

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
MESTRADO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS**

**ALINE CAMARA ZAMPIERI**

**DESCONSTRUINDO E RECONSTRUINDO O TEMPO EM *MEU TIO ROSENO, A  
CAVALO*, DE WILSON BUENO**

Campo Grande – MS

Maio-2010

**ALINE CAMARA ZAMPIERI**

**DESCONSTRUINDO E RECONSTRUINDO O TEMPO EM *MEU TIO ROSENO, A CAVALO*, DE WILSON BUENO**

Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob a orientação do(a) Prof<sup>(a)</sup> Dr<sup>(a)</sup> Kelcilene Grácia-Rodrigues.

Área de Concentração: Teoria Literária e Estudos Comparados.

Campo Grande – MS  
Maio-2010

**ALINE CAMARA ZAMPIERI**

**DESCONSTRUINDO E RECONSTRUINDO O TEMPO EM *MEU TIO ROSENO, A CAVALO*, DE WILSON BUENO**

APROVADA POR:

---

KELCILENE GRÁCIA-RODRIGUES, DOUTORA (UFMS)

---

WAGNER CORSINO ENEDINO, DOUTOR (UFMS)

---

LUIZ GONZAGA MARCHEZAN, DOUTOR (UNESP)

Campo Grande, MS, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

*À minha mãe,  
Quem me deu a “luz” e pariu-se ideias.*

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Prof. Dr. Kelcilene Gracia-Rodrigues, pela orientação, pelo carinho e pela paciência.

Aos professores do programa, pelas várias visões da obra, em especial, a Prof. Dr. Rosana dos Santos Zanelatto e ao Prof. Dr. Wagner Corsino Enedito.

Aos professores da minha graduação, pelo incentivo, em especial ao professor Dr. Rogério Silva Pereira.

Às minhas avós, pelo carinho, nesta difícil jornada.

Aos colegas pelas discussões, conselhos e, muitas vezes, empréstimos de material. Aos meus queridos amigos Jean, pela ajuda nas correções finais deste trabalho, e Willian, pelas entrevistas conseguidas na tão distante Curitiba.

A Paola De Orte, pelo envio de sua monografia. E, ao escritor Wilson Bueno, pelo Roseno e pela “morte do não-haver”.

À Capes e ao Programa.

*Dizem os árabes que ninguém pode  
Ler até o fim o livro das Noites  
As Noites são o Tempo, o que não dorme  
Segue lendo enquanto morre o dia  
E Sherazade te contará a sua história.*

Jorge Luis Borges

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
1. WILSON POR SI MESMO, ROSENO PELOS OUTROS .....	14
1.1. Vida e obra .....	14
1.2. Wilson Bueno e o cenário literário atual .....	24
1.3. A crítica sobre <i>Meu tio Roseno, a cavalo</i> .....	29
2. CONSTRUINDO O TEMPO .....	35
2.1. Do mito à filosofia: origem do tempo e suas concepções .....	35
2.2. Tempo da narrativa .....	42
3. DESCONSTRUINDO E RECONSTRUINDO O TEMPO .....	48
3.1. O sobrinho-narrador .....	48
3.2. Reconstruindo o tempo .....	52
3.3. Por estes céus e entrecéus .....	69
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	75
REFERÊNCIAS .....	78

## RESUMO

ZAMPIERI, Aline Camara. *Desconstruindo e Reconstruindo o tempo em Meu tio Roseno, a cavalo*, de Wilson Bueno. Campo Grande, 2009. 81 f. Dissertação (Mestrado, Estudos de Linguagens) – CCHS/UFMS.

A produção literária *Meu tio Roseno, a cavalo* narra a história de Roseno, tio do narrador, o qual parte de Guairá e vai até Ribeirão do Pinhal para assistir ao nascimento de sua filha Andradazil. O herói viaja sete céus (dias) e seis entrecéus (noites) no lombo de seu cavalo Brioso. O tempo do narrador confunde-se com os tempos das personagens, o passado e o futuro misturam-se, na narrativa, ao tempo presente. O discurso narrativo, por meio de metáforas, resgata diversas obras da tradição literária que parecem construir um enigma ao longo da obra. Enigma que pretendemos decifrar na medida em que analisamos os processos temporais da narrativa, demonstrando as relações com obras consagradas pela literatura. A presente pesquisa tem por objetivo estudar os processos temporais na obra *Meu tio Roseno, a cavalo*, de Wilson Bueno, a partir dos postulados teóricos de Auerbach (1976), Genette (1972), Nunes (2000) e Pouillon (1974). Para tanto, a dissertação é dividida em três capítulos. No primeiro capítulo, faremos um breve relato sobre a vida e obra de Wilson Bueno, apresentando-o junto à literatura brasileira atual e as diversas opiniões da crítica sobre a sua obra. No segundo capítulo, trataremos o conceito e as diferentes concepções sobre o tempo. No terceiro capítulo, analisaremos a obra a partir das teorias narrativas sobre o tempo, apresentando o resgate à tradição literária que carrega *Meu tio Roseno, a cavalo*.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira Contemporânea; Ficção; Metáfora; Narrador; Construção temporal.

## ABSTRACT

ZAMPIERI, Aline Camara. *Deconstructing and Reconstructing the time in Meu tio Roseno, a cavalo*, of Wilson Bueno. Campo Grande, 2009. 81 p. Dissertation (Master's degree, Estudos de Linguagens) – CCHS/UFMS.

The literary production *Meu tio Roseno, a cavalo* tells Roseno's story, the narrator's uncle, who leaves Guairá and goes to Ribeirão do Pinhal to attend his daughter Andradazil's birth. The hero travels seven skies (days) and six halfskies (nights) atop his horse Brioso. The narrator's time mixed up with the characters' times, the past and the future are mixed with the present in the narrative. The narrative speech, through metaphors, salvages several works of the literary tradition that seem to build an enigma along the work. Enigma that we intend to decipher as we analyze the temporary processes of the narrative, demonstrating the relations to works consecrated by the literature. The present research has as a purpose to study the temporary processes starting from the theoretical postulates of Auerbach (1976), Genette (1972), Nunes (2000) and Pouillon (1974). Hence, the present project is divided in three chapters. In the first chapter, we'll be making a brief account of Wilson Bueno's life and work, introducing him together with the current Brazilian literature and the several critical opinions about his work. In the second chapter, we'll be describing the different concepts of the time. In the third chapter, we'll analyze the work starting from the narrative theories of time, showing the allusions to the literary tradition that *Meu tio Roseno, a cavalo* carries out.

KEY-WORDS: Contemporary Brazilian Literature; Fiction; Metaphor; Narrator; Temporary Construction

## INTRODUÇÃO

*O dia em que o meu tio Roseno montou o zaino Brioso e tocou de volta para Ribeirão do Pinhal, ainda não era o dia em que eu nasci, aquele treze de março de mil novecentos e quarenta e nove, e nem havia chegado a hora da quinta tentativa da mulher, Doroí, de dar a luz um filho que legitimasse o entranhado amor que nutria, bugra esquiza e de olhos azuis, por este meu tio tocador de sanfona e capadeiro de galo, aquele tempo antes da guerra do Pananavaí. (BUENO, 2000, p. 13).*

A obra, *Meu tio Roseno, a cavalo*, do escritor paranaense Wilson Bueno, relata a saga de Roseno, tio do narrador, que, partindo de Guairá, fronteira entre o Paraguai e o Mato Grosso do Sul, vai até Ribeirão do Pinhal, na barranca do Paranapanema, em São Paulo, onde espera chegar a tempo de assistir ao nascimento de sua filha Andradazil com a “bugra retinta Doroí” (BUENO, 2000, p. 21). Religioso, boêmio, briguento, sanfoneiro e castrador de galo, Roseno viaja sete céus e seis entrecéus, no lombo de seu cavalo Brioso.

No primeiro parágrafo que abre a narrativa, conforme epígrafe acima, percebemos que há mais de um tempo. O tempo principal da narrativa (a viagem de Roseno) e o tempo do sobrinho-narrador (o qual se mistura a vários outros presentes no romance, tanto passados quanto futuros). O recurso temporal muitas vezes aparece metaforizado na narrativa e constitui-se como um enigma ao longo da obra. Destaca-se, também, a construção do romance em torno das personagens, que resgatam diversas obras da tradição literária como: *Dom Quixote*, de Cervantes, *Iracema*, de José de Alencar, *A demanda do Santo Graal*, entre outros.

T. S. Eliot (1989, p. 22), em “A tradição e o talento individual”, afirma que os melhores poetas são aqueles nos quais se afirmam a imortalidade dos seus antepassados. A tradição não pode ser herdada, ela é obtida com árduo labor. Envolve o sentido histórico que compreende uma percepção não só do passado do passado, mas da sua presença.

Para o teórico inglês, a tradição compele o homem a escrever não apenas com sua própria geração no sangue, mas também com o sentimento de que toda a literatura européia

desde Homero, e nela a totalidade da literatura possui uma existência simultânea e compõe uma ordem simultânea.

Por meio deste sentido histórico, o leitor tradicional torna-se, ao mesmo tempo, mais consciente do seu lugar no tempo e da sua própria contemporaneidade. Afinal, para Eliot, os artistas do presente são comparados e julgados pelas teorias do passado. Ele ressalta que não é absurdo que o passado seja alterado pelo presente, tanto quanto o presente é dirigido pelo passado.

Neste segmento importa salientar que o diálogo entre os interlocutores diz respeito à interação verbal entre sujeitos e à intersubjetividade, uma vez que esta “[...] é anterior à subjetividade, pois a relação entre os interlocutores não apenas funda a linguagem e dá sentido ao texto como também constrói os próprios sujeitos produtores do texto.” (BARROS apud BARTHES, 1997, p. 31).

No diálogo entre discursos (modalidade também de Dialogismo<sup>1</sup>), Barros (1997) afirma que o discurso não é individual porque se constrói entre pelo menos dois interlocutores, que são seres sociais que mantêm relações com outros discursos. O texto é concebido como um “tecido de muitas vozes”, ou textos, ou discursos. (BARROS, 1995, p. 34).

As pistas (ou discursos) deixadas no texto de Bueno ocorrem por meio de metáforas. De acordo com Edward Lopes (1986), a metáfora é o mistério que emana da dêixis que caminha do não-parecer para o ser. Ela nasce da substituição de um termo ausente por um termo presente, juntando dois mundos diferentes pela imaginação criadora. Revelando

---

<sup>1</sup> No que tange aos postulados bakhtinianos, o dialogismo, ou a ciência das relações, é a possibilidade de entender o discurso literário como a representação de um discurso dentro de outro discurso.

intuitivamente um conhecimento ameaçador e subversivo capaz de produzir não só revelação cognitiva, mas a catarse emocional.

Entendida como um enunciado que apresenta um sentido diferente no contexto da enunciação, a metáfora, ao ser proferida, lança um outro sentido, adquirindo uma nova interpretação e alcançando um plurissignificado que contagia todo o discurso onde se insere. É o que percebemos na obra *Meu tio Roseno, a cavalo*, na qual o tempo que perpassa à narrativa é metafórico, cronologicamente marcado pelos céus (dias) e entre céus (noites).

Pretendemos nesta dissertação desconstruir as metáforas presentes na obra que se fazem em forma de resgate a outras obras e de memórias de família. À medida que se desconstroem metáforas, reconstrói o tempo: o tempo da obra e das personagens, o tempo do narrador, o tempo do autor e o tempo do leitor. Tempos esses que resgatam a própria literatura, o próprio percurso literário. E que irão se revelando, fazendo-se ouvir à medida que vamos reconstruindo esta rede de vozes, por meio das pistas deixadas no texto.

Para tanto, este trabalho é composto por três capítulos. O primeiro capítulo, intitulado “Wilson por si mesmo, Roseno pelos outros”, subdividido em três partes propõe uma visão geral de Wilson Bueno e da crítica sobre a obra do escritor paranaense. Em “Vida e obra”, faremos um breve relato sobre a vida e as principais obras de Wilson Bueno. Em “Wilson Bueno e o cenário literário atual” realizaremos um esboço sobre a literatura brasileira, desde o Golpe de 64 até a virada do século. Mostraremos, também, qual o papel do autor Wilson Bueno na literatura brasileira atual. Já em “A crítica sobre *Meu tio Roseno, a cavalo*”, discorreremos como a crítica recebeu a obra *Meu tio Roseno, a cavalo*.

No segundo capítulo, “Construindo o tempo”, que se subdividirá em “Origem do tempo e suas concepções” e “O tempo da narrativa”, será discutida as principais concepções do tempo, desde os gregos até os dias atuais.

No terceiro capítulo, “Desconstruindo e reconstruindo o tempo”, alisaremos como é construído o tempo na narrativa de Wilson Bueno, enfatizando os resgates à tradição literária feitos pela obra. Para tanto, dividiremos o capítulo em três partes. Em “O sobrinho-narrador” examinaremos o intrigante papel do narrador que, num tempo que não sabemos se é dele ou da personagem, conta a história de seu tio Roseno. Em “Reconstruindo o tempo” veremos como se dão os processos temporais a partir das teorias de Auerbach (1976), Genette (1972), Nunes (2000) e Pouillon (1974). Em “Por estes céus e entrecéus” discorreremos sobre a questão da viagem e sua influencia na compreensão da obra.

Ao associar, no terceiro capítulo, viagem, narrador e relações temporais e metáforas que aludem as obras consagradas pela tradição literária veremos as diversas possibilidades de interpretação da obra, desconstruindo e reconstruindo possíveis sentidos.

## 1. WILSON POR SI MESMO, ROSENO PELOS OUTROS

Neste capítulo pretendemos, num primeiro momento, fazer um breve relato da vida e da obra do escritor paranaense Wilson Bueno, no qual tomamos como base o trabalho de Paola De Orte e entrevistas concedidas pelo autor. Em seguida, almejamos inserir o escritor no contexto da literatura brasileira contemporânea, trazendo diferentes opiniões críticas sobre a obra *Meu tio Roseno, a cavalo*.

### 1.1. Vida e obra

No ano de 2007, Wilson Bueno recebe uma ligação:

— Oi Wilson, aqui é a Paola, sou estudante de jornalismo e vou me formar este ano. Vou escrever sua biografia como trabalho de conclusão de curso.

Wilson foi muito querido. Ficou muito animado com a idéia de eu querer escrever sobre a vida dele.

— E quem foi que te deu essa idéia maluca?

Foi o Fábio Campana, Wilson. Aquele seu amigo desde os tempos da Boca Maldita.

— Mas será que vale a pena escrever sobre a minha vida?

— Bom, eu acho que...

— Mas é claro que vale!

E soltou uma risada gostosa. (DE ORTE, 2007, p. 129)

A jornalista Paola de Orte escreve, em 2007, como trabalho de conclusão de curso, *A vida Ilustrada de Wilson Bueno*. O texto traz a biografia do escritor paranaense.

Em Água do Salto, cidade vizinha a 40 quilômetros de Jaguapitã, no sertão do Paraná, nasce, no dia 13 de março de 1949, Wilson Bueno, o filho de Maria Aparecida Bueno e Waldomiro Bueno.

Três anos depois, a família Bueno muda-se para Jaguapitã. O pai de Wilson vai trabalhar na roça, mas com a crise da cultura do café nos anos 50, acaba tornando-se motorista. Enquanto isso, sua mãe cuidava da pensão.

A infância de Bueno foi povoada de causos e histórias que sua avó bugra, de olhos azuis, Maria Custódia Rosa de Senes, contava enquanto fumava seu cachimbo de barro e cabinho de madeira. Segundo De Orte (2007), histórias como a do bisavô português que havia laçado uma bugra (bisavó materna de Bueno) no meio do sertão a laço.

Em entrevista, concedida ao professor Antonio Rodrigues Belon, Bueno diz:

Minha mãe, Maria Aparecida Bueno, a sempre e sempre D. Cida, era uma figura luminosa, uma Sherazade cabocla, capaz de contar histórias onde até a sombra e a luz eram detalhes de extrema importância... Minha avó materna, bugra, analfabeta, de grandes mãos calejadas, bugra de olhos azuis, neta de lusos e germanos, com um nome aristocrático, Maria Custódia Rosa de Senes, me arrancou do ventre de minha mãe e me cortou o umbigo com uma colher vermelha na brasa, num rancho de aldeia, perdido no então sertão de Jaguapitã, no interior do Paraná... Outra exímia fabulista, a inventar assombrações que, hoje verifico, lembram os contos fantásticos de Hoffmann... (BUENO, 2009)

Quando Wilson contava com sete anos, Waldomiro – o pai de Wilson – decide mudar os rumos da vida dos filhos. Em 1956, a família muda-se para Curitiba. No trem, na vinda para a capital paranaense, Bueno teve seu primeiro contato com as letras: comprou de um vendedor de cordéis: *O Pavão misterioso*, de José Camelo de Melo Rezende.

Chegando em Curitiba, Waldomiro aluga a casa número 1283 na rua Saldanha Marinho, onde moram num pequeno espaço aos fundos e sublocam os demais quartos. Wilson faz o primário na escola da Federação Espírita do Paraná. Aos nove anos, já lia Monteiro Lobato e outros clássicos infantis, mas não ficaria muito tempo lendo histórias para crianças.

Um dia, quando jogava futebol na rua, a bola caiu no vizinho e, ao ir buscá-la, Wilson encontrou um senhor segurando a bola e o livro. O livro era *O velho e o mar*, de Ernest

Hemingway. O senhor era Jair Orlando Showolke, um jovem médico apaixonado por literatura e que começou a indicar as leituras para Wilson e Luiz.<sup>2</sup> *O Velho e o mar* foi o primeiro livro adulto que Bueno conheceu. Desde então, passou a ler Jorge Amado, Machado de Assis, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa.

Com dez anos de idade, Wilson e Luiz fundaram o jornal Rui Barbosa, que chegou a ter dois números e mais de mil exemplares vendidos. Passavam as tardes discutindo literatura e descobrindo novos autores. E, instigados a discutir literatura, começaram a procurar escritores e poetas curitibanos como Josete Showolke e Dalton Trevisan.

Wilson terminou o primeiro grau e foi fazer o ginásio no Colégio Estadual Rio Branco e depois no Moysés Lupion. Em 1963, o garoto vai até a *Gazeta do Povo* – maior jornal de circulação do Paraná da época – e pede para falar com dono, Francisco Cunha Pereira Filho. Mostrou vários contos para ele, que não acreditou que um menino de 14 anos pudesse escrevê-los. Então, propôs um desafio: cada semana Wilson deveria escrever sobre um tema diferente.

Logo, Bueno tinha os seus textos publicados e ganhava um salário. A seguir, começou a trabalhar também, como repórter, no *Diário da Tarde*. Com 15 anos faz contos que futuramente integrariam o livro *Bolero's Bar*. Conhece o seu futuro grande amigo Jamil Snege, promissor publicitário e escritor, a quem adota como padrinho literário.

Termina o segundo grau e resolve não fazer faculdade. Quer viver de literatura e decide ir para o Rio de Janeiro. Em 1967, pega um ônibus para a Cidade Maravilhosa. Logo que chega vai morar na Lapa, em uma pensão na qual residiam somente gays e travestis. Por mais três meses continua enviando (pelo correio) crônicas para o *Diário da Tarde* de Curitiba até conseguir seu tão sonhado emprego na *Rádio Globo*. Começa a trabalhar como editor-chefe do noticiário da rádio e tem, entre os colegas, Sérgio Chapelin.

---

<sup>2</sup> Trata-se de Luiz Manfredini, amigo de infância e vizinho de Wilson Bueno.

No Rio de Janeiro, vive uma vida boêmia. Aluga um apartamento. Começa a beber, a fumar maconha, deixa os cabelos crescerem, tem vários namorados e namoradas, vive vários triângulos amorosos, grandes amores e luta contra as convenções. Conforme declara em novembro de 2004 à Marcelo Pen.

Olha, vivi dos 18 aos 30 anos, de 1968 a 1980, no Rio de Janeiro, ou mais propriamente, em Ipanema. Anos formadores, anos capitais em qualquer biografia. Certamente o escritor que sou hoje não existiria sem esta experiência essencial. Vivi tudo o que você possa imaginar - dos derruimentos existenciais dos anos loucos à resistência à ditadura. Todas as dunas da Gal, todo Baixo Leblon, drugs, sex and rock and roll. Sob os rigores da censura prévia, ainda assim mantive por mais de cinco anos, uma coluna no então aguerrido jornal “Tribuna da Imprensa”. Escrevia loucuras inomináveis que nem os censores alcançavam compreender e, portanto, proibir... O Rio foi uma escola fabulosa - em vários sentidos. (BUENO, 2004)

De Orte (2007, p. 58) ressalta que nesta época as coisas não iam bem. A Ditadura Militar instaurada por um Golpe em 1964 acabou com a democracia no país. O Ato Institucional n. 5, decretado em 1968, censurava qualquer tipo de manifestação que parecesse ser contra os objetivos do Estado. A situação não ficou nada fácil para os intelectuais, que eram perseguidos e presos por qualquer motivo. Em 1969, Wilson Bueno já passa a ser preso por pequenos problemas corriqueiros – como falta de documentos – mas logo era solto.

Bueno fazia parte do *Jornal Combate* – que circulava ilegalmente chamando os leitores para lutar contra a ditadura. O escritor era responsável por distribuir um montante de 300 jornais. De Orte (2007, p. 59) conta que, em certo dia, Wilson recebe seus exemplares e guarda no armário em sua casa, já que iria distribuí-los mais tarde. Neste dia, um feriado do dia do trabalhador, estavam no apartamento de Wilson Leontil Lara (dramaturgo que estava trabalhando na peça “O assalto”, em cartaz na época), Teca Calazanz e alguns amigos de Curitiba que vieram o visitar. Todos estavam sentado na sala quando bate à porta o Comandante Borges (um dos policiais que mais aterrorizou os perseguidos pela ditadura) e

mais cinco policiais. Eles estavam procurando por Ricardo Villas Boas Sarrego e Maria Augusta Carneiro que moravam no mesmo apartamento. Queriam prender Maria Augusta, pois ela havia participado do Congresso de Ibiuna – contra a ditadura – e, em fuga, tinha atirado em um policial.

Os policiais colocaram todos lado a lado na copa e começaram a revistar o apartamento. Encontraram uma fita Basf que estava escrito “O assalto” – que Leontil usava para fazer a sonoplastia da peça – e acreditaram tratar-se de um material subversivo.

Então, Gilberto Brandão Amado toca a campainha. Ele estava com as chaves do fusquinha na mão e os policiais acharam melhor revistar. Encontraram uniformes do exército, barracas e até um fuzil. Gilberto foi levado para um dos quartos e começou a sofrer tortura.

Contudo, a peça “O assalto” já estava para começar e, com a demora de Leontil, as pessoas começaram a bater no apartamento para saber o que estava acontecendo. Foram necessários três camburões para levar todos os presos embora.

Wilson passou 45 dias preso. Sofreu torturada física e psicológica. Assim que saiu da prisão voltou a trabalhar na *Rádio Globo*, mas passou a ser seguido com frequência. A partir daí a bebida se tornou um vício.

Nos anos 70, trabalhou em várias revistas como *Suplemento Cultural de Minas*, a revista *Manchete* e o *Jornal do Brasil*. Em 1971, conhece alguns baianos e muda-se, por um tempo, para Bahia onde vive de vender poesia e artesanato. Volta para o Rio de Janeiro e vive como hippie, fazendo e vendendo chinelos de couro, até meados de 1973, quando volta a trabalhar na *Tribuna da Imprensa* e no *Jornal o Globo*.

No entanto, Wilson bebia muito, ia trabalhar como podia, inventava matérias e em 1977, a conselho de sua grande amiga Maria Helena Cardoso, volta para Curitiba.

Em 1979, começa a trabalhar no jornal de pesquisa *Curitiba Shopping*. Em 1980, vai trabalhar como editor na revista *Quem*. E também como cronista de *O Estado do Paraná* e

para a revista *Fim de Semana*. Logo é convidado para trabalhar na editora Grafipar, onde têm como colegas os amigos Solda, Rogério Dias, Fábio Campana, Paulo Leminski, Rettamozo, Reinaldo Jardim, Nilson Faria e Alice Ruiz. Em 1982, vai trabalhar na revista *Quatro Estações*.

Ainda bebendo muito, em 1983, Bueno trabalha como assessor de imprensa da Fundação Teatro Guaíra e no *Correio de Notícias*, juntamente com Paulo Leminski. Em 1986, aos 38 anos, Wilson publica seu primeiro livro: *Bolero's Bar*. Sobre a sua estreia tardia, o escritor fala a Manoel Ricardo de Lima.

Foram anos bem buliçosos aqueles dos meados dos oitenta. À inquietação criativa somava-se uma "experimentação" do corpo e de seus limites — prováveis e improváveis. Vivíamos a nascente democracia brasileira com uma gana e um desejo de provar de um tudo como nunca. Ainda que eu contasse, então, com 38 anos, achava precoce, acredite você, uma estréia literária. Leminski, confesso, forçou a barra e Roberto Gomes (Criar Edições) me instigou com a promessa da publicação dos meus textos da época. Surge aí então *Bolero's Bar*, que logo ganha duas páginas de domingo no jornal O Estado de S. Paulo, assinadas por ninguém menos do que o escritor João Antônio. Para quem começava, aquilo era a glória. Apoiado por um gozoso adiantamento patrocinado pelo escritor Fábio Campana, dono da Travessa dos Editores, e através de seu incentivo, não só financeiro, como, sobretudo, literário, passei quase seis meses reescrevendo a edição original do velho *Bolero's*. (BUENO, 2007)

Segundo Paola (2007, p. 89), a obra representava toda a loucura que ele vinha passando e reunia personagens desgraçadas, bêbadas, boêmias, travestis e infelizes de toda a sorte que freqüentavam os bares curitibanos.

Em 1987, Wilson recebe um convite para dirigir o que viria a ser o maior jornal cultural da América Latina: o *Nicolau*. Logo de início o jornal teve 200 mil exemplares impressos e chegou a ser entregue em Portugal. O que destacava o *Nicolau* era a sua total liberdade editorial. Mas isto muitas vezes incomodava o governo. Mesmo recebendo vários prêmios, o jornal passa por várias crises, o jornal dura até 1994, quando o governador eleito

Jaime Lerner restringe a liberdade criativa do *Nicolau*, e passa a exigir que o jornal publicasse textos de seus amigos. O último número faz uma homenagem à Lala Schneider. Depois todos abandonam seus cargos através de uma carta oficial enviada ao Governo. Sobre sua experiência no *Nicolau*, Wilson fala a Marcelo Pen.

“Nicolau” foi criado por mim, inclusive o nome, que eu considero um achado, em julho de 1987, para o governo do Estado do Paraná. Você pode imaginar o desafio que foi fazer jornalismo cultural de qualidade numa secretaria de cultura. Mesmo assim, eu e minha pequena equipe (quatro pessoas), com salários miseráveis, fizemos o tablóide acontecer. Foram cinco prêmios em sua carreira. Foi uma aventura magnífica - durante oito anos praticamente todos os principais nomes da cultura brasileira passaram por ele.

Eu o considerava “o último bastião romântico do jornalismo brasileiro”. E foi mesmo - feito no paste-up, letrinha por letrinha. Durou até 1994, quando entrou o Jaime Lerner, que colocou para secretário um velho caduco, que praticamente expulsou a mim e a minha equipe, ficando, claro, com o nome. Acho que nas mãos dele foram feitos aí mais uns três números. Um vexame – a primeira edição dele, com ele escrevendo em tudo e sobre tudo, claro – era, creia!, um número monográfico sobre a FEB. O Paulo Francis devolveu, contam, o número, dizendo que enviava ao então governador os seus escarros. (BUENO, 2004)

Em junho de 1989, Paulo Leminski morre devido à cirrose. Algum tempo depois – em outubro do mesmo ano – Wilson decide parar de beber. E então a sua carreira deslança.

Em 1991, ele lança, pela editora Noa Noa, *Manual de Zoofilia*. Claudio Daniel (2004) descreve *Manuel de Zoofilia* como um conjunto de trinta breves composições que fazem uso da metáfora, do ritmo e do paradoxo. Composições que têm como personagens seres como a cadela e anjo, o dragão e o polvo, a criança e o cisne, sem distinção entre o que é real e o que é imaginário. Afinal, ressalta Daniel (2004): “tudo é literatura”.

Em 1992, pela editora El Território da Argentina, *Ojos de Agua*. Ainda, no mesmo ano, publica pela Iluminuras *Mar Paraguayo*. Na entrevista concedida a Marcelo Pen, Bueno declara:

“Mar paraguay” é um autêntico divisor de águas em minha trajetória literária. Além da necessidade íntima de dar uma resposta estética, digamos, ao histórico isolamento em que vivem as línguas da América Latina, eu ansiava pela criação de uma personagem que fosse um pouco de nossa alma marafa, bandolera, brega e kitsch. Além de seu proposital mergulho no portunhol, no brasiguayo, um “idioma” que faz parte da realidade de nossa fronteira, da fronteira do Paraná com o Paraguai e Argentina, o “Mar paraguay” apresenta uma “realidade”, que mais não seja, geograficamente importante para as minhas raízes e origens... Sendo fiel a isso, penso que com o livro também fui fiel a suas suspeitosas aduanas e ao desatado contrabando que ali se verifica, não só de produtos, mas de línguas, culturas, modas e “moods”... (BUENO, 2004)

Inspirado nas férias que passou no litoral, *Mar Paraguayo* é para De Orte (2007, p. 107) o livro mais importante da carreira de Bueno, pois é nele que o escritor utiliza pela primeira vez a mistura dos idiomas: português, espanhol e guarani. Mistura esta – típica de regiões de fronteiras – que dá início a um movimento literário denominado “portunhol selvagem”<sup>3</sup> o qual tem encontrado adeptos em toda América Latina, entre os quais destaca-se Douglas Diegues<sup>4</sup> no Paraguai.

Bernarda Acosta Diegues (2007) afirma que Wilson Bueno, em *Mar Paraguayo*, orientado pela busca da multiplicidade “extrai da linguagem a sinergia suficiente para desestabilizar convenções e (re) definir a escritura como disseminação de uma linguagem liberada e (re) semantizada, porta-voz de uma nova poética, a poética latino americana”. (DIEGUES, 2007, p. 12)

Em 1994, Wilson Bueno trabalha algum tempo na Assembléia Legislativa do Paraná. Continua com sua coluna no jornal *O Estado do Paraná* e para *O Estado de São Paulo*, e logo passa a contribuir quinzenalmente para a revista online *Trópico* e a revista paranaense *Idéias*.

---

<sup>3</sup> Movimento literário que pretende através das misturas das línguas português, espanhol e guarani, entre tantas outras faladas nas regiões de fronteiras da América-Latina aproximar as culturas e os povos que nelas vivem, buscando a liberdade do movimento, sem, contudo, levá-lo ao status gramático de língua.

<sup>4</sup> Em entrevista do poeta Douglas Diegues concedida a Samantha Abreu em janeiro de 2008 disponível em <[http://www.trapiches.com.br/site/index.php?option=com\\_content&task=view&id=25](http://www.trapiches.com.br/site/index.php?option=com_content&task=view&id=25)>, acesso em 2 de fevereiro de 2010.

Em 1995, lançou pela Editora Siciliano, a obra *Cristal*. E, em 1996, pela Editora Iluminuras, *Pequeno Tratado de Brinquedos*, livro que reúne pequenos poemas (tankas). Em 1999, publica *Jardim Zoológico*, também pela Iluminuras, e seu primeiro livro infantil, os *Chuvosos*, pela editora Tigre do Espelho.

Para Claudio Daniel (2004), as feras de *Jardim Zoológico* – composto por 34 pequenos contos – são entes metafóricos que representam aspectos do nosso sentir e imaginar. Já os *Chuvosos* “apresenta um poema narrativo sobre os seres que habitam o interior das nuvens, numa linguagem lúdica de aparente singeleza, ou suavidade, que parodia o estilo ficcional dos contos infantis” (DANIEL, 2004)

Ainda no mesmo ano, lança, pela Editora 34, *Meu tio Roseno, a cavalo* que, segundo De Orte (2007), “conta a história do tio Roseno de Wilson, irmão de Dona Cida, que foi um grande desbravador das matas jaguapitãenses” (DE ORTE, 2007, p. 122). Neste romance, Bueno volta a utilizar a mistura de português, espanhol e guarani.

Enquanto isto, *Mar Paraguayo* ganha vários prêmios e cruza fronteiras, sendo traduzido e publicado em vários países. Em 2000, é agraciado com a Bolsa Vitae de Literatura, da Fundação Vitae. E em maio deste ano compra uma casa, que batiza de Palacete do Tico-Tico, onde passa a funcionar uma redação de jornal.

Em 2004, *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, livro que Wilson escreveu durante o ano em que recebeu a Bolsa Vitae, é publicado pela Planeta. *Amar-te a ti nem sei se com carícias* carrega mais uma vez a marca do autor, a linguagem. Neste romance, Bueno recria a linguagem do século retrasado conforme declara na entrevista concedida a Marcelo Pen:

Foi sempre o meu desejo, antes de mais nada, de prestar uma homenagem aos grandes formadores desta nossa última flor do Lácio “inculta e bela”, sobretudo os do século 19. Garret, Herculano, Fialho de Almeida (o grande e esquecido Fialho de Almeida...), Eça e, cá entre nós, este autêntico titã literário que é Machado de Assis. Mas ao mesmo tempo sempre me incomodou muitíssimo a nossa retórica

bacharelesca. O Brasil é um país de retóricos e de bacharéis, no mau sentido da palavra. Vide os políticos, o modo como falam.

A nossa elite é oca e tende a preencher os seus vazios -literais ou figurados- através da norma culta da língua, os vocábulos difíceis, as palavras suntuosas... Veja você que horror é o Ruy Barbosa, ainda hoje uma influência acachapante no linguajar de nossa elite. Assim, o “germe” de “Amar-te...” reflui para estas duas pontas – de um lado, a “reconstrução” de nossa língua literária, em seu nascedouro, em sua formação, e, de outro, um modo de lembrar o quanto a noite dos tempos soterrou poetrastos e bacharéis que, em seu dias de vivos, passearam a sua arrogância intelectual, as suas “verdades” que pensavam tão imortais e tão imorredouras quanto supunham fosse a sua obra e, claro, os seus nomes... Isso é e será sempre uma lição para o presente, não é mesmo? (BUENO, 2004)

Em 2006 é convidado para participar da Flip – Festa Literária Internacional de Paraty.

Em 2007 Wilson Bueno mergulha nos fantasmas do século XX e lança pela Editora Planeta *A copista de Kafka*. Em 2008 lança pela Lumme *Pincel de Kyoto*, uma reunião de 25 poemas feitos à forma japonesa.

Antonio Rodrigues Belon (2009) sobre a obra de Bueno afirma que “as categorias de seus textos (a zoologia imaginária, as reescrituras e as intertextualidades, as kafkianas, as machadianas, os vetores orientais...) permitem supor muitos Buenos” (BELON, 2009) e pergunta “O que diria Wilson Bueno sobre os Buenos?”. O escritor responde:

Não sei ser de outro modo. Jamais poderia narrar como narram os romances, mal-traduzidos, que importamos dos Estados Unidos, principalmente. Literatura para mim é feitiço, bruxedo, invenção. Histórias mirabolantes não constroem nada. Você veja o Joyce, do *Finnegans*, um exemplo fascinante e pedagógico: o enredo nasce das radicalidades linguais. De outro lado, um Borges, em outro exemplo, "clássico" até a raiz da medula, e isso não deixa de conferir a seus textos igualmente a magia e o encantamento, que exercem sobre nós, não propriamente pelo **que** dizem, mas **como** dizem. Aquela adjetivação surpreendente, precisa, às vezes, de arrepiante beleza. (BUENO, 2009, grifos no original)

A seguir faremos uma breve exposição sobre a literatura brasileira hoje dos pontos de vista de Flora Sussekind (1985), Manuel da Costa Pinto (2004) e Claudio Daniel (2005).

## 1.2. Wilson Bueno e o cenário literário atual

Flora Sussekind (1985), em *Literatura e vida Literária: polêmicas diários e retratos*, examina algumas questões culturais da produção ensaística recente e os rumos tomados pela prosa de ficção e pela poesia brasileira pós-64.

Muitos autores consideram o Golpe de 64 um marco na Literatura Brasileira Contemporânea. Para Sussekind, a censura – imposta pela Ditadura Militar – influenciou significativamente a literatura brasileira, sendo responsável, inclusive, pelo surgimento de novos gêneros literários.

Seja na preferência pelas parábolas ou por uma literatura centrada em viagens biográficas, a chave estaria ou no desvio estilístico ou no desbunde individual como respostas indiretas à impossibilidade de uma expressão artística sem as barreiras censórias. Romance-reportagem, conto-notícia, depoimentos de políticos, presos, exilado? Tais opções literárias também estariam ancoradas numa resposta à censura. Só que direta. (SUSSEKIND, 1985, p. 10)

A autora destaca que até 1968 existia certa liberdade para a produção cultural engajada, desde que esta não tivesse relações com as camadas populares. Estas eram controladas por um novo meio de comunicação em massa: a televisão. Com certa liberdade, os estudantes passam a se organizar, e o movimento estudantil vai ganhando cada vez mais força de pressão política. Até que, em 13 de dezembro de 1968, há uma mudança na política governamental no campo da cultura com a apresentação do Ato Institucional n. 5 ao Conselho de Segurança Nacional.

AI-5 em diante, assiste-se ao triunfo de outra política cultural que, com certas variações, se manteria até a divulgação da Política Nacional de Cultura em 1975, em pleno governo Geigel. E o que caracteriza esta segunda estratégia? Um comportamento bem mais repressivo do que nos primeiros anos do governo militar. Uma política de supressão: expurgos de professores e funcionários públicos, apreensões de livros, discos, revistas, proibições de filmes e peças, censura rígida, prisões. (SUSSEKIND, 1985, p.16)

A partir daí tornou-se quase impossível qualquer ação no plano da cultura. Nas redações de jornais, equipe de censores faziam uma leitura prévia dos textos. Músicas, livros e filmes não eram lançados antes de passar pela censura. Espiões do governo eram infiltrados dentro das universidades, escolas e etc.

Intelectuais e artistas viviam um clima tenso. Encontraram na literatura-verdade, na parábola e no depoimento biográfico, na prosa de ficção e na poesia pós-64, uma nova forma de expressão, deixando, segundo Sussekind (1985), já esboçados os percursos mais densos como a elipse, o texto fragmentário, a poesia auto-corrosiva e o humor.

Sussekind (1985) destaca obras e autores deste período, mostrando que se instaura:

uma literatura interessada em resistir, mas cujas armas foram semelhantes a do próprio regime autoritário: retratos da nacionalidade ou confissões pessoais. Sem dúvida retratos em cores diferentes e confissões obtidas sem tortura. Mas a um alto preço: graças ao horizonte plural da linguagem literária, de acordo com os pactos referenciais ou subjetivos da prosa naturalista e da poesia do eu. Redução que se poderia burlar, como se discutiu aqui, talvez apenas com alguma pelica e muitas elipses (SUSSEKIND, 1985, p. 87).

No último capítulo de *Literatura e vida literária*, Sussekind (1985) faz um breve panorama da literatura brasileira atual. De acordo com a autora, as editoras passaram a assumir uma postura cada vez mais empresária. Conseqüentemente, o livro passa a ser visto como uma mercadoria vendável e lucrativa. Há uma mudança, também, no perfil do leitor, que agora tem traços mais indefinidos, anônimos, e passíveis de registro pelos índices de vendagem.

Enquanto nos anos 70 a censura e a cooptação influenciavam a produção cultural; impelida a um diálogo constante com um Estado ora repressor, ora mecenas, a década de 80 introduz a lógica do mercado como fiel nessa balança. Assim, não há mais censura e sim profissionalização.

Surge um outro tipo de intelectual: “com um pé no verniz acadêmico e outro na dicção jornalística” (SUSSEKIND, 1985, p. 90). Um intelectual de divulgação que colabora no sentido de transformar o olhar do leitor cúmplice e emocionado da década passada. Um olhar mais crítico, capaz de desconfiar das banalizações impostas pelas leis do mercado à produção literária e ao intelectual que constantemente é persuadido a se converter em mercadoria vendável.

No que tange ao tema e ao estilo, Manuel da Costa Pinto (2004), em *Literatura brasileira hoje*, afirma que a ficção brasileira contemporânea está concentrada em solo urbano. Contudo, cada autor tem seu jeito pessoal de expressar a condição do sujeito moderno. Há, para Pinto (2004), uma pluralidade de destinos, uma pluralidade de personagens, com diferentes formas de expressão que “nascem na cidade e se materializam em diferentes formas literárias que transitam entre os registros memorialísticos, realista, metafísico, escatológico, fantástico e satírico” (PINTO, 2004, p. 84).

Claudio Daniel (2005), no ensaio “Pensando a poesia brasileira em cinco atos”, faz um breve panorama das tendências poéticas, bem como de alguns autores, desde a década de 70 até a virada do século XXI.

O ensaísta destaca que na passagem para o novo século a poesia brasileira passa a buscar novas fronteiras para a palavra. Vemos “um ressurgimento do interesse pelas culturas tradicionais, como as sociedades indígenas e africanas, e também pelas formas de pensamento filosófico e religioso do Oriente” (DANIEL, 2005, p. 47). E segue afirmando que:

Há uma pulsão de conhecer, integrar, digerir o que se fez de mais inventivo em matéria de linguagem, em outros climas e latitudes, superando as noções estreitas de certo deslocado nativismo. Todos esses elementos, ainda que parciais e precários, são pistas iniciais para caracterizarmos a poesia brasileira dos anos 80 e 90 como uma arte mestiça, impura; não há lugar, aqui, para uma única linha de força, mas para uma pluralidade de poéticas possíveis. (Daniel, 2005, p. 47)

Percebemos esta busca por novas fronteiras (a exemplo de *A copista de Kafka*), o interesse pelas sociedades indígenas (como em *Meu tio Roseno, a cavalo*) e pelas culturas tradicionais (como em *Amar-te a ti nem sei se com carícias*) ao longo da obra de Wilson Bueno. Uma literatura que nos romances, como *Mar Paraguayo*, a prosa se faz poesia.

Chovia las lluvias de júnio em el balneário. Densa névoa espessa, una pasta así de muchos dias cuando las lluvias demás empezam a empapar los quintales y las calles. Un evocar de hadas por las ventanas: todo de bodas com el invierno, los sombreros se entreabraçabam numa orgia de hojas molhadas (BUENO, 1992, p. 37)

Claudio Daniel (2005, p. 48) insere Wilson Bueno e sua novela poética *Mar Paraguayo* nesta nova geração de poetas que defendem o ideal de invenção da linguagem, uma linguagem simples, mas que dialoga com suas irmãs latino-americanas. Esta língua, o “portunhol” ocorre também em *Meu tio Roseno, a cavalo*. Romance que passa pelas regiões de fronteira (Paraguai, Mato Grosso do Sul e Paraná), resgatando línguas (português, espanhol e guarani), povos (índio, caboclo e o alemão) e costumes destas regiões.

Se de um lado vemos livros e autores tratados como mercadorias vendáveis, por outro vemos alguns poucos escritores que buscam fazer uma literatura crítica e atual. Wilson Bueno é um destes escritores que podem ser chamados de singulares, como afirma Samuel Leon.<sup>5</sup> O escritor passeia muito bem entre a poesia e a prosa, e seu trabalho é, como enfatiza Leon, de grande envergadura.

Como Wilson Bueno se vê neste quadro histórico da ficção brasileira hoje, que, para Antonio Rodrigues Belon (2009), fala-se em registro entre o memorialista, o metafísico, o realista, o escalatório, o fantástico, o satírico e a urbanização do imaginário? O professor pergunta: “Que configuração adquire a tensão entre o rural e o urbano na sua literatura?” (BELON, 2009) E, Bueno responde:

---

<sup>5</sup> Trata-se do editor da Iluminuras, em entrevista a Ana Karina Sato, da Gazeta do Povo, em 02 de novembro de 2003.

Eu não faço nem regionalismos nem "urbanismos". Penso que meus textos sejam textos literários, e apenas isso, isto é, comprometidos com a invenção, com o manejo da língua (ou das línguas...), com a maior expressividade possível, não importa se andam os meus personagens pelo Paranapanema, de antes de 1949, a exemplo de nosso Tio Roseno (*Meu Tio Roseno, A Cavallo*), ou eles se escondem numa ruela fria da Berlim hibernal de Felice Bauer, por exemplo, a noiva eterna de Franz Kafka... (*A Copista de Kafka*). Se configuram as memórias do cruel século 19 brasileiro, no Distrito Federal, (*Amar-te a ti nem sei se com carícias*) ou se existem nesse espaço minado da "desterritorialização", que são as marcas das fábulas politicamente incorretas de *Cachorros do Céu*. (BUENO, 2009)

Para o escritor, a literatura é “Trabalho, trabalho e trabalho. E imaginação, imaginação... Simbiose perfeita. A mais engenhosa invenção humana” e acrescenta “única capaz de expandir o imaginário de quem a frui (e flui) tornando-o também “autor”, autor do que lê, coartífice da fábula, absolutamente responsável por tudo aquilo que inventa, reinventa e extrai” (BUENO, 2009).

Contudo, sua literatura não é apenas invenção e imaginação, ela também é política, como afirma Wilson ainda em entrevista ao professor Belon.

A literatura, em minha opinião, já é uma política, a política, digamos da poética... O varejo político, necessário e húmus para qualquer democracia, com seus altos e baixos, é outra coisa, pode inspirar a ars poetica mas esta nunca por ela, pela "política" inspirada ou regida. Está aí o fragoroso fracasso do chamado "realismo socialista" ou até mesmo de um neo-naturalismo meio emburrecido que vigora por aí, em algumas praias... (BUENO, 2009)

No tópico seguinte veremos como a crítica re-lê *Meu tio Roseno, a cavallo*. Romance lançado no dia 05 de setembro de 2000, na Boca Maldita, que é de acordo com Regis Boncivino (2000), uma obra complexa e inesgotável, em suas miríades de trilhas e viagens, a qual confirma Bueno como um dos maiores prosadores brasileiros da atualidade.

### 1.3. A crítica sobre *Meu tio Roseno, a cavalo*

Discorreremos a seguir sobre alguns aspectos que a crítica ressalta a respeito de *Meu tio Roseno, a cavalo*, ficção quixotesca, fábula de cavalaria ou ficção sagaz como denominam os críticos.

Roberto Nicolato, da *Gazeta do Povo*, em 17 de julho de 2000, sobre o lançamento de *Meu tio Roseno, a cavalo*, afirma que: “Trata-se de uma fábula de cavalaria cuja narrativa resgata o herói quixotesco e a tradição da literatura oral” (NICOLATO, 2000a, p. 1). Conforme, podemos observar abaixo no trecho de *Meu tio Roseno, a cavalo*.

O céu que o veja assim a cavalo gastando as horas antes que apeie ao abrigo das árvores da noite, verá, dele, do meu tio, o recorte de um cavaleiro magro, a larga vestia, o chapeirão preto, a barba moça e uns que também olhos claros, verde folhagem, não de bugre feito os de Doroi, mas de um longínquo andaluz (BUENO, 2000, p. 19)

O recorte de um cavaleiro magro alude à figura magra de dom Quixote de La Mancha. Além disso, Brioso cavalinho bom comprado na feirinha de Araré – que muitas vezes aparece dotado de asas – lembra o Rocinante, pangaré que o herói de Cervantes via como um garanhão. Benedito Nunes afirma que:

A cavalgada é, por um lado, quixotesca – não fosse o zaino Brioso da estirpe de Rocinante – e, por outro, apesar de seu trágico arremate, burlesca, quando o tio, em seus rompantes, estripulias e caprichos, se torna roseanamente aparentado de “Tarantão meu patrão”, de *Primeiras estórias*. Da matéria narrativa o hibridismo se estende às línguas, o espanhol e o guarani, misturadas no texto de Wilson Bueno, o idioma índio fornecendo as palavras de alta tensão. (NUNES, 2000, 2ª orelha)

De Cervantes a Rosa, Bueno resgata toda uma tradição literária. Andradazil, também, remete a personagem Iracema, de José de Alencar. Moacir, que significa “nascido de meu

sofrimento” (ALENCAR, 1999, p. 109), é o primeiro brasileiro nascido da mistura de povos: o índio e o português. Andradazil, filha de Roseno e de Doroí (atente-se para o prefixo dor, sinônimo de sofrimento) também é fruto da miscigenação.

Bueno, em entrevista concedida a Roberto Nicolato, em 05 de agosto de 2000, destaca “o quanto a tradição do texto tem a nos dizer nos dias de hoje” (BUENO, 2000b).

Em entrevista ao Caderno G, Wilson Bueno responde a seguinte pergunta de Nicolato sobre o quanto teria *Meu tio Roseno, a cavalo* de ficção e de realidade?

Tudo se mistura, ficção e realidade, neste livro que faz justiça ao muito que já li até hoje. Ao muito que a magia literária foi me contaminando desde os primeiros anos, desde sempre. Ao trabalhar no coração molecular da narrativa, que é a fábula, tentei dizer ali da minha paixão pelo texto. Ao centrar toda a narrativa do meu tio Roseno nessa estrutura fabulesca e fabulosa, pretendi mostrar o quanto a tradição do texto tem a nos dizer todos os dias, todas as horas... (BUENO, 2000a)

Nicolato (2000a) afirma ainda que:

Para narrar esta fábula, contar histórias que deságuam em outras histórias, o autor se valeu da memória afetiva, familiar, e das muitas referências de leitura. O resultado é um trabalho acurado com a linguagem em que predominam a prosa poética e o hibridismo de várias línguas (guarani, espanhol, “paranaenses”, “paulistes”, como ele próprio diz). (NICOLATO, 2000a)

Na mesma reportagem, Wilson Bueno responde a pergunta sobre se existiu ou não o tio Roseno:

Ele existiu e evidentemente como todo escritor eu o imaginei bastante. Cresci num ambiente de mulheres contadoras de histórias. Minha avó cabocla, filha de índio com alemão tinha esse dom, assim como a minha mãe e meus tios. E elas foram se acumulando, podendo não ser apenas sobre tio Roseno, mas de um outro tio. Tio Roseno faz justiça a esse patrimônio de histórias, da literatura oral que já nasci ouvindo. (BUENO, 2000a)

Outra característica marcante na obra de Wilson Bueno é o hibridismo. Stuart Hall (2006, p. 88), em *A identidade cultural na pós-modernidade*, pensando a identidade no mundo globalizado, afirma que há identidades que atravessando as fronteiras naturais, retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, sem a intenção de um retorno ao passado. Negociando com as novas culturas em que vivem, elas não são assimiladas e nem perdem completamente suas identidades. “Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas (...) elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas” (HALL, 2006, p. 88-89).

Rosimeire de Oliveira Silva (2004) afirma que a narrativa de Bueno difere das demais pelo seu linguajar híbrido, fecundo: “A linguagem é antes de tudo o exercício da imaginação de um lugar mítico, imaginário as palavras valem por si, seu ritmo, sua sonoridade vão além dos arpejos das significações” (SILVA, 2004, p. 9). Ou ainda pela mistura das línguas: português, espanhol e guarani, como nos fragmentos abaixo:

A índia sustentava um franzido sobrecenho: “Dize temprano a la niña que no guarde medo de los vientos. El îvîtú, senhor, El îvîtú...” “Que vento, índia? Que vento?” Ocupada em distribuir os troços pelo tapete, foi aí que ela olhou direto no fundo verde dos olhos de nosso tio, aguda, punhal, e mais não disse, por tudo o que o tio reperguntasse, insistente, escabroso – “Que vento, índia? Que vento?” . (BUENO, 2000, p. 43)

Andradazil. Andradazil. Andradazil. A tarde retoma o sol de antes das chuvas e do desregrado aliseu gelando os ossos, e pela estrada já vai aflito o zangarrear das cigarras. Andradazil. Andradazil. Andradazil. A guerra é a maior miséria. (BUENO, 2000, p. 50)

Benedito Nunes ressalta que “Híbrido fecundo, a ficção sagaz é um gênero de fronteira – passa de lugar a lugar como de língua a língua, no limite entre a lembrança retrospectiva e a percepção comum reelaborados pela força da linguagem” (NUNES, 2000, 2ª orelha).

Linguagem esta, denominada de “portunhol selvagem”, que, como vimos anteriormente, é marca de Wilson Bueno e de uma nova geração de escritores que buscam novas fronteiras literárias. Na entrevista concedida a Marcelo Pen, Bueno declara que a linguagem é tudo em literatura.

Não há autêntica literatura sem um obsessivo trabalho com a linguagem. Não sendo isso, o que poderá ser? Guião cinematográfico, roteiro de vídeo? Veja você o neonaturalismo que grassa como uma praga nas letras tupiniquins... Uma prova incontestável de incompetência e de mediocridade. Não existe, a meu ver, literatura, sem a mediação da linguagem, o que pode parecer uma coisa óbvia, mas não é decididamente o que vimos assistindo no lítero-sanatório-brasílico. Como em tudo, com altíssimas exceções, evidentemente. E nem falo de “prosa poética” ou quejandos; não, falo de ficção mesmo, de prosa prosa. (BUENO, 2004)

Nunes acrescenta, ainda, que a personagem Roseno percorre, em sua viagem, três etapas: a erótica, a guerreira e a fantasmal (visagens ou assombrações) que “são interligadas por sensações comuns, cenestésicas, como os odores disseminados pelo vento, e incluindo as cenas de brutal e cômica violência” (NUNES, 2000, 1ª orelha).

Quanto a fase erótica, podemos citar o trecho em que Roseno passa a noite – a primeira noite de viagem – com “la reina”:

Foi um estremecer de rede ao quieto luzir das estrelas, e o pálido da grande lua, só um filete de sangue a demarcar fronteiras, pisado ao cânhamo cru da rede, este primeiro entrecéu de nosso tio Roseno, no meio da indiarada, ao gosto daquela imprevista núpcia, a tapîpí nova da indinha nova, de seios em bico igual que o cajá-mirim, assim duros e tesos, tocados de murmurante arrepio. (BUENO, 2000, p. 17)

Quanto à fase guerreira, podemos citar a partida de Roseno da aldeia guarani, no seu primeiro dia de viagem:

“Mira bugre”. E fez descarga com a prateada à roda todo do chão em torno, a silvar faísca, poeira e bala. Sem as facas, desarmado, nu de barriga recém-amanhecida, o guarani se fez ñembotaravá e bufando na

direção de Rosilvo, nosso tio, gritava com todas as forças, o grosso pescoço estufado de veias – “Solo pican el suelo! Un fuego que de pronto ya no es! No es! No es”. (BUENO, 2000, p. 18)

Já na fase fantasmal, citamos o trecho da segunda noite de viagem, no qual ele acampa perto de um cemitério, onde ainda se percebe o cenário da guerra:

Embora o cansaço e a lida, o suor e a andança com que andou, um dia inteiro, o segundo entrecéu desta lenda sem uso, Rosevante nosso tio, não consegue adormecer. Ora é o frio a lua passeante da aragem no céu, ora um travo, o receio de que, levantados do seu martírio, os combates retornem, tarde da noite, os verdes lenços, e se lancem atrás do Parnanguara... (BUENO, 2000, p. 27)

Percebemos, ainda, uma quarta fase, a partir do quarto dia, que seriam as das lembranças do tio.

Já disse deste entrecéu as lembranças que são do Itacoatiara. Um dia há de se ver o que a Avó faz pelo nosso tio menino, cruzando-o de santos, fervendo em caldo lento escorpiões vivos e crivando de agulhas a muñeca guarani enterrada na curva do rio. Aquele tempo era o antes do mil novecentos e quarenta e três, a infância do nosso tio perfeitamente marcada para morrer, a sol a pino, já se disse os doze anos de Rosenito, cuspiendo da winchester, bala de matar homem. (BUENO, 2000, p. 55)

As lembranças de Roseno são ora de sua infância, ora de sua juventude, ora de Doroí, ora de Andradazil, ora da guerra – da guerra que já foi e da guerra que ainda será. Por isso, confundem-se as lembranças do tio às memórias do sobrinho. Sobrinho que assume papel de narrador da viagem do tio, que ocorre antes mesmo do narrador nascer.

Ainda, na entrevista concedida a Roberto Nicolato (2000a), Bueno declara:

Há também uma questão basicamente filosófica no livro, que é o tema da morte. Eu faço memória de um tempo em que eu não existia. Isto é, um tempo em que virtualmente eu estava morto. Tento, inclusive, existir num tempo em que virtualmente eu não existia. É muito

engraçado. Será que a morte há ou a morte não há? Isto está no livro (BUENO, 2000a)

Este tempo em que o narrador não existia, este tempo em que Roseno, existia e todos os outros tempos é o que analisaremos nos próximos capítulos.

## 2. CONSTRUINDO O TEMPO

Ao longo da narrativa de *Meu tio Roseno, a cavalo*, de Wilson Bueno, misturam-se aos tempos de Roseno menino, moço e homem, o tempo do sobrinho narrador; bem como o tempo de Andradazil já nascida na Guerra fictícia do Paranaíba. O ano da viagem do tio é antes de 1949 e, provavelmente, antes de 1943, ano da guerra do Paranaíba, pois nesta Andradazil (que no ano da viagem do tio ainda estava para nascer) tem papel principal. Pela paisagem do caminho parece ser janeiro, embora o protagonista não saiba ao certo se já foi Natal. Dia e noite são metaforizados, respectivamente, pelas expressões *céus* e *entrecéus*.

Segundo o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, o tempo é: “Período contínuo e indefinido no qual os eventos se sucedem e criam no homem a noção de presente, passado e futuro” (HOUAISS, 2008, p. 721).

A fim de reconstruir o tempo, ou melhor, os tempos em *Meu Tio Roseno, a cavalo*, pretendemos, neste capítulo, fazer um breve relato acerca das origens e concepções sobre o tempo. Entre as diversas teorias sobre o tempo, escolhemos as visões de: Mari Noeli Kiehl (1999), no artigo “O tempo e as formas verbais – percurso temporal”, Santo Agostinho (1980), em *Confissões*; Imanuel Kant, em *Crítica à razão pura*, Hesíodo (2003), em *Teogonia: a origem dos deuses*, e Jaa Torrano (2003), em estudo à obra *Teogonia: a origem dos deuses*, de Hesíodo.

### 2.1. Do mito à filosofia: origem do tempo e suas concepções

Para Kiehl (1999, p. 5), o tempo é, antes de teórica, uma questão prática, intimamente relacionada ao cotidiano do homem desde a sua criação. Para o homem, o sentido de tempo não é meramente intuitivo, mas o resultado de experiências objetivas e subjetivas. No primeiro caso, provém das observações dos fenômenos naturais (dia/noite); no segundo, da forma como é vivenciado. Ambos supõem uma convivência da duração que parece relacionar a situação presente a experiências passadas ou a expectativas e desejos futuros.

Segundo Mari Noeli Kiehl (1999, p. 5), a concepção de um tempo cíclico, no sentido físico, é muito antiga e localizável nos grupos mais primitivos. Assim como o ciclo do dia e da noite e os ciclos da nossa vida fisiológica (dormir e acordar, por exemplo), os ciclos das estações bem demarcadas relacionam-se com rituais que atualizam o fim e o início de um período de tempo, geralmente associado a um tempo mítico, primordial e puro, no qual se teria processado a criação.

Na mitologia grega, Cronos<sup>6</sup> – deus do tempo, filho de Urano (Céu) e Gaia (Terra) – era o mais novo dos seis grandes titãs. O mito diz que cada vez que Gaia tinha um filho, Urano o devolvia ao seu ventre. Cansada disto, Gaia tramou com seu filho Cronos a morte de Urano. Ela fez de seu próprio seio uma pedra em forma de lâmina e a deu para Cronos. Cronos esperou que Urano, seu pai, dormisse e o castrou. O sangue de Urano caiu sobre a vagina de Gaia gerando os Gigantes, as Eríneas e as Melíades. Cronos atirou os testículos de Urano no mar, onde se formou uma espuma de esperma e surgiu Vênus, a deusa do amor. Abaixo transcrevemos um trecho do livro *Teogonia*, de Hesíodo, em que narra a “História do Céu de Crono”:

Quantos da Terra e do Céu nasceram,  
filhos os mais temíveis, detestava-os o pai  
dês o começo: tão logo cada um deles nascia  
a todos ocultava, à luz não os permitindo,  
na cova da Terra. Alegrava-se na maligna obra

---

<sup>6</sup> Na mitologia romana, Cronos corresponde a Saturno.

o Céu. Por dentro gemia a Terra prodigiosa  
 atalhuda, e urdiu dolosa e maligna arte.  
 Rápida criou o gênero do grisalho aço,  
 Forjou grande podão e indicou aos filhos.  
 Disse com ousadia, ofendida no coração:  
 “Filhos meus e do pai estólido, se quiserdes  
 ter-me fé, puniremos o maligno ultrage de vosso  
 pai, pois ele tramou antes obras indignas”.  
 Assim falou e a todos reteve o terror, ninguém,  
 Vozeou. Ousado o grande Crono de curvo pensar  
 devolveu logo as palavras à mãe cuidadosa:  
 “Mãe, isto eu prometo e cumprirei  
 A obra, porque nefando não importa o nosso  
 pai, pois ele tramou antes obras indignas”.

Assim falou. Exultou nas entranhas Terra prodigiosa,  
 colocou-o oculto em tocaia, pôs-les nas mãos  
 a foice dentada e inculcou-lhe todo o ardil.  
 Veio com a noite o grande Céu, ao redor da Terra  
 desejando amor sobrepairou e estendeu-se  
 a tudo. Da tocaia do filho alcançou com a mão  
 esquerda, com a destra pegou a prodigiosa foice  
 longa e dentada. E do pai o pênis  
 ceifou com ímpeto e lançou-o a esmo  
 para trás. Mas nada inerte escapou da mão:  
 quantos salpicos respingavam sanguíneos  
 a todos recebe-os a Terra; com o girar do ano  
 gerou as Eríneas duras, os grandes Gigantes  
 rútilos nas armas, com longas lanças nas mãos,  
 e ninfas chamadas freixos sobre a terra infinita.  
 O pênis, tão logo cortando-o com o aço  
 atirou do continente no undoso mar,  
 aí muito boiou na planície, ao redor branca  
 espuma da imortal carne ejaculava-se, dela  
 uma virgem criou-se. Primeiro Citera divina  
 atingiu, depois foi a circunfluída Chipre  
 e saiu veneranda bela Deusa, ao redor relva  
 crescia sobre esbeltos pés. A ela. Afrodite  
 Deusa nascida de espuma e bem-coroadada Citérea  
 Apelidam homens e Deuses, porque da espuma  
 criou-se e Citérea porque tocou Citera,  
 Cípria porque nasceu na undosa Chipre,  
 E Amor-do-pênis porque saiu do pênis à luz.  
 Eros acompanhou-a, Dejeso seguiu-a bela,  
 tão logo nasceu e foi para a grei dos deuses.  
 Esta honra tem dês o começo e na partilha  
 Coube-lhe entre os homens e Deuses imortais  
 As conversas de moças, os sorriso, os enganços,  
 O doce gozo, o amor e a meiguice.

O pai com o apelido de Titãs apelidou-os:  
 o grande céu vituperando filhos que gerou  
 dizia terem feito, na altiva estultícia,  
 grã obra de que castigo teria no povir.  
 (HESÍODO, 2003, p. 113-117)

Após o assassinato de Urano, Cronos reinou entre os deuses durante um período de prosperidade conhecido como *Idade Dourada*. Mas uma profecia dizia que ele seria enfim vencido por um filho seu. Assim, temendo uma revolta tal qual a sua, ele passou a devorar seus próprios rebentos assim que nasciam.

Entretanto, sua mulher, Réia, insatisfeita e ajudada por Gaia e Urano, esconde seu último filho, Zeus. Embrulha uma pedra e a entrega ao deus do tempo que a devora sem nada perceber. Réia salvara o filho, mas selara a profecia: um dia, o último filho de Cronos tomaria em armas e acabaria com o reinado do pai, instalando-se no trono do mundo.

Zeus cresce e, logo após, aproxima-se do pai, fazendo-o ingerir uma bebida preparada por Métis. Abalado por convulsões, Cronos restituiu a vida a todos os filhos que havia devorado. Assim, Zeus libertou seus irmãos e uniu-se a eles na luta contra o pai, subindo ao Olimpo onde passou a comandar os homens e os deuses.

O mito conta uma história sagrada, um acontecimento ocorrido num tempo primordial. Daí se produzem mitos de origem imbricados com mitos da criação (cosmogonias), o que atesta a importante presença do tempo nas mais remotas produções do imaginário, figurando como o início de tudo.

Quanto ao tempo dos deuses, Jaa Torrano (2003, p. 85) afirma que o tempo em que os deuses nascem, vivem e reinam é a temporalidade própria do nascimento-natureza de cada um e, portanto, não pré-existe nem ultra-existe ao seus nascimentos-naturezas. Para o autor, o tempo como pura extensão e quantificabilidade nada mais é do que uma representação da nossa cultura moderna.

O Deus não se manifesta aqui e depois lá, mas ele é sempre o Deus, sempre a existência em Si Mesmo, e suas manifestações são áreas de existência que desde sempre se encontram entre seus atributos. Tempo

e espaço não são extensões e quantificabilidades preexistentes em si mesmas e que o Deus viesse a ocupar ao ser o Deus que é, – mas tempo e espaço só se dão enquanto atributos deste ou daquele Deus (e não há senão Deuses: cosmologia é teogonia), atributos decorrentes das (e marcado pelas) qualidades próprias do âmbito da existência deste ou daquele Deus. (TORRANO, 2003, p. 89)

Dessa forma, Torrano (2003) considera que pensar a *Teogonia* como representação sucessiva de temporalidade, organizada por relações de anterioridade e posterioridade é reduzi-la ao absurdo. “Não há um antes ou depois que inter-relacione as Divindades e as hierarquize segundo uma ordenação temporal, porque não há um tempo único que as transcenda e possa assim reuni-las” (TORRANO, 2003, p. 90).

Na *Teogonia*, de Hesíodo, cada Deus é Presença absoluta e instaura a sua própria ordem temporal. Lembremo-nos do episódio de Odisseia no qual Ulisses fica prisioneiro de Calipso, na ilha da Deusa. Odisseu, em umas de suas várias tentativas de regressar à Itaca, desembarca na ilha onde vive a ninfa marinha Calipso. Esta se apaixona pelo herói grego e o torna prisioneiro de seus encantos. Quando Odisseu, agradecido e satisfeito com a hospedagem dos cinco últimos dias, decide seguir viagem e retornar para seu reino é informado pela ninfa que há cinco anos ele e seus companheiros são seus hóspedes. Calipso faz com que o tempo em sua ilha corra bem lentamente, sendo cada dia do tempo da Deusa correspondente a um ano do tempo humano.

Podemos compreender, assim, a assertiva de Torrano (2003, p. 90) que enfatiza que o tempo dos Deuses é múltiplo e não único, adjetivo e não substantivo e que a inter-relação dos Deuses não é de ordem crono-lógica, mas sim crato-onto-lógica. Pois, os deuses se connexionam, se organizam e se hierarquizam segundo a *força de ser*.

Ressaltamos que na *Teogonia* não importam as relações de nascimento deste ou daquele Deus. Eles vivem e existem num tempo o qual não implica um antes e um depois,

pautado num princípio cronológico. Portanto, para Hesíodo, conclui Torrano (2003, p. 93), o tempo não é de modo algum uma categoria. Não há nem palavra que designe o tempo. Ele se manifesta apenas às exigências do ser.

Santo Agostinho (1980), em *Confissões*, No livro XI O homem e o tempo, discute o tempo a partir de uma perspectiva psicológica. Num diálogo com Deus – tendo, o filósofo, este como ser superior e criador de todas as coisas – Agostinho questiona, entre outras coisas, o que é o tempo e como se dá a sua divisão.

Num primeiro momento, Agostinho questiona se existiu algum tempo antes da criação do céu e da terra e, assim, toma o tempo como a eternidade sempre presente. A seguir pergunta: “O que é o tempo? Quem poderá explicá-lo clara e brevemente? Quem poderá aprender, mesmo só com o pensamento, para depois traduzir com palavras o seu conceito?” (AGOSTINHO, 1980, p. 265). Afirma, então que:

O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fez a pergunta, já não sei. Porém, atrevo-me a declarar, sem receio de contestação, que, se nada sobrevivesse, não haveria tempo futuro, e se agora nada houvesse, não existiria o tempo passado. (AGOSTINHO, 1980, p. 265)

E assim reconhece três tempos. O passado, que é anterior ao presente, e o futuro que o é posterior. Contudo, questiona a existência das coisas futuras e passadas, pois: “se também aí são futuras, ainda lá não estão; e, se nesse lugar são pretéritas, já lá não estão.” (AGOSTINHO, 1980, p. 269). Declara que as coisas passadas estão no tempo presente da memória, enquanto as futuras podem ser prognosticadas pelas presentes que já existem e que se deixam observar. Assim, chega à seguinte conclusão:

O que agora claramente transparece é que nem há tempos futuros nem pretéritos. É impróprio afirmar que os tempos são três: pretérito, presente e futuro. Mas talvez fosse próprio dizer que os tempos são três: presente das coisas passadas, presente das presentes, presente das futuras. Existem, pois, estes três tempos na minha mente que não vejo em outra parte: lembrança presente das coisas passadas (**memória**), visão presente das coisas presentes e esperança presente das coisas futuras (**expectação**). (AGOSTINHO, 1980, p. 270, grifos nossos)

Agostinho (1980, p. 274) admite que o tempo é contínuo ('distensão'), mas nega que ele possa ser medido pelos movimentos dos corpos, sustentando o fato de que diferentes corpos de diferentes pesos e medidas têm diferentes velocidades e portanto, diferentes durações.

Em *Crítica da razão pura* Immanuel Kant faz uma exposição filosófica sobre o tempo. Destacamos que a estética transcendental kantiana deseja provar que todas as nossas intuições são representações de fenômenos e que nós homens não percebemos como realmente são as coisas e suas relações.

O que há com os objetos em si e separados de toda esta receptividade da nossa sensibilidade, permanece-nos inteiramente desconhecido. Não conhecemos senão o nosso modo de percebê-los; o qual nos é peculiar e não tem que concernir necessariamente a todo ente, mas sim a todo homem. (KANT, 1999, p. 83)

Nesse sentido, o filósofo trata o tempo como algo o qual não subsiste em si mesmo, senão pela nossa percepção e intuição. "O tempo não pode ser determinação alguma dos fenômenos externos; não pertencem nem a uma figura ou posição etc., determinando ao contrário a relação das representações em nosso estado interno" (KANT, 1999, p. 79).

Kant acrescenta que na tentativa de suprir uma figura do tempo, nós o representamos através de uma sucessão temporal por uma linha a qual se prolonga até o infinito, divididas em diferentes partes que formam uma série de uma só dimensão.

Relacionando tempo e espaço, o filósofo afirma que as relações de espaço são determinadas pelo exterior enquanto as de tempo partem das percepções interiores. Ao mesmo tempo as relações de fenômenos se fazem simultâneas no espaço e sucessivas no tempo.

De acordo com Batista Mondin (1981), tempo e espaço são condições *a priori* de toda experiência, pois qualquer sensação referente a um fenômeno externo supõe a percepção do espaço. O tempo, por sua vez, está presente em todas as suas intuições. Mondin (1981, p. 178) afirma que espaço e tempo são algo ilimitado que não se podem abranger em conceitos. São esquemas vazios, apenas formas da nossa mente.

A seguir seguem breves conceitos sobre o tempo da narrativa segundo Paul Ricoeur (1994), Gérard Genette (1972), Benedito Nunes (2003), Jean Pouillon (1974) e Eric Auerbach (1976). Conceitos que embasarão, no terceiro capítulo, a análise do tempo em *Meu tio Roseno, a cavalo*.

## **2.2. Tempo da narrativa**

Inúmeros são os estudos sobre o tempo na narrativa que, de uma ou outra maneira, pretendem dar conta da questão, por classificações, taxonomias, redistribuições, reduções, enfim, problematizações dos modelos anteriores e proposições de novas formas de abordagem. Os teóricos dicotomizam: tempo da história (da fábula) x tempo do discurso (da

trama, da intriga, do enredo); tempo físico x tempo psicológico. E, enumeram: tempo cronológico, tempo histórico, tempo litúrgico, tempo político, tempo linguístico ou gramatical. Há ainda os desdobramentos: tempo da leitura, tempo da escritura, tempo da ficção. Quanto a este último, ainda se pode falar em tempo do narrador (da narração) e tempo das personagens (das ações), tempo da enunciação e tempo do enunciado. Uma rede de conceitos, uns sobrepondo outros, alguns explicando outros. Uns relacionados à diegese (história) outros ao discurso.

Kiel (1999, p. 8) ressalta que a narrativa de ficção, antes de proceder a refiguração imaginária da experiência temporal, apresenta-se como um tecido coberto pela sintagmática dos tempos verbais. A ciência linguística, por sua vez, foi a porta de entrada para a investigação mais ampla e profunda do tempo da narrativa. Assim, a autora afirma que é a partir da enunciação que se instaura o tempo, enquanto presente, fonte de todos os tempos.

Paul Ricoeur (1994) em *Tempo e Narrativa* sustenta “que o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal” (Ricoeur, 1994, p. 85).

Ricoeur (1994, p. 85) baseia suas pesquisas sobre o tempo em *Confissões* de Santo Agostinho e na *Poética* de Aristóteles e conclui que as teorias agostinianas nada devem à atividade de narrar ao contrário da intriga aristotélica que implica conceitos como início, meio e fim, os quais comprometem um discurso sobre a extensão da intriga. Além disso, o estudioso ressalta que a ação – responsável por todos os conflitos narrativos – implica no caráter diacrônico de qualquer história narrada.

Em seu capítulo sobre a “Voz”, Genette (1972, p. 211) afirma que uma história não se dá sem que haja uma parte de discurso. Para o teórico francês, uma situação narrativa é um

conjunto complexo no qual a análise ou a descrição só pode distinguir retalhando-a em um tecido de relações entre o ato narrativo, os seus protagonistas, as suas determinações espaço-temporais, as suas relações com outras narrativas implicadas na mesma, etc. Ele considera alguns elementos de definição, cujo real funcionamento é simultâneo, religando-os no essencial às categorias do tempo de narração, do nível narrativo e da pessoa. Isto é, a relação entre o narrador e seus narratários.

Para Genette (1972), as determinações temporais da instância narrativa são mais importantes que as determinações espaciais. A primeira consiste na posição relativa em relação à história. Distingue quatro tipos de posição temporal na narração: *ulterior* (posição clássica da narrativa no passado); *anterior* (narrativa predictiva, geralmente no futuro, e que também pode ser conduzida no presente); *simultânea* (narrativa no presente, contemporânea da ação) e *intercalada* (entre os momentos da ação).

Benedito Nunes (2003), em *O tempo na narrativa*, faz um breve relato histórico sobre o tempo desde Aristóteles. Compara-o a música e discute-o na arte e na poesia. Diferencia, ainda, as formas temporais: o tempo físico e o tempo psicológico; o tempo cronológico do histórico; o linguístico e os tempos verbais. Formas, estas, que contribuirão para o entendimento do tempo na narrativa.

No tempo físico temos o movimento exterior das coisas e no tempo psicológico a sucessão dos nossos estados internos. Os tempo físico e psicológico estão em permanente descoincidência. O tempo que firma o calendário é o cronológico. Que está intimamente relacionado ao físico, e pode ser considerado o tempo dos acontecimentos. Já o tempo histórico representa a duração das formas históricas da vida. Quanto ao tempo linguístico, podemos dizer que revela a condição intersubjetiva da comunicação linguística. Relaciona-se com o ponto de vista, seja da visão onisciente ou impessoal do narrador em terceira pessoa, seja de sua visão identificada com uma das personagens do narrador em primeira pessoa,

demarcando-se através dos diálogos das personagens ou nos enunciados a respeito delas por intermédio de palavras como: hoje, amanhã, depois, etc. Todas essas modalidades de tempo têm em comum o fato de que elas se aplicam às noções de ordem, duração e direção, que recobrem relações diversas entre os acontecimentos.

Nunes (2003) ressalta, ainda, que o tempo é plural e mutável. Nas obras literárias, ele é inseparável do mundo imaginário, acompanhando o estatuto irreal dos seres, objetos e situações. Ressalta, também, que o tempo não é apresentado senão através dos acontecimentos e suas relações e que esta apresentação se dá na linguagem através dos discursos.

No que tange aos tempos da narrativa, o teórico distingue três planos: o da *história* – do ponto de vista do conteúdo –, o do *discurso* – do ponto de vista da forma de expressão – e o da *narração* – do ponto de vista do ato de narrar. O teórico destaca que no discurso o tempo segue a organização (tanto no seguimento de linha e páginas, quanto na disposição de cenas, diálogos, descrições, etc.) da escrita e/ou da emissão verbal na narrativa oral. Enquanto o tempo da história é pluridimensional, pois permite retornos e antecipações dos acontecimentos da narrativa. Contudo ressalta que o tempo de um corre paralelamente ao tempo de outro.

Em *O tempo no romance*, Jean Pouillon (1974) diferencia dois grupos de romances: os romances da duração e os romances do destino. Dentro dos romances da duração, Jean Pouillon diferencia mais dois grupos a partir da análise das narrativas de Stenhal, Galsworthy, Proust, entre outros. O primeiro grupo é constituído de romances que carecem de uma chave, que é a psicologia, para que seja compreendido o seu desenvolvimento temporal. O segundo grupo, ao contrário, é constituído de romances em que este desenvolvimento não necessita de nenhuma chave, já que é ele (o tempo) quem tudo explica.

No primeiro caso a chave abre todas as portas para o entendimento do livro, não sendo necessário uma estrutura do tempo determinada. No segundo caso, este

desenvolvimento é contingente por definição, não sendo preciso marcar esta contingência, que constitui a essência da temporalidade, e a expressão adequada desta última transmite, dessa maneira, a impressão a primeira. Assim, enquanto no primeiro tipo preza-se mais pela evolução psicológica das personagens, no segundo enfatiza-se as circunstâncias, os fatos por qual as personagens passam.

Eric Auerbach (1976), em “A cicatriz de Ulisses”, diferencia os épicos gregos dos relatos bíblicos, tomando como exemplo a cena em que Euricléia lava os pés de Ulisses, reconhecendo seu amo, no Canto XIX de *Odisseia* e a passagem bíblica do sacrifício de Isaac, filho de Abraão.

Entre outros aspectos, Auerbach (1976) distingue o tempo destes dois tipos de narrativas. No épico homérico tudo é narrado em perfeita conformação de todas as coisas, não deixando nada no escuro ou omitido, todas as articulações ligam-se entre si. As retrospectões, o desfile dos fenômenos passados, ocorrem sempre em primeiro plano, ou seja, sempre em pleno presente espacial e temporal.

Quando Euricléia lava os pés de seu amo, que se passava por um forasteiro, percebe e reconhece a cicatriz de Ulisses. Toda a cena, desde como Ulisses adquiriu-a, são relatadas a partir do segundo verso, num presente independente e pleno, uniformemente objetivo. Assim, o estilo homérico “representa os fenômenos acabadamente, palpáveis e visíveis em todas as suas partes, claramente definidos em suas relações espaciais e temporais” (AUERBACH, 1976, p. 4)

Já as narrativas do Velho Testamento, também chamadas de Eloísta, são construídas de maneira enigmática, confusa e obscura. Abraão ouve o chamado de Deus, e Deus não é um corpo físico e presente, é somente uma voz. Os dois estão em planos (tempo e espaço) diferentes.

A partir das teorias sobre o tempo dos autores aqui estudados, analisaremos no próximo capítulo os tempos que perpassam pela obra de Wilson Bueno.

### 3. DESCONSTRUINDO E RECONSTRUINDO O TEMPO

Neste capítulo analisaremos a questão do narrador e dos vários tempos que perpassam a obra *Meu tio Roseno, a cavalo* a partir das considerações de Walter Benjamin (1996), em *Magia e técnica, arte e política*, de Gérard Genette (1972), em *Figuras*, Benedito Nunes (2003), em *O tempo na narrativa*, Jean Pouillon (1974), em *O tempo no romance*, e Eric Auerbach (1976), no ensaio “A cicatriz de Ulisses”, de *Mimeses*. Discorreremos, também, sobre a viagem e a profecia não cumprida por Roseno na obra de Wilson Bueno.

#### 3.1. O sobrinho-narrador

Antes de examinarmos o tempo na obra de Bueno, é necessário que façamos uma breve análise sobre o narrador, ou melhor, o sobrinho-narrador, em *Meu tio Roseno, a cavalo*. Percebemos que na obra de Bueno o narrador é bastante intrigante. Tanto que ainda nem havia nascido quando se dá a viagem do tio. Onisciente, ele é capaz de entrar nos pensamentos e nas lembranças mais íntimas do tio, a ponto de questionarmos se não são suas próprias lembranças.

No ensaio “O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”, Walter Benjamin (1985) discorre sobre o papel do narrador ao longo da história e como sua função se modificou ao longo desta. Para Benjamin (1985), é a experiência, que passa de pessoa para pessoa, a fonte a que recorreram todos os narradores. Dessa forma, diferencia dois tipos de narradores tradicionais: aquele que vem de longe, pois quem viaja tem muito o que contar; e o homem que nunca saiu de seu país, mas que conhece todas as suas histórias e tradições. Temos, então, o marinheiro comerciante e o narrador sedentário.

Em *Meu tio Roseno, a cavalo* temos dois narradores. O tio, Roseno, e o sobrinho-narrador, que conta a viagem do tio. Narrador este, destaque-se, nascido no mesmo dia e local de Wilson Bueno. O primeiro é aquele que viaja e, assim, adquire suas experiências. Seria este, nos moldes de Benjamin, o marinheiro comerciante. Mas não é este ainda quem nos conta a história. Quem nos conta a história é o sobrinho, ou seja, o camponês sedentário. Este passeia entre as suas memórias e as memórias do tio, narrando à maneira do romancista. Há, também, um misto de narradores em *Meu tio Roseno, a cavalo*.

[...] Rosemélo, nosso tio, grunhe e cospe de lado a ponta do capim-rastelo que mordiscava, alheio; limpa o catarro da goela e, mesmo pensar de novo, não ajeita, porque, sem sanfona, era como se ele nem fosse metade. Sanfoneiro que se honre, porém, não põe a mão na sanfona dos outros, ainda que seja para fazer as pazes (BUENO, 2000, p. 33).

No trecho acima, percebemos que o sobrinho insere-se de tal forma no universo do tio que parece estar presente no tempo e no espaço da personagem, participando, ao lado desta, do universo de suas aventuras.

Daí a importância da memória que Walter Benjamin (1985) enfatiza, pois é ela capaz de, ao mesmo tempo, apropriar-se dos cursos das coisas e, por outro lado, resignar-se com o desaparecimento dessas coisas. É a reminiscência que funda a cadeia da tradição, transmitindo os acontecimentos de geração para geração.

Wilson Bueno, em entrevista concedida a Claudio Daniel (2001), no *Suplemento Literário de Minas Gerais*, afirma ser bisneto de índia guarani com alemão, índia caçada a laço no interior paulista do século XIX, conforme trecho abaixo:

Nasci no sertão, aquele tempo, e nem faz tanto tempo assim, que o Paraná tinha sertão – a floresta virgem, a fauna nativa quase intocada. Sou bisneto de índia guarani com alemão. Imagina a mistura... Minha bisavó, (a mãe de minha avó materna, esta bugra de olhos azuis e que comia com as mãos), foi caçada a laço no interior paulista por um

germano de fuzilantes olhos azuis. Faço uma pequena homenagem a este meu bisavô em Tio Roseno e claro, bem mais evidente, a minha bisavó índia. (BUENO, 2001).

Para Rosimeire de Oliveira Silva (2004), de mãe para filho, histórias e feitiço foram transmitidos sob a forma de herança original e indissolúvel. Vemos nos antepassados de Bueno (mãe e avôs) um narrador tradicional que ouve, assimila (adquire experiência) e reconta as histórias de família. Denilson Lopes (2007) afirma que a experiência tem por função retirar o sujeito de si, fazendo com que ele não seja mais o mesmo. Essa experiência, ao mesmo tempo em que revela e oculta, tem espaços de luz e de sombras. A experiência não deve ser aprendida para ser repetida ou transmitida passivamente; ela acontece para migrar, recriar, potencializar outras vivências, outras diferenças: “Aprender com a experiência é, sobretudo, fazer daquilo que não somos, mas poderíamos ser, parte integrante de nosso mundo. A experiência é mais vidente que evidente, criadora que reprodutora” (LOPES, 2007, p. 27). Em entrevista a Manuel Ricardo de Lima, Wilson Bueno comenta sobre a experiência de ser escritor:

Penso que um escritor já nasce com caminhos definidos para a invenção ou às invencionices de toda uma vida. Quem desmentirá que no Drummond dos dezoito já não havia a pedra de toque dos oitenta? Escrever, para mim, é como um selo, ao qual você estará atado desde o princípio, nem sempre por escolha. Muitas vezes, também, por destino, fatalidade, condenação. Claro, da mesma forma que você, vejo ali o desenho, talvez mais vigoroso, ou as tintas mais maduras, de um instrumento que fui afinando até chegar à possível música da hora presente, com a qual, neste bairro curitibano, já vou dobrando o Cabo da Boa Esperança. Envelheço, mas creia, com toda certeza não envileço. E não está aí, registre-se, só um jogo de palavras. Memória, e tudo é memória. Não só as do passado, mas, ainda melhor inventadas, as memórias do futuro. (BUENO, 2007).

A partir de suas memórias, Bueno reconta as histórias de seus antepassados ao mesmo tempo em que reconta as histórias da tradição literária. Reinventando esta tradição no momento que reinventa seu passado. Dessa forma, a busca de Roseno por Andradazil,

também, pode ser associada à busca pelo Graal, na obra *A Demanda do Santo Graal* (DSG)<sup>7</sup>, novela de cavalaria.

A lenda que nos interessa em DSG é de Galaaz (o puro dos puros), que realiza várias andanças em busca do objeto mágico, o simbólico graal, onde José de Arimatéia depositou o sangue de Cristo na hora do martírio. Atendendo o chamado divino, Galaaz enfrenta provas e ganha o céu como recompensa. O cavaleiro da DSG (1999), branco, de olhos azuis, descendente da linhagem de José de Arimatéia, é valente, enfrenta demônios, salva donzelas e mantém-se puro às tentações da carne.

A personagem de Bueno, Roseno, como um cavaleiro andante, encontra várias aventuras em seu caminho. Aventuras estas que ocorrem durante o percurso de sua viagem, feita com o objetivo de chegar a tempo para assistir ao nascimento de sua filha com Doroí: Andradazil. A filha do tio teria, neste caso, papel semelhante ao do graal, pois tê-la nos braços para o tio seria ter um tesouro, como o graal.

Benjamin (1985), ainda sobre a reminiscência, afirma que é ela quem tece a rede que une todas as histórias entre si. Tornando, assim, cada narrador uma Scherazade que imagina uma nova história em cada passagem da história que está contando. E é neste estágio que se insere, novamente, o tempo, pois é ele condição *sine qua non* para que se proceda à reminiscência.

É por meio das unidades temporais de uma narrativa que ocorre uma reminiscência criadora capaz de atingir e transformar um objeto. E, assim, o sujeito consegue

---

<sup>7</sup> Conforme Heitor Megali (1999), de origem duvidosa, supostamente surgida na França, remotamente na Inglaterra, no século XIII, originada das canções de gestas (poemas medievais cantados em linguagem popular que iam passando de boca em boca, em variadas versões que percorreram países distantes e se entrecruzaram com culturas diversas, contando os feitos guerreiros). Observa-se que a procedência da lenda do Graal, que se perdeu no século VI d.C, é folclórica e histórica e, passa depois por romance. Ela registra um modo e um pensamento do homem medieval. Em síntese, a história inicia-se quando no castelo de Camelot, véspera de Pentecostes, surge, de repente, o misterioso vaso sagrado (Graal) espargindo luz que nutre de místico alimento os cavaleiros reunidos para a ceia. Quando este desaparece, os cavaleiros resolvem empreender aventuras que permitam reencontrá-lo.

“ultrapassar o dualismo da interioridade e da exterioridade quando percebe a unidade de toda a sua vida... na corrente vital de seu passado, resumida na reminiscência... A visão capaz de perceber essa unidade é a apreensão divinatória e intuitiva do sentido da vida, inatingido e, portanto, inexprimível” (LUKÁCS apud BENJAMIN, 1985, p. 212).

Roseno, em seu percurso de volta para casa – onde Dorói lhe espera com Andrazil, ainda para nascer –, remete-nos a *Odisseia*, de Homero. Ulisses ou Odisseu, depois do fim da Guerra de Troia demora dez anos para voltar para Ítaca – onde Penélope e seu filho Telêmaco lhe esperam. O herói grego havia desafiado os deuses e, por isto, estes, furiosos, armam diferentes estratégias para que o rei de Ítaca não retorne para casa.

Em suas várias tentativas de regressar à sua terra, Odisseu resgata boa parte das lendas gregas, visitando diferentes lugares (como a terra dos ciclones e a ilha de Cirse) e conversando com os vários deuses gregos, a exemplo de Atena (deusa da sabedoria), sua conselheira.

Assim como Ulisses, Roseno, em sua viagem de volta para Ribeirão do Pinhal, resgata lendas e causos sul-mato-grossenses, passando por diferentes lugares (como a cidade de Araré e o Vale do Ivaí) e sendo, também, aconselhado pelos deuses, ainda que em forma de profecias feitas por velhas e ciganas: “Dize temprano a La nina que no guarde miedo de los ventos. El îvîtú, senhor, el îvîtú...” (BUENO, 2000, p. 43).

Além disso, nas narrativas de Homero e Bueno perpassam a Guerra. Na *Odisséia*, a Guerra de Troia que dura dez anos, toda a infância de Telêmaco, o filho de Odisseu. *Em Meu tio Roseno, a cavalo* a Guerra do Itacoatiara, na infância do tio, e a Guerra do Paranavaí, no tempo de Andradazil. Contudo, o tempo da narrativa de Bueno não é o mesmo da narrativa de Homero, conforme veremos no item a seguir.

### 3.2. Reconstruindo o tempo

Como vimos anteriormente, Auerbach (1976) diferencia, entre outras características, o tempo dos épicos gregos e dos relatos bíblicos. Enquanto nas narrativas épicas nada é obscuro, retrospectões e fenômenos passados são apresentados sempre em primeiro plano, as narrativas do Velho Testamento são construídas de maneira enigmática, confusa e obscura. É o que observamos na narrativa de Wilson Bueno.

No relato Eloísta, Deus pede a Abraão que sacrifique seu próprio filho. Para que o sacrifício seja realizado, é indicado um local e uma viagem é feita. Contudo nada mais é dito sobre o lugar ou o tempo; sabemos que a viagem durará três dias, pois isso é dito de forma enigmática. Na obra de Wilson Bueno, o tempo também é metafórico. Sabemos que céus são dias e entrecéus, noites, devido às descrições das paisagens. E sabemos quanto tempo se passa por causa da narrativa, que é marcada por expressões como: “primeiro céu” (BUENO, 2000, p. 13) e “quinto entrecéu” (BUENO, 2000, p. 61).

Além disso, a chegada de Roseno, no sétimo dia de sua viagem, é também uma perda, ainda que sua viagem não seja para este fim, Dorói, ainda grávida de Andradazil, supostamente é sacrificada em nome da Guerra do Paranavaí.

Ô, Nhô! Cadê a bugra, Nhô? Cadê Andradazil?” – “Quê? Quem?” – “Andradazil, negra.” – “Os soldados, são Roserno... Os soldados...” – “Quê que fizeram com ela negra dos diabos? Desembucha!” – “Levaram ela.” – “Levaram? Levaram quem?” – “Levaram Dorói, e Dradarzil na barriga da Dorói, seô Rosimeno” – “E Andradazil não nasceu não negra do inferno? Ainda que não, bicho preto?” – “Nasceu, não, seô Rosirvo, nasceu não.” – “E pra onde que levaram elas, mostra?” – “Pra muito longe, seô Roseno” – “Longe pra onde, bizonha?” – “Diz que longe pra guerra do Paranavaí” (BUENO, 2000, p. 80)

Notamos que, assim como o número Sete, o Três é o número da perfeição. De acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1999, p. 900), Deus criou três anjos antes de criar o mundo: Gabriel, Miguel e Rafael. Mais tarde, cria Azrael (o anjo da morte) e Ramzbar (o anjo feminino, mãe de Deus). Depois cria mais dois anjos, elevando a sete o número de entidades

divinas. O Três é também o símbolo da Santa Trindade (Pai, Filho e Espírito Santo). Assim como os três dias na passagem Eloísta retomam um número divino, os sete dias (ainda que incompletos) de viagem de Roseno aspiram à perfeição.

O três, ainda para Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 901), entre os dogons e os bambaras, é o símbolo da masculinidade; o quatro, é o da feminilidade. Seria o sete então a união entre o homem e a mulher? A união entre Roseno e Doroí que gera Andradazil? E Andradazil, o filho, seria esta perfeição? O fim de um ciclo que continua?

O sete, dos sete dias de viagem do tio, também é um número simbólico para o cristianismo. Deus criou o mundo em seis dias e descansou no sétimo. Em *Meu tio Roseno, a cavalo*, o sétimo dia seria o dia em que Roseno veria a sua fillha e completaria um ciclo: o nascimento. De forma semelhante os três dias de viagem de Abraão que fecham um ciclo e cumprem uma promessa.

No relato bíblico, só é acabado formalmente aquilo que interessa à meta da ação. Pensamentos e sentimentos permanecem inexpressos, sugeridos apenas pelo silêncio e por discursos fragmentários. O todo, dirigido com máxima e ininterrupta tensão para um destino, permanece enigmático e carregado de segundos planos.

Em *Meu tio Roseno, a cavalo*, fica a pergunta: o que acontece com Roseno, Doroí e Andradazil? Será que o tempo futuro de Andradazil na Guerra é real? Ou será apenas imaginação de Roseno? O que acontece depois é omitido, como se constata nas últimas frases do término do livro: “O sétimo céu desta fábula estrela, vês?, tão sucinto, de novo entardece – só uma linha e a fímbria do horizonte.” (BUENO, 2000, p. 80).

Auerbach (1976) ressalta ainda que:

Mas os próprios seres humanos dos relatos bíblicos são mais ricos em segundos planos do que os homéricos; eles tem mais profundidade quanto ao tempo, ao destino e a consciência. Ainda que estejam quase sempre envolvidos num acontecimento que os ocupa por completo, não se entregam a tal acontecimento a ponto de perderem a

permanente consciência do que lhes acontecera em outro tempo e em outro lugar; seus pensamentos e sentimentos têm mais camadas e são mais intrincados. (AUERBACH, 1976, p. 9).

Bueno molda suas personagens como Deus, os homens. Roseno sempre foi um sujeito da Guerra. Nasceu com a garrucha na mão, desde cedo aprendeu a atirar, a se defender. No trajeto de Guairá a Ribeirão do Pinhal, seus pensamentos vão além de um pai que deseja ver a filha nascer. Seus anseios são de alguém cujo destino é a Guerra. Cada lugar, cada paisagem, lembra Roseno de onde veio.

A vinte léguas desde o Guairá, Roselao segurou no freio um agora corcoveante cavalo. Ao sopé da Serrinha, o espetáculo macabro – dúzias de cruces espetadas na areia e delas pendentes os esqueletos cal e prata dos combatentes, patrulha apanhada de surpresa pelo entrevo do Itacoatira, ainda antes, muito antes de Andradazil e de todas as guerras do Paranaíba. (BUENO, 2000, p. 24).

Como sujeito da Guerra, Roseno nos lembra *Um certo Capitão Rodrigo*, de Érico Veríssimo. Rodrigo Carambá é um homem de estatura mediana, forte, de cabelos castanhos e olhos azuis, como o tio do narrador de *Meu tio Roseno, a cavalo*. Vem de várias guerras, vários lugares e tem muitas histórias para contar.

Um dia chegou a cavalo vindo não sabe de onde, com o chapéu de barbicacho puxado para a nuca, a bela cabeça de macho altivamente erguida e aquele seu olhar de gavião que irritava e ao mesmo tempo fascinava as pessoas. Devia andar lá pelo meio da casa dos trinta, montava um alazão, vestia calças de riscado, botas com chilenas de prata e o busto musculoso apertado num dólmã militar azul, com golas vermelhas e botões de metal. Tinha um violão a tiracolo; sua espada, apresilhada aos arreios, rebrilhava ao sol daquela tarde de outubro de 1828 e o lenço encarnado que trazia ao pescoço esvoaçava no ar como uma bandeira (VERÍSSIMO, 1981, p. 25).

Destacamos que a figura dos heróis da guerra, desde Galaaz, Dom Quixote, Capitão Rodrigo aparecem sempre montados em seus cavalos. Roseno, também homem da guerra, percorre sete céus e seis entrecéus ao lombo de seu cavalo Brioso.

Segundo o *Dicionário de símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 202), o cavaleiro pertence a uma classe de guerreiros e, enfatizam: “a cavalaria confere um estilo à guerra, bem como ao amor e à morte”. Roseno é um guerreiro, um cavaleiro que viaja rumo à sua amada Doroi. Uma viagem que é ao mesmo tempo um vôo e uma cavalgada, pois seu percurso de “um céu a outro entrecéu” é varado “pelas asas do nosso cavalo” (BUENO, 2000, p. 23).

O cavalo de asas lembra-nos de Pégaso, o cavalo alado da mitologia grega. Ítalo Calvino (2002), no ensaio sobre a “Leveza”, resgata a lenda grega. Pégaso é um cavalo celeste que leva o raio a Zeus. É o ser que faz jorrar no monte Hélicon a fonte em que as musas irão beber. Contudo, o ser celeste nasce do sangue da Medusa, divindade no corpo feminino que no lugar dos cabelos possuía serpentes e que transformava em pedra quem olhasse-a diretamente.

Calvino (2002), ao recorrer ao paradoxo da lenda, leva-nos a afirmar que mesmos nas coisas pesadas há uma certa leveza. Mesmo originada de uma entidade maléfica (peso), o Pégaso torna-se um ser celeste (leveza). O teórico italiano defende que “a leveza é algo que se cria no processo de escrever” (CALVINO, 2002, p. 22) e a seguir afirma que esta característica pode ser representada por “uma imagem figurativa da leveza que assuma um valor emblemático” (CALVINO, 2002, p. 31-32).

Admitimos esta imagem figurativa de leveza quando é atribuído ao cavalo de Roseno asas. O cavalo traz em sua acepção o peso, a guerra. A cavalgada é pesada, cansativa. Mas tudo se torna leve, quando Brioso se torna um cavalo alado e voa com Roseno rumo o nascimento de Andradazil. Nesse sentido, reconhecemos algo de divino no árduo ofício do tio.

Ainda para Auerbach (1976), no que tange ao tempo físico das personagens, os heróis homéricos são afetados apenas exteriormente, sendo evidenciado o menos possível. Ao

contrário das figuras do Velho Testamento, que estão constantemente sob a dura férula de Deus, que não só as criou e escolheu, mas continua a modelá-las, dobrá-las e amassá-las, extraindo delas, sem destruir a sua essência, formas que a juventude dificilmente deixava prever. As personagens bíblicas são portadoras da vontade divina e, ainda assim, são falíveis, sujeitos à desgraça e à humilhação.

Roseno, Doroi e, talvez, Andradazil são como as personagens Eloístas. Doroi e Andradazil são sacrificadas em nome da Guerra do Paranaíba. Roseno sofre a Guerra do Itacoatira, vive num período entre guerras, um período de inquietações. Nesse sentido, Roseno é como uma personagem bíblica, a quem o destino está constantemente impondo obstáculos no caminho.

Entre as dificuldades, obstáculos ou aventuras que nosso protagonista enfrenta ao longo dos céus e entrecéus de sua viagem – marcados, ressaltamos aqui, pelas mudanças de nome do herói –, fatos marcantes, como por exemplo, as duas guerras que ocorrem no tempo de Roseno menino e no tempo de Andradazil parecem influenciar significativamente o curso da narrativa. Estes tempos, muitas vezes psicológicos, são ora do tio, ora do sobrinho narrador.

E então que foi o primeiro céu – o meu tio Roseno, também Roséeno, Ros, Roseveno, Roselno, o meu tio Rosano, distante cinquenta léguas e meia de Ribeirão do Pinhal, e a menos de um quilômetro do rancho que acabara de deixar no entroncamento do Breu com o Laranjinha, para lá de Guairá, onde o negro Tiozin, cultivava uma roça de milho, extenso maizal, aí então que foi o primeiro céu. (BUENO, 2000, p. 13).

Em *O tempo no romance*, Pouillon (1974) afirma que nos romances de duração os acontecimentos não se encadeiam mecanicamente, exigindo que entre eles se interponham reações psicológicas, julgamentos e sentimentos, como ocorre em *Meu tio Roseno, a cavalo*.

Andradazil. Nome esquisito, e necessário, segundo a cigana, para que Andradazil forjasse no barro daqueles ermos a sua índole de cão. Isto a cigana não disse mas era como se dissesse, do modo e jeito como decifrava meu tio Roseno aquela profecia, agora que rumo a Ribeirão do Pinhal, e a Doroi, seu amor bugre retinto, ao manso dos olhos dela, azul, pudesse segurar nos seus braços de homem aquele toco de gente marcado para crivar de bala toda a Guerra do Paranaíba, muitos anos depois deste céu que hora embala e sossega, melhor ainda agora ao trote ronceiro de Brioso, cavalinho bom, comprado na feira de Araré, um dia de cachaça, sanfona e capação de galo. (BUENO, 2000, p. 14).

O trecho é marcado por retrospectões e por prospecções. A profecia feita pela cigana, indicando o futuro, as lembranças do dia em que Brioso foi comprado, marcando o passado, em pensamentos que não se sabe ao certo se são do tio ou se são do narrador. As prospecções (futuro) e as retrospectões (passado) são intrínsecas ao presente da narrativa, que é a viagem do tio. As previsões e as lembranças nos oferecem pistas para que possamos compreender a busca do tio e/ou do narrador.

Destacamos aqui que o nome Andradazil, sugerido por uma cigana, parece surgir como um emblema para o leitor decifrar. Roseno, seguindo a sua trajetória no lombo de seu cavalo Zaino, lembra-se do aviso que a cigana lhe fizera: a bugra Doroi ia lhe dar uma filha e que chegasse a tempo de batizá-la com o nome Andradazil para que, segundo a cigana, a criança “forjasse no barro daqueles ermos a sua índole de cão”. (BUENO, 2000, p. 14).

O significado das palavras do narrador dá pistas ao leitor para desvendar o nome enigmático. Com efeito, “forjar no barro” significa inventar, dar forma a algo, assim como se constroi um boneco, como um sopro de mágica, papel divino do criador, do escritor e do leitor que concebe o texto que lê. As palavras mencionadas no texto parecem tratar da própria construção do texto literário, ou melhor, a “desconstrução” do texto literário proposta por Jacques Derrida (2004).

Em *O signo desconstruído*, Rosemary Arrojo (2003) faz algumas considerações em torno da desconstrução e do logocentrismo. Traduzindo as palavras da autora, chega-se à conclusão de que, para se construir um texto em torno do que já existe, é preciso ter uma

postura de descentramento. Em outras palavras, a relação do sujeito com a realidade ou com o texto não deve ser apenas de um sujeito que interpreta a realidade ou de um sujeito que interpreta o texto, mas de um sujeito que interage, que compreende a tradução multifacetada do texto. É, em suma, o pensamento desconstrutor que envolve um juízo de valor construído no convívio social, apagando as noções de tempo e de espaço entre as obras, envolvendo o uso e o intercâmbio da linguagem.

Enfatizamos que na obra de Bueno não são feitas apenas evocações ao passado, mas também ao futuro. Vivenciamos numa única história várias outras histórias. Desde os antepassados da personagem, seu romance com Doroí e a predestinação de Andradazil:

Índios contra vaqueiros, peões contra fazendeiros, o povo contra a polícia, sitiantes e invasores, na Guerra do Paranaíba. Andradazil de generala – três divisas no ombro, e uma coroa do Santo Império, nesta que já a Guerra do Paranaíba, nem queiram, ainda antes de março de mil novecentos e quarenta e nove, aquele tempo em que, não nascido, a gente era como que impassível no nada que nunca houve debaixo do céu. (BUENO, 2000, p. 45).

Há, acima, uma descrição da Guerra do Paranaíba, que ocorre anos depois da viagem de Roseno. Guerra na qual Andradazil – já nascida – é generala. Nos perguntamos: serão estes pensamentos do tio ou do sobrinho-narrador? Narrador este que ainda nem tinha nascido. Para Pouillon (1974), nos romances “com”, cujo tempo é fictício, o ritmo é acelerado. Normalmente é um ritmo sentimental, no qual as situações expostas só têm importância devido às reações, sentimentos e ideias da personagem. Por isso, alguns fatos são contados rapidamente enquanto outros são alongados.

Não longe o Aquidaban-Niguí, ouro barro, memorioso, que passa na beira do túmulo de López, proximidades do rancho de um compadre Diegue, tapera ornada de flor no país do Paraguay. Com o entardecer que faz sobre a cabeça, mais um motivo para compreender tudo, e o que este céu tem para dizer, agora que imensas as nuvens se estiram, dourados-velhas, chumaços coral e âmbar, aqui e ali desmaiando num

quase lilás ou ascendendo às tintas de roxo supremo, transgressor. (BUENO, 2000, p. 14).

Vemos um tempo psicológico que passa rapidamente pela lembrança da casa do compadre Diegue e outro que se alonga na descrição da paisagem. Pensamentos ou evocações que não alteram os acontecimentos narrativos, mas descrevem as emoções da personagem, que são ativadas conforme os lugares por onde passa.

Essas emoções para Pouillon (1974) presidem a evolução psicológica da personagem e, por conseguinte, são a chave para a compreensão das relações temporais e, conseqüentemente, da narrativa.

Destaque-se que, em *Meu tio Roseno, a cavalo*, o grande enigma é Andradazil. As pistas que revelam a profecia feita pela cigana<sup>8</sup> são deixadas à medida que é relatada, mesmo que de modo obscuro, a Guerra do Paranaíba.<sup>9</sup> Num monólogo interior, o relato se processa na narrativa de Bueno em sonhos, desejos e impressões do tio ou do narrador. Vemos aqui a importância do monólogo interior no romance de Bueno, que parece revelar o mistério de Andradazil.

Pouillon (1974) enfatiza que “o monólogo interior surge como o verdadeiro romance do tempo” (1974, p. 134). Situa a análise do monólogo interior no estudo dos romances em que a evolução preside a psicologia. E que, se mostrando aos poucos, ofereceria uma chave para o significado das relações temporais. Contudo, uma obra redigida apenas por monólogos interiores não oferece uma total compreensão de si. Para que esta seja adquirida é necessário estar “por detrás” do herói, relacionando-o, assim, a um segundo tipo de romance.

Os romances “por detrás”, para Pouillon (1974), implicam não só em relacionar qualidades e defeitos psíquicos (caráter) a personagens, como ocorria nos romances

---

<sup>8</sup> De que Andradazil forjaria “no barro daqueles ermos a sua índole de cão”. (BUENO, 2009, p. 14)

<sup>9</sup> Guerra na qual Andradazil é musa e guerreira.

psicológicos, mas também no aparecimento de um destino que vem exigir uma concepção da sucessão temporal.

Nesse sentido, indagamos: o que a viagem de Roseno, para assistir ao nascimento de Andradazil, teria a ver com todo seu destino subsequente? O que teria a Guerra do Itacoatiara, guerra da infância do tio, a ver com a Guerra do Paranaváí?

Segundo Pouillon (1974), o objetivo do romancista é proporcionar o entendimento de uma sucessão temporal verossímil. Na narrativa de Bueno, a sucessão de céus (dias) e entrecéus (noites) é verossímil, ainda que metaforizada. Já o destino de Andradazil e de Roseno são incertos, obscuros, inexatos. Além disso, não sabemos se são apenas devaneios do tio ou se são lembranças que foram relatadas ao narrador.

Constatamos, assim, que a obra *Meu tio Roseno, a cavalo* não dá demasiada importância à sucessão temporal: “Ainda que o tempo não conte nesta fábula de montaria, só as léguas de um céu a outro entrecéu varadas pelas asas de nosso cavalo” (BUENO, 2000, p. 23). De modo semelhante, ocorre a “negação” do tempo nos relatos bíblicos.

Em *Meu tio Roseno, a cavalo*, o sobrinho-narrador exerce função semelhante à de Deus. Ele parece viajar na garupa do tio, parece estar presente em todos os lugares, até nos pensamentos. Entretanto, ele ainda nem existia: “O dia em que meu tio Roseno montou o zaino Brioso e tocou de volta para Ribeirão do Pinhal, ainda não era o dia em que eu nasci” (BUENO, 2000, p. 13). Sobrinho e tio estão em planos diferentes, ainda que deste segundo plano – criado pelo narrador – não participe ativamente da personagem Roseno.

Na obra em análise é perceptível três posições temporais na narração: a ulterior, a anterior e a intercalada, conforme postula Genette. Para o teórico, o primeiro tipo é aquele que preside a imensa maioria das narrativas produzidas até hoje. Nele, o emprego de um tempo do pretérito basta para designá-la como a tal, sem por isso indicar a distância temporal que separa o momento da narração do da história.

Para Genette (1972), na narrativa clássica a distância é indeterminada, sendo o pretérito marcado como uma espécie de passado sem idade: a história pode ser datada, como acontece já no primeiro parágrafo da obra de Bueno: “O dia em que meu tio Roseno montou o zaino Briosso e tocou de volta para Ribeirão do Pinhal, ainda não era o dia em que nasci, aquele treze de março de mil novecentos e quarenta e nove” (BUENO, 2000, p. 13). Assim, o sobrinho-narrador distancia-se da história que irá narrar utilizando um tempo marcado pelo pretérito e pela indeterminação: “ainda não era o dia em que nasci” (BUENO, 2000, p.13).

Para Genette (1972), a narração anterior apresenta um investimento literário muito menor que os outros e pertence ao gênero profético, ou seja, sugere uma profecia, uma predestinação. É o que ocorre no fragmento abaixo, que prenuncia a atuação de Andradazil na Guerra fictícia do Paranavaí, antes mesmo do seu nascimento.

A Guerra do Paranavaí, nem queiram: Andradazil e o mouro louco, seu amo, o embruxado Eusébio; o crepúsculo guardado dentro de uma caixa de madeira, para se ir gastando aos poucos até a caixa ficar de novo completamente vazia; flautas-serpentes e serpentes corcoveantes; entre dois fogos, cerrada fileira de balas, metralhas, garruchas, escopetas, os valentes desta guerra seus acabados heróis, e a fila de prisioneiros, mãos na cabeça, batidos e humilhados, em fila feito fossem judeus, os cento e cinquenta e oito soldados capturados vivos na Guerra do Paranavaí onde, de nosso lado, só formava a guerrilha, o tiroteio, e era bala, bala e bala, Andradazil sendo a musa de todo teatro de operações, aberto facão o mato cerrado, muitos anos depois de 1943, com a saudade que isto causa no coração de um homem. (BUENO, 2000, p. 29).

Genette (1972) ressalta que muitas vezes, a narração predicativa situa-se em meio à clássica, levando-nos a apontar, também, outro tipo de posição temporal: a intercalada, como podemos observar abaixo:

Como lhe sairá o nariz, de Andradazil? E o que de olhinhos mais vis!? Azuis? A boquinha rasgada é de meu tio, Roseno; a cabeça achatada, da bugra retinta Dorói, sua mãe. Que tão pequitinha a menina Andradazil! Mas não se fiem, contudo, na candura dela entrevista ao longe, ao trote já aldejado de Briosso (...) será dela, de Andradazil, toda

aquela guerra por guerrear, a guerra toda da guerra do Paranaíba.  
(BUENO, 2000, p. 21).

No trecho acima, presente e futuro misturam-se. Assim como as vozes do narrador e da personagem Roseno. O protagonista imagina, no tempo presente, como será fisicamente sua filha; enquanto, o narrador, num tempo futuro à narrativa, anuncia a importância de Andrazil na Guerra do Paranaíba. Genette (1972) enfatiza que a posição temporal intercalada é o tipo mais complexo. Trata-se de uma narração de várias instâncias em que um tempo mistura-se ao outro, a ponto de um reagir sobre o outro, conforme vimos no trecho acima.

Destacamos que no trecho citado Andradasil parece remeter a Helena de Troia. Segundo a lenda grega, no final de um banquete no Olimpo em honra a Tétis, surge, sem ser convidada, Éris (a deusa da discórdia), que tira da túnica uma maçã de ouro e lança-a sobre a mesa, exclamando ser um presente para a mais bela das deusas e desaparece. As três deusas que estavam na mesa – Palas, Hera e Afrodite – estendem a mão para o reluzente objeto, mas logo se contêm porque Zeus intervém. O deus dos deuses afirma que o único meio de saber qual é a mais bela seria escolhendo entre os mortais um árbitro. O escolhido foi o jovem rebento de Príamo, o príncipe Páris Alexandre.

Numa bela manhã, o rapaz vê aparecer diante de si as três deusas que lhe deram o pomo e elas lhe explicam o que desejam dele. Cada uma delas fez-lhe uma promessa. Palas prometeu-lhe a sabedoria; Hera o poder; e Afrodite a mais linda mulher do mundo. Páris hesitou e entregou o pomo a Afrodite.

Entretanto, Helena, a mais bela entre as mortais, era mulher de Menelau (rei de Esparta e irmão de Agamenon). Guiado por Afrodite, Páris chega até Esparta, onde é recebido cordialmente como hóspede por Menelau. Mas, naquela mesma noite, foge com Helena – seduzida pelo jovem príncipe com ajuda de Afrodite –, furtando tudo o que havia de precioso na casa do hospedeiro. Eis, então, o motivo para a Guerra de Troia, que durará dez anos.

Assim como Helena foi o motivo de toda a Guerra de Troia, Andradazil parece ser a causa de toda a Guerra futura do Paranaíba: “[...] será dela, de Andradazil, toda aquela guerra por guerrear, a guerra toda da Guerra do Paranaíba.” (BUENO, 2000, p. 21).

Gèrard Genette (1999) denomina *anacronias* as alterações de ordem cronológica dos acontecimentos. Elas, as anacronias, indicam que o recuo pela evocação de momentos anteriores, como também o avanço pela antecipação de momentos posteriores aos que estão sendo narrados, são denominados, respectivamente, de analepse (retrospecção) e prolepse (prospecção), enquanto formas de discordância entre as duas ordens temporais do discurso e da história. Abaixo seguem dois trechos da infância de Roseno – no tempo da Guerra do Itacoatiara – os quais podem ser lidos como recursos anacrônicos de analepse segundo o estudo de Genette:

Rosenunes nasceu com a ventania, ouvindo o vozeio atrapalhado da língua paraguaya, seu mais clamante guarani; brigando menino, de garrucha amarrada no braço feito o braço cuspiu o polvaréu que já pipoca e dedilha a poeira no chão; fazendo lança do galho caraná, a ponta envenenada com o jequitiri cozido no unguento na dedaleira, mortal, curare, e brincando de igual o índio que não era. (BUENO, 2003, p. 47).

O guri, Rosenino, que ainda nem era nosso tio, vai fazer doze anos, mas de garrucha na mão e prateada no cinturame, pálida os dentes com ferpa de pau, puxa fundo o palheiro e, na estrada para Lisalva, ao tempo das Sete Quedas, seu cavalo se faz homem. (BUENO, 2003, p. 52).

No que tange aos recursos anacrônicos de prolepse em *Meu tio Roseno, a cavalo*, destacamos os trechos que remetem à Guerra do Paranaíba, que ocorre num tempo futuro da narrativa. As imagens desta Guerra ocorrem num tempo antes de 1949, ano do nascimento do sobrinho-narrador e muito tempo depois da viagem de Roseno na pretensão de assistir ao nascimento de sua filha Andradazil. Esta, já nascida, parece lutar na Guerra, conforme no trecho a seguir.

Índios contra vaqueiros, peões contra fazendeiros, o povo contra a polícia, sitiante e invasores, na guerra do Paranavaí. Andradazil de generala – três divisas no ombro, e uma coroa do Santo Império, nesta que já era a Guerra do Paranavaí, nem queiram, ainda antes de março de mil novecentos e quarenta e nove, aquele tempo em que não nasceu, a gente era como que impassível no nada que nunca houve debaixo do céu. É que antes de nós o mundo não era e nem era a Guerra do Paranavaí. Esta a guerra foi depois. (BUENO, 2003, p. 45).

Destacamos aqui que Andradazil usa três divisas no ombro e uma coroa do Santo Império. As três divisas no ombro indicam a patente, o posto ao qual a personagem pertence. Já a coroa, segundo Chevalier e Gheerbrant (1999), indica que a pessoa que a carrega é possuidora de um dom vindo do Alto. “Ela assinala o caráter transcendente de uma realização qualquer bem sucedida. Sua forma circular indica a perfeição e a participação da natureza celeste, de que o círculo é o símbolo.” (CHEVALIER & GHERBRANT, 1999, p. 289).

Na sequência, Chevalier e Gheerbrant (1999) afirmam ser a coroa, real ou sacerdotal, ornamento usado por reis ou sacerdotes, ressaltando inclusive o coroamento de Cristo. Andradazil aparece em *Meu tio Roseno, a cavalo* mais do que como uma simples generala; ela é coroada por seus feitos na Guerra do Paranavaí, e não carrega qualquer coroa, mas a coroa do Santo Império, sendo comparada a Cristo.

*Em Meu tio Roseno, a cavalo* as antecipações e retrospectões fazem com que a narrativa adquira um tom misterioso. Pois, não sabemos ao certo se são as retrospectões e prospecções do sobrinho-narrador, ou da personagem Roseno.

No que tange aos recursos anacrônicos, enfatizamos que as antecipações e as retrospectões diferem entre si quanto ao seu alcance – período de tempo que ocupam a partir do momento em que começam –, e a sua amplitude – a duração do evento que introduzem, alcançando ou não o evento principal –, podendo interferir, pelo aporte de um novo conteúdo, na narrativa primeira, cujas lacunas servem também para completar.

É fácil admitir um texto narrativo sem anacronias e difícil imaginá-lo sem alguma espécie de variação de velocidade — sem anisocronias, ou seja, sem a diferença proporcional

de duração entre os dois tempos: o da história (diegese) e o do discurso. Existem variações da duração da narrativa. São elas: o sumário, a elipse, o alongamento e a pausa. O sumário é o recurso que abrevia os acontecimentos num tempo menor do que o de sua suposta duração na história. Esse recurso não aparece com muita frequência na obra de Wilson Bueno, que se caracteriza pela riqueza de descrições. Contudo, a primeira noite de viagem é descrita numa só frase: “E nosso tio Rosevalgo nada mais pensou, senão em Andradazil e todo o subsequente destino.” (BUENO, 2003, p. 19).

No trecho acima o narrador resume o restante do dia da personagem em uma única frase, destacando a importância de Andradazil para Roseno, ao mesmo tempo que omite o “subsequente destino”, como se o leitor não só soubesse, mas estivesse presente no tempo futuro da narrativa.

Já no alongamento, o discurso dura mais que a história. O trecho abaixo da obra relata a saída de Roseno de Guairá, uma cena que poderia ser narrada em poucas palavras, mas é rica em detalhes e alonga o discurso.

Veio vindo assim nem que um ouro desmaiado de um baio, a luz do sol que se põe numa vertigem de entardecer fulvo, longe as montanhas azuis. Roseno, meu tio, a primeira coisa que pensou, a trote lento na quase maciez do zaino, foi num segredo: o da cigana que lhe dissera, com rude presteza, e cru mistério, que, desta vez, Dorói ia lhe dar um filho, uma filha por ser mais certo, e que chegasse a tempo para batizar a menina com o nome de Andradazil. (BUENO, 2003, p. 13-14).

A riqueza de detalhes nas descrições, como as associações das cores – o ouro e a luz do sol – e dos gestos – a lentidão e maciez do trote de Bioso – provocam no leitor a sensação de estar dentro da narrativa. Aproximando, como no sumário, leitor, narrador e narrativa.

Um movimento requer paragens e interrupções assim como a narrativa requer pausas e elipses. O tempo da história pára e o discurso prossegue na pausa que corresponde à descrição, como no trecho em que o narrador descreve a figura do índio Avevó.

De repente, ali, à frente de tio Rosilvo e seu cavalo, o guarani, quase gordo, Avevó, de ralos cultivados bigodes, o guarani Ambotá – cabelo a corrido dos lados, a cintura em pança trançada de faca e facões. Os dentes, limados ao extremo da agulha, luziam. (BUENO, 2003, p. 15).

Vemos que o trecho exige a pausa em um fato – cavalgada de Roseno – para que se conte um outro acontecimento – o encontro com o guarani Avevó. O trecho torna a narrativa mais atraente, pois prende o leitor a um novo episódio.

Podemos afirmar que o sumário, a digressão, e a elipse são figuras retóricas e que exercem, como mecanismos básicos da economia de tempo, uma função estruturante. Consideradas em conjunto com as mudanças operadas pelas anacronias, também mostram que uma das funções da narrativa é cambiar um tempo por outro, e que por isso ela, de acordo com Benedito Nunes (1992), é um mecanismo de transformações temporais.

Outra característica temporal em *Meu tio Roseno, a cavalo*, discutida por Nunes (1992), é a simultaneidade. Esta, sujeita à linearidade do signo linguístico, ao caráter consecutivo da linguagem verbal e a narrativa literária, que conta com a força do imaginário, mas sem a presença atual da imagem cinematográfica, representa acontecimentos simultâneos na ordem sucessiva. Criada mediante artifícios e convenções, a ilusão da simultaneidade ocorre quando o tempo da história se desdobra no espaço ou quando o enredo constui-se de múltiplas histórias, que se passam em diferentes unidades espaço-temporais.

No primeiro caso, destacamos o episódio em que, na segunda noite de viagem, Roseno acampa no cemitério da Serrinha do Gruxu, onde houve um grande combate. A visão do cemitério leva o narrador a descrever as atrocidades cometidas ali.

Vacilante, movediço, o cemitério em cruz da serrinha do Gruxu, sombra lunar, que a noite engole, vulto, o macabro das cruces enfileiradas, a brisa no esgarço dos lenços verdes, recortou-se inteiro num entendimento ante os olhos do nosso tio. Mais que campo de execução e justicamento feito bugres que deixam atrás de si, para serem reconhecidos, arcos e flexas, cocar e bodoques, conforme a linguagem da ocasião, aquilo era um modo de falar, desarvorado,

ninguém tivesse dúvida, do Parnanguara, um tal Sizen, filho de índios do litoral, e enfiado naquelas brenhas desde o começo. Tinha o risco de uma cicatriz no queixo o Sissen, nosso inimigo. Ali Deus havia esquecido toda a maldade. Cruento, brigador, Sizeneno deixava, sempre em horror e morticídio, o seu rastro, contratado dos fazendeiros, guardião dos latifúndios, Sinzéno, o Parnanguara. Bisca de ruim, malévolo até o tutano (...) acuava o povo dos inocentes, inventando novo crime a cada vez. Ali os crucificados, mais adiante os enterrados vivos, e lá no começo da Guerra do Itacoatiara, será que exageravam? (BUENO, 2003, p. 25-26).

A seguir um trecho pelo qual perpassam o tempo principal da narrativa (viagem de Guairá até Ribeirão do Pinhal), o tempo de quando Roseno e Doroi eram mais jovens e o tempo em que ele confessa ao padre suas relações íntimas com a bugra.

Doroi. Está sempre indo para Doroi, a bugra de olhos azuis por quem seu coração, desde cedo, entregou-se, o macio das carnes e das unhas lhe arrancando a pele das costas, bichos engrouvinhados em si, comendo-se. Ao menos uma vez confessou ao padre se aquilo não eram sem-vergonhices, ao que o padre confirmou, mas Rosenuedes jamais conseguiu não repetissem, posto que, em Doroi, a chama; um homem não queira o que de fogo, e todos os desassossegos. (BUENO, 2003, p. 67).

Destacamos os olhos azuis de Doroi. Olhos que por um lado indicam a mistura de raças, o branco e o índio, e por outro lado insinuam a Doroi uma imagem celestial. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2002), os olhos representam a percepção intelectual e espiritual, enquanto a cor azul alude a um tom celestial e virginal. Lembrando-nos, também, do manto azul que cobria Maria, mãe de Cristo. Assim, a narrativa parece conferir a Doroi um aspecto celestial, embora o trecho acima ressalte um aspecto carnal.

Além dos tempos expostos nos três últimos trechos, ocorrem simultaneamente, conforme as situações narrativas, o tempo de Roseno menino, de seus pais e irmãos, bem como o tempo futuro (a narração principal) da Guerra do Paranavaí no qual de Andradazil, já nascida, figura como protagonista.

Percebemos, até aqui, que tão abrangente quanto o estudo do tempo são os tempos que perpassam em *Meu tio Roseno, a cavalo*. Até aqui, vimos que o tempo cronologicamente impreciso mistura-se aos tempos passados e futuros das personagens e do narrador, conforme a narrativa evolui. O romance é ainda mais rico, no que tange a questão do tempo, das personagens, do narrador e das metáforas. Metáforas estas que fazem alusão a grandes clássicos literários. Elementos que parecem construir uma nova interpretação à obra.

### 3.3. Por estes céus e entrecéus

Antes de finalizarmos este capítulo, cabe analisarmos a questão da viagem. Travessia que em *Meu tio Roseno, a cavalo* se dá pela busca de Roseno por Andradazil. De acordo com o *Dicionário de Símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant (1999), o simbolismo da viagem, em todas as literaturas, resume-se em “uma aventura e uma procura, quer se trate de um tesouro ou de um simples conhecimento, concreto ou espiritual” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1999, p. 952).

Benedito Nunes (1969, p. 179), em *O dorso do tigre*, analisando as travessias presentes na maioria das obras de Guimarães Rosa, acrescenta que além de viajante o homem é a viagem. Pois no homem e através da viagem é que o processo de conhecimento do mundo se faz.

Roseno, Rosalvo, Rosemundo, Rosevéu, Rosevino, Rosevago, Rosenente e etc. vão se modificando interiormente, conforme as mudanças de nome, conforme as etapas da viagem por estes céus e entrecéus do cerrado brasileiro. Contudo, o objeto de busca – motivo pelo qual se dá a viagem – não é alcançado, pois quando o tio, no sétimo dia de viagem, finalmente chega à casa verde em Morro Lindo, onde espera assistir ao parto de Doroí, percebe “as

paredes crivadas de bala, os vidros das janelas comido pela coronha dos fuzis” (BUENO, 2000, p. 79).

Roseno atinge Ribeirão do Pinhal, mas não encontra Andradazil, levada ainda no ventre da mãe para a Guerra do Paranaíba. O herói não fecha o ciclo, não finda sua busca e enlouquece:

Rosenalvo, que como louco, sai ao terreiro, a lamparina numa das mãos, dando tiro para todos os lados, virando à inteira roda do corpo, várias vezes virando, e disparando, o tio, a arma e a lamparina, no centro do terreiro, baixo o tonitruante estrépito de chumbo e bala cuspindo da boca de seu canhão. (BUENO, 2000, p. 79)

Manuel Ricardo de Lima afirma que *Meu tio Roseno, a cavalo* é: “uma importância fabular de uma aventura quixotesca às avessas: um cavaleiro, um território inóspito, uma viagem sem volta, uma dor sem fim entre céus e um amor em desvario” (LIMA, 2007)

Não há redenção para Roseno, não há salvação para Andradazil e Dorói. Só há um cenário de guerra. E mais, no fim da viagem não há um Graal, como na Demanda. Não há a tão distante Ítaca e Penélope a sua espera, como na *Odisseia*. Não há o filho, fruto da mistura dos povos, como em *Iracema*. E nem há a morte, como em “Recado do Morro”.

“Recado do morro”, conto da obra *Corpo de Baile*, de Guimarães Rosa (2007), é, também, a história de uma viagem. Pedro Orósio, capitão da comitiva, adentra o sertão mineiro para entregar gado. Nesta viagem, de ida e volta, Pedro Orósio e sua comitiva passam por sete fazendas.

No percurso, Pedro Orósio, começa a receber recados, por meio de loucos, bêbados e crianças. Avisos, no começo sem sentido, que lhe advertem de uma traição. Traição essa que se confirma ao final da narrativa pelo assassinato do protagonista, cometido por um dos seus capangas.

Novamente o sete, das sete fazendas, nos alude aos sete dias de viagem do tio. Assim como as profecias que seguem junto com a cavalgada, em ambas as obras. Contudo, enquanto em “Recado do morro” o destino do protagonista se cumpre; em *Meu tio Roseno, a cavalo*, ao enterdecer do sétimo céu, sem Doroí e sem Andradazil, só se vê a fina orla no horizonte.

Fica, ainda, em meu tio Roseno, a pergunta: o que acontece depois com Roseno, com Doroí e com Andradazil? O sétimo céu desta fábula que não se concretiza é a ponta que falta para fechar o círculo da narrativa? O ciclo vital do protagonista e do sobrinho-narrador sobrevivem ainda na “linha fimbria do horizonte” (BUENO, 2000, p.80)? “A morte há? Há a morte de não-haver?” (BUENO, 2000, p.78).

Parece-nos que ao fechar o livro e findar a história, a voz do narrador ainda pulsa no pensamento do leitor arguto que quer ocupar o lugar deixado pelo narrador que não concretiza totalmente a narrativa, mas que parece dar pistas, “fios de linha” que costuram o texto, este “tecido de muitas vozes.” (BARROS, 1997, p. 34)

No ensaio “A morte do autor”, Roland Barthes (1986) questiona o poder do autor, que até então era analisado juntamente com sua obra. Em outras palavras, autor e obra eram uma coisa só, indissociáveis. Barthes (1986) afirma que Mallarmé antecipou-se na “morte do autor”, pois, para o escritor francês, é a linguagem que fala, e não autor:

[...] escrever é, através de uma impessoalidade prévia – que não se deve em momento algum confundir com a objetividade castradora do romancista realista –, atingir este ponto onde só a linguagem age, “performa”, e não “eu” (BARTHES, 1986, p. 66).

Barthes (1986, p. 66) enfatiza, ainda que a poesia de Mallarmé suprime o autor em proveito da escritura, devolvendo ao leitor o seu lugar. E acrescenta que na modernidade o escritor nasce juntamente com sua obra. Sem ser dotado de um ser que o antecedesse ou excedesse a sua escritura, o tempo da obra é o tempo da enunciação. Sendo, todo texto, escrito eternamente *aqui e agora*.

A seguir, afirma que um texto não é tecido a fim de produzir um único sentido, mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se distinguem diversas escrituras, das quais nenhuma é original. Para o autor, o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura; além disso “o escritor só pode imitar um gesto sempre anterior, jamais original; seu único poder está em mesclar as escrituras” (BARTHES, 1986, p. 69).

O texto de Bueno partilha das ideias barthesianas na medida em que pela narrativa principal se entrecruzam várias outras narrativas. Narrativas estas que resgatam, como vimos anteriormente, lendas e mitos regionais, clássicos literários e memórias familiares mascaradas. Nada é original, tudo é recriado. Até a própria viagem ao encontro de Doroí e Andradazil, à volta para a casa. Assim como a volta de Ulisses para Ítaca, e todas suas aventuras no caminho que resgatam a mitologia grega.

O escritor não possui mais em si paixões, humores, sentimentos, impressões, mas esse imenso dicionário de onde retira uma escritura que não pode ter parada: a vida nunca faz outra coisa se não imitar o livro, e esse mesmo livro não é mais que um tecido de signos, imitação perdida, infinitamente recuada (BARTHES, 1986, p. 69).

O teórico ressalta que dar ao texto um autor é impor-lhe um travão, provê-lo de um significado último, é, enfim, fechar a escritura. Afirma que:

Na escritura múltipla, com efeito, tudo está para ser deslindado, mas nada para ser decifrado; a estrutura pode ser seguida, “desfiada” (como se diz de uma malha de meia que escapa) em todas as suas retomadas e em todos os seus estágios, mas não há fundo; a escritura propõe sentido sem parar, mas é para evaporá-lo: ela procede a uma isenção sistemática do sentido (BARTHES, 1986, p. 69).

“Andradazil. Nome esquisito, e necessário, segundo a cigana, para que Andradazil forjasse no barro daqueles ermos a sua índole de cão” (BUENO, 2000, p. 14). O que Andradazil metaforicamente representa dentro do texto? O que a sua busca – a viagem do tio

para vê-la nascer – significa? A busca pelo Graal? A volta para a casa? A miscigenação do povo brasileiro? O próprio percurso do texto literário?

Vemos surgir então uma série de hipóteses que para Barthes (1986) se reúnem em um único lugar: no leitor: “o leitor é espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura” (BARTHES, 1986, p. 70). Acrescenta, ainda, que:

[...] a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino, mas o seu destino não pode mais ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é apenas esse alguém que mantém reunidos em um único campo todos os traços de que é construído o escrito” (BARTHES, 1986, p. 70).

Agora, não importa mais a biografia do autor, o contexto em que o texto foi produzido. Pois, agora, de certa forma, o narrador autoriza o leitor a continuar a narrativa, a entrar no jogo prazeroso do texto, a findar uma história sem fim, pois o livro nunca é pronto e acabado, mas renasce a partir da visitação e revisitação de cada leitor.

Ora, a busca de Roseno pela bugra Doroi que carrega no ventre sua filha Andradazil parece equivaler a um recurso discursivo do narrador para gerar a própria narrativa. Esta, por sua vez é inacabada devido aos ecos polifônicos que ultrapassam as barreiras do tempo e apagam fronteiras entre obras consagradas da literatura.

Mas fica, ainda, a pergunta: “Há a morte do não-haver?” (BUENO, 2000, p. 78) O que é o não-haver? Se este não-haver, este ser que não há é o autor, sim. Pois é preciso que este ser “morra”, se ausente da narrativa para que o leitor, ao fechar o livro, continue a história e/ou as histórias.

Ora, esses questionamentos nos reportam aos estudos Bakhtin a respeito do ponto de vista para se dar um possível acabamento ao objeto estético, a questão dialógica da autoria e da produção estética. Em *O romance e a voz*, Irene Machado (1995) diferencia o dialogismo

de Bakhtin e a morte do autor proposta por Barthes. Afirma que Barthes chega ao dialogismo quando vê o texto como feito de escrituras múltiplas, originadas de diferentes culturas e quem entram em diálogo. Toda a discussão se dá em torno da escritura. Escritura esta necessária, segundo as teorias barthesianas, para que se concretize a morte do autor.

De acordo com Machado (1995), escritura não se opõe ao dialogismo, já que a primeira não diz respeito somente a voz de um autor, mas sim ao conjunto de vozes culturais que falam ao leitor. Para a autora, embora Bakhtin não privilegie a figura do leitor, do mesmo modo como faz Barthes, o termo escritura deve ser entendido como um espaço textual dialógico, bivocalizado pelas vozes culturais, travestido pelo confronto de posições. Dessa forma, “é neste espaço que se desenvolvem as várias oralidades do romance” (MACHADO, 1995, p. 98).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso objetivo principal neste trabalho foi mostrar como se dão os processos temporais no livro *Meu tio Roseno, a cavalo*, de Wilson Bueno, enfatizando o resgate que a obra faz a diversas outras produções da tradição literária. Por isto, ao desconstruir a narrativa, ao desvendar estas alusões, reconstruímos, não só o tempo, mas uma nova interpretação da obra.

Neste percurso, como o árduo e alado percurso do tio, dividimos o presente trabalho em três partes. No primeiro capítulo, que intitulamos “Wilson por si mesmo e Roseno pelos outros”, discorremos sobre a vida e a trajetória literária de Wilson Bueno. A seguir situamos o autor no cenário literário atual. Tomamos como ponto de partida o Golpe de 64, passamos brevemente pelas gerações de 70 e 80 até chegarmos às décadas mais recentes, que lançam Wilson Bueno e sua produção literária, a qual se destaca pelo hibridismo linguístico e cultural.

Posteriormente, vimos como a crítica observa *Meu tio Roseno, a cavalo*. Entre outros aspectos, os estudiosos destacam: a) a importância da obra de Bueno pelo resgate que faz com as obras da tradição literária; b) a marca do autor: o uso do chamado “portunhol”.

Discorridos os aspectos iniciais da obra, fizemos, no segundo capítulo, “Construindo o tempo”, um apanhado geral sobre as concepções sobre o tempo, partindo de diferentes épocas e culturas. Com Hesíodo vimos que o tempo da mitologia grega é um tempo existente em si mesmo, dependente apenas da existência de cada Deus. Para Santo Agostinho, o tempo pretérito (memória) e futuro (expectativa) só existem a partir da nossa compreensão do tempo presente. Avançado nestes estudos temporais, Kant, com sua *Crítica à razão pura*, afirma que o tempo só existe por meio da nossa percepção e intuição.

Em seguida estudamos os tempos da narrativa. Ricouer admite que somente quando o tempo é articulado de forma narrativa, é que se torna humano. Seguimos, então com breves introduções das teorias sobre o tempo segundo Gèrard Genette, Benedito Nunes, Pouillon e Auerbach.

No terceiro capítulo, “Desconstruindo e reconstruindo o tempo”, tratamos da importância do narrador, travestido como sobrinho-narrador, que reconta as memórias de família ao mesmo tempo em que resgata a tradição literária. Logo, pudemos observar os vários tempos que perpassam pelo *Meu tio Roseno, a cavalo*. Com a “Cicatriz de Ulisses” de Eric Auerbach vimos que o tempo da obra em análise assemelha-se ao dos relatos bíblicos: enigmáticos e obscuros.

A partir dos postulados de Jean Pouillon percebemos a evolução psicológica dos tempos, ora do tio ora do sobrinho narrador. Tempos psicológicos carregados de emoções e sentimentos que fazem da busca por Andradazil um grande enigma, que tentamos decifrar.

Com Gèrard Genette e Benedito Nunes verificamos uma narrativa em que os tempos passados e futuros misturam-se ao presente, através de recursos como a retrospectão, a prospecção e a simultaneidade. Elementos que resgatam e confundem passado e futuro das personagens.

Ao final da análise, percorremos céus e entrecéus de uma viagem que não se completa, de um ciclo que não se fecha, de uma busca que não se conclui. Notamos, porém, a partir dos postulados barthesianos, que a obra deixa para o leitor diversas possibilidades de recriar, reler e reinterpretar a obra. Pois, como nas teorias bakhtinianas sobre o dialogismo, o texto é um espaço dialógico no qual se sobrepõem as diversas vozes culturais.

Concluimos, portanto, que na medida que *Meu tio Roseno, a cavalo* resgata várias vozes (a do índio, a do paraguaio, a do negro e a do branco) resgata, também, a cultura da

região por onde a narrativa segue. Ao representar o hibridismo presente na língua, a obra pretende representar uma nova cultura originada desta mistura cultural.

Dá-se, então, a importância da obra de Bueno, pois resgata a tradição e mistura a suas memórias familiares, num novo lugar, num novo contexto, fundi-os com novas culturas e criando uma nova identidade, única, híbrida e sem fronteiras.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Samantha. **Portunhol Selvagem – Nasce um movimento literário**. Janeiro de 2008. Disponível em: <[http://www.trapiches.com.br/site/index.php?option=com\\_content&task=view&id=25](http://www.trapiches.com.br/site/index.php?option=com_content&task=view&id=25)> acessado em 2 de fevereiro de 2010.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. São Paulo: Abril Cultural, 1980, p. 254-281 SANTOS, Oliveira J.; PINA, Ambrósio A. (Trad). Disponível em <<http://ebooksgratis.com.br/tag/confissoes-397401/>>, acessado em 10 de dezembro de 2009.

ALENCAR, José de. **Iracema**. Curitiba: HD Livros Editora, 1999.

ARROJO, Rosemary. Compreender x Interpretar e questão da tradução. In: ARROJO, Rosemary (Org). **O Signo Desconstruído**. Implicações para a tradução, a leitura e o ensino. Campinas: Pontes, 2003. p. 67 - 70.

AUERBACH, Eric. A cicatriz de Ulisses. In: \_\_\_\_\_. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. Trad. de George Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 01 - 20.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 67 - 70.

BARROS, Diana Luz P. de. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997. p. 27 – 38.

BELON. Antonio Rodrigues. **Wilson Bueno, o poeta de Curitiba: um pequeno retrato em forma de entrevista do cantor das tardes melancólicas da floresta**. Outubro de 2009. Disponível em: <[http://www.germinaliteratura.com.br/2009/pcruzadas\\_wilsonbueno\\_out2009.htm](http://www.germinaliteratura.com.br/2009/pcruzadas_wilsonbueno_out2009.htm)> acessado em 02 de fevereiro de 2010.

BENJAMIN , Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 197 - 221. v. 1. (Coleção Obras Escolhidas).

BONVICINO, R. Ensaio: Meu tio Roseno, a cavalo de Wilson Bueno. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, julho de 2000.

BUENO, Wilson. **Meu tio Roseno, a cavalo**. São Paulo: Editora 34, 2000.

\_\_\_\_\_. Mar Paraguayo. São Paulo: Iluminuras, 1992.

\_\_\_\_\_. **Decassílabo perfeito para uma nação imperfeita**, 25 de novembro de 2004. Disponível em <<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos>>, acessado em 2 de fevereiro de 2010. Entrevista concedida a Marcelo Pen.

\_\_\_\_\_. **Suplemento literário de Minas Gerais**, Belo Horizonte, março de 2001. Entrevista concedida a Cláudio Daniel.

\_\_\_\_\_. Uma fábula de Cavalaria. **Gazeta do Povo**, Cidade, p. 1, 17 jul. 2000a. Entrevista concedida a Roberto Nicolato.

\_\_\_\_\_. Uma história visageira. **Gazeta do Povo**, Cidade, p. 4, 5 ago. 2000b. Entrevista concedida a Roberto Nicolato.

\_\_\_\_\_. **Um bolero em Curitiba**. Junho de 2007. Disponível em [http://www.geminaliteratura.com.br/pcruzadas\\_wilsonbueno\\_jun2007.htm](http://www.geminaliteratura.com.br/pcruzadas_wilsonbueno_jun2007.htm), acessado em 02 de fevereiro de 2010. Entrevista concedida a Manoel Ricardo de Lima.

\_\_\_\_\_. **Wilson Bueno, o poeta de Curitiba: um pequeno retrato em forma de entrevista do cantor das tardes melancólicas da floresta**. Outubro de 2009. Disponível em [http://www.geminaliteratura.com.br/2009/pcruzadas\\_wilsonbueno\\_out2009.htm](http://www.geminaliteratura.com.br/2009/pcruzadas_wilsonbueno_out2009.htm), acessado em 02 de fevereiro de 2010. Entrevista concedida a Antonio Rodrigues Belon.

CALVINO, Ítalo. Leveza. In: \_\_\_\_\_. *Seis Propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p.13-41

CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote**: o cavaleiro da triste figura. Adaptação de José Angeli. São Paulo: Scipione, 2001.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 14. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

DANIEL, Claudio. Pensando a poesia em cinco atos. **Coyote**, N. 13, Londrina, 2005.

\_\_\_\_\_. **Suplemento literário de Minas Gerais**, Belo Horizonte, março de 2001.

\_\_\_\_\_. **Um zoo de signos**. Os bestiários de Wilson Bueno. 27 de outubro de 2004. Disponível em: [http://www.revistazunai.com/ensaios/clauidodaniel\\_wilson\\_bueno.htm](http://www.revistazunai.com/ensaios/clauidodaniel_wilson_bueno.htm), acessado em 02 de fevereiro de 2010.

DE ORTE, Paola. **A vida ilustrada de Wilson Bueno**: You Send It, 2007. Disponível em: [https://www.yousendit.com/transfer.php?action=batch\\_download&send\\_id=688649370&email=615ca4aa406133f13fe276d4b5ad6928](https://www.yousendit.com/transfer.php?action=batch_download&send_id=688649370&email=615ca4aa406133f13fe276d4b5ad6928), acessado em 16/05/2005.

DIEGUES, Bernarda Acosta. *Escritura e oralidade em Mar Paraguayo, de Wilson Bueno*. Três Lagoas, 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Câmpus Três Lagoas.

ELIOT, T. S. A tradição e o talento individual. In: \_\_\_\_\_. **Ensaaios**. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

GENETTE, Gerard. *Figuras*. Trad. Ivone Floripes Mantonelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.p. 99 - 259

HALL, Stuart. **A identidade cultura na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HESÍODO. **Teogonia a origem dos Deuses**. Estudos e tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003.

HOMERO. **Odisséia**. Trad. Jaime de Bruna. São Paulo: Cultrix, 1998.

HOUAISS, Antonio e VILLAR, Mauro Salles. **Minidicionário da Língua Portuguesa**. 3. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Trad. Valério Rohden e Udo Baldur Moosburge. São Paulo: Nova Cultura, 1999.

KIEHL, Mari Noeli. O tempo e as formas verbais – percurso temporal. **Revista Arandu**, Dourados, v.1, n.10, p. 5-9, 1999.

LIMA, Manoel Ricardo de. **Um bolero em Curitiba**. Junho de 2007. Disponível em <[http://www.germinaliteratura.com.br/pcruzadas\\_wilsonbueno\\_jun2007.htm](http://www.germinaliteratura.com.br/pcruzadas_wilsonbueno_jun2007.htm)> Acessado em 02 de fevereiro de 2010.

LOPES, Denilson. **A delicadeza**: estética, experiência e paisagens. Brasília: Editora Universidade de Brasília, Finatec, 2007.

LOPES, Edward. **Metáfora**: da retórica à semiótica. São Paulo: Atual, 1986.

MACHADO, Irene A. **O Romance e a voz**. A prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

MEGALI, Heitor. **A demanda do Santo Graal**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 1999.

MODIN, Battista. **Curso de Filosofia**: os filósofos do ocidente. Trad. Bonôni Lemos. São Paulo: Edições Paulistanas, 1981.

NICOLATO, Roberto. Uma fábula de Cavalaria. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 17 jul. 2000a. Caderno G, Cidade, p. 1.

\_\_\_\_\_. Uma história visageira. **Gazeta do Povo**, Cidade, Curitiba, 5 ago. 2000b. Caderno G, p. 4.

NUNES, Benedito. Meu tio Roseno, a cavalo. In: BUENO, Wilson. **Meu tio Roseno, a cavalo**. São Paulo: Editora 34, 2000. 1ª e 2ª orelhas.

\_\_\_\_\_. **O Dorso do tigre**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

\_\_\_\_\_. **O Tempo na Narrativa**. São Paulo: Ática, 2003.

\_\_\_\_\_. Tempo. In: JOBIM, José Luis (org). **Palavras da Crítica**. Tendências e conceitos no estudo da Literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 343 - 365.

PEN, Marcelo. **Decassílabo perfeito para uma nação imperfeita**, 25 de novembro de 2004. Disponível em <<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos>>, acessado em 2 de fevereiro de 2010.

PINTO, Manuel da Costa. **Literatura brasileira hoje**. São Paulo: Publifolha, 2004.

POUILLON, Jean. **O tempo no Romance**. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa**. Trad. Marina Appenzeller. v. 2. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

ROSA, João Guimarães. O recado do morro. In: \_\_\_\_\_. *No Urubuquaquá, no Pinhém*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007. p. 27-106.

SATO, Ana Karina. A escrita bem feita. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 02 nov. 2003. p. 04

SILVA, Rosimeire de Oliveira. **Uma leitura de Meu tio Roseno a cavalo, de Wilson Bueno**. Três Lagoas. 2004. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Câmpus Três Lagoas.

SUSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária**: polêmicas, diários e retratos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

TORRANO, Jaa. O mundo como Função de Musas. In: HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003. p. 9 – 126.

VERÍSSIMO, Érico. **Um certo Capitão Rodrigo**. São Paulo: Abril Cultural, 1981.