



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Pedro Vinicius Lopes Rezende

O MITO DE *SERTANÍLIAS*:
A jornada heroico-identitária pelas memórias de Elomar

São Cristóvão, SE
2025

Pedro Vinicius Lopes Rezende

**O MITO DE *SERTANÍLIAS*:
a jornada heroico-identitária pelas memórias de Elomar**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Sergipe, como requisito à obtenção do grau de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de concentração: Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Criação e Processos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade.

São Cristóvão, SE
2025

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

R467m Rezende, Pedro Vinicius Lopes
O Mito de *Sertanílias* : a jornada heroico-identitária pelas memórias de Elomar / Pedro Vinicius Lopes Rezende ; orientador Alexandre de Melo Andrade. – São Cristóvão, SE, 2025.
161 f.; il.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, 2025.

1. Literatura brasileira. 2. Análise crítica do discurso. 3. Romances de cavalaria. 4. Sertões na literatura. 5. Mello, Elomar Figueira, 1937-.. I. Andrade, Alexandre de Melo, orient. II. Título.

Pedro Vinicius Lopes Rezende

**O MITO DE *SERTANÍLIAS*:
a jornada heroico-identitária pelas memórias de Elomar**

Esta dissertação foi julgada adequada à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe.

Banca examinadora

Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade (Presidente)
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Prof. Dr. Fabiano Rodrigo da Silva Santos (Avaliador Externo)
Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Prof. Dr.^a Josalba Fabiana dos Santos (Avaliador Interno)
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Aprovada em:

São Cristóvão - SE, 14 de fevereiro de 2025

Para você, *mainha*, por todas as palavras de afeto.
A Deus, por ser a Luz que iluminou essa travessia.
A Elomar, por me despertar para a Fé, a Esperança e a Caridade.

AGRADECIMENTOS

Toda travessia configura a vida na passagem de enfrentamentos, desafios, dúvidas, decisões e responsabilidades. Escrever uma dissertação, de certa maneira, coloca-me nesse caminho da jornada heroica, cuja tarefa – finalizar este trabalho – reflete, simbolicamente, uma grande etapa na minha formação como ser humano e profissional.

As tantas madrugadas em frente ao computador e as leituras diárias demonstram etapas da luta acadêmica que a pós-graduação exige. Ao aceitar esses exercícios intelectuais, creio ter demonstrado o comprometimento necessário para desbravar algumas trilhas dos estudos literários. Contudo, preciso ser sincero e registrar, nestas páginas, que a coragem potencializadora e motivadora que me fez, diariamente, acreditar em mim mesmo e nesta pesquisa, surgiu a partir de diversos personagens (colegas, amigos, professores e familiares) que agradeço, humildemente, por me levantarem quando tantas vezes estava prestes a cair.

Tatiana, preciso começar por você. Coloco-a em primeiro, nestas palavras sentimentais de afeto, porque minha jornada acadêmica teve início a partir das suas mãos educadoras. Não sei o que pensou de mim, nas salas de aula da Faculdade Pio Décimo, que estava extremamente inseguro diante da novidade enérgica que exige o ensino superior. O que sei, por outro lado, é que das tantas pessoas na qual poderia confiar o seu conhecimento sobre a vida e a obra de Elomar, eu fui o escolhido para continuar, junto contigo, a assumir as veredas literárias elomarianas. A gratidão que ecoa (e sempre ecoará) no meu peito urge por esse reconhecimento, na qual minha alma, ao lembrar especialmente este fato, torna-me feliz. Os meus agradecimentos a você acolhem as conversas sobre literatura, os “puxões de orelha”, o companheirismo que nos uniu e o comprometimento que sempre me tornará o seu eterno aprendiz.

Meus pais, vocês sempre se esforçaram para que hoje eu pudesse ter a oportunidade que outrora não tiveram. Apesar do divórcio precoce da nossa unidade familiar, criando uma angústia intensa e profunda de não ter mais minha “mainha” e meu “painho” todos os dias comigo, senti as dores da imaturidade juvenil e aprendi com elas. Admito que durante boa parte da adolescência senti bastante raiva pela decisão de ambos. Hoje compreendo muito bem que foi necessária essa etapa na nossa vida, e apesar das tantas amarguras que cada um de nós sentimos no íntimo dos nossos corações, seguimos em frente.

Saibam que aquele garoto tímido que gostava de deixar os cabelos crescerem hoje é um homem. O medo de falar não faz mais parte de mim, e sei que a coragem para acreditar em mim

mesmo surgiu do espírito fraterno da senhora, mãe, cuja vida de duras penas nunca a impediu de ser carinhosa e companheira. Sempre atenciosa para me agradar, apesar das tantas ingratidões juvenis. As lembranças foram importantes nessa renovação do meu pensamento, porque recuperei as nossas experiências diante de um outro olhar: o da mãe que ama o seu filho. Os aniversários, as guloseimas e os incentivos sempre estiveram entre nós. Ações simples, mas que enriquecem a alma. Portanto, “mainha”, não devo exigir nada de ti, pois já sou agraciado por tê-la como mãe.

“Painho”, desde a infância que nossas conversas sempre foram extremamente curtas e mecânicas. Não duvido do amor que tem por mim, mas devo admitir que sempre me faltou coragem para te dizer o quanto queria, nas tantas dúvidas que a vida me pregava, um conselho paterno. Confesso, aliás, que ainda espero por essa conversa entre nós. Durante certo tempo neguei a mim mesmo essa vontade, mas hoje a reconheço e a carrego dentro do meu peito. Não o culpo por não iniciar essa conversa, até porque nem eu busquei essa coragem. Mas posso dizer que das poucas trocas de palavras que tivemos, a memória me sensibiliza a reconhecer, na infância, momentos em que parecíamos duas crianças bobas assistindo filmes; os gritos apaixonados nas comemorações das vitórias do Flamengo; e as tentativas bastante constrangedoras de nos arriscarmos em partidas de futebol, justamente, preciso reconhecer, diante da nossa inaptidão nesse assunto. Apesar disso, tentávamos. E como tentávamos! Estávamos juntos, e são essas lembranças que, ainda hoje e para sempre, permitirão que nosso amor se fortaleça todos os dias.

Gilmara e Betoven, estes são os nomes dos meus pais. Tivemos dificuldades entre nós três, mas quero que saibam que ao lembrar dos seus nomes estarei compreendendo a mim mesmo, seja pelos carinhos e afetos maternos, seja pelo exemplo de organização e responsabilidade paternas. Ambos se uniram e desfrutaram do amor para me gerarem. Existo, portanto, para retribuir a oportunidade que tanto se sacrificaram para eu conquistar. Agradeço por me amarem!

Estudar na UFS sempre foi um grande sonho, e acredito que essa realização se concretizou porque, muito antes, perpassei por outras casas de saberes que me acolheram e me ensinaram: as salas de aula do Valadares e da Faculdade Pio Décimo. Esses dois espaços têm uma importância sentimental na minha vida, pois foram significativos na minha formação humana e profissional.

Agradeço aos professores, aos funcionários e companheiros que, nas salas e corredores dessas duas instituições, promoveram-me saberes essenciais na minha caminhada humana. Foi

diante das aulas de história da professora Kátia, no Ensino Médio, que descobri o quanto queria ser professor; e a partir dos estudos de literatura, enquanto pupilo da professora Tatiana, que me aventurei na pesquisa, dando os primeiros passos, em especial pelos cuidados pedagógicos dessas grandes mulheres, para ingressar na UFS e finalmente agradecer por me fazerem chegar aqui. Queria citar o nome de todas as pessoas que fizeram parte dessas duas trajetórias acadêmicas, mas o meu agradecimento, ao lembrar esses lugares, abarca todos os sujeitos que, diariamente, permitem a continuidade e a plena existência desses espaços que amo e sou privilegiado por ter pertencido a eles.

Alexandre, que honra poder ser orientado pelo senhor. Diante de todas as angústias que sentia por ser alguém, na UFS, que viera de outra instituição, desde o início acreditou e aceitou o meu trabalho, sempre me auxiliando com zelo, profissionalismo e atenção. Aproveito estes agradecimentos para pedir desculpas devido a todo trabalho que lhe dei diante das tantas confusões que gerei na escrita da dissertação. Mas confesso com sinceridade o quanto todas as suas críticas me foram fundamentais para evoluir o meu olhar enquanto pesquisador. Aprendi e aprendo todos os dias com suas aulas, encontros de pesquisa e conversas informais.

Aos membros da banca de qualificação, Josalba e Alberto, agradeço pela disponibilidade de terem participado dessa importante etapa do mestrado. Através dos comentários, críticas e observações que ambos compartilharam eu pude identificar diversas questões que precisava melhorar na minha dissertação. Ouvi-los foi um privilégio e espero que em algum momento possamos nos reencontrar nas tantas andanças que a vida acadêmica, a docência e a pesquisa nos reserva.

Aos membros do grupo de pesquisa “Poesia mística do Modernismo brasileiro: estudo das duas fases da revista Festa”, muito obrigado pelas incríveis e calorosas discussões. Os textos escolhidos e analisados por vocês, Gustavo e Tatiana, foram importantes para que eu pensasse, em diversos momentos, os caminhos que eu precisava percorrer na escrita desta dissertação. Curioso que a minha função enquanto colaborador era, durante os encontros, auxiliar na iniciação científica que estavam realizando. O que aconteceu, na verdade, foi o inverso, e os saberes que me compartilharam contribuíram profundamente para o desenvolvimento deste trabalho.

Colegas do PPGL, em especial Fábio, Daynara e Katherine, conhecê-los foi fundamental para que me sentisse confortável e bem-vindo na UFS. Todos vocês, de alguma forma, contribuíram para eu acreditar na minha capacidade de enfrentar o mestrado.

Agradeço à CAPES pelo incentivo financeiro que me permitiu, nessa jornada do mestrado, adquirir livros, participar de eventos e publicar trabalhos que me ajudaram na consolidação desta dissertação.

Não poderia esquecer a alegria diária dos meus dias: meu Urso do Sertão, Bruce. Você não poderá ler o amor que existe nestes agradecimentos, mas sei que sua inocência canina, diante das brincadeiras e estresses que sofremos juntos, sensibiliza-o a querer viver a sua vida ao meu lado.

Por fim, agradeço ao mestre Elomar. Não só pela grande obra artística que deixa como legado, mas pelos ensinamentos que transparecem em suas artes. Seja na música, seja na prosa de ficção, cada vez que me aprofundo nas suas ideias, surpreendo-me pela delicadeza poética de revelar o intenso compromisso sagrado de unir o homem com o divino. Suas experiências o levaram a desbravar a jornada artística, e cada vez que me aprofundo nas suas criações, compreendo o quanto Deus está em nós, e criamos alguma coisa para provar, de alguma forma, o quanto aceitamos Ele em nossas vidas.

*[...] Peço a Deus a meu Deus grande Deus de Abraão
Prá arrancar as pena do meu coração
Dessa terra sêca in ança e aflição
Todo bem é de Deus qui vem
Quem tem bem lôva a Deus seu bem
Quem não tem pede a Deus qui vem [...]
(Elomar Figueira Mello, *Campo Branco*)*

*[...] O Combate ainda vai começar. Minhas armas agora serão outras: A Palavra Sagrada do
Divino único e verdadeiro mestre.
(Elomar Figueira Mello, *Sertanílias*)*

RESUMO

O trabalho intitulado “O mito de *Sertanílias*: a jornada heroico-identitária pelas memórias de Elomar” é um estudo de crítica literária que explora os processos criativos do *corpus* literário *Sertanílias*: romance de cavalaria (2008), do escritor, poeta, músico, compositor e arquiteto Elomar Figueira Mello. A partir desta observação, a pesquisa se comprometeu a comprovar as relações que esse texto de prosa de ficção mantém com elementos míticos na consolidação da narrativa. Pensando nesse entrosamento entre mito e literatura, o desenvolvimento das ideias se desdobrou perante três tópicos de análise que foram estudados em diferentes capítulos, cuja caracterização criadora vai manifestando memórias de experiências vividas, experimentadas ou até mesmo conhecidas pelo autor: o espaço, o herói e a identidade. Essa divisão permitiu a organização do trabalho e o cumprimento dos objetivos específicos traçados, sendo eles os seguintes: **i)** compreender o Sertão Profundo (espaço literário) como a criação imaginária que mostre fronteiras híbridas de gêneros literários e culturais. A efetividade desta primeira etapa dependeu de outras vozes argumentativas, principalmente das ideias do retorno mítico à Criação, segundo Eliade (2019), do despertar do inconsciente coletivo estabelecido por Jung (2014), da estética fantástica decretada por Todorov (2017), e do objeto artístico como registro e recriação de memórias, segundo Maciel (2004). Todos esses conceitos foram unidos para que fosse percebido o quanto a espacialidade imagética incorpora o sentimento da busca de um lugar ideal que incorpora o retorno e, ao mesmo tempo, a recriação do passado; **ii)** observar a travessia heroica do herói (Sertano) a partir das etapas delimitadas por Campbell (2007): a partida, a iniciação e o retorno. Posto isso, percebeu-se que a jornada do protagonista tinha como dever a libertação dos irmãos caçulas (Urano e Zurai) como uma tarefa épica de reparação histórica do sujeito sertanejo que tem sua identidade roubada, alienada e influenciada pelo progresso; **iii)** por fim, embasado, especialmente, em Bakhtin (2011), ao falar da relação que o autor tem com a personagem; em Bergson (2005) e Farinaccio (2019), ao falarem sobre a memória; e em Vilain (2014) e Lejeune e Vilain (2014), pelos estudos da autoficção, encerra-se a discussão com a tarefa de acompanhar todas as criações literárias do romance enquanto manifestações autoficcionais que revelam o autor, diante de entrevistas intercaladas com a narrativa, confessando sobre as experiências de outrora, que servem de motivações na invenção de uma identidade que crie para o futuro uma reatualização do próprio passado. Este feito literário produz um embate entre tradição (Bem) e modernidade (Mal), cujo autor (Elomar) inventa um mundo para se transformar e viver suas paixões: o Sertão, a Idade Média e a doutrina cristã.

PALAVRAS-CHAVE: Autoficção. Elomar. *Sertanílias*: romance de cavalaria. Sertano. Sertão Profundo.

RESUMEN

El trabajo titulado "El mito de *Sertanílias*: la jornada heroico-identitaria por las memorias de Elomar" es un estudio de crítica literaria que explora los procesos creativos del *corpus* literario *Sertanílias*: novela de caballería (2008), del escritor, poeta, músico, compositor y arquitecto Elomar Figueira Mello. A partir de esta observación, la investigación se comprometió a comprobar las relaciones que este texto de prosa de ficción mantiene con elementos míticos en la consolidación de la narrativa. Pensando en este cruce entre mito y literatura, el desarrollo de las ideas se desarrolló ante tres temas de análisis que fueron estudiados en diferentes capítulos, cuya caracterización creadora va manifestando recuerdos de experiencias vividas, experimentadas o incluso conocidas por el autor: el espacio, el héroe y la identidad. Esta división permitió la organización del trabajo y el cumplimiento de los objetivos específicos trazados, siendo éstos los siguientes: **i**) comprender el Sertão Profundo (espacio literario) como la creación imaginaria que muestra fronteras híbridas de géneros literarios y culturales. La efectividad de esta primera etapa dependía de otras voces argumentativas, principalmente de las ideas del retorno mítico a la Creación, según Eliade (2019), del despertar del inconsciente colectivo establecido por Jung (2014), de la estética fantástica decretada por Todorov (2017), y el objeto artístico como registro y recreación de memorias, según Maciel (2004). Todos estos conceptos fueron unidos para que se percibiera lo mucho que la espacialidad imagética incorpora el sentimiento de la búsqueda de un lugar ideal que incorpora el retorno y, al mismo tiempo, la recreación del pasado; **ii**) observar la travesía heroica del héroe (Sertano) a partir de las etapas delimitadas por Campbell (2007): la partida, la iniciación y el retorno. Dicho esto, se ha entendido que el viaje del protagonista tenía como deber la liberación de los hermanos menores (Urano y Zurai) como una tarea épica de reparación histórica del sujeto sertanejo que tiene su identidad robada, alienada e influenciada por el progreso; **iii**) por último, basado especialmente en Bakhtin (2011), al hablar de la relación que el autor tiene con el personaje; en Bergson (2005) y Farinaccio (2019), al hablar sobre la memoria; y en Vilain (2014) y Lejeune y Vilain (2014), por los estudios de la autoficción, se cierra la discusión con la tarea de acompañar todas las creaciones literarias de la novela como manifestaciones autoficcionales que revelan al autor, ante entrevistas intercaladas con la narrativa, confesando sobre las experiencias de antaño, que sirven de motivación en la invención de una identidad que crea para el futuro una reactualización del propio pasado. Este hecho literario produce un choque entre tradición (Bien) y modernidad (Mal), cuyo autor (Elomar) inventa un mundo para transformarse y vivir sus pasiones: el sertão, la Edad Media y la doctrina cristiana.

PALABRAS-LLAVE: Autoficción. Elomar. *Sertanílias*: novela de caballería. Sertano. Sertão Profundo.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Capa de <i>Sertanílias</i>	13
Imagem 2 - O Cavaleiro na Tempestade	33
Imagem 3 - A senhora	33
Imagem 4 - A Cobra Grande	46
Imagem 5 - O herói Sertano (à esquerda) e sua montaria Russo Pombo (à direita)	64
Imagem 6 - Guezin preso	67
Imagem 7 - O cerco na estrada	73
Imagem 8 - O Ferrêro	80
Imagem 9 - A Legião de Condenados	87
Imagem 10 - Elomar	102
Imagem 11 - Cena da entrevista	107
Imagem 12 - As terras do Senhor dos Cavalos	141
Imagem 13 - A moça	143

SUMÁRIO

ANDANÇAS PELO IMAGINÁRIO POÉTICO DE ELOMAR: RABISCOS DE UM TEXTO EM FORMAÇÃO.....	8
1 O MITO E O ESPAÇO: ABREM-SE AS PORTAS DO SERTÃO PROFUNDO	14
1.1 Um breve olhar sobre a vida e a obra de Elomar	14
1.2 Espaços entre mundos: as portas mítico-simbólicas do Sertão Profundo.....	28
1.3 Os reflexos do espelho do tempo: a revelação do espaço híbrido.....	54
2 O MITO E O HERÓI: A TRAVESSIA EM BUSCA DE SI MESMO.....	65
2.1 A partida do herói.....	65
2.2 A iniciação do herói	78
2.3 O retorno do herói	93
3 O MITO E A AUTOFICÇÃO: A INVENÇÃO DA IDENTIDADE.....	103
3.1 Pensar a identidade, pensar a si mesmo: o criador e a criação	103
3.2 O duplo autoficcional: aproximações entre Elomar e Sertano.....	119
3.3 A linguagem <i>sertanês</i> : a identidade que se constrói pela palavra	131
CONSIDERAÇÕES FINAIS OU O TEXTO FORMADO: HÁ REALMENTE UM FIM?	148
REFERÊNCIAS.....	151

ANDANÇAS PELO IMAGINÁRIO POÉTICO DE ELOMAR: RABISCOS DE UM TEXTO EM FORMAÇÃO

Falar sobre Elomar Figueira Mello é reconhecer que ele possui múltiplos artísticos, que, se separados, denotam-no como poeta, músico, compositor e escritor. Essas suas personalidades estão extremamente permeadas de sua vida pessoal. Nesse sentido, seu ato de cantar ou narrar retoma o imaginário sertanejo diante de uma espécie de apelo ou saudade de recuperar o tempo da memória, das lembranças e das experiências vividas.

Esse formato da sua obra poética, de maneira geral, demonstra que os paralelos entre a realidade e o imaginário aproximam os fatos do que viveu com aquilo que busca, esteticamente, viver. Tais pressupostos, indo mais adiante, deslocam este múltiplo artista por veredas estéticas e criativas que reelaboram, a partir da palavra, o mundo, o homem e os costumes. Dessa forma, a personalidade que deixa transparecer nas suas líricas, nas cantigas e na prosa de ficção é proposital, porque as artes sustentam, pela invenção, o caminho da mudança e da transformação diante dos aspectos imaginários.

Posto isso, este trabalho possui o desafio de se aprofundar no imagético-artístico da obra de Elomar, levantando análises, discussões e críticas que nos auxiliaram no decorrer desta dissertação. *Sertanílias: romance de cavalaria* (2008), seu primeiro e único livro de prosa de ficção, será o nosso *corpus* de análise. À luz de todo o imaginário mítico, fantástico e estético, teremos três pautas de discussão, organizadas em três capítulos: o espaço, o herói e a identidade.

Esses elementos que compõem e movimentam a narrativa são as características que possibilitam conhecer, transitar e viver, durante a pesquisa, aquela obra. As discussões, por esse viés, serviram para que a experiência da leitura literária nos aproximasse das idealizações dessa criação poética, respondendo perguntas que intercalam a escrita criativa diante de outros saberes, como o estudo dos mitos, a filosofia, a psicologia e os estudos culturais.

Por conseguinte, atravessar as páginas da prosa de ficção de Elomar é descobrir um novo mundo que, apesar de diferente, reatualiza costumes experimentados e apreendidos por ele durante a vida. Essas recuperações culturais possibilitam o movimento de retorno, cujo futuro depende do encontro que precisa realizar com o passado. A questão temporal desconstrói a cronologia histórica a partir de interesses que negam o presente e a contemporaneidade. Dessa forma, essa inversão desloca o imaginário de *Sertanílias* a compactuar com a experiência mítica ao evocar uma espécie de reatualização da vida a partir da memória.

As reverberações doutrinárias cristãs, em uma espécie de apelo que emerge das crenças pessoais do autor, são anunciadas de maneira insistente e continuada, desenvolvendo a narrativa

a partir de valores religiosos. Rossoni (2012), em suas pesquisas, já demonstrava esse entendimento do quanto as líricas elomarianas realizam o resgate de um sertão permeado pela tradição de fé. É por isso que fazemos das suas considerações um impulso motivador para iniciarmos, neste estudo literário, as investigações da prosa de ficção de Elomar. Eis o que o pesquisador esclarece:

De todos os lugares e referências tangíveis e imagináveis da realidade factual, o que se conserva é a vivência de um lugar isento de todos os lugares, onde reinam as possibilidades de reparação — fundadas em fé e crença míticas — de sortilégio e vicissitudes humanas (Rossoni, 2012, p. 74).

Dessa maneira, os caminhos pessoais que fazem a prosa elomariana resgatar o sertão do passado, de costumes que valorizam o respeito, a família e a devoção, são retomados, em especial no romance, porque traduzem, em ações, as certezas que Elomar acredita que estabelecem o ideário cristão.

Realizados esses esclarecimentos, entendemos que essas reviravoltas temáticas pulsam com intensidade porque é a literatura revelando a vida, as ideias e as possibilidades. Se o texto literário, de maneira geral, está impregnado desses elementos de vontade criadora, então *Sertanílias*, especificamente, embasa-se dessas efervescências para tornar o espaço, o herói e a identidade as partes do texto que se juntam em busca do firmamento do todo e da unidade que garante, esteticamente, o recomeço que se volta ao passado ao idealizar um possível futuro.

Sendo assim, as andanças acadêmicas que empreenderemos sobre este mundo, rabiscando, criticamente, as centelhas que revelam a formação dessa realidade imaginada, estão motivadas pelas seguintes perguntas: i) qual a relação das personagens com o espaço literário chamado, no texto, de Sertão Profundo; e por que existe, na progressão do enredo, um anseio de alcançar esse lugar? ii) Qual o papel do protagonista, Sertano, ao iniciar uma jornada heroica de libertação dos irmãos caçulas, Urano e Zurai, principalmente por, durante a travessia, deparar-se com objetos e criaturas simbólico-fantásticas que sintetizam significados maniqueístas (Bem e Mal) durante os enfrentamentos, provações e desafios? iii) Por fim, se a obra, como inicialmente evocamos, é criada de acordo com motivações advindas das memórias e experiências de Elomar, o quanto essas referências pessoais e íntimas do autor interferem na criação do espaço literário, das personagens e das ideias religiosas que se infiltram nas páginas romanescas para formar uma identidade inventada?

Ao definirmos esses questionamentos como metas que precisavam ser respondidas, consideramos que se, nas palavras de Lukács (2009), o romance revela uma trajetória fictícia

do protagonista (ou herói) da narrativa a partir de problemáticas que ele tenta solucionar, então esta dissertação foi escrita diante desse paradigma literário, cuja tarefa acadêmica absorveu todas as perguntas anteriores enquanto desafios que foram, aos poucos, solucionados e compreendidos no decorrer da escrita, das análises e das fundamentações teóricas com as quais embasamos nossos argumentos.

Por conseguinte, “os mundos da vida aqui permanecem, e são apenas acolhidos e configurados pelas formas, apenas conduzidos a seu sentido inato” (Lukács, 2009, p. 45), o que significa que a imersão literária romanesca não empreende o desaparecimento do que já existe; pelo contrário, revela-os criativamente, e por isso tivemos o compromisso de perceber o quanto essas revelações surgem em *Sertanílias* na apresentação de suas ideias e, ousamos dizer, na interpretação que possui do mundo, da vida e das coisas. Diante dessas considerações, as análises do *corpus* literário foram organizadas em três capítulos, a fim de respondermos, na ordem que descrevemos anteriormente, as perguntas que consideramos basilares nos estudos literários da prosa de ficção de Elomar.

Sendo assim, no primeiro capítulo, intitulado “O mito e o espaço: abrem-se as portas do Sertão Profundo”, tivemos como motivação a primeira pergunta, a fim de alcançarmos o seguinte objetivo: compreender o espaço literário como a construção fantástica, estética e mítica da renovação da vida, estabelecendo o ciclo do eterno retorno por meio da memória.

A partir dessa premissa, fragmentamos a discussão em três tópicos, que nos possibilitaram avançar as ideias. No subcapítulo “Um breve olhar sobre a vida e a obra de Elomar”, ponderamos com mais atenção as trajetórias pessoal e artística do autor que serviram de pistas na criação de *Sertanílias*. Logo em seguida, em “Espaços entre mundos: as portas mítico-simbólicas do Sertão Profundo”, trabalhamos com mais profundidade as passagens do enredo que corroborassem com a nossa defesa de que as portas não são meros objetos e, por conseguinte, constituem-se de significados simbólicos ao aludirem à transição espaço-temporal, cujo destino, o Sertão Profundo, do lado de dentro dos portais, reatualiza a realidade do lado de fora, criando uma hibridização estético-cultural que revela a metamorfose do lugar de dentro (o imaginário) e do lugar de fora (a realidade). Para encerrar, estabelecemos que em “Os reflexos do espelho do tempo: as revelações do espaço híbrido” precisávamos esclarecer que a formação de uma narrativa multidimensional impulsiona a presença de diferentes tempos e espaços confluindo em um mesmo lugar, cujo hibridismo espaço-temporal revelasse o Sertão Profundo enquanto espaço interior que transparece as paixões de Elomar.

No segundo capítulo, intitulado “O mito e o herói: a travessia em busca de si mesmo”, acompanharemos as aventuras e os empreendimentos heroicos de Sertano de acordo com o

seguinte objetivo: observar sua jornada épica de libertação dos irmãos como a vontade de salvação de identidades perdidas.

Tais condutas refletem o aprisionamento que os impede de alcançar esse outro lugar imaginário. Por conseguinte, nas três etapas da travessia, que separamos em diferentes subcapítulos (“A partida do herói”, “A iniciação do herói” e “O retorno do herói”), defendemos que a criação de Sertano tem o papel de preparar seus irmãos, assim como outras personagens, a se libertarem de influências urbanas e estrangeiras que tentam roubar a identidade do sujeito catingueiro e impedi-lo de viver seus costumes e tradições interioranas.

No terceiro capítulo, “O mito e a autoficção: a invenção da identidade”, compartilhamos as nossas análises, que visam alcançar o último objetivo desta pesquisa: acompanhar as criações espaciais e heroicas enquanto elementos autoficcionais que revelam Elomar escrevendo e inventando a si mesmo, a fim de tornar a travessia heroica de Sertano a sua própria travessia artística em busca da identidade que lhe permita transcender ao imaginário mítico do Sertão Profundo.

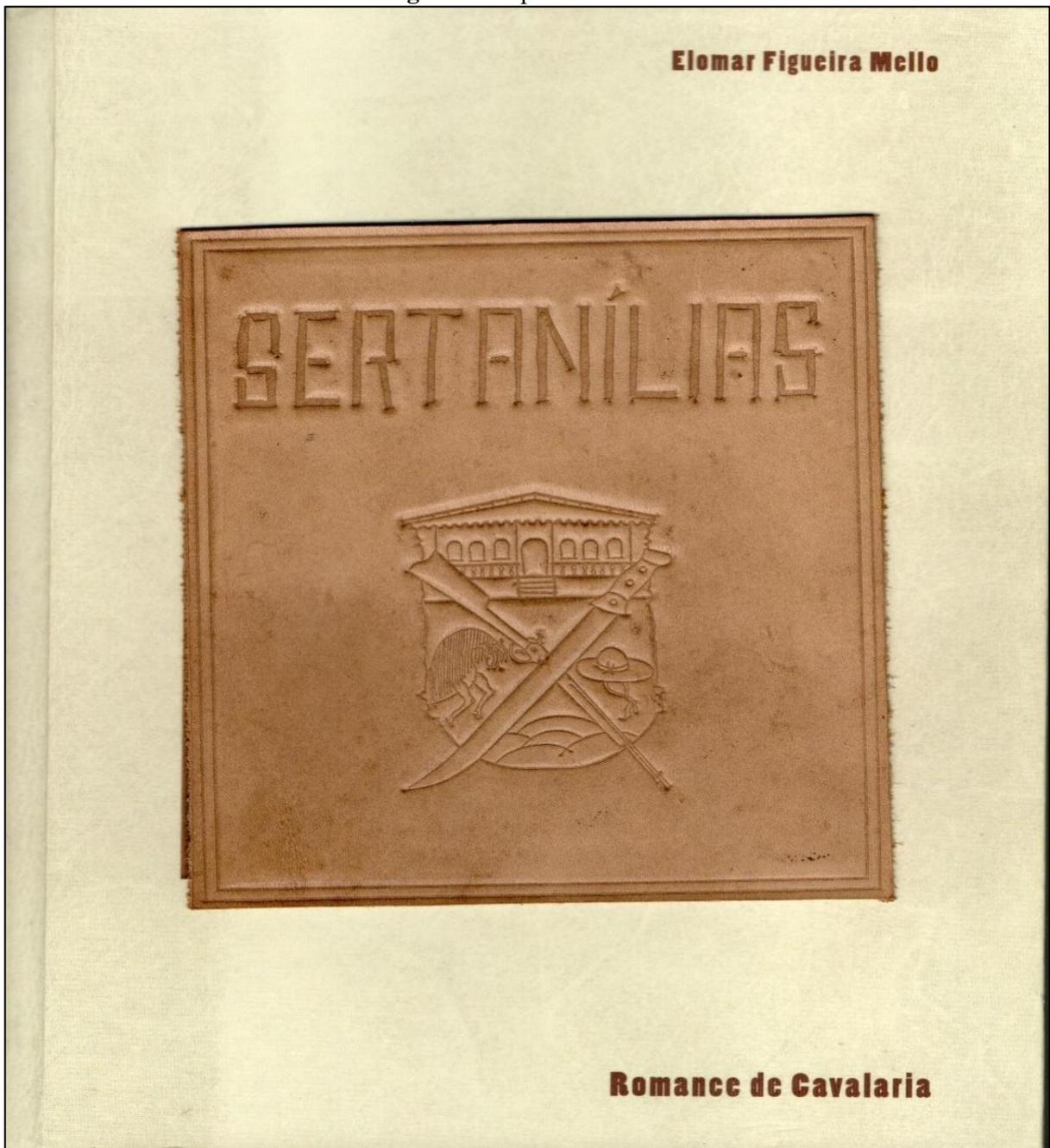
O romance possui uma estruturação que intercala cenas de Elomar (enquanto personagem) sendo entrevistado e etapas da jornada de Sertano. Considerando essa particularidade do texto, no subcapítulo “Pensar a identidade, pensar a si mesmo: o criador e a sua criação”, defendemos as entrevistas como momentos autobiográficos e confessionais nos quais Elomar expõe seus desejos, seus descontentamentos, suas memórias de um sertão vivido e, metamorfoseado com o conhecimento que possui das novelas de cavalaria, utiliza desses passados espaço-temporais na criação de *Sertanílias*, envolvendo-se profundamente com essas tradições como exemplos de negação do individualismo e do materialismo da contemporaneidade, tornando a luta maniqueísta de Sertano o conflito entre tradição (Bem) e modernidade (Mal).

Já no subcapítulo “O duplo autoficcional: aproximações entre Elomar e Sertano”, confirmamos os depoimentos de Elomar para revelar que ele usa a autobiografia como maneira de escrever e investigar a si mesmo, aproveitando os relatos investigativos para se inventar, tornando Sertano a sua recriação para fazer parte do ciclo mítico-sagrado, pois precisa se transformar no duplo autoficcional a fim de estar dentro da própria obra.

Por fim, encerramos as discussões no subcapítulo “A linguagem *sertanês*: a identidade que se constrói pela palavra”. Nesta última etapa, analisamos a última entrevista registrada no romance, na qual a entrevistadora não utiliza o português vernáculo, mas o dialeto *sertanês*, cuja particularidade da fala revela sua origem interiorana, a inocência, a simplicidade e os costumes do respeito que não foram contaminados pela “mudernage”.

Depois dessas considerações, destacamos que as andanças que fizemos pela prosa de ficção de Elomar perpassam as perguntas e os objetivos destacados. Todos esses pressupostos serviram de embasamento para que este estudo compreendesse os caminhos criativos que demonstrassem o espaço, o herói e a identidade como a simbiose estética, mítica e simbólica de renovação do mundo a partir da memória.

Imagem 1 - Capa de *Sertanílias*



Fonte: Elaborada pelo autor, 2024

“[...] o sertão que transcende o sertão, que se refaz: profundo e vital. Nele, as paixões cedem lugar à solidariedade plena e uma afinidade – a tudo e todos – irmanam-se ao cumprimento dos ideais divinos da criação: o homem redivivo; a ordem harmônica da fraternidade perene. O homem pertinho de Deus [...].”
(Rossoni, 2012, p. 220)

1 O MITO E O ESPAÇO: ABREM-SE AS PORTAS DO SERTÃO PROFUNDO

1.1 Um breve olhar sobre a vida e a obra de Elomar

[...] *nestes mundos dissipados*
magas entidades dotam o corpo meu
de poderes encantados
mágicos sentidos
na razão dos céus
pois cindir o espaço e o tempo
vencer as tentações rasteiras
do instinto animal
só é dado a quem vê no amor
o único portal [...]
 (Elomar Figueira Mello, *Seresta Sertaneza*)

Elomar Figueira Mello, escritor, poeta, compositor e músico baiano da cidade de Vitória da Conquista (BA), possui uma obra poética que varia em diversas instâncias artísticas, operando, no decorrer de sua vida, em manifestar sua criação poética na música, na poesia, na arquitetura e na prosa de ficção. Apesar de tal abrangência, todas essas expressões têm algo em comum, que, aliás, é um aspecto fundamental para os que desejam conhecer seus trabalhos: a valorização de uma tradição clássica erudita dialogada com as raízes culturais do povo da caatinga, pertencentes ao sertão nordestino.

Sertanílias: romance de cavalaria (2008), estreia de Elomar Figueira Mello na prosa de ficção, apresenta-se em um caráter inovador porque não se limita à estrutura tradicional desse gênero literário. O que identificamos é a confluência de diversas fontes artísticas que desaguam nessa literatura, cuja narrativa, interpelada pela lógica do roteiro cinematográfico e pela poética lírica das suas composições, dinamiza os diálogos entre as personagens e as passagens das cenas, que são encantadoras diante das sutilezas fantásticas que tornam esta obra uma verdadeira recriação do mundo, da vida e da realidade.

O título do livro, pelo que podemos perceber, induz o leitor a considerar esse comando como um ponto de partida para determinar esta obra na classificação dos romances. Contudo, também recupera uma tradição medieval trovadoresca das novelas de cavalaria. Sendo assim, a obra traz esse diálogo cultural, não fazendo distinção do tempo e do espaço que compõem o que conhecemos como sertão e Idade Média. A narrativa se desenvolve diante da simbiose dessas geografias, tornando-a sua fonte de idealização e transmissão de significados.

Tais interferências revelam este mundo literário híbrido que se preenche de cultura, de mitos e de imaginação. A lente da câmera proporciona a conexão com essa nova realidade,

criando uma imersão cinematográfica que prepara o leitor para visualizar o conhecido transfigurado, ou seja, a própria realidade sendo recriada. É nesse sentido que a presença do sertão e da Idade Média, enquanto geografia, faz parte do chão onde as personagens pisam, sentindo no próprio corpo e na existência certas grandezas e idealizações que lembram esses dois espaços misturados em um mesmo tempo, revelando, por conseguinte, o hibridismo dessas realidades.

Apesar disso, não podemos nos satisfazer em classificar a literatura elomariana apenas como a retomada de uma tradição literária. Dessa forma, as páginas não só revelam Elomar como escritor de prosa de ficção, mas também recuperam as reminiscências de um passado como poeta e músico. O que queremos esclarecer com essas observações é que a narrativa ganha mais força ao ser invadida por essas outras interferências artísticas, e a retomada de um romance de cavalaria torna mais interessante e instigante de se debruçar, sobretudo porque faz da jornada épica do herói uma construção da busca de pertencimento. Nas palavras de Guerreiro (2005, p. 124),

A preferência do autor pela poética de traço medievalista representa um posicionamento crítico e político em relação à modernidade e à contemporaneidade. A conformação estilística denota atitude valorativa em relação à poética cotidiana da vida sertaneja, bem como aos elementos líricos, épicos e trágicos. Aprecia o clássico que contém a aura da essencialidade artística e, assim, processa um deslocamento geográfico e histórico. Nesse sentido, se opõe às poéticas contemporâneas, consideradas de vanguarda.

Essa fala demonstra o quanto é curioso e ao mesmo tempo estranho esse movimento artístico do romance, mas que não é uma novidade na obra de Elomar. Antes de começar a escrever livros, o autor dedicava-se às cantigas, e suas composições já criavam esse fluxo regional catiguero com o trovadorismo, conectando, diante da lírica-poética, esses dois espaços. É dessa maneira que suas canções relembram as trovas medievais, só que incorporadas com as questões do sertão, reatualizando o que os trovadores iniciaram na Idade Média.

Silva (2014) muito bem observa tamanha intertextualidade pelo viés da saudade, cujo retorno a esse tempo dos cavaleiros, das princesas e dos castelos pode estetizar o sertão, revelando a região da caatinga como o medievo brasileiro, recuperando os valores do respeito, da honraria, das lutas e da devoção sagrada que eram tão presentes e valorizadas nas novelas cavaleirescas. Em outras palavras: “[...] o que Elomar na verdade faz é unir suas paixões: música e poesia; Trovadorismo e o mundo do povo do sertão [...]” (Silva, 2014, p. 98).

Concordamos que essa saudade de um tempo passado — seja o que viveu, seja o que aprendeu — conecta Elomar a uma verdadeira profundidade com sua obra lírico-poética, utilizando dessas paixões na escrita de *Sertanílias*, deslocando as personagens das cantigas no espaço-tempo do romance, aproximando-se do seu imaginário a partir da lente cinematográfica, que estende sua visão para além do real, revelando uma possibilidade de realidade. Assim confirma o próprio escritor na abertura do romance:

Também, estando até a tampa, cheio de ver esses heróis modernos cloacados pelo cinema enlatado, chato, feio, mesmício, porrista, posudo e despótico, resolvi procurar Sertano, um vaqueiro culto que lê Virgílio, Flaubert e Herculano sem recorrer a dicionários e que sabe das coisas, um bocado delas, que habita mundos de físicas e matemáticas conhecidas e não conhecidas (Mello, 2008, p. 11).

Entretanto, Elomar não abandona a poesia e a sonoridade das composições. Quando o leitor transita pelo espaço literário de *Sertanílias* já conhecendo sua produção musical, experimenta uma imersão literária ainda maior, pois em muitos momentos do enredo há a formação de cenas que retomam algumas de suas músicas, fazendo da própria prosa uma construção poética de sensibilidade, unindo os sons e as palavras em um mesmo contexto. Sendo assim, esse hibridismo dos gêneros artísticos cria uma experiência estética moderna, pois esses contatos artísticos exploram o sertão a partir de diferentes linguagens, mostrando o encontro de variadas culturas que se tornam uma só na formação da sua obra literária.

De tal maneira que evidenciamos certa intertextualidade do sertão com a Idade Média, misturando elementos medievais com regionais, como se pertencessem a um mesmo tempo-espaço, propagando uma imersão que ativa um imaginário cavaleiresco de castelos e princesas. Sendo assim, como muito bem depreendeu Silva (2014), essas configurações artísticas, típicas da literatura trovadoresca, não ressurgem sem um propósito determinante. Pensando dessa forma, usufruímos do estudo da pesquisadora no que se refere ao entendimento das produções elomarianas, como a continuidade do que está no passado. Enquanto os poetas do Trovadorismo cantavam suas Cantigas de Amigo e de Amor, tão caras e bem-vindas no seu tempo, Elomar faz dessa prática sua forma de manifestação e canta, para todos que anseiam ouvir, a vida, as dificuldades e as riquezas do sertão catingueiro; algo, como salientamos anteriormente, que se estende também em sua prosa, fazendo da ficção a narrativa desse mesmo solo.

O sertão é o lugar em que nasceu e onde vive, tendo completado, no ano de 2024, 85 anos de idade. Logo, Elomar faz da memória dessa realidade a força de concentração de sua arte, usufruindo-se de hibridismos estéticos para criar um sentido ainda maior da sua extensa

criação artística: o hibridismo cultural. Dessa forma, toda a construção da narrativa vai revelando, a partir de projeções simbólicas de elementos mítico-fantásticos que aparecem através das palavras e das imagens, diferentes tempos históricos que se cruzam no mesmo espaço literário. O ato de cantar e narrar as circunstâncias sociais do sertão não torna *Sertanílias* restrito aos aspectos regionais da caatinga, mas parte dessa tradição brasileira para expandi-la como o resultado identitário que resgata outras identidades, em especial, como analisaremos mais adiante, indígenas e medievais.

Tal retrato estrutural será importante no prosseguimento da pesquisa, tendo em vista que a divisão da dissertação se estabelece em três momentos de discussão: o espaço, o herói e a identidade. Dessa forma, a presença de diferentes ritmos artísticos – narrativa, música, poesia, imagens e cinema — tem um motivo de existir e é determinante para que a aproximação da realidade vivida com a realidade imaginada seja ainda mais profunda e verdadeira.

Em termos gerais, podemos dizer que a referida obra é composta por duas linhas tênues: uma em cujo espaço físico é concebido dentro de certa disposição lógica e temporal dedutível, ou seja, cronologicamente identificável, outra em que o espaço é mítico, atemporal e ambíguo. Essas linhas imperceptíveis são a conexão que cria as condições de possibilidades da captação não só do elemento histórico, mas também do cultural e do sagrado no âmago da narrativa (Paes, 2016, p. 13).

A questão desses diferentes espaços, aliás, é o que faz Elomar optar por adaptar a narrativa de *Sertanílias* ao roteiro de cinema, pois, dessa maneira, o distanciamento desses lugares físicos e míticos é superado; e além de podermos ler sobre esses lugares, seria possível enxergá-los. Não obstante, essa decisão alcança um teor criativo ainda mais interessante, porque revela uma aparente rebeldia do autor perante as contemporâneas produções cinematográficas brasileiras e americanas, considerando-as, diante da interpretação que fizemos das observações de Paes (2016), uma mesmice que não compartilha imaginação, pensamento e verdadeiras discussões. Descontente com essa falta de criatividade do cinema, Elomar define o seu roteiro como um passo para superar essa corrente fracassada, justamente por não apenas descrever e revelar a realidade, mas instigar sua ultrapassagem.

Apesar dessa extensa matéria, o foco desta dissertação de mestrado será em sua prosa diante do romance de cavalaria *Sertanílias: romance de cavalaria*, publicado no ano de 2008¹.

¹ A maneira, atualmente, que a equipe que cuida da divulgação da sua obra completa, juntamente com o próprio Elomar, acaba acolhendo para realizar as vendas é através de mensagem eletrônica que deve ser enviada ao seguinte e-mail: atendimentorossane@gmail.com. Dessa forma, quem possuir interesse, não importando em qual região do Brasil resida, pode realizar a compra e, após todos os trâmites referentes a pagamento, receberá o livro em sua casa a partir dos serviços prestados pelos Correios.

Essa obra, ressaltamos, apesar de contemporânea, não possui uma circulação de mercado abrangente em virtude da ausência, até então, de alguma editora que pudesse promovê-la. Conseqüentemente, o acesso ao livro acaba sendo limitado, tornando-o pouco conhecido pela maioria do público brasileiro.

Apesar dessa circunstância, a obra existe e há a possibilidade de adquiri-la, principalmente por um esforço do próprio escritor e de pessoas próximas a ele que o auxiliam na divulgação, especialmente por páginas de redes sociais como *Instagram* e *Facebook*; um endereço eletrônico chamado “Porteira Oficial de Elomar”², cuja obra lírico-poética está organizada para que possa ser consultada; e nas plataformas audiovisuais *YouTube* e *Spotify*, onde é possível explorar a sonoridade e a melodia de suas cantigas, distribuídas em seus quatro principais discos: *Das barrancas do Rio Gavião* (1972), *Na Quadrada das Águas Perdidas* (1978), *Fantasia Leiga para um Rio Seco* (1981) e *Cartas Catingueiras* (1983). Concordamos que essas variadas formas de organização e divulgação são primordiais para espalhar aos confins do imenso Brasil a riqueza estético-imaginária de Elomar em suas mais diversas facetas artísticas, a fim de que seja lido, ouvido e reconhecido nacionalmente.

Acreditamos que a ação artística de Elomar quer se distanciar desses rótulos estruturais. Por isso seu texto traz um hibridismo artístico interessante de se observar. Em outras palavras, há elementos de prosa, de poesia e de música em sua obra. Entendemos que esses aspectos, em uma leitura minuciosa e atenta, são identificáveis, permitindo, nessa metamorfose das artes, que a narrativa de *Sertanílias* se revista de ritmo, sentimento e sentidos essencialistas.

Essas reminiscências são as tantas personalidades de Elomar que invadem as páginas de *Sertanílias*. Nascido em 21 de dezembro de 1937, viveu e vive no sertão catingueiro, e seu interesse pelas dificuldades, a devoção religiosa e os valores do povo que permeiam essa região brasileira sempre o envolveram durante a sua vida, não fazendo do interesse pelas artes o distanciamento desse lugar que fez parte da sua infância. Sendo assim, suas facetas enquanto músico, poeta e arquiteto foram as forças de sustentação para que se enveredasse na prosa de ficção, tornando *Sertanílias* o ponto de encontro de toda sua trajetória enquanto ser humano, artista e profissional. Posto isso, como podemos reforçar a partir das contribuições de Silva (2014), também pesquisadora de Elomar,

A inserção de composições de Elomar atreladas a textos literários de cunho social mostram à sociedade que a produção elomariana se dá pelas canções politizadas em entrecruzamentos mítico-imaginários com várias fronteiras:

² Endereço eletrônico do *site* oficial de Elomar: <http://www.elomar.com.br/discografia/index.html>. Acesso em: 13 out. 2023.

geográficas, históricas, literárias, culturais, sociais e linguísticas, dentre tantas outras leituras possíveis. Postura claramente de revisão, construção, reconstrução e reinvenção poética, pois essa relação intersticial entre passado e presente; memória e realidade acabam por criar uma reescritura, pela memória, das relações sociais do passado rememorado, do presente reconfigurado e, outrossim, do futuro poetizado (Silva, 2014, p. 100).

Por conseguinte, o ato de narrar cria um envolvimento bastante conhecido nos romances: as falas dos personagens, a narração, o espaço, a ação e o despertar da imaginação diante da linguagem, sobretudo por ser uma experiência diferente, cujo leitor, juntamente com as personagens, desbravará um mundo desconhecido. É então neste momento que a ação musical se faz necessária, pois a melodia sensibiliza sem dizer quaisquer palavras, conectando o espectador com a experiência estética. Dessa forma, defendemos que os elementos sonoros, unidos pela poesia lírica, compactuam para o dinamismo e para a sensibilidade da narrativa, revelando, pela criação poética, interpretações artísticas da condição humana.

Não devemos nos esquecer das imagens. Durante a leitura, várias páginas são preenchidas com diversos desenhos feitos à mão pelo próprio Elomar. Elas anunciam esse mundo literário; revelam a geografia desse lugar; dão forma ao que está no seu imaginário, fazendo do teor inventivo a capacidade de aproximar a realidade vivida da realidade imaginada.

Por um outro lado, ali também, pelos começos, eu percebi muito apertado o sertão político-geográfico para caber e conter certos meus personagens de espaços e tempos e ordens pré-estabelecidas que oprimem, desfalcam e desmantelam do coração do homem, voos e sonhos (Mello, 2008, p. 11).

Por fim, esse emaranhado artístico é percebido pela lente cinematográfica, que auxilia a extensão da visão, revelando não só as naturezas daqueles dois espaços geográficos que se tornam um só, mas, sobretudo, diante da múltipla visão artística, o movimento de preparação necessário à transferência para o espaço que não é físico, mas está no sentimento e pertencimento humano, como uma espécie de paraíso que não é vivido; e o fato de desejar alcançá-lo torna-o íntimo de cada ser humano, como se estivesse dentro de si mesmo, sendo importante na formação de quem precisa ser. Eis, portanto, o chamado Sertão Profundo.

Silva (2014), em certa feita, encontra com Elomar e tem a oportunidade de entrevistá-lo. As transcrições da entrevista trazem diversas revelações para pensarmos a ação literária de *Sertanílias*, isto é, o motivo de existir. O que essa obra tem de pomposa no quesito de se enrolar nas teias de diversas artes, acaba compensando por ser simples e humilde no que pretende aludir com todo o teor fantástico, imaginário e simbólico das palavras, das imagens e dos conflitos.

Esse Sertão Profundo é o resultado da saudade de um tempo de simplicidade e humildade, pois nega as vaidades modernas e contemporâneas da tecnologia e do materialismo. A realidade que vivemos, na fala de Elomar, ao ser questionado pela pesquisadora, demonstra que sua poética valoriza o retorno desse tempo em que os homens sertanejos afirmam suas raízes culturais e não se envaidecem do que fazem, mas são devotos de Deus e de suas graças. Por isso, a todo momento está retornando ao passado na busca de firmar o futuro, que é esse Sertão Profundo.

Contudo, apontamos o quanto as escolhas morais, religiosas, literárias e sociais de Elomar acabam colocando-o no centro da contradição, pois a natureza híbrida do texto, ao reforçar uma produção artística que explora diferentes linguagens criativas, é um exemplo claro de modernidade na literatura. Além disso, por mais difícil que seja o acesso ao seu material, destacamos acima que sua produção pertence ao mundo digital e utiliza-se das tecnologias como meio de divulgação de si mesmo. Sendo assim, ressaltamos o quanto as tradições, as memórias e experiências passadas sustentam as páginas de *Sertanílias* e o processo criador que analisaremos adiante, mas verificaremos tais pressupostos tendo em vista que essas contradições estão presentes no material artístico de Elomar, cuja aversão ao presente não lhe permite ser autossuficiente.

Filho de Ernesto Santos Mello e Eurides Gusmão Figueira, Elomar teve uma criação familiar facetada pelos princípios católicos do pai e pela doutrina protestante da mãe. Em face dessa formação religiosa, concordamos já emergir desde cedo, apesar de inconscientemente, a experiência híbrida que intervém constantemente nas suas produções artísticas, pois há um teor plurissignificativo devido a esse entrosamento propiciado pelo matrimônio de seus pais.

Diante dessa formação eclesiástica multifacetada por ensinamentos católicos e protestantes, surge a preocupação, tanto no romance quanto na poesia lírica, de valorizar, evocar e demonstrar devoção ao sagrado. Dessa forma, suas contribuições artísticas não querem fazer distinção dessas ramificações cristãs, mas revelar esse apreço religioso como o grande despertar da humanidade para reconhecer a sorte, a graça e as bênçãos propiciadas pelo divino. Contudo, de acordo com as contribuições de Silva (2014, p. 95, grifo da autora),

[...] também não há como negar a arraigada religiosidade do sertanejo, pois como criaria as imagens poéticas do sertão escondendo elemento tão forte na nossa cultura, principalmente no Nordeste? Para *encantar* o sertão, o violeiro há de conhecer a caatinga, a cultura e a religião que emanam dessa terra.

Dando continuidade à linha de raciocínio dessa última citação, percebemos que a tradição religiosa não se torna suficiente para gerar a completude da sua formação, e não ignora os cantadores, violeiros e as tantas manifestações culturais do sertão catingueiro. Esse lugar, que é a terra onde viveu e ainda vive, fortalece a formação da sua literatura. O sertão é o Universo na obra elomariana, como uma espécie de evocação de pertencimento na terra que o aproxima cada vez mais daquelas verdades religiosas incorporadas em sua infância.

Esses elementos determinam a natureza mítica do romance, cuja passagem para o Sertão Profundo depende não só de reconhecer que esse lugar existe, mas que é preciso realizar uma travessia heroica na busca de compreender a si mesmo e, diante da formação do próprio caráter humano, conectar o seu destino ao futuro nesse mundo estético-criativo, percebendo que o conflito existente tenta estabelecer a formação de uma identidade que consiga unir traços culturais que manifestem uma tradição indígena, medieval e sertaneja em um mesmo espaço-tempo.

No mais, retornamos à discussão a respeito do significado do nome do livro, porque a palavra “Sertanílias” já revela um aspecto de movimento pelas veredas desse sertão medieval, pois lembra o caráter épico dos romances de cavalaria: a luta do herói, a coragem, a devoção eclesiástica e a permanência de valores humanos. Uma travessia, em outras palavras, que se volta aos rigores de outrora com o intuito de recuperá-los no porvir.

Portanto, tais imbricações demonstram a formação de uma identidade que sustenta esse espaço. A questão cinematográfica serve para realizar um efeito que revele Elomar como personagem na ficção, mas ele não está envolvido nos conflitos; quando aparece, compartilha depoimentos sobre sua obra e sua vida. A câmera transita entre cenas de Sertano e cenas de Elomar, o que nos faz crer que esse jogo de imagens revela o autor querendo fazer parte da obra, isto é, assumir a identidade que vai sendo construída nessa trajetória heroica para alcançar o Sertão Profundo.

Paes (2016), por exemplo, percebe que essa opção por unificar o tradicional texto em prosa em roteiro de cinema possibilita um aparente distanciamento do narrador. Só que este não consegue se esconder totalmente, pois, durante as transições das cenas, existe alguém que vai decidindo o que a lente da câmera precisa mostrar e como deve estar posicionada na revelação das personagens, dos conflitos e das tantas outras situações que surgem no livro. Tal caracterização, assim nos parece, demonstra que há uma intenção nessa movimentação cinematográfica, e que, pelo menos em nossa proposta de discussão, cria uma certa conexão entre Elomar — personagem de ficção — e o herói Sertano. As transições vão criando similitudes e diálogos de crenças, pensamentos e virtudes entre essas personagens, até chegar o

momento em que não dá para separá-las, pois se tornam um só e confirmam um novo hibridismo: confissão e ficção.

Por conseguinte, a posição da câmera é determinante para que a aparente distância entre Sertano e Elomar deixe de existir para que se tornem, finalmente, um só, criando a simbiose entre a cultura e o sagrado. Essa caracterização, na concepção de Guerreiro (2005), é o que cria as tramas do sagrado, tendo em vista que, mesmo dando valor e importância à sacralidade mítico-religiosa, o autor se rende ao profano das cantigas catingueiras, transformando o Sertão Profundo em um lugar de contradição.

Deparei-me com um autoexilado num sertão de encantos e contrastes; um contador de histórias; pensador que oferta com prazer o imaginário; homem apaixonado, generoso; interlocutor perspicaz para um diálogo sobre a própria obra, cujo projeto delineia com precisão. Ao mesmo tempo, figura contraditória, pois se enreda na teia que emaranhou, oscilando entre o fascínio do artista pelos mitos, pela riqueza cultural do Brasil sertanejo — onde o sagrado é dionisíaco e plural — e a crença do homem religioso, orientado por um sagrado centrado e fixo, que tende mais ao apolíneo. A coexistência destas posturas — de artista e homem religioso — me estimulou a investigar, no texto, os paradoxos frequentes daquele discurso (Guerreiro, 2005, p. 15).

Indo mais além nessas observações iniciais, defendemos que a estrutura do romance vai recuperando as tantas personalidades de Elomar como artista, como se o livro fosse uma espécie de legado final. Como dissemos: além de ser personagem da própria narrativa, suas cantigas emanam das cenas e diálogos. Enquanto escritor ficcionalizado, Elomar passa pelo desafio de responder diversas perguntas, sempre entrecortadas com a travessia de Sertano e os seus quatro companheiros em busca de libertar Urano e Zurai, irmãos caçulas do herói, protagonista do romance.

Desse modo, é nessa perspectiva que a musicalidade, a memória do que viveu no sertão e também do que aprendeu com as leituras, servem de ponto de partida para iniciar sua busca, usando Sertano como exemplo de força, coragem e determinação. É uma travessia que está interpelada pela recuperação de valores culturais emergentes, o que justifica a necessidade de explorar o passado, as lembranças e as experiências que sobrevivem na memória.

O primeiro romance de Elomar publicado em 2008 é composto por 14 capítulos. As ações de alguns personagens seguem o modelo da conduta medieval e cavaleiresca, os duelos entre o bem e o mal são dotados de caráter mítico e também simbólico, elementos que apontam a trama para um ideário cristão, cujo objetivo é levar a salvação a todos os perdidos que vivem sob a “régula do mundo”. Ao criar esta obra, o autor pretendia construir um roteiro de cinema; posteriormente, tal projeto foi substituído transformando-o em

romance. Preservou, todavia o roteiro intercalado à narrativa. A inserção do roteiro e também a inclusão de entrevistas no corpo da narrativa criaram características bem peculiares a este romance (Paes, 2016, p. 13).

Toda a construção de *Sertanílias* vai preparando as personagens, em seus diversos testes e desafios, a pensarem nesse futuro destacado por Paes (2016), pois a descoberta de si mesmos é o que os permite refletir sobre qual caminho desejam prosseguir. A música, a poesia, a literatura, o cinema, a arte, de maneira geral, são as molas propulsoras utilizadas por Elomar no preparo da própria eternidade a partir da memória. Dizemos isso porque a formação do espaço, a jornada do herói e a invenção da identidade, elementos de análise crítica da dissertação, ramificam-se desse princípio estrutural.

Dessa forma, o hibridismo do espaço literário, dentro do enredo, não surge aleatoriamente, mas porque teve um impulso criador. As palavras, por serem simbólicas, dizem mais do que aparentam esclarecer. A poesia faz com que a linguagem se movimente dessa maneira, revelando o desconhecido. À luz dessa circunstância, o trânsito entre os espaços reais e imaginados é possível através dos símbolos míticos, algo que depende da compreensão da linguagem poética, pois ela compõe a conexão entre o que as personagens são e precisam ser. Sendo assim, passar pelo Sertão Profundo é um processo de transformação que exige mudança na formação de si mesmo. Observemos a seguinte citação:

A trama de *Sertanílias* emerge de um contexto de produção ficcional composto por uma visão narrativa tríplice em que autor, realidade histórica e tradições (religiosas e culturais) dialogam-se, complementam-se e em alguns casos, refutam-se. Este processo dialógico ajusta-se e toma forma ficcional. Neste universo de ficção de Elomar, o mundo real é sempre o ponto de partida, mas nunca o suficiente para abarcar toda a gama do imaginário que o permeia, pois este mundo, criado por ele, repousa sobre as bases de uma cultura plurissignificativa que a um só tempo abrange aspectos de uma religiosidade pautada em princípios doutrinários cristãos protestantes, injunções de cunho folclórico nordestino e histórias da tradição ibérica. Tudo isso forma uma linguagem provida por teor moralístico e/ou religioso (Paes, 2016, p. 195; grifos da autora).

Essa circunstância é o que faz com que nos interessemos pela formação do espaço no romance de Elomar no primeiro momento de discussão, pois o lugar imaginário chamado de Sertão Profundo não é, propriamente, uma ambientação geográfica. Esse mundo literário caracteriza-se de fragmentos da memória do autor/personagem, o que significa que essa realidade anunciada dentro do romance/roteiro existe a partir da nostalgia de tempos pretéritos que são recriados. A crença cristã, além de ser determinante para revelar o apreço elomariano

pelo divino, ao mesmo tempo estabelece a luta e o sacrifício próprio, enquanto artista, a fim de recuperar, por mais que idealizadamente, as paixões do que não consegue enxergar fora desse Sertão Profundo, ou seja, no sertão físico, geográfico e contemporâneo.

Dessa forma, os desafios da escrita e criação desse lugar são transparentes na busca de Sertano, herói e protagonista da história, quando descobre que seus irmãos caçulas, Urano e Zurai, foram sequestrados e aprisionados. Sua jornada é toda facetada pelo compromisso de libertá-los. A questão da liberdade é o elemento primordial que faz da travessia mítica do herói o despertar da consciência necessária para que cada personagem descubra seu propósito e o quanto o sentido de viver possibilita a preparação para se conectar ao sagrado e alcançar a Eternidade, pois essas verdades são paixões, como salientamos acima, do próprio Elomar.

Depois de encontrar o Sertão Profundo e de seguir os passos do herói elomariano em sua travessia, temos o terceiro e último momento de discussão: a invenção da identidade. Nesta etapa, daremos atenção ao efeito cinematográfico que intercala cenas de Sertano e de Elomar. Se as personagens realizam uma jornada para se descobrir e mudar, o próprio Elomar não escapa desse paradigma; sua condição, por outro lado, é que sua entidade ficcional está embebida de si mesma na realidade, o que revela, ao ser entrevistado, seu passado artístico, suas leituras e a maneira como pautou a existência.

Esses aspectos podem parecer autobiográficos, mas não podemos considerar somente dessa maneira, justamente porque não é um registro de uma vida passada, e sim uma ação voltada a recuperar as experiências de outrora, conectando-se ainda mais com esse sertão medieval, poético e imaginado das cantigas e da própria prosa, cujos valores da honraria cavaleiresca, da devoção eclesiástica e da formação do homem cristão são possíveis a partir da autoficção. Sendo assim,

O trajeto para adentrar o sertão profundo não se finda, e o anseio de Elomar em direção a lugares sagrados é contínuo. E este lugar perfeito está posto, no mundo físico, sob a égide de um mundo medieval consolidado nas proezas físicas e espirituais dos cavaleiros andantes, e caminha para um mundo perfeito sob o exclusivo reinado de Deus. É o mundo medievo que estará posto no seu projeto artístico. Na verdade, percebemos fagulhas do mundo medieval não apenas no seu romance, mas em suas outras produções, muitas vezes, dialogadas com o próprio livro. São os fluxos e refluxos dos ecos medievais recuperados em seu projeto literário (Paes, 2016, p. 30).

Tendo em vista essas questões, o conflito que identificamos está no próprio autor se reinventando para poder viver as idealizações presentes em sua memória. Por conseguinte, identificamos uma invenção de identidade que acolhe essa necessidade, que é pessoal no

próprio Elomar, cuja esperança do futuro o faça experimentar a passagem heroica de Sertano como um processo de mudança que o conecte ao Sertão Profundo, relembrando que esse lugar imaginário é a sua terra, o seu lugar e a força para ser e existir.

Silva (2014), enquanto pesquisadora, teve a oportunidade de entrevistar Elomar, e, dentre as tantas perguntas que fizeram parte do seu questionário, a que nos chamou a atenção foi justamente a que intencionou entender esse lugar (Sertão Profundo) que é citado em *Sertanílias*. Por isso utilizou do encontro para descobrir como o próprio Elomar se relaciona com esse mundo imaginário. Eis um trecho da conversa:

Aproveito o ensejo e o questiono sobre esse *Sertão Profundo*, de imediato, ele me responde que desde o princípio se sentiu como um estranho no ninho. Que sempre sentiu uma dificuldade imensa de impor suas personagens para o mundo contemporâneo, pois seu cantar “é fora de moda, tal em desuso...”. Disse-me; porém, que ele não iria deixar de cantar sobre reis e donzelas mortas, pois isso fez parte de sua infância, isso é nordeste. “Qual é o rapsodo, menestrel, cantador, repentista nordestino que não fala sobre os príncipes, reis, o épico? O Medieval? Nossa formação é ibérica, nós viemos com essa herança”. Ele ficou pensando como colocar esses valores, não só à guisa de canção, mas para sair um pouco do mundo onírico ou melhor adentrar nele, e dar uma certa realidade a isso tudo. É um mundo incompatível com o mundo de hoje. Elomar é muito preso ao irreal. Sentiu a necessidade de criar esse mundo. As personagens estão em um mundo inexistente, incompatíveis com a realidade física, política e econômica (Silva, 2014, p. 107-108, grifo da autora).

Essa resposta demonstra o quanto sua vida esteve em diferentes impasses, cujas opções o deslocavam a ter que aceitar o mundo como é; ou então a rebeldia de ir na contramão da contemporaneidade e fazer da sua criação esse retorno ao passado. As memórias, por conseguinte, são sua fonte de criação, e ao serem depositadas nesse Sertão Profundo, querem recuperar o tempo da infância, da saudade e das leituras. Elomar faz dessa nostalgia o momento de se afirmar enquanto sujeito que pode manifestar sua identidade. A maneira como esse lugar imaginário se comporta no romance cria uma visão de futuro que depende, para se concretizar, da recriação do passado rememorado.

Ainda de acordo com o resgate histórico feito por Silva (2014) em sua pesquisa, no ano de 1954 Elomar vai para Salvador e lá inicia o Científico, sendo um dos momentos importantes da sua formação intelectual e erudita, pois se aproximou com bastante leveza, ternura e condescendência da sua avó paterna. Foi nessa fase que pôde descobrir as novelas de cavalaria, que eram carinhosamente lidas por “Mãe Neném” (nome afetivo que o autor utiliza para se referir à sua avó). A caminhada pela adolescência foi um importante passo para que o seu

despertar artístico, seja no canto, seja na narrativa, incorporasse o medievo enquanto elemento estético que fizesse parte do sertão. Não obstante,

Em 1957, Elomar terminou o curso científico em Salvador; em 1958 tentou vestibular para geologia e teve resultado negativo; em 1959 foi aprovado em arquitetura na Universidade Federal da Bahia e lá mesmo teve aulas de música. O compositor costuma dizer que a música chegou primeiro; na sequência, o amor pela arte da arquitetura também se transbordou. Arquitetura e cancionero nunca se excluíram, pelo contrário, em alguns momentos se amalgamaram (Silva, 2014, p. 96).

De forma mais clara, acreditamos que Elomar está se reinventando ao mergulhar nas próprias memórias, inventando uma identidade que o faça recuperar esse tempo regional (que viveu) e medieval (que leu), mesclando-os na definição de um novo momento na vida, cuja travessia é primordial para que esteja apto a esse futuro anunciado pelas portas do Sertão Profundo.

No primeiro disco gravado por Elomar, *Nas Barrancas do Rio Gavião* (1972), há um fato curioso: logo após a gravação de todas as doze faixas musicais que o compõem, o material foi apresentado a Vinícius de Moraes, que teve um verdadeiro encanto pela maneira como a musicalidade das faixas compartilhavam algo tão autoral e diferente, que não estava rendido aos ritmos da época (Tropicalismo, Bossa Nova e o Iê-Iê-Iê). Impactado pela originalidade elomariana, o poeta escreve, de acordo com o registro de Silva (2014) ao entrevistar o autor, uma espécie de carta-poética que apresenta Elomar como um príncipe da caatinga, pois canta, acompanhado somente do seu violão, as realidades dessa terra, que nos faz perceber o quanto toda a sua criação artística inicia-se dessa circunstância regional e pessoal a fim de realizar experiências estéticas voltadas a valorizar a identidade desse sertão medieval interiorano, espiritual e antimodernista.

Em Vitória da Conquista, Elomar se “refugiou” em sua fazenda, um espaço entre o medievo e o tipicamente colonial, das conturbações da cidade grande e das turbulências da tecnologia tão cara a tantos. Essa negação da modernidade, dos novos conceitos, a aversão à língua inglesa, telefone e outros modismos fazem com que seu mito como príncipe da caatinga seja ainda mais solidificado (Silva, 2014, p. 101-102).

O isolamento no interior demonstra claramente sua antipatia às cidades. O sertão é o seu refúgio contra a força da modernidade, da tecnologia e do materialismo. Sua obra, ao valorizar esse lugar interiorano e ao recuperar o medievo, demonstra um movimento na contramão do progresso, pois valoriza a simplicidade regional, colocando a região catingueira como o

verdadeiro local de pertencimento. Não é desproposital que toda a fonte de desenvolvimento do seu trabalho surja pelas suas memórias, o que revela uma ânsia de recuperar o tempo que faz parte das idealizações assumidas por si mesmo dentro do romance.

Nesse sentido, durante um bom tempo Elomar esteve distante das mídias, pois essas formas de comunicação eram um avanço da modernidade que ia em sua direção, confrontando suas crenças, verdades e ideias. Diante dessa circunstância, percebeu a necessidade de voltar para sua casa, em Vitória da Conquista, tornando esse lugar o centro de circulação, principalmente, de suas cantigas, árias e óperas.

Posto isso, as músicas, a poesia, o cinema e a prosa de ficção, todas tão bem reunidas em *Sertanílias*, criam múltiplos sentidos que possam valorizar o Sertão Profundo, fazendo desse lugar não um depositário artístico-imaginário aleatório, mas a revelação da essência que revela os valores religiosos doutrinários da família, a cultura sertaneja e a vida medieva como fundamentos estéticos de enfrentamento aos avanços progressistas de um mundo preocupado mais com a matéria do que com o espírito. Todas as demonstrações de isolamento que aqui compartilhamos na vida do autor são primordiais para entender a construção de *Sertanílias*.

No entanto, essa rebeldia diante da contemporaneidade, como havíamos destacado, não distancia Elomar completamente desse tempo presente. A riqueza de hibridismos de linguagens denuncia essa circunstância, além de esclarecer o quanto a relação entre passado e presente não deve significar um rompimento total com as coisas que existiram e com as que existem. Por conseguinte, o fluxo artístico elomariano, pelo menos nas análises que propomos adiante, demonstra o conflito do autor com a atualidade, porém, incorpora a narrativa contemporânea para resgatar memórias afetivas e criativas do que deseja que fosse realidade.

Pensar o espaço, a travessia e a identidade levam o autor a uma possibilidade de descoberta de si mesmo. Apresentamos, de maneira geral, esses três pontos de discussão para percebermos que essas partes são interessantes não só por serem simplesmente criações literárias, o que já é algo extremamente complexo, mas também porque, no avanço da leitura, essa atitude inventiva e artística irrompe como uma revelação do que já existe e se reinventa pela literatura a fim de, novamente, voltar a existir. O que está em jogo nessa discussão é determinar que o hibridismo artístico de *Sertanílias* revela o homem (Elomar) em busca do seu pertencimento, que deseja ser livre para viver essa realidade imaginária que o lembre o passado no sertão, principalmente como cantador, realizando a travessia por esse lugar mítico, fantástico e poético.

1.2 Espaços entre mundos: as portas mítico-simbólicas do Sertão Profundo

[...] *Sonho que na derradeira curva do caminho
Existe um lugar sem dor, sem pedra, sem espinhos
Mas se de repente lá chegando não encontrar
Seguirei em frente caminhando a procurar [...]*
(Elomar Figueira Mello, *Cavaleiro do São Joaquim*)

Sertanílias é um texto que chama a atenção porque, se desmembrarmos os diversos elementos que compõem esse material criativo, localizaremos elementos da música, da pintura, do cinema e da narrativa. Todas essas funções artísticas surgem e atuam no texto, permitindo uma experiência de leitura bastante envolvente de ritmos, imagens e movimentos. Esse hibridismo de gênero literário demonstra diversas cenas que revelam a projeção do Sertão Profundo, colocando esse espaço mítico e imaginário em fragmentos estéticos que sintetizam o hibridismo cultural evocado através das memórias do autor.

Para melhor atestarmos essas projeções estéticas e culturais do romance, resgatamos a passagem narrativa do quarto capítulo, intitulado *Um Chevalier Dans la Tempête* (“Um Cavaleiro na Tempestade”). Nessa cena literária, como o próprio nome de abertura do contexto já nos permite considerar, existem alusões que apontam para elementos cavaleirescos medievais. A palavra “cavaleiro” já desperta esse imaginário estético dos cavaleiros andantes, dando margem para considerarmos que essas expressões demonstram sutis apontamentos que confirmam o hibridismo cultural no espaço-tempo do romance.

O cavaleiro, entidade misteriosa e enigmática, surge em uma noite varrida por tempestades e trovões, andeio de outros tempos e espaços, nunca visto ou muito menos conhecido pela personagem que não possui nome, e, durante sua apresentação, apenas é referenciada como “senhora”. De maneira solícita e inesperada, esse cavaleiro busca abrigo diante dos infortúnios climáticos. Sua presença causa bastante estranhamento, medo e angústia, e a porta da mansão, objeto fundamental na separação de ambas as personagens, desloca-os entre dois extremos: o lado de fora e o lado de dentro, importante para o diálogo travado entre eles, no qual aquele, desejoso de encontrar um local de repouso, clama e implora atenção, sem intenções perversas ou ardilosas. Esta, por outro lado, espantada pela situação, teme por sua segurança e se questiona se deve atender aos clamores do cavaleiro na tempestade. Eis um fragmento do encontro:

Do lado de fora belo e estranho cavaleiro, uma espécie de sócia de Sertano. Só com uma diferença montando um feroso corcel negro e sem portar qualquer

tipo de arma na noite tempestuosa, raios trovões um após outro. Dentro da mansão na grande sala-de-visitas, a senhora dona da casa dialoga com o cavaleiro do lado de fora (Mello, 2008, p. 89).

O fato de aparecer em busca de abrigo até que a tempestade passasse e pudesse, nesse momento, repousar dentro da casa da senhora, havendo, entre ambos, uma porta que os separasse do lado de dentro e do lado de fora, mostra a separação de duas realidades, de dois tempos e de duas culturas. Essa aparição noturna e repentina é misteriosa e intrigante porque, durante o diálogo entre essas duas personagens, existe o receio de quebrar a barreira que os separava. Por conseguinte, o aspecto apelativo do cavaleiro resgata o sentimento memorialístico de Elomar que, enquanto na condição de autor e criador, projeta na narrativa. O que queremos defender é a contextualização de uma necessidade de misturar as culturas sertanejas e medievais na formação do que é chamado de Sertão Profundo.

Há a comunicação da cultura de um tempo longínquo que vai sendo, todavia, trespassado pela contemporaneidade, e esses traços típicos do povo sertanejo apresentam uma intenção de afirmar a formação de um sujeito cristão, fazendo com que a jornada por *Sertanílias* recupere tamanha tradição sagrada, e a busca pelo Sertão Profundo seja movida por uma saudade de um Nordeste que vivia por fé, devoção e religiosidade.

Sendo assim, o cavaleiro aparece para trazer à tona uma tradição literária das novelas de cavalaria, pois, nesses textos, essa personagem era sempre retratada como um sujeito andante que defendia diversas causas, sendo uma delas a sagrada. Sua aparição, apesar de retomar um tempo que o próprio Elomar não viveu e experimentou diretamente, é projetada diante de lembranças afetivas de leituras que realizava dessas literaturas, algo que comprovamos a partir da entrevista realizada por Silva (2014) na sua pesquisa de mestrado, quando teve a oportunidade de se encontrar com o autor em Vitória da Conquista (BA). Contudo, como também observam Portela e Magalhães,

É bem provável que, para Elomar, poder representar um desbravador do sertão de séculos passados tenha sido uma forma de atualizar sua utopia de reafirmação de um sertão perdido. Assim, emprestar suas feições ao conquistador do Sertão da Ressaca pode ter representado, para Elomar, uma original maneira de reafirmar seu espírito de “antagônico dissidente irrecuperável de sua contemporaneidade” e de se distanciar “daquilo que conturba a minha criação: a modernidade, o avanço técnico-científico que é sempre contraponteante à minha obra” (Portela; Magalhães, 2016, p. 165).³

³ As transcrições da citação que estão entre aspas foram colocadas por Portela e Magalhães (2016) para destacar falas que recuperaram de Elomar ao ser entrevistado, utilizando-as para enfatizar o quanto esse Sertão Profundo faz parte de uma busca que reatualiza o passado do autor na sua criação poética musical, e aqui, nesta dissertação, percebemos a continuidade da imanência dessas ideias na prosa de ficção *Sertanílias*.

Essas contribuições de outros pesquisadores deixam resultados bem interessantes para confirmarmos que o hibridismo cultural existe em *Sertanílias*. A porta surge como uma barreira que separa essas culturas, pois o Cavaleiro na Tempestade é o passado que deseja retornar, e a senhora representa a angústia, o medo e o receio de aceitar essas experiências de um tempo em que não havia tanta tecnologia e modernidade, contexto presente no sertão contemporâneo. Elomar rejeita o progresso, havendo essa necessidade de resgatar essas tradições que, na concepção dele, não são perceptíveis no presente. Por conseguinte, esse homem estranho, desconhecido e andante transpõe marcas heroicas e cavaleirescas de alguém que vem revelar um mundo primitivo distante da materialidade e dos avanços urbanos.

O Sertão Profundo cria o sentimento de espaço de renovação da realidade, em que seja possível a concretização do hibridismo cultural, mas ele depende, para ser realizado, que não haja mais separação do lado de fora e do lado de dentro. Como fala Rossoni (2012, p. 73, grifos do autor), o que há de grande valor na formação espacial da obra elomariana é

[...] a transcendência do sertão físico para o *sertão profundo*. Isso se possibilita em virtude do poder imperativo de atuação do instinto de religiosidade e pela atualização de memória que impregnam tanto o indivíduo Elomar Figueira Mello quanto as figuras ficcionais por ele instauradas [...].

Dessa forma, a cena do cavaleiro é a criação de uma necessidade pessoal que envolve as memórias do autor. Esse Sertão Profundo só existe dentro da literatura, pois a realização utópica dessa espacialidade instaura um novo tempo sobre a presença de outros tempos, emergindo a necessidade de o autor ser e estar no sertão que ultrapassa as portas e barreiras e alcance outras culturas e identidades, sendo, neste primeiro momento, a honraria, a temperança e o espírito guerreiro dos cavaleiros medievais, mesmo que idealizadamente.

Não obstante, tal contexto só se torna possível pela estética fantástica, já que o medo, a angústia e a incerteza, na concepção de Todorov (2017), são os sentimentos que permitem o estranhamento do desconhecido. O Cavaleiro na Tempestade é uma presença ficcional que nos permite concluir que se trata de uma cena literária insólita, pois a personagem cavalga por eras, pertence a outros mundos e, durante suas andanças, “pousou” à porta de uma casa no sertão. Todavia, essa essência irrealista é apenas o início de algo maior, pois “[...] esses acontecimentos na aparência sobrenaturais podem receber uma explicação racional, e passa-se então do fantástico ao estranho; ou então admite sua existência como tais, e encontramos-nos então no maravilhoso” (Todorov, 2017, p. 65).

Em outras palavras, as considerações de Todorov (2017) tentam esclarecer que essa abordagem de construção narrativa passa do fantástico para o estranho a partir do momento que a personagem reconhece que a vivência sobrenatural possui uma explicação racional para acontecer. No caso do maravilhoso, existe a aceitação dos elementos irrealis a partir da natureza que possuem, aceitando-os como algo possível dentro do mundo literário. Paes (2016), por exemplo, também aborda *Sertanlias* pelo aspecto fantástico todoroviano. Suas considerações, além de endossar essa questão do estranho e do maravilhoso, relembram que o irrompimento desse elemento estético na literatura cria significados profundos na tessitura do texto. Dizemos isso porque queremos, antecipadamente, esclarecer que essa cena do encontro entre o cavaleiro e a senhora, assim como tantas outras que comporão a gama de análises na efetivação deste trabalho, utiliza da fantasia para questionar a realidade, e não pretende se distanciar dela. Sendo assim, o propósito dessa natureza mágica revela o mundo, mas sempre considerando o aspecto da mudança. Assim explica a autora:

Acerca do fantástico e suas vertentes, percebemos que a realidade criada será negada sempre. Ela (a realidade) precisa tornar-se misteriosa e indefinida para assim criar a tensão, o questionamento e a ambiguidade são indiscutivelmente, elementos imprescindíveis à existência do fantástico (Paes, 2016, p. 177).

Em virtude do pensamento todoroviano, enxergamos essa sequência de fatos e ações em uma perspectiva que se inicia no fantástico (em virtude do estranhamento) e logo em seguida se posiciona no maravilhoso (pelo desejo de aceitação da natureza mágica), não só pelo fato de a narrativa transitar da angústia fantástica ao reconhecimento do acontecimento, mas pela necessidade de tornar o lado imaginário uma verdade aceitável. O Cavaleiro na Tempestade traz uma verdade cultural que antecipa o sonho pessoal do autor de hibridizar o sertão e o medieval. Mas esse imbricamento não é aleatório ou descontextualizado, e resgata a tradição de fé defendida pelas honrarias cavaleirescas, diante da necessidade de reviver o sertão sob a idealização medieval na criação de um espaço-tempo que supra a angústia do presente contemporâneo. Essa frustração pessoal de Elomar o faz se envolver nessas tramas criativas fantásticas, criando, na sua obra poética, a formação de um mundo mítico, imaginário e inventado. Refugia-se na literatura para revelar o seu descontentamento com as mudanças propiciadas pela modernidade. Doravante, as abordagens críticas de Todorov (2017) podem ser comprovadas em *Sertanlias*, já que a narrativa transparece o sentimento de que esse Sertão Profundo precisa ser reconhecido como tal: irreal, mágico e maravilhoso.

Dessa forma, a experiência do fantástico passa a ser compreendida enquanto a revelação do medo do desconhecido. Esse sentimento explora o quanto a relação entre passado (o Cavaleiro na Tempestade) e presente (a senhora dentro da casa) estão desgastadas, cuja hesitação das tradições revelam o quanto foram esquecidas na contemporaneidade. O empreendimento da criatura mágica, em uma cena mágica e que desestrutura completamente a noção de espaço e tempo, mistura diferentes realidades para incorporar o sentimento pessoal de criar um mundo que supere as fronteiras e limitações existenciais. A porta, que separa essas duas realidades, simboliza a ação que determinará esse elo entre fantástico e maravilhoso. Antes de explicarmos melhor, vejamos como o Todorov (2017) expõe esses conceitos literários:

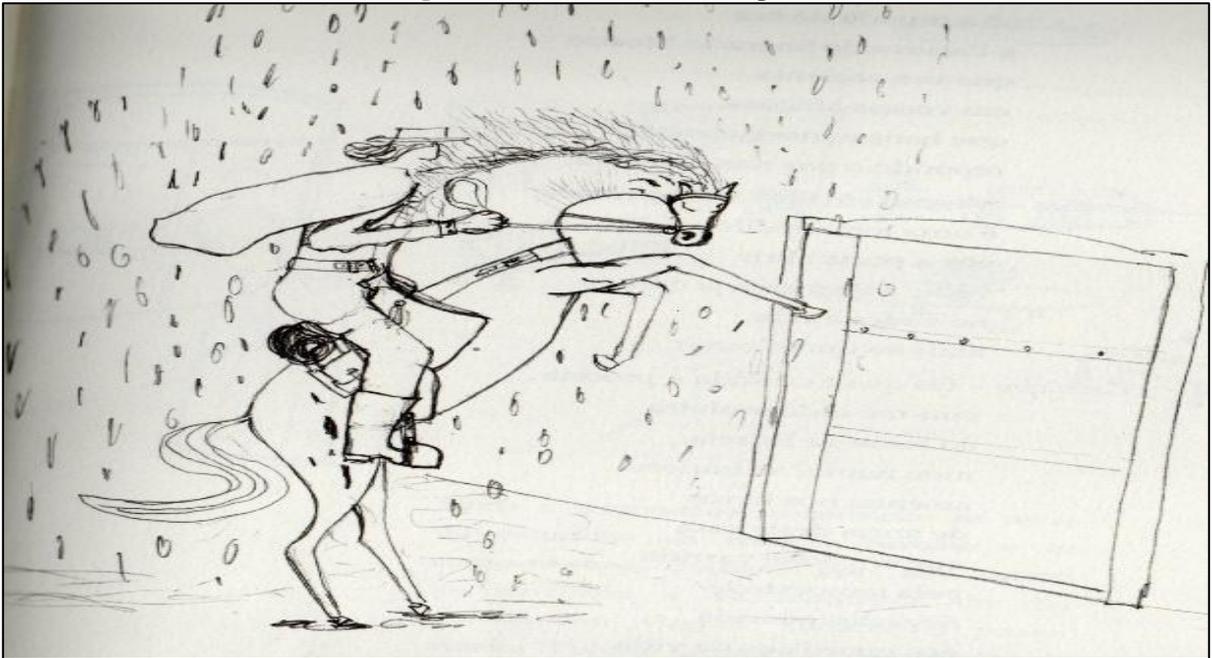
O acontecimento sobrenatural intervém para romper o equilíbrio mediano e provocar a longa busca do segundo equilíbrio. O sobrenatural aparece na série de episódios que descrevem a passagem de um estado ao outro. Com efeito, o que é que poderia melhor perturbar a situação estável do início, que os esforços de todos os participantes tendem a consolidar, senão precisamente um acontecimento exterior, não apenas à situação, mas ao próprio mundo? (Todorov, 2017, p. 173).

Por conseguinte, tal transição revela dois extremos: o espaço literário e a realidade. Pensar nisso comprova o propósito de Elomar com esse romance: criar esse paralelismo entre os dois mundos para descobrir o que os conecta e, enfim, encontrar as portas de entrada do Sertão Profundo. Esse diálogo, possibilitado pela transição cinematográfica, demonstra a insuficiência da existência e uma universalização a partir da própria literatura. Dessa forma, enveredar por *Sertanílias* depende do diálogo entre essas partes na formação do todo, pois só assim se possibilita a passagem entre mundos, tornando essas duas realidades um só tempo e espaço, permitindo a cada um a descoberta do sentimento sagrado que faz parte do espaço literário.

A própria cena que estamos analisando deixa diversas transparências criativas que dão respostas para considerarmos que a linguagem literária de *Sertanílias* utiliza diversas fontes artísticas que apresentam funções específicas na tessitura textual. A questão de ser um roteiro cinematográfico permite que perpassemos pelo primeiro desdobramento, pois, na concepção de Paes (2016), essa opção do autor em performar a narrativa com a escrita de roteiro demonstra a vontade de um dia ver essa história sendo exibida nas telas do cinema. No entanto, acreditamos que esse gênero é mais do que um sonho, mas a demonstração de um passado que se movimenta, continua e retorna, assim como as cenas exibidas pelas câmeras dos filmes.

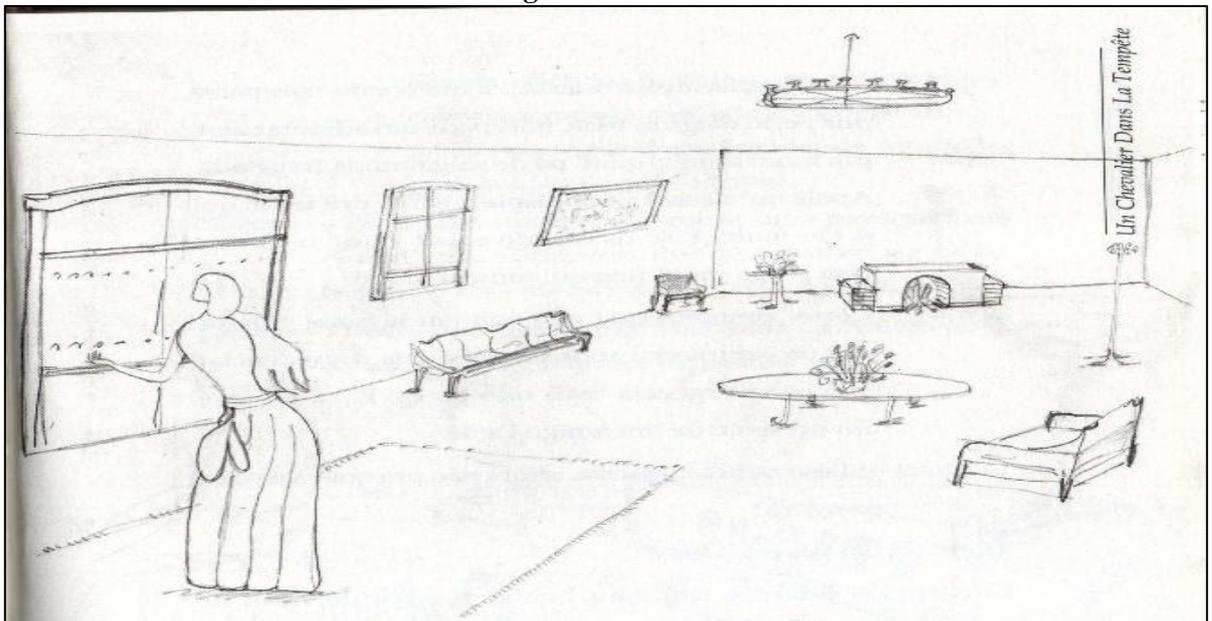
A lente que vai transitando entre as cenas revela o movimento que se amplia pela inserção de imagens durante os capítulos. Essas caracterizações criam um trânsito entre uma memória autoral que é recuperada pelo aspecto do maravilhoso. Dito isso, a fragmentação da narrativa consiste em *flashes* das experiências apreendidas e armazenadas por Elomar durante sua vida, revelando-as não como algo real, mas como uma possibilidade que emerge dentro da literatura. Para entendermos melhor essas questões, antes observemos as imagens a seguir:

Imagem 2 - O Cavaleiro na Tempestade



Fonte: Mello, 2008, p. 91 (imagem capturada pelo autor)

Imagem 3 - A senhora



Fonte: Mello, 2008, p. 93 (imagem capturada pelo autor)

O lado de fora, onde está posicionado o visitante na Imagem 2, é o Sertão Profundo; o lado de dentro é a realidade física à qual pertencemos, representada pela senhora trancada em sua residência, como comprovamos pela Imagem 3. A porta, tendo em vista a separação espacial que provoca nas personagens mencionadas, cria extremos bastante visíveis, nos quais o ideal, em torno do imaginário, aponta o que a vida e a realidade, espaço onde a senhora se encontra, insistentemente negam e não aceitam. A oposição entre ambos, de forma mais clara, produz um efeito estético de que existem vários mundos dentro desse romance, e o encontro entre essas diferentes existências, reais e ficcionais, depende da superação da barreira que os separam.

Para entendermos melhor esse aspecto, acreditamos que os estudos de Bergson (2005) permitem uma clareza perante essa subjetividade. Nas considerações desse teórico, a evolução do ser humano está na capacidade de conseguir convergir o tempo e a memória. Ele defende que todas as coisas são duráveis, e mesmo que exista o fim, há algumas sensações que são reatualizadas. Uma lembrança, por exemplo, de experiências passadas, retorna ao presente para que aquele que lembra consiga resgatar o que foi aprendido e mantenha vivo esse sentimento.

Sertanílias é um objeto artístico que reatualiza a memória de Elomar. Contudo, essa reatualização não pode ser considerada prática ou corriqueira, como explicamos no parágrafo anterior. Nesse caso, a reatualização vai depender de um teor inventivo, e por isso defendemos a escrita no formato de roteiro para criar o movimento dessa memória que aparece, na cena que estamos analisando, no formato de um cavaleiro que surge de outros tempos (o inconsciente do autor) e anseia fazer parte desse mundo do outro lado da porta.

Por conseguinte, essas projeções ficcionalizadas não são retomadas de experiências reais, mas da formação de ideias de mundo que se apresentam para tentar serem reais. Nas palavras de Bergson (2005, p. 367): “[...] para o artista que cria uma imagem extraindo-a do fundo de sua alma, o tempo não é mais um acessório. Não é um intervalo que se poderia alongar ou encurtar sem lhe modificar o conteúdo. A duração de seu trabalho faz parte integrante de seu trabalho”. Sendo assim, essas memórias ficcionalizadas não retomam o que foi vivido, mas constroem criativamente o que se deseja viver: a hibridização entre as culturas. Toda essa contextualização é o que gera o apelo do visitante, pois sua presença demonstra uma memória criada que deseja ser aceita.

Cavaleiro – Saí de vossos cuidados
por armas não porto
nem punhais, nem dardos letais
só a espada de luz

a Palavra do Sagrado Mestre
 que vos acalenta em vossas aflições
 que bane a insegurança
 repondo a paz nos corações (Mello, 2008, p. 91-92).

O visitante incorpora a Palavra como a fonte do seu pertencimento e conserva-a por ser a guia no caminho para adentrar no Sertão Profundo. Os domínios desse espaço dependem de tais valores, e a porta, ao criar os extremos entre o cavaleiro e a senhora, surge como um divisor de águas que, nas nossas ponderações, impede a aceitação da passagem do sentimento cristão salientado pelo viajante, demonstrando o quanto essa barreira se apresenta como a fronteira na formação do mundo que une diferentes culturas no tempo-espaço do imaginário de *Sertanílias*.

O impasse entre manter a porta aberta ou fechada justifica a incerteza da personagem, e esse detalhe não é algo que devemos deixar passar despercebido, pois se o Sertão Profundo é uma possibilidade de realidade, que valoriza Deus, Fé e Palavra, então significa que o chamado do cavaleiro na tempestade dialogicamente justapõe, com o pedido de ajuda, a memória de um tempo anterior, que não é mais tão perceptível no presente. Contudo, a angústia da personagem do lado de dentro da casa mantém firme sua convicção em não abrir a porta, o que causa, diante dessa possível leitura que estamos realizando, a negação do maravilhoso. Após essa atitude, o andarilho, ao tentar defender sua causa, destaca que

[...] o perigo é a descrença
 e o inimigo avança
 num mundo em falência
 abri-me, senhora,
 porta ou consciência
 não ouvis cá fora o rugir do trovão? (Mello, 2008, p. 90).

O Sertão Profundo é uma resposta contra as marcas da falta de fé em Deus, um espaço que não se limita a escapismo ou refúgio e que existe para transcender a realidade. Por isso a senhora é uma personagem que imita uma coletividade descrente da doutrina religiosa. Dessa forma, a imitação da realidade, a partir dessa personagem, revela a existência que teme o cavaleiro porque seu conhecimento passou a ser desconhecido e estranho no mundo do lado de dentro da porta. Por conseguinte, a criação literária encara esse contexto tendo em vista apelar e despertar a dona da casa sobre sua condição existencial: seu confinamento dentro da casa representa o aprisionamento da própria vida.

Com essas considerações, destacamos que a angústia todoroviana estimula o medo pelo desconhecido, pois esse sentimento não permitiu a abertura da porta, e tal ação resulta no distanciamento e no isolamento dos sonhos e esperanças que tornam possíveis o Sertão

Profundo. Parece contraditório, justamente porque o alcance do maravilhoso só se realiza após o temor pelo desconhecido. Porém, a natureza mítica de *Sertanílias* faz com que o insólito não se restrinja à irrealidade, e o maravilhoso do Sertão Profundo, conseqüentemente, apresente-se como memória inventada, pois “[...] o espaço e o tempo só podem ser o campo com o qual se brinda uma realidade incompleta, ou antes extraviada fora de si, para nele correr à procura de si mesmo” (Bergson, 2005, p. 344). Dessa forma, a inserção das imagens se torna preponderante para consolidar símbolos significativos de um mundo que está fragmentado, como as próprias cenas do romance. Então essa natureza inventiva que estamos apontando fomenta o maravilhoso enquanto a completude desse mundo.

Sabemos muito bem que tamanha afirmação nos exige uma responsabilidade maior sobre a profundidade do espaço criado por Elomar, mas insistiremos nessa causa, pois, tendo uma referência em torno dos ensinamentos de Jung (2016), percebemos que a aparência imediata das coisas não é, evidentemente, o que pretende apresentar. Nas palavras do teórico, “[...] toda experiência contém um número indefinido de fatores desconhecidos, sem considerar o fato que toda realidade concreta sempre tem alguns aspectos que ignoramos, uma vez que não conhecemos a natureza radical da matéria em si” (Jung, 2016, p. 21-22).

A separação dos opostos expõe o porquê de o Sertão Profundo vigorar como arquétipo espacial na formação de um mito: surge para ser um mundo de sonhos, saudades e permanência de valores intimamente ligados aos conceitos cristãos; mas, sobretudo, por incorporar símbolos mantidos pelo inconsciente e que transparecem, claramente, as verdades morais, culturais e religiosas de Elomar. Dessa forma, por serem a memória inventada de Elomar, tais símbolos são inconscientemente impulsionados através de palavras ou imagens que só fazem sentido para ele mesmo, ou seja, no seu imaginário criador.

Assim, uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem tem um aspecto “inconsciente” mais amplo, que nunca é precisamente definido ou inteiramente explicado [...] Por existirem inúmeras coisas fora do alcance da compreensão humana é que frequentemente utilizamos termos simbólicos como representação de conceitos que não podemos definir ou compreender integralmente (Jung, 2016, p. 19).

Os símbolos, em outros dizeres, são respostas do inconsciente humano para fazer emergir sentidos que estão dentro de cada ser humano. Perante essa perspectiva, as imagens 2 e 3 (assim como as imagens que são analisadas posteriormente) são projeções de verdades que existem para Elomar. Da mesma maneira que o roteiro serve para gerar o movimento entre os

tempos e espaços culturais resgatados pelo autor, esses desenhos feitos à mão por ele mesmo tracejam esses símbolos que significam a natureza mítica do romance. A presença da água, da porta e do próprio andarilho retomam sentidos que resgatam referências ao imaginário bíblico cristão. O diálogo da cena, aliás, traz aprendizados dessa filosofia religiosa, e a comprovação desse entendimento está na senhora, pois, nessa leitura interpretativa que estamos querendo comprovar, a recusa é a demonstração da falta de solidariedade. Eis a sua justificativa:

Senhora – Buscam na noite os morcegos
sem trégua e sossego
o sangue a voar (*sic*)
em forma de anjo os demônios
com ardis mais medonhos
nos tentam enganar (Mello, 2008, p. 90).

Por conseguinte, os trovões surgem como um presságio de calamidade, o sinal que antecipa a devastação, pois, com os ensurdecedores clarões azuis que iluminam os céus, vêm as chuvas e as ventanias. A intensidade e a força de tais elementos, como uma fúria descomunal aos humanos, destroem suas criações e proporcionam momentos de dor e desespero, causados pela descrença e instigados pelo dismantelo dos valores cristãos.

“As nuvens representam o sofrimento e o lado escuro de toda existência humana, quando parece que o sol desapareceu para sempre. Para quem crê, a tempestade é o ‘teste’ da fé: é necessário continuar acreditando que Deus — o sol — ainda brilha atrás das nuvens” (Russo, 2021, p. 66, aspas do autor). É o símbolo inconsciente do fim dos tempos, ou seja, a destruição de todas as coisas terrenais instituídas de valor puramente humano que não consideram a Palavra Sagrada. Continuando nesta linha de raciocínio, a presença do cavaleiro aparenta ser uma visita inesperada de um sujeito completamente desconhecido; logo, poderia ser perigoso atender ao seu chamado, o que não torna injusta a atitude da personagem. Assim, em outras possibilidades de leitura e interpretação textual, não abrir a porta seria a decisão mais plausível, pois, em um mundo realmente real, quando um homem misterioso aparece na casa de uma mulher que mora sozinha, a porta não deve ser entendida como uma barreira, mas um refúgio perante os perigos da perversidade masculina.

No entanto, por estarmos ressaltando a leitura da busca de um mundo ideal que incorpora os ensinamentos religiosos, inconscientemente a chegada do cavaleiro retoma o símbolo dos mensageiros de Deus: os Anjos. Entidades que sempre estiveram presentes na tradição bíblica cristã, seja em anunciar acontecimentos, em especial quando o Arcanjo Gabriel comunica a José o nascimento do filho de Deus, Jesus Cristo; seja em auxiliar nos momentos

de temeridade e incerteza, como nos conselhos prestados pelo Anjo citado a José, atormentado pelo fato de sua esposa, Maria, conceber uma criança que não foi fruto da relação sexual direta entre ambos.

Da mesma maneira acontece em *Sertanílias*: o cavaleiro surge como um mensageiro querubim, e seus apelos resgatam a natureza simbólica dos presságios, ou seja, a anunciação de algo futuro, cuja descrença é o caminho da destruição, e o impedimento de tamanha calamidade está na aceitação da Palavra e no resgate de valores cristãos despertados pelo Sertão Profundo. Esse sujeito misterioso não possui rosto, e o que vemos é carapaça de elementos tanto medievais quanto regionais, que o sensibiliza a parecer real e possível. Ou seja, se as memórias são fragmentos de um tempo-espço inventado, então esses traços demonstram, novamente, a incompletude, pois não é o retorno de uma realidade já consolidada, mas a necessidade de fazer crer que tudo isso é verdadeiro. No entanto, apesar de toda a insistência, a porta se manteve fechada, e essas verdades são negadas e ainda continuam pairando sobre o sentimento da angústia fantástica, o que atestamos pelo desfecho do encontro:

Cavaleiro – Eis que é cessada a procela
vou-me indo senhora
ao lume de Estrela,
meu nome? Se importa
assentai nos livros
de anais desta casa
que em noite varrida
pela tempestade
negaste guarida
aos guardiões da vida
a Fé, a Esperança e a própria Caridade (Mello, 2008, p. 92).

As simbologias desse episódio da narrativa não finalizam apenas nos trovões e no cavaleiro, mas há um outro elemento importante na consolidação simbólica da cena: a porta. Paradoxalmente ao que já apresentamos sobre este objeto, é a partir dela que Elomar retoma um outro anseio cristão, que explicitamos pelas palavras de Jung (2016, p. 32): “A porta simbolizaria a esperança, a fechadura significaria a caridade e a chave o desejo de encontrar Deus”.⁴

⁴ No livro *O homem e os seus símbolos* (2022), Jung, para fundamentar o seu estudo sobre os símbolos, insere diversas imagens que servem de exemplos na comprovação de que tudo possui um sentido arquetípico e, de tal maneira, condiciona a vida e a arte a uma manifestação do inconsciente coletivo. Dessa maneira, a citação que destacamos desta página não se refere à porta de *Sertanílias* (2008), mas, apesar de dialogar com o contexto elomariano, refere-se a uma pintura do artista quatrocentista Campin, que alude à porta no sentido de aceitação do Sagrado.

À guisa disso, a inconsciência, para Jung (2016), é um terreno pouco acessível porque se revela através da experiência onírica. Os sonhos são fontes simbólicas de informações, mas por se construírem por meio de enigmas, não se percebe que essas imagens revelam o próprio sujeito, seja ele real ou não. O cavaleiro, a senhora, a porta, os trovões, a tempestade e o diálogo entre as duas personagens são contextualizados por símbolos, mas o que *Sertanílias* esteticamente faz é bem mais do que um sonho; resgata a memória do autor em uma experiência sobrenatural, justamente ao dar relevo para situações impossíveis e infundadas. Todavia, isso possui alicerce em um propósito: a formação de um novo mundo que seja aceito pela sua natureza mágica, maravilhosa e inventada.

Dessa forma, a presença do fantástico todoroviano, que impõe o medo antes de reconhecer o maravilhoso, apesar de, pelas constatações anteriores, impregnar o Sertão Profundo, é passível de questionamento justamente por ser a demonstração do perigo que é a não aceitação do simbolismo inconsciente em torno da criação espacial. Em outras palavras, os indícios fantásticos de *Sertanílias* não devem se restringir ao medo e rejeitar todas as efervescências mágicas na qual, por exemplo, a cena do Cavaleiro na Tempestade incorpora na narrativa, e sim pela ideia de conhecer o desconhecido, cuja descoberta do maravilhoso seja vista enquanto a experiência de aceitação que una diferentes tempos e espaços no mesmo contexto, sem restrições, barreiras ou portas que impeçam o hibridismo entre imaginação e realidade. Esse seria, portanto, o desafio enfrentado pelo personagem, que deixa transparecer as dificuldades do autor de viver idealizações que sustentam seu pensamento e modo de vida. Dito isto, destacamos um outro fragmento que esclarece sobre os estudos do insólito literário e o quanto esse conceito aparece na narrativa elomariana:

[...] o fantástico se define e se distingue por propor um conflito entre o real e o impossível. E o essencial para que tal conflito gere um efeito fantástico não é a vacilação ou a incerteza em que muitos teóricos (a partir do ensaio de Todorov) continuam insistindo, e sim a inexplicabilidade do fenômeno (Roas, 2014, p. 89).

Essa afirmativa de Roas (2014) desestabiliza a ideia de medo na escrita fantástica. Ele não concorda que as produções contemporâneas repetem o mesmo estilo de textos clássicos que exploravam o horror dentro da narrativa. As ideias desse crítico demonstram o quanto o estilo se renovou para demonstrar que a hesitação afirmada por Todorov (2017) falha, em muitos aspectos, pois nem toda narrativa deseja explorar o terror, mas revelar o quanto o ser humano reage na presença do que desconhece.

Por conseguinte, compreendemos que o Cavaleiro na Tempestade sintetiza o passado que Elomar estudou e adequou ao seu pensamento sobre assuntos medievais. A imagem do cavaleiro andante simboliza o sujeito que viaja por lugares desconhecidos e conhece diferentes culturas, conhecimentos e sabedorias. O autor se projeta nesse homem fictício, como se fosse o sujeito que tivesse a resposta para os desafios da contemporaneidade que é representada pela senhora aprisionada em sua casa. Esse encontro misterioso, controverso e enigmático demonstra a tentativa de autoafirmação na própria literatura, e o medo da senhora surge por desconhecer a origem do Cavaleiro (que traz marcas do próprio Elomar). Essas associações de duplos analisaremos com mais afinco no terceiro capítulo, mas, neste momento, já podemos adiantar sobre o quanto há, no romance, a vontade autoral de manifestar a própria verdade.

Em *Sertanílias* não há o distanciamento do real por ser uma literatura fantástica; pelo contrário, esta, obrigatoriamente, insere-se naquele, e o Sertão Profundo é uma resposta à descrença que insere, através da arte literária, possibilidades e propósitos que resgatam a doutrina religiosa cristã. O medo não deve ser o fim da obra, e acreditamos que as imagens simbólicas apresentam o mito que gere uma possível transcendência que torne o imaginário uma experiência possível de viver.

Prolongamo-nos no encontro da senhora e do cavaleiro por ser a cena narrativa adequada, tanto pela demonstração simbólica cristã através da estética fantástica quanto pela garantia de transmitirmos, em detalhes, o Sertão Profundo que gera a busca de um novo mundo que possibilite a hibridização cultural (sertão e medievo) a partir da adesão mítico-simbólica ao sagrado. Porém, se o roteiro representa fragmentos de uma memória em movimento e as imagens são essas mesmas memórias ganhando forma, então a música, outra herança artística que se insere nesse hibridismo de gênero feito por Elomar, cria ritmo, sons e a nostalgia de um tempo que vive dentro de si mesmo e projeta para fora de si mesmo no objeto artístico.

Essa afirmativa tem um sentido importante porque o contato entre o cavaleiro e a senhora não é inédito em *Sertanílias*, mas foi iniciado a partir da poesia lírica “Um Cavaleiro na Tempestade”, pertencente ao disco *Cartas Catingueiras*, lançado em 1983. Dessa forma, a prosa e a música “dão as mãos” na construção do romance.

A sinergia dessa simbiose artística faz da experiência literária um compromisso de visualizar a cena e o diálogo não somente pelo que dizem, mas também pelo que não é dito. Em outras palavras, perceber que a narrativa do encontro entre essas duas personagens está impregnada de musicalidade possibilita a criação de um ritmo melódico no enredo, sobretudo por sensibilizar o leitor para os perigos da descrença que estão sendo anunciados nos diálogos.

A confluência desses elementos artísticos faz com que a revelação dos símbolos arquetípicos perpassa: i) a narrativa, ao realizar a descrição de uma cena; ii) o roteiro, ao fragmentar as memórias em rápidos *frames* que mostram, pela lente da câmera, a projeção do próprio inconsciente na busca de um mundo híbrido; iii) as imagens, por sintetizarem a forma de como, na mente de Elomar, ele enxerga o mundo dividido e fragmentado, e passar pela porta é a garantia de uma completude que não restringe o mundo pela dicotomia lado de dentro / lado de fora; iv) e a música, ao dizer sem utilizar palavras, provocando reações a quem está sendo embalado pela sonoridade dos instrumentos. De forma mais clara, como atestamos pela seguinte citação ao falarmos sobre essa presença da musicalidade:

[...] dentre todas as artes, a música é aquela que mais se caracteriza como *movimento*. Com efeito, as demais artes particulares devem se pautar ao máximo pela música, pois é ela, em termos de matéria, isto é, na medida em que lida com coisas sensíveis, aquilo que mais se aproxima do espiritual, ou seja, do movente, do vivente, do que dura (Johanson, 2005, p. 91-92, grifo da autora).

A fala de Johanson (2005) tem como base a filosofia de Bergson sobre a duração do tempo, que citamos algumas páginas atrás. O estudo dessa autora é compreender o quanto a arte reinventa e reatualiza as experiências, sentimentos e lembranças que são mantidas na memória. A partir desse aspecto, cita a música como a criação artística que produz o movimento, ou seja, permite a reinvenção de algo que já existiu.

Indo mais além nessa seara, citamos Maciel (2004) como uma relevante contribuição crítica a este trabalho, pois essa autora tem um importante estudo que detecta rastros da memória nas coisas, mostrando que a arte (literatura, cinema e pintura) é registro de tempos anteriores e experiências do próprio artista. Sob essa perspectiva, as fragmentações dos capítulos em diversos episódios narrativos vão sendo trespassadas por outras artes que ajudam no mapeamento do que está dentro de Elomar. A experiência cinematográfica, por exemplo, é a que cria o maior movimento no enredo, principalmente porque nós, enquanto leitores, só enxergamos o que a lente da câmera aponta, manipulando a leitura para enxergarmos o que o autor deseja mostrar.

Dito isso, essas fragmentações são preponderantes porque, à luz das ponderações de Maciel (2004) ao estudar os filmes do cineasta britânico Peter Greenaway, concordamos que o cinema não deve ter o compromisso com a fidelidade, mas precisa, diante das cenas, recriar as memórias. Por conseguinte, defendemos cada etapa da narrativa como fragmentos de lembranças e experiências de Elomar, cujo contato com essas identidades que estamos

resgatando o coloca na tarefa de ordenar as ideias que incorporam o imaginário do Sertão Profundo. Por ser um espaço maravilhoso e inventado, então sua projeção necessita de palavras (narrativa), imagens (pinturas) e ritmos (música) que deem forma às capturas da câmera, pois “nesse jogo sinestésico, a transitividade do enredo é atravessada e desviada de suas funções imediatas para adquirir uma função explicitamente poética” (Maciel, 2004, p. 78).

A cena do Cavaleiro na Tempestade mistura elementos artísticos para que a experiência em torno de *Sertanílias* transpareça a sinestesia de sensações, pois se as portas, ao separarem o lado de dentro do lado de fora, revelam o contato entre diferentes realidades e culturas, então significa que as diversas sensações criam contextos de experimentação de recriação do mundo. Logo, os atos de ler, ouvir e enxergar são tentativas criativas de a memória criar materialidade e se eternizar no objeto artístico e sobreviver ao tempo histórico.

Dessa forma, as cenas de *Sertanílias* sempre compartilham essa maleabilidade criativa que aproveita os diversos gêneros para buscar a passagem espaço-temporal entre mundos que na verdade são separados, e existe uma missão pessoal do próprio autor em querer hibridizar essas culturas catíngueiras e medievais, pois, como nos responde Silva (2014, p. 26), “[...] possivelmente impulsionado pela saudade de um tempo que viveu e de outro que apenas escutou falar, o compositor [Elomar] transforma o sertão físico em poético, nega os elementos que a ele não convém e constrói um espaço imaginário marcado pelas horarias (sic)”.

Por conseguinte, o diálogo entre o cavaleiro e a senhora sintetiza uma ação narrada, mas descobrir que esse contato entre as personagens outrora já foi cantado por Elomar, recupera um sentimento do passado, e esse retorno faz da melodia a maneira mais consistente e voluntária de aproximar a realidade da invenção, ou seja, do que existe diante do que poderia existir. Uma imersão que desloca as personagens em diferentes tempos e espaços, fazendo dessa transição entre mundos a capacidade da transformação do próprio ser humano.

Essas imagens da cena, considerando como viemos descrevendo até o momento, têm o propósito de associarmos os aspectos criativos do romance diretamente com a vida de Elomar. Nesse sentido, a leitura interpretativa desta pesquisa se volta a uma associação direta ao passado e à memória do autor, cuja criação literária revela alguém que deseja se descobrir no espaço da realidade, e ao perceber que essa espacialidade está distante do que acredita ser ideal, então parte para um mundo imaginado e que projeta seus desejos, vontades e ambições. Sendo assim, os fragmentos, as imagens e os ritmos sonoros de *Sertanílias* são partes de um todo que precisa ser descoberto, pois essas revelações colocam o autor entre o que viveu e o que ambiciona viver.

Da mesma maneira que fizemos a partir da cena do cavaleiro e da senhora, há outras partes da narrativa em que tais fragmentações memorialísticas são identificáveis. E, desta vez,

Sertano e seus quatro companheiros, Caçulo, Cilistrino, Terêngo e Tinga, estiveram presentes, vivenciando momentos de mistérios e descobrindo segredos fundamentais que, de alguma forma, revelam ainda mais sobre a busca pelo espaço maravilhoso. Analisemos o seguinte fragmento narrativo:

E na manhã seguinte num fenômeno inusitado, o São Francisco amanhece envolto em grosso nevoeiro, o qual cobre a superfície das águas por completo. Então, ouviu-se um roçar de remo cortando a flor das águas dentro do branco manto de russo. É quando desponta ao longe uma estranha e bela figura de um canoeiro que vem se aproximando da margem do rio (Mello, 2008, p. 133-134).

Algumas pistas são importantes para entender melhor a natureza dessa descrição. Primeiramente, descrever o que está por vir como um fenômeno inusitado já alerta para uma situação desconhecida e nunca antes vivenciada, esclarecendo, pelo que já sabemos, a natureza insólita que perpassa a narrativa elomariana. Além disso, a presença do canoeiro é bastante intrigante, por estar velejando nas águas do Rio São Francisco completamente encapuzado, como se quisesse esconder a sua identidade, ou seja, a revelação da sua imagem revela a descoberta de algo misterioso, diferente e desconhecido. Por conseguinte, há a presença do fantástico nessa nova cena, pois essa capa e a névoa criam o sentimento de angústia por “mascararem” algo que está nesse local, que seria a revelação do maravilhoso. Vejamos um trecho do diálogo:

Sertano – Quem sois vós?! Um boto encantado do fundo das águas ou um cruel e perverso Jurapuri?
 – Quando (*sic*) ao último eu me nego, muito lamentando com veemência e repugnância à infeliz comparação, quanto ao boto, talvez... Sou um príncipe, último representante de um povo extinto ainda em tempos em que não havia a história, quando mal se contava o tempo.
Sertano – Tens todo um porte de príncipe. (Mello, 2008, p. 134).

Se na primeira cena Elomar revela uma porta que separa a hibridização cultural entre o sertão e o medievo, nesta outra parte da narrativa descobrimos outra identidade resgatada em *Sertanlias*: a tradição indígena. Na transcrição do diálogo anterior, é possível encontrar referências a elementos que representam um imaginário mítico dos povos originários brasileiros. No momento em que o protagonista, a fim de tentar descobrir a identidade secreta do canoeiro, pergunta se ele é o “perverso Jurapuri”, podemos sinalizar um certo desrespeito, preconceito e a continuidade de um discurso colonial, pois essa maneira de se referir, colocando-o como algo ruim, surge a partir da catequização portuguesa na tarefa de converter

as tribos indígenas ao Cristianismo. Assim confirma Cascudo (2002, p. 69) em seu estudo histórico dos mitos brasileiros: “[...] há dois nomes para Jurupari: Diabo e Pesadelo. Os cronistas padres do Brasil fizeram convergir para Jurupari todas as ações maléficas do Novo Mundo”.

O Brasil, para os portugueses, e o Sertão Profundo, para Elomar, convergem por continuarem o mito bíblico judaico-cristão da Terra Prometida ao sinalizarem a espécie de um Novo Mundo. Contudo, essas realidades são imaginadas, pois delineiam ambições que fazem parte desses sujeitos. Os verdadeiros significados que representavam esse vasto território diziam respeito às crenças dos diversos povos originários. Essa referência presente no diálogo citado anteriormente conspira para uma contradição do espaço literário evocado em *Sertanílias*, pois admite a presença dessa tradição indígena, mas ainda a transparece sob os moldes de um olhar colonial, preconceituoso e problemático.

Todavia, não podemos desconsiderar que essa cena apresenta outro hibridismo cultural, dessa vez entre o sertanejo e o indígena. Por conseguinte, a morada do príncipe canoieiro faz parte de um outro plano espaço-temporal. Deriva de uma geografia paralela e longínqua onde estavam (à margem do Rio São Francisco, logo, em algum trecho que faz referência ao sertão nordestino) e que só é acessível a partir da boca de uma gigante serpente que utiliza as profundezas do rio, assim como a névoa, para manter-se coberta e não acessível a qualquer transeunte que alcançasse seu local de repouso.

A personagem encapuzada, por sua vez, mantém tal criatura no anonimato por ser o guardião deste segredo pertencente a uma vida anterior, ou seja, um passado primitivo, valendo-se de tamanho zelo com o intuito de resistir e manter essas verdades. Eis um trecho do seu depoimento: “*Príncipe* – O sou na verdade... Em tempos imemoriais, neste imenso baixio que se escalona do mar até a saia da grande montanha na direção do poente, aqui viveu meu povo e meu pai foi o último rei no grande território dos leviatores brancos [...]” (Mello, 2008, p. 135).

O texto nos revela um príncipe que navega pelo Rio São Francisco a fim de proteger a cobra colossal cuja boca é a entrada para o reino distante onde estão. Esse território apresenta ares de uma vida primitiva, já que, nas palavras exatas do guardião desse espaço, é “[...] imenso e mais ou menos plano cheio de rios, peixes, animais silvestres e frutos mil, por tais facilidades não necessitávamos de maiores desenvolvimentos técnicos e muito menos em termos bélicos” (Mello, 2008, p. 137-138).

Uma terra que rejeita a tecnologia e o progresso da modernidade. Nesse espaço todos possuem o direito de usufruir da sua riqueza natural e, ademais, não necessitam de mais nada além do que a própria natureza provém e produz. Portanto, a boca da cobra é a metáfora de uma

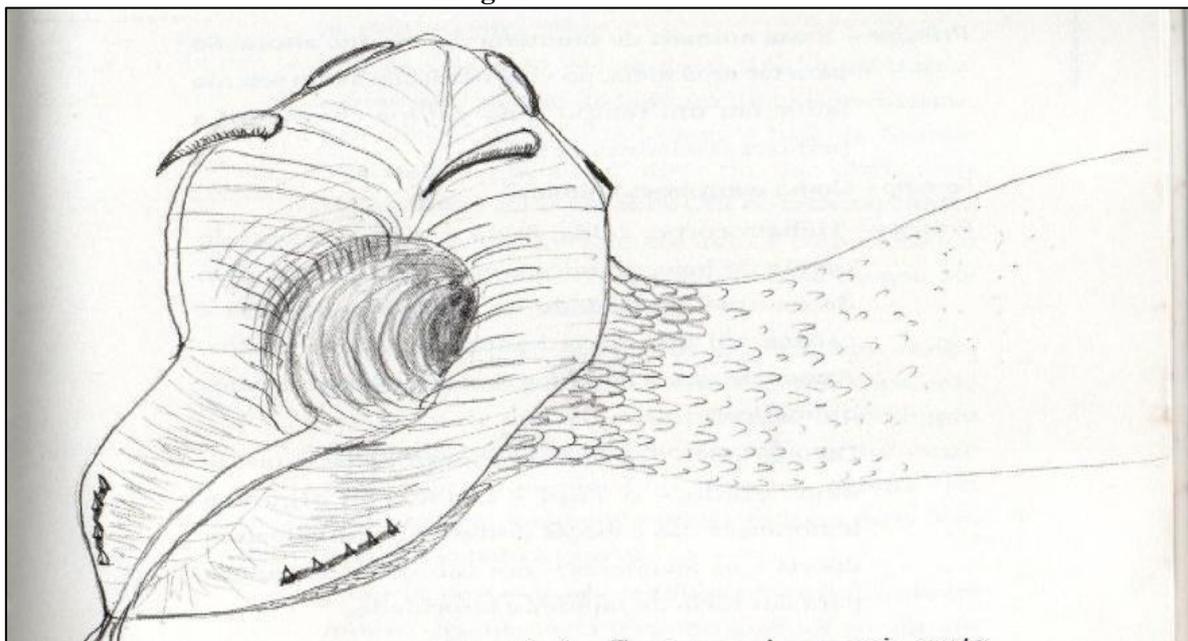
segunda porta, pois sua abertura desperta a necessidade de resgatar uma vivência primitiva dos povos originários, e quem adentra no seu espaço alcança o Sertão Profundo, o Novo Mundo que projeta o inconsciente de Elomar.

Segundo Portela e Magalhães (2016), ao realizarem um estudo histórico sobre a criação da cidade de Vitória da Conquista, terra onde Elomar nasceu e até hoje reside, eles concluem que esse episódio serve de inspiração para o autor de *Sertanílias* na sua vida artística, sendo uma das grandes provas desse imbricamento entre literatura e história a composição *O Canto de Guerreiro Mongoió*, fazendo referência ao povo indígena que vivia nessa região antes que os colonizadores portugueses chegassem e tomassem a terra e convertesse, conseqüentemente, as tradições, a cultura e a vida primitiva na qual acreditavam ao valorizar a natureza como subsistência. Nas palavras dos pesquisadores:

A cidade fica agora sob o controle de gente estranha, os homens de fora — “te deixo entregue a mãos estranhas / meus filhos não vão te amar não” — e então se revela o sentido do título da canção, *Canto de guerreiro mongoió*: tal qual os mongoiós viram desaparecer o seu mundo, tomado pelo invasor, assim vê o poeta o seu sertão: invadido, desfigurado, estrangeirado (Portela; Magalhães, 2016, p. 165, grifos do autor).

Esse sentimento que transparece na canção também é perceptível em *Sertanílias* a partir da fala do Príncipe, cuja referência ao povo primitivo remete ao sertão do passado do próprio Elomar, sem tecnologia, modernidade e globalização, que gerou as centelhas de progresso nas quais, diante de uma opinião pessoal do escritor, desvirtua essa cultura catíngueira de cantadores, vaqueiros e outras personagens que retomam o imaginário nordestino. Dessa forma, o Sertão Profundo, enquanto espaço que reatualiza o mito do Novo Mundo, retoma esse primitivismo indígena para resgatar uma memória cultural historicamente impedida de viver sua tradição em face de uma dominação estrangeira.

Apesar das contradições discursivas apontadas, esses elementos indígenas emergem para fazer parte desse mundo inventado e idealizado por Elomar. A boca da Cobra Grande, quando aberta, cria uma passagem para essa natureza primitiva antes da invasão colonial, o que significa que o Sertão Profundo, além de sertanejo e medieval, transparece essa outra herança cultural. A hibridização de todas essas identidades revela a unidade do próprio Brasil, só que, ao invés de se apresentar como na realidade do lado de fora das páginas literárias, sempre em conflito ideológico, o mundo anunciado pelo Príncipe resplandece o sentimento harmônico das diferenças. Registramos a seguir o desenho da segunda porta de *Sertanílias*, que revela outra necessidade de hibridismo identitário.

Imagem 4 - A Cobra Grande

Fonte: Mello, 2008, p. 135 (Imagem capturada pelo autor)

Pensando nesse novo momento da narrativa, os símbolos reaparecem diante do mistério que envolve o Príncipe e a serpente gigante que o acompanha. Essas informações estão bem destacadas no texto, o que nos permite ressaltar o quanto o elemento insólito envolve o encontro na margem do Rio São Francisco. Contudo, não só de fervores fantásticos a prosa poética de *Sertanílias* emerge como literatura. Essas duas personagens surgem para revelar um outro caminho ao Sertão Profundo, que se apresenta a partir da imensa boca da criatura que podemos visualizar diante da Imagem 4.

Ademais, essa criatura de tamanho colossal também é uma referência ao animal presente nas florestas brasileiras: a sucuri-açú. Como mostra a imagem, a Cobra Grande tem a boca completamente aberta, o que nos faz interpretar essa abertura como uma porta. Não só isso, mas em determinado momento dessa cena, uma moça ribeirinha acessa, sem quaisquer receios, medo ou angústia, esse segundo portal entre mundos, mudando o estado de vivência fantástica para a aceitação do maravilhoso que emerge do espaço literário. Logo, essa travessia também cria o mesmo significado do contexto que transcrevemos da primeira porta, só que desta vez não é o medievo, mas o primitivismo da ancestralidade indígena. Nas palavras do Príncipe: “Encontrei uma amiga que lava roupa a ganho nas margens do rio justamente com aquelas lavadeiras que vistes lá na margem; e ela me é muito querida, pois foi a única pessoa da tua raça que ouviu a minha voz e creu em minhas palavras” (Mello, 2008, p. 140).

O curioso dessa fala é que se aproxima das intenções do Cavaleiro na Tempestade. São duas cenas diferentes e com alternâncias de personagens, todavia, há uma certa continuidade

que as conecta, pois, no caso da primeira porta, há a musicalidade, já que todo o diálogo é a transcrição exata da cantiga de Elomar que leva o mesmo nome do capítulo. Na tradição dos cantadores, eles são viajantes que sempre estão se locomovendo e compartilham, através de suas trovas, saberes, experiências e verdades que permeiam as suas andanças pelo mundo. Por essa perspectiva, o elemento sonoro cria o ritmo da contação de histórias que desperta quem ouve para reconhecer o imaginário mítico, encantado e mágico do Sertão Profundo.

No entanto, quando somos surpreendidos por uma segunda passagem, no capítulo “O Ferrêro”, bem depois do fragmento anterior, não é mais a musicalidade que se apresenta, mas a narrativa, revelando que aquele cavaleiro celestial, como uma espécie de cantador, anuncia a esse Novo Mundo (Sertão Profundo); já o Príncipe confirma que esse lugar existe, e pode ser acessado através da sucuri-açú. Para que fique mais claro, transcrevemos a seguir algumas impressões de Portela e Magalhães (2016, p. 151), pois descrevem o quanto a ideia de espaço na obra de Elomar é permeada de diferentes vozes, e cada uma delas compartilha fragmentos culturais e identitários na composição de um lugar mítico, maravilhoso e imaginado. Segue a citação dos pesquisadores:

O sertão de Elomar não é apenas um território, um espaço geográfico, habitado por homens e tipos sociais específicos. Este cenário envolve uma dimensão polifônica, pela qual diferentes vozes assumem identidades — “locais de fala” — alicerçadas em componentes territoriais, temporais, sociais e míticos.

Essas vozes, sertanejas, medievais e indígenas, aparecem em cenas separadas. E a cada momento que são anunciadas, cria-se uma porta, sendo que a primeira estava fechada e a segunda, aberta. Diante dessa mudança do estado do “objeto” simbólico, podemos confirmar a hipótese anteriormente apontada: o Cavaleiro na Tempestade anuncia (através do cantar) o Sertão Profundo, e o Príncipe confirma sua existência ao contar sua história. Não obstante, nas duas cenas há a presença de duas mulheres, uma que vivia em uma grande casa, como comprova a Imagem 2, e a outra, simples e humilde, pois, pela descrição do canoeiro, era uma lavadeira que se sentava à margem do Velho Chico para lavar roupas.

A senhora da casa, mesmo diante da insistência do Cavaleiro, não ouvia seus apelos e clamores, recusando-se a abrir a porta. Porém, a mulher ribeirinha ouvia as palavras do Príncipe, o que a permitia acessar o Novo Mundo. Esse paralelismo cria um diálogo entre as cenas, apesar da fragmentação da memória. A maneira como os episódios narrados demonstram similitudes e diferenças na qual podemos localizar a polifonia de vozes destacada por Portela e Magalhães (2016) que alcança o autor dessa história: Elomar. O seu cantar é a necessidade de ouvir as

reverberações das tradições que viveu ou apenas ouviu falar. Mistura-as em fragmentos, pois cada parte sintetiza um espaço-tempo. O Sertão Profundo, portanto, não é cada uma dessas realidades apresentadas, mas a vontade de recolher esses pedaços deixados pelo tempo e pela história e fazer com que retornem na ficção.

Porém, essa diferença entre as mulheres também revela a formação de diferentes realidades: uma rica, principalmente pela apresentação da casa, que mostra lustres, móveis e um espaço bastante amplo; e a outra, pobre, em especial pela condição social de ser lavadeira. A distância social entre ambas também demonstra porque há a rejeição e a aceitação nas diferentes cenas. Essa leitura que estamos fazendo considera as pistas deixadas pelas imagens e falas das personagens. Portanto, se toda a obra de Elomar é uma rejeição do tempo moderno, então significa dizer que esses retornos ao passado e à memória trazem o sentimento pessoal de resgatar culturas e identidades ameaçadas.

A senhora que deixa a porta fechada, em sua casa rica e luxuosa, reflete o progresso contemporâneo, e no momento que rejeita a entrada do cavaleiro, significa que esse tempo presente não comporta as ambições imaginárias de Elomar. No segundo caso é diferente porque a mulher ribeirinha é uma personagem do imaginário nordestino, cuja pobreza e simplicidade da vida de lavadeira lhe dá a delicadeza de ouvir o Príncipe, como se estivesse sendo acolhida a superar sua condição social. Sendo assim, essas diferentes passagens narrativas criam a separação entre modernidade e tradição, como se não pudessem estar no mesmo espaço. Por conseguinte, se a realidade contemporânea aceita o progresso e não abre a porta para o cavaleiro que anuncia o Novo Mundo (Sertão Profundo), então esse imaginário se dirige aos oprimidos pela globalização que impõe a verdade que deve ser seguida.

Bhabha (2013), um dos mais importantes pesquisadores dos estudos culturais, tem como importante pauta de discussão a reparação histórica dos povos colonizados. Ao lermos seus textos, entendemos que essa herança histórica continua, só que se disfarça pelo discurso da globalização. Elomar é um sujeito que transita entre a modernidade e a pós-modernidade. Então, por ser alguém que vivenciou e vivencia a fragmentação do sujeito, deixa transparecer, enquanto homem sertanejo que defende sua terra e seu lugar, a necessidade de recuperar a identidade do homem sertanejo.

Os fragmentos que resgata através do hibridismo de gêneros artísticos é a sua importante façanha e também a sua grande contradição. No primeiro caso, porque as cenas, imagens, narrações e ritmos musicais demonstram centelhas de realidades culturais que ainda possuem vozes, apesar de estarem perdendo espaço nos seus próprios territórios; no segundo caso, porque a própria atitude de misturar diferentes artes, e uma delas ser moderna (o caso do

cinema), cria o impasse de um artista que se diz antimoderno, mas utiliza da linguagem do seu tempo para construir a própria obra.

Ao realizarmos essa importante observação, concordamos que a contradição não é inevitável e foi necessária, pois estamos falando de um escritor do século XXI. Logo, mesmo que sua obra se mova para as tradições, a hibridização artística é o resultado da fragmentação cultural do sujeito, que tenta se reconhecer em uma realidade cada vez mais preenchida de tantas diferenças. Sendo assim, os fragmentos de diferentes contextos históricos são tentativas de entender a si mesmo, fazendo com que o Sertão Profundo não seja um espaço exterior, mas interior, isto é, dentro de si mesmo.

Quando Bhabha (2013, p. 288), por exemplo, diz que a pós-modernidade “[...] é uma representação da experiência social como a contingência da história — a indeterminação que torna possíveis a subversão e a revisão — que está profundamente atenta às questões da ‘legitimação’ cultural”, percebemos que essas palavras acabam acolhendo Elomar enquanto sujeito que utiliza do processo criador artístico na manifestação de uma verdade que precisa ser legitimada para poder enxergar a si mesmo a partir de uma completude, e não mais pelas fragmentações deixadas nas cenas capturadas pela câmera cinematográfica de *Sertanílias*.

Através dessas observações, a revelação da cobra gigante, ao sair das profundezas marítimas, mostra sua extensa corpulência e a boca amplamente aberta, espantando a todos por estarem vivenciando o desconhecido, como explica Todorov (2017) sobre o fantástico, e não se submetendo ao medo, considerando as ideias de Roas (2014), que limita a esse sentimento a experiência estética insólita. Sendo assim, o maravilhoso é o caminho estético no qual a literatura se sustenta na árdua tarefa de criar esse mundo que acolha tais identidades e culturas anteriormente supracitadas. Antes de prosseguirmos com a análise, vejamos como a narrativa apresenta a sucuri-açú:

Desferindo um agudo e forte assobio, do fundo das águas ouviu-se junto à grande turbulência um som gravíssimo e estranhamento horripilante. De repente, as águas foram se abrindo e apareceu do gigante, lombo e após, a enorme cabeça com a boca escancarada, fauces mostrando-as por completo: A Cobra Grande (Mello, 2008, p. 134).

A travessia de Sertano e dos seus companheiros só foi possível porque, a partir do chamado do Príncipe, a Cobra Grande emerge repentinamente, e seu tamanho colossal permite-lhe se estender às duas margens do rio, e foi em cima do seu corpo que puderam atravessar em segurança. A simplicidade com a qual esta cena é relatada, bastante revigorada pela vivência fantástica, apresenta indícios da simbólica cristã, pois demonstra, apesar de não se assemelhar

igualmente ao passado do Velho Testamento, o momento em que Moisés, príncipe e líder dos Hebreus, liberta o seu povo da escravidão outorgada pelos egípcios, principalmente ao cravar o seu cajado no Mar Vermelho, dividindo as águas em dois lados e criando, no centro, uma entrada bem semelhante a uma porta, na qual pudessem adentrar e, ao alcançar o outro lado, superada a passagem, iniciar a jornada em busca da Terra Prometida.

Isso nos leva a referenciar o Sertão Profundo, justamente porque a ideia de travessia significa sair de um lugar para se chegar a outro. A missão de Moisés, como líder escolhido por Deus, era a de auxiliar o seu povo a superar os desafios da jornada após a conquista da libertação, sendo a passagem no centro do Mar Vermelho o primeiro momento que levaria à salvação desses sujeitos e o recomeço da vida.

Por conseguinte, tal interpretação reforça ainda mais o sentimento de tradição religiosa e a busca de um espaço que resgata o mito da Terra Prometida que impulsionou os hebreus a iniciarem a travessia pelo deserto, ressignificado em *Sertanílias* a partir do Sertão Profundo. Esse intertexto entre a história bíblica de Moisés com os relatos do Príncipe canoieiro é evidente quando lemos a citação a seguir:

Eu tinha sete anos de idade, minha mãe, quanto à segunda parte — juntamente com uma tabuleta que ainda conservo, onde se encontram estes curtos relatos — me pôs dentro da casca do único ovo da Cobra Grande, tendo antes disto matado o filhote que ali se encontrava por nascer ainda. E eis que aqui estou sem mais entender e nem explicar coisa alguma. É que estas coisas se deram num tempo em que não se contava o tempo e este, às vezes ao perpassar — muito ínfima lembrança tenho — demorava conosco por incontável tempo e ficávamos sem tempo, perdidos no meio do tempo (Mello, 2008, p. 139).

Nesse trecho há, claramente, modificações, mas a atitude materna de proteger e salvar o próprio filho, indefeso e frágil por ser um bebê, é o início da trajetória bíblica de Moisés, que liberta os hebreus da escravidão egípcia e lidera-os à Terra Prometida. Os relatos dessa história, que fazem parte do Velho Testamento, trazem o sentimento de libertação a partir da fé, já que o povo liderado por Moisés estava escravizado, e só depois de ter assumido a missão divina de libertá-los, puderam realizar a caminhada pelo deserto. Se remontarmos esse episódio judaico-cristão em uma intertextualidade com os povos originários do Brasil, e todo esse imaginário mítico ocidental e indígena demonstra o interesse do autor por sua terra: o sertão.

Dessa forma, essa intertextualidade mítico-simbólico demonstra o interesse de Elomar como artista: alcançar o espaço que idealiza. O Sertão Profundo, manifestação interior do próprio autor, vai expondo pedaços das suas memórias, experiências e aprendizados. Diante do regime familiar sob a doutrina religiosa, e também, como conseguimos esclarecer pelas

constatações de Portela e Magalhães (2016), graças à influência indígena na formação da cidade de Vitória da Conquista, esses passados vividos e apreendidos acabam vindo à tona como uma espécie de vontade ou missão pessoal de fazer parte de um mundo que valorize a natureza, a simplicidade e a terra pelo que é, sem as amarras ou dependências da tecnologia moderna.

Dessa forma, a entrada para descobrir o maravilhoso em *Sertanílias* perpassa pela obsessão de libertação do próprio autor em se desvincular dessa realidade hodierna. Como esclarece Andrade (1998, p. 92): “O cantador Elomar criou náuseas pela civilização, renunciando às seduções do consumo do mundo contemporâneo para trilhar um caminho solitário, criando bodes numa das regiões mais áridas do planeta e compondo suas antífonas ou cânticos de louvor ao nosso Deus”.

Aos nos aprofundarmos sobre as ideias contidas na citação anterior, é importante esclarecer que Andrade (1998) fala do Elomar cantador. Pelas nossas observações, está bem evidente que esse homem, em *Sertanílias*, aprofunda-se em outras possibilidades artísticas. Esse hibridismo dos gêneros revela, assim nos parece, sua obsessão (ou até mesmo uma missão, como artista) de criar um mundo que possa ser livre para viver esse imaginário mítico, simbólico e fantástico. Seja na música, seja na poesia, seja na narrativa, seja nas imagens, seja até mesmo nos *frames* cinematográficos, cada elemento possui um lugar de fala em *Sertanílias*, porém, todos juntos, convergem-se em um mesmo propósito: a busca da unidade espaço-temporal de diferentes identidades. Por conseguinte, as revelações da origem do Príncipe Canoeiro demonstram a união de duas culturas que se tornam, pelo seu relato, uma só: a hebraica e a indígena. Eis um trecho do seu depoimento:

Príncipe – Entramos pela boca adentro, então viajamos pelos pórticos e cidades de minha Terra...

Sertano – Não estou entendendo... [...]

– Adeus, amigo...

Sertano, gritando – Sertano! [...]

– Sertano! Adeus, amigo...

Sertano – Adeus Moisés, grande príncipe filho das águas e enteadado da formidável e inesquecível Sucuri-açú. (Mello, 2008, p. 141).

O Príncipe, portanto, é o próprio Moisés, e esse diálogo indica claramente tal detalhe, demonstrando que todas as associações apontadas em nossa interpretação exploram a tessitura textual. A atenção que destacamos sobre a citação é o fato de a Grande Cobra ser assinalada como uma espécie brasileira de rastejador: a sucuri-açú. Ao dizer isso, as dimensões da narrativa revelam a aproximação do mítico-sagrado à cultura brasileira, laço, inclusive, importante para que essa literatura delimite a formação da identidade híbrida do sujeito.

A Cobra Grande, aliás, é a criatura que cria esse elo de unidade entre as duas tradições resgatadas na história do Canoeiro. Se retornarmos novamente ao episódio bíblico da abertura do Mar Vermelho, devemos lembrar que aquela “porta” se abre a partir do momento que Arão, irmão de Moisés, crava o cajado na água. Esse mesmo cajado, quando ambos os irmãos se apresentam ao Faraó, transforma-se em uma cobra para revelar, ao povo egípcio, o poder do Deus hebraico. Por conseguinte, a cobra — sucuri-açú — é a guardiã da entrada para o Novo Mundo, ou seja, o Sertão Profundo. Segundo Russo (2021, p. 75), “[...] o ofídio, ou grande réptil, frequentemente é associado a um ser insidioso, antagonista do homem, mas também como animal apotropaico, guardião dos espaços sagrados e do mundo subterrâneo da alma”.

À luz dessa simbologia, confirmamos que essa criatura fantástica se coloca nas duas margens do Velho Chico para que as personagens possam atravessar as águas que margeiam a geografia do Nordeste. Essa atitude, como consequência, revela a linguagem unindo dois povos, duas culturas e duas realidades históricas que transparecem o mito de *Sertanílias* na formação da completude de um espaço-tempo imaginário.

No mais, é diante dos rastros culturais apontados que o Sertão Profundo é um espaço mítico, na qual a relação do homem contemporâneo com tradições culturais está em crise; e essa terra idealizada, idílica e utópica é uma pretensão de renovar a vida, ou seja, de superar a civilização e o progresso (associado à modernidade) em favor da origem desses rastros históricos (associado às tradições culturais apontadas). Dessa maneira,

A saga de Sertano é impulsionada por aventuras constantes, marcadas por encontros com seres de origem humana duvidosa, ou então por ambientes que parecem pertencer a outras eras. Nas suas andanças, ela corta estradas cujos destinos vão desde castelos medievais, casas de enigmáticos seres até as margens do Rio São Francisco onde se encontra com o príncipe de um povo extinto há milhares de anos (Paes, 2016, p. 197).

Nesse sentido, o sentimento do medo pelo encontro com o desconhecido fantástico é prejudicial em um terreno mítico-religioso, principalmente por se basear em símbolos recuperados pelo inconsciente. Os relatos da narrativa de *Sertanílias* revelaram a necessidade de entendermos profundamente as palavras e as imagens, especialmente pelos significados transfigurados pelo insólito serem invenções imaginárias que devem ser aceitas como tal.

Eliade (2019), um dos importantes estudiosos do mito, fala bastante da ideia de que o ciclo mítico se desenvolve perante um eterno retorno que coloca o sujeito histórico e social em busca da origem, rompendo com o tradicional movimento cronológico das coisas (passado, presente e futuro), pois não há uma linearidade, mas uma volta circular que sempre se repete,

reatualiza-se e continua a imperar na busca de si mesma. Essa necessidade pelo espaço, pela terra e pelo paraíso não é algo exclusivo de Elomar, o que deu para ficar claro a partir da referência à Terra Prometida (no episódio bíblico) e à herança colonial (ao tomarem o território dos povos originários).

Apesar das diversas contradições e preconceitos, o que o Sertão Profundo anuncia é a verdade das identidades que, na contemporaneidade, ainda continuam sendo invadidas, só que agora pela globalização. Por conseguinte, as portas criam o movimento de eterno retorno que ainda mantenha viva, resistente e fortalecida a memória dessas identidades que convergem em um ponto que faz parte da vida de Elomar: o sertão da caatinga. À luz disso, a Cobra Grande não se revela em qualquer lugar, mas no principal rio que perpassa o território nordestino: o Velho Chico. Se ela é a guardiã de um mundo secreto e que resgata, em um espaço-tempo maravilhoso, essas tantas realidades, então significa que a entrada do Sertão Profundo se apresenta no sertão, tornando esse espaço o ponto de encontro entre as diferentes realidades, sejam elas indígenas, medievais ou hebraicas.

Essa retomada religiosa, simbólica e mítica de Elomar traduz um comprometimento de algo que já ocorreu e faz parte da história e do tempo, com o intuito de impulsionar as personagens sobre a necessidade de pertencerem e viverem pelos louros dessas tradições. Isso, por outro lado, não é suficiente para explicar o quanto o paradigma do eterno retorno se embrenha na difícil tarefa de passar pelas portas do Sertão Profundo, justamente porque os sonhos e as esperanças que evidenciamos em torno dessa morada simbólico-fantástica transmitem a importância do renascimento, ou seja, demonstram a necessidade de que, para recomeçar, é necessário que haja um fim. Dessa forma, nas palavras do próprio Eliade (2019) sobre o ciclo mítico:

O homem não faz mais do que repetir o ato da Criação; o seu calendário religioso comemora no espaço de um ano todas as fases cosmogônicas que tiveram lugar *ab origine*. De facto, o ano sagrado retoma constantemente a Criação, o homem é contemporâneo da cosmogonia e da antropogonia, porque o ritual o projeta na época mítica do princípio (Eliade, 2019, p. 30; grifos do autor).

Tudo isso demonstra a responsabilidade e o compromisso pelos quais o ciclo mítico, na nossa análise, impõe às personagens refletir sobre a relação entre a modernidade e a tradição. De tal forma que o papel simbólico das portas elomarianas são passagens ao Sertão Profundo, justamente por ser um local de esperança e retorno à origem.

Portanto, se pensarmos na seguinte frase do príncipe canoeiro: “Em resumo, só devo concluir diante destes relatos, senhor cavaleiro, que venho de um reino atemporal tendo como madrastra a dona do ninho. A senhora destas águas: A Cobra Grande” (Mello, 2008, p. 139), identificamos sua morada, acessada pela boca da sucuri-açú. A travessia revela uma passagem de eterno retorno que conecta o homem (Elomar) à origem, isto é, ao seu passado, sua memória e seu imaginário, que tornam o Sertão Profundo o ponto de concentração da invenção da realidade que une, no mesmo espaço-tempo, suas paixões e idealizações que não existem na contemporaneidade.

1.3 Os reflexos do espelho do tempo: a revelação do espaço híbrido

*Patra véa do sertão
Terra donde eu nasci
Teus canto de solidão
Me alembra outro sertão
E a sagrada letra canta
E muito lonjo daqui
Nas banda da terra santa
Dos campo de Abraão
No sertão do Rei Davi [...]*
(Elomar Figueira Mello, *Patra Véa do Sertão*)

No capítulo nono de *Sertanílias*, “O Espelho do Tempo”, localizamos novas cenas que são posteriores aos relatos memorialísticos que analisamos no subcapítulo anterior. Nesse novo contexto da obra de Elomar, a leitura “abusa” do imaginário maravilhoso, ao ponto de, nessa etapa da jornada do protagonista Sertano, com os seus companheiros, eles perpassarem por um território mágico e permeado de diferentes tempos, culturas, realidades e histórias.

O título do capítulo ajuda na caracterização da cena, pois se há um espelho, então significa que esse território que alcançaram reflete a imagem dessas tantas realidades, como se houvesse uma dobra espaço-temporal que confundisse o presente e o passado, pois homens, mulheres e criaturas mágicas rodeiam esse novo espaço, mais uma vez nos confirmando o sentimento de Elomar por um mundo híbrido. Ademais, esse contato só é possível porque existem entradas que vão conectando essas tantas realidades, o que evoca a existência de outra porta simbólica em *Sertanílias*.

A construção do cenário para a composição dessa cena resgata outra das cantigas de Elomar, “Na Quadrada das Águas Perdidas”. Essa música, nas considerações de Rossoni (2012), já trazia um sentido simbólico de que essas “águas perdidas” são portais (ou seja, uma porta) que fazem a conexão entre diferentes mundos. À luz dessas considerações, concordamos

que o motivo de essa composição retornar como música de fundo que as personagens de *Sertanílias* ouvem no momento que adentram na “Vage dos Trumento”, caracteriza a ideia de que atravessaram uma dobra espaço-temporal e estão, como fala Sertano, em um lugar desconhecido e misterioso, pois “[...] ali pela quadrada já começamos adentrar por território complexo, que vai se complicando cada vez mais à medida que passa o tempo. De forma que a todo instante estamos correndo perigo de vida, não só de outros bens” (Mello, 2008, p. 156).

Conforme fomos analisando, a porta que separava o Cavaleiro na Tempestade e a Senhora confluía na formação de um sentido que pretendia anunciar um novo tempo de salvação e renovação por meio do canto. Assim como esta cena, a passagem pelo território da Quadrada das Águas Perdidas utiliza da tradição musical difundida pelo próprio Elomar, só que essa sensação de ouvir, e não ser, como na cena anterior, a própria transcrição do contexto da cantiga, configura essa nova passagem de *Sertanílias* como uma etapa de apresentação dos perigos que estão sempre ameaçando as culturas e a própria formação do Sertão Profundo. Pensando nessas questões de portais, dimensões e fusões de espaço-tempo, transcrevemos abaixo um fragmento da fala do autor no início do livro, cuja exposição esclarece sua intenção sobre este tópico que adentramos nesta pesquisa.

Diante dessas coisas eu [Elomar] – naquela quadra, já bem adiantado em certas leituras subterrâneas – me atendo a Hoerbigger em suas referências a Mundos Paralelos, Dobras do Tempos e outras mais hipóteses que científicas avalisamos ante a incredulidade de nossos creores que mui raramente aceitam nos depositar sua fé com juros altos que, quando fazem, só o fazem... Compus na canção Na Quadrada das Águas Perdidas, que já começa esboçar um portal, um corredor de passagem entre mundos (Elomar, 2008, p. 10).

Dessa maneira, esse encontro multidimensional ultrapassa os limites do tempo, da história e da geografia. Isso só se torna verdadeiro devido ao ato criativo de ultrapassar o fantástico e ser e estar dentro do maravilhoso literário. Roas (2014) entende que essas inventividades insólitas, nas literaturas que exploram o irreal, a fantasia e todos esses exemplos de vivenciar o mundo desconhecido, são um importante passo para a personagem vivenciar a vida perante outras perspectivas que apresentem sentidos além do que já conhece. O questionamento de Todorov (2017) ao falar que essas experiências que exploram o absurdo e o estranho (ou seja, aquilo que pode ser explicado racionalmente) não devem ter uma explicação real, lógica e do plano da realidade vivida. Essas reverberações criativas fazem sentido porque são imaginárias e precisam ser aceitas como tal, e sua descoberta acontece não porque é diferente, mas por expandir o olhar prévio que se tem sobre as coisas.

Para entendermos com mais precisão essa atitude de desbravar mundos inventados, destacamos que esse novo jogo de fragmentos a partir da metáfora simbólica do espelho do tempo explora a hibridização dos gêneros. Lembramos as considerações de Johanson (2005) de que a arte é duração, criação e reatualização de experiências vividas pelo seu criador. Tendo em vista esses fundamentos, constatamos que os perigos alertados pelo protagonista servem para apontar os desafios da própria memória ao enfrentar as adversidades do seu tempo. Aquela dicotomia entre tradição e modernidade se torna mais visível porque as ameaças que surgem na travessia das personagens vêm de outras realidades como se sempre retornassem, de alguma maneira, para impedir que a conquista de viver a própria identidade seja concretizada.

Dessa maneira, o efeito sonoro reatualiza, nessa terceira cena, o movimento de que as passagens entre mundos também podem proporcionar não só a recompensa do recomeço no outro lado da porta, mas que o desafio da hibridização também manifesta, na fala de Sertano, a possibilidade de ele e seus companheiros ficarem perdidos na dobra espaço-temporal do portal, sem poder encontrar o seu tempo, sua identidade e o seu lugar. Por meio dessa problemática, conseguimos perceber o porquê de Johanson (2005) esclarecer que a arte é movimento, sendo a música, nessa cena insólita e fantástica, a maneira de Elomar se locomover para não se perder na vida e encontrar a si mesmo diante das ameaças da fragmentação do sujeito moderno. Em outras palavras:

O ritmo, pode-se dizer, é o próprio movimentar-se do espírito. No artista é sua coincidência com o movimento criador e, nesse sentido, podemos dizer que o artista, enquanto criador de determinada obra, e a sua obra, enquanto criação, são uma só e mesma coisa, um mesmo e único movimento rítmico (Johanson, 2005, p. 44).

A natureza rítmica constrói a cena para mostrar que esse espelho do tempo reflete o próprio sujeito (Elomar), como se sua identidade fosse a imagem da sua realidade histórica. É curioso observarmos que esse objeto multidimensional se assemelha à lente da câmera cinematográfica, cujos *frames* são fragmentos registrados pela tecnologia do cinema. Essa associação sustenta ainda mais essa multiplicidade cultural dentro do livro, pois as imagens espelhadas revelam reflexos de identidades que surgem pelo processo criador do autor, ao afirmar na sua obra a permanência, através da memória artística, do que foi descartado pelo tempo histórico.

Segundo Maciel (2004), o poder do cinema é criar uma experiência sinestésica nos filmes; logo, as imagens da lente da câmera, auxiliadas pela palavra poética e pelos ritmos musicais, possibilitam o imbricamento entre diferentes frentes artísticas que permitam a

recriação de outras criações, ou seja, no caso de *Sertanílias*, aproveitar os portais multidimensionais como fragmentos de passados, de identidades e de tradições que só podem retornar se forem reinventadas, fazendo do objeto artístico o ponto de intersecção que crie a duração e a permanência das memórias. Vejamos a citação a seguir para entendermos melhor essas ideias:

Avesso à narratividade linear e sucessiva, Peter Greenaway desvia, no filme, o enredo original de sua sequência, fragmenta-o, toma-o menos como conteúdo do que como um mosaico poético de imagens, vozes, letras e citações. Ao invés de reconstruir/reproduzir, pela via da imagem, o fio da narrativa da matriz shakespeariana, como geralmente acontece nas adaptações cinematográficas de obras literárias, ele aproveita (e transfigura) visualmente certas passagens do texto, articulando esse trabalho com a leitura, em voz alta, que o ator John Gielgud empreende da versão original de *A tempestade* (Maciel, 2004, p. 33, grifos da autora).

No fragmento acima, a autora mostra que o cineasta Peter Greenaway dirige um filme que utiliza uma das peças teatrais de Shakespeare como base literária na construção do enredo. Diante dessa intersecção entre literatura e cinema, descobrimos que a ideia de adaptação de um texto para as telas não deve reproduzir as mesmas ideias, mas recriar os sentidos originários. À luz disso, a experiência cinematográfica não cria a imagem do que foi encenado, mas amplia as possibilidades sinestésicas de redescobrir a história original.

Perante essas ideias, *Sertanílias*, apesar de ser classificado como um romance de cavalaria, é escrito no formato de roteiro que o autor demonstra, na *prefala* (espécie de prefácio) do livro, querer ver nos cinemas. Nesse sentido, Elomar utiliza das memórias para recriá-las na sua obra, adaptando todas as experiências, saberes e ideais na formulação de um tempo mítico que hibridize os tempos históricos (medieval, sertanejo e indígena).

Dessa forma, a transição por esse espaço permite uma rápida experimentação para descobrir a sensação de ser e estar no maravilhoso de *Sertanílias*. Contudo, não devemos desconsiderar que durante a caminhada pela “Vage dos Trumento” as personagens se deparam com diferentes homens, mulheres e criaturas. Cada materialização representa um determinado tempo e, ao se misturarem, tornam-se perigosas porque são diversas verdades que se encontram no mesmo espaço, acarretando, como consequência, a incapacidade de entender a si mesmo.

Se a obra *Sertanílias* faz parte de uma unidade com o seu criador (Elomar), torna-se ainda mais claro que os fragmentos da história, agora representados pelo reflexo do espelho, revela a imagem de multiplicidades que não faz parte do seu pertencimento ideal do Sertão Profundo. O portal da “Vage dos Trumento” é uma experiência de tormento, devastação e caos

existencial. Sertano, aliás, alerta sobre os cuidados necessários ao acessar os territórios multidimensionais desse imaginário, porque as criaturas malignas podem dominá-los e fazê-los se perderem em tempos distantes daquele em que estão, como podemos atestar a partir da seguinte transcrição: “Verdadeiramente vos digo, estes aí estão vivos numa outra realidade, dizemos que o que está morto é o tempo deles” (Mello, 2008, p. 162).

Logo, enfrentar essa passagem é a maneira de não permitirem que a própria identidade se perca no tempo e deixe de ser continuada. Em face dessa problemática, a nossa leitura entende esse sentimento como a representação de um mundo em caos, fragmentado e dominado pela globalização. As políticas modernas neoliberais se sustentam pelo ideal de que não há fronteiras entre as nações, e o mundo, como um todo, resolve o problema das distâncias geográficas a partir do progresso e da evolução tecnológica. Mas esse contexto, nas páginas de *Sertanílias*, significa a invasão, a dominação e o roubo da própria cultura, do espaço e da identidade. Para que não fique somente em nossas palavras, aproveitamos os dizeres de Rossoni (2012), já que seu texto contribui para compreendermos que a vontade de Elomar pelo Sertão Profundo deve resistir ao espelho do tempo e manter viva todas as tradições culturais manifestadas em sua obra.

Enraizado no seio de uma terra fendida pelo sol e umidecida pela crença em sonho reparador, arquiteta casulos — “bolhas” — dentro do sertão sensível que se entretecem como marcas de resistência e remissão. Constituem-se de portais, passagem para outra espécie de realidade espaço-temporal em que a recuperação de valores ancestrais, éticos e morais se tonificam numa entrecortada cadência de sons e vibrações que, embora se façam pertinentes à possível realidade histórica, muito mais repercutem sabedorias de instâncias idealizadas, gozosas, edenificadas, imemoriais [...] (Rossoni, 2012, p. 215).

“A Vage dos Trumento”, sobre essa linha de raciocínio, é um lugar no qual todos são donos, e por isso surgem o perigo e a imposição do próprio território. Sendo assim, se o espaço exterior reflete a imagem do caos, então Elomar busca um lugar interior, que é o Sertão Profundo. Por conseguinte, toda a simbologia das portas revela “territórios” que estão dentro de Elomar, passando pela travessia artística com o intuito de reconhecer a si mesmo em um mundo fragmentado.

Algo que concordamos com Eagleton (1998) e conseguimos associar às tramas imaginárias de *Sertanílias* seria essa ilusão da unidade global. Ao dizer que “o sujeito pós-moderno, diferentemente do seu ancestral cartesiano, é aquele cujo corpo se integra na sua identidade” (Eagleton, 1998, p. 72), o autor esclarece que essa realidade está permeada de desconfiança sobre as diversas coisas e ideias que interferem na formação do ser social. Consideramos que essa atitude permite um olhar mais crítico sobre o quanto podemos entender

a nós mesmos. No momento que Elomar, por exemplo, afasta-se das ideias da civilização moderna e começa a desbravar os desafios da criação literária, passa por um exercício de busca de si mesmo, refletindo na linguagem a verdade que sustenta a sua existência.

Ao trazermos essa noção do corpo como espaço, referendamos Brandão (2013) por explicar que, dentro da literatura, o corpo manifesta o espaço interior do sujeito. Dentre as tantas observações que ele compartilha sobre esse imbricamento do sujeito literário com o lugar interior, salientamos, em especial, a sua defesa de que o encontro entre essas partes constrói a formação do pertencimento e da própria identidade enquanto ser social. É como se a matéria corporal funcionasse para ligar o que está dentro e o que está fora do ser humano.

Por conseguinte, se pensarmos nos registros históricos que fomos apontando sobre Elomar através de outros pesquisadores, e associarmos tudo isso ao processo criativo de *Sertanílias*, então o objeto estético acaba sendo a manifestação do que está dentro de si mesmo e se torna possível a partir da literatura. O seu corpo, de certa forma, é o canal entre a memória do que está fora para descobrir a si mesmo, ou seja, sua interioridade. A criação do Sertão Profundo acaba sendo o seu ato mítico de renascimento pelas vias artísticas, “vivendo” no romance o que não consegue viver na realidade. Contudo, as páginas ainda traduzem a angústia da vida moderna e o medo do esquecimento da sua crença pelo homem do sertão, e o espelho do tempo reflete várias direções, como se fossem diversas possibilidades desordenadas e caóticas, que revelam sujeitos históricos que se perderam pelo tempo, e o que resta deles são os reflexos capturados pela memória.

Assim, se ao conceber e praticar o texto como puro ritmo, como pulsação, por um lado rebate-se a preponderância do estrato intelectual, racional, por outro não se soluciona a questão sobre a instabilidade dos mecanismos de produção e percepção dos efeitos rítmicos, pulsionais. Parece bem mais desafiador lidar não apenas com a dissipação do corpo (na verdade, ainda realistamente tratado), mas também com a dissipação da própria noção de corpo (com a perda das balizas que a viabilizam o reconhecimento sensorial) (Brandão, 2013, p. 260).

Logo, essas considerações teóricas sobre o espaço nos possibilitam concluir que a ideia de um Sertão Profundo vai sendo lapidada a partir de diferentes vozes artísticas que se juntam para revelar o corpo do criador: Elomar. Dizemos isso porque a voz do roteiro gera os fragmentos de memórias que são registrados por diferentes cenas, que formam os capítulos do romance; a música vai salientando a nostalgia e a vontade de viver todas essas coisas; e as imagens deixam pistas para que o mundo alcance sua forma e se torne verdadeiro. São projeções

sinestésicas que valorizam diferentes sensações dos gêneros artísticos que sintetizam o autor na busca e na afirmação de si mesmo.

Sob essa ótica, nas palavras de Rossoni (2008, p. 5), “[...] os discursos aqui evidenciados ultrapassam limites e confluem ao sempre-movimento (ser-tão), por transcenderem as amarras físicas que planificam o espaço, instituindo-o como o lugar do ‘não-lugar’”. Diante dessas palavras, concluímos que o Sertão Profundo é a recriação da vida. Logo, Elomar parte em busca de recriar a existência para entender esse “não-lugar” como o espaço dentro de si mesmo, superando as desconfianças da civilização contemporânea e fazendo desse mundo imaginário a completude que o permita inventar uma identidade que unifique suas paixões.

Essas passagens experimentadas pela dobra espaço-temporal na Quadrada das Águas Perdidas proporcionam a formação da harmonia de todas essas lembranças rastreadas na cena. Por isso insistimos no aspecto da memória, pois, como esclarece Bergson (2005), essas durações de lembranças aprendidas e vividas demonstram, no próprio sujeito que lembra, a vontade de fazê-las serem continuadas, mesmo que o tempo histórico delas tenha acabado.

Por conseguinte, esse movimento de retorno demonstra a nostalgia do passado como uma necessidade de reparação desses tempos que agora surgem (e sobrevivem) a partir de rápidos fragmentos. A unificação desse hibridismo cultural deve propiciar, no entendimento da nossa leitura, a formação da completude de Elomar que projeta a salvação de si mesmo, na contemporaneidade, como a vivência interior das verdades que acredita e não estão no espaço exterior.

Doravante, o maravilhoso do Sertão Profundo é a manifestação do corpo enquanto espaço, pois as simbologias das palavras e das imagens traduzem a memória que luta para não ser esquecida no espelho do tempo, ou, como muito bem observa Sertano: “[...] os objetos, as pessoas e as coisas emitem ondas imagéticas, que se propagam constantemente, não só enquanto existem, mas também após o completo desaparecimento da coisa emissora” (Mello, 2008, p. 163).

O imaginário em torno dessa espacialização não quer criar uma geografia, mas ressignificar o ser humano. O Sertão Profundo está dentro do seu criador (Elomar). Logo, esse “não-lugar” incorpora a invenção desse mundo imagético-maravilhoso enquanto experiência literária que ressignifica as identidades históricas, mítica, simbólica, estética e poeticamente, para resgatar as tradições oprimidas e esquecidas.

Em posse dessas questões, concordamos que a prosa de ficção de Elomar, assim como Rossoni (2012) percebeu nas cantigas desse mesmo autor, possui fronteiras (a partir das portas) que permitem o contato de diferentes sertões: o sensível e o inventado. Esse alinhamento é o

que confirma o primeiro como o espaço geográfico, pois retoma o lugar no qual o autor viveu e vive, recuperando a tradição de valores religiosos, da simplicidade “roçalina”, de cantadores e vaqueiros. O segundo, por outro lado, emerge do imaginário, do mítico e do simbólico, e, por isso, faz parte de uma espacialidade filosófica, pois o encontro com esse lugar recupera o que está no exterior (a geografia) para o encontro do que está no interior, isto é, dentro de si mesmo (o Sertão Profundo).

Assim, o que Elomar assume como espacialidade clássica vincula-se ao denominado espaço sensível, portanto, exterior. Já o que nomina por *sertão profundo* é de natureza diversa. Isto é, não se consagra à história e sim à criação artística. Como sugerido, um lugar a se reconstituir como “não-lugar” de representação. Uma possibilidade de exercício reflexivo é pensar a implicação entre o que há [para o autor] de realidade no primeiro [sertão clássico] que o distinga do segundo [sertão profundo] (Rossoni, 2012, p. 212, grifo e colchetes do autor).

Durante a travessia pela “Vage dos Trumento”, aparece uma criatura chamada Veado Branco. Pelo relato do próprio Sertano, esse animal lendário, nas suas palavras, fazia parte de uma lenda cavaleiresca cristã, que tinha a função de guiar os peregrinos nas travessias que precisavam enfrentar. Essa explicação trazida pelo protagonista diz muito sobre o espelho do tempo e o caos multidimensional. Dizemos isso porque se o Sertão Profundo, como estamos defendendo, está dentro de Elomar, então o que ele faz, na escrita literária, é guiar a si mesmo para a sua verdade histórica, cultural e identitária. Sob esse viés, seu papel é eternizar as memórias que se infiltram dentro do seu livro. O medo do esquecimento é o que gera essas transposições fantásticas, simbólicas e míticas. Os fragmentos se tornam enigmas que revelam a si mesmo dentro da obra, não ocorrendo, como a própria cena do capítulo nono poeticamente sinaliza, a sua morte na memória pela invasão da civilização e da globalização. *Sertanílias*, portanto, é a sua vontade de ser eterno. Segue uma das falas de Sertano sobre o cruzamento desses mundos paralelos:

Então, em nosso espaço físico, existem conglomerados de porções ou células ultramensionais (*sic*) que formam um corpo compacto, uma espécie de espelho do mundo, refrator invisível, com grande poder de atração e contenção de ondas, criando assim uma espécie de corredor especial e isolado, por onde de tempos em tempos estas ondas imagéticas são capturadas e por algum tempo detidas, o que nos leva a ver imagens de realidades — objetos, pessoas, animais — que há muito tempo não já mais existem (Mello, 2008, p. 163).

Diante desse reconhecimento das coisas que não mais existem, entendemos que essas verdades só são abandonadas no espaço da realidade. Porém, se há a busca de um Sertão Profundo, que reside no interior do homem, significa que o mito do Novo Mundo faz parte do eterno retorno caracterizado nos estudos de Eliade (2019), pois essas lembranças de tempos longínquos e anteriores até mesmo ao passado vivido por Elomar não reaparecem aleatoriamente, mas com o intuito de se manifestarem no “não-lugar”, ou seja, dentro de si mesmo.

Todas essas referências conspiram para a revelação de um mundo híbrido e poeticamente possível. Esse ressurgimento mítico é perceptível se considerarmos que, a todo momento, as falas de Sertano sintetizam o fim dessas outras realidades. No ciclo do tempo definido por Eliade (2019), ele destaca que o renascimento só se estabelece após a concretização do fim. Em outras palavras: é através das perdas que hoje, especialmente pelos estudos culturais, surge a necessidade de recuperar as identidades culturais que foram perdidas. Doravante, esses espelhos que “mergulham” as personagens em diferentes realidades constroem dimensões que apelam para o retorno e a reparação de determinadas construções históricas que não são mais perceptíveis. Como podemos perceber a partir das palavras de Bhabha (2013, p. 285): “Minha passagem do cultural como objeto epistemológico à cultura como lugar enunciativo, promulgador, abre a possibilidade de outros ‘tempos’ de significado cultural (retroativo, prefigurativo) e outros espaços narrativos (fantasmático, metafórico)”.

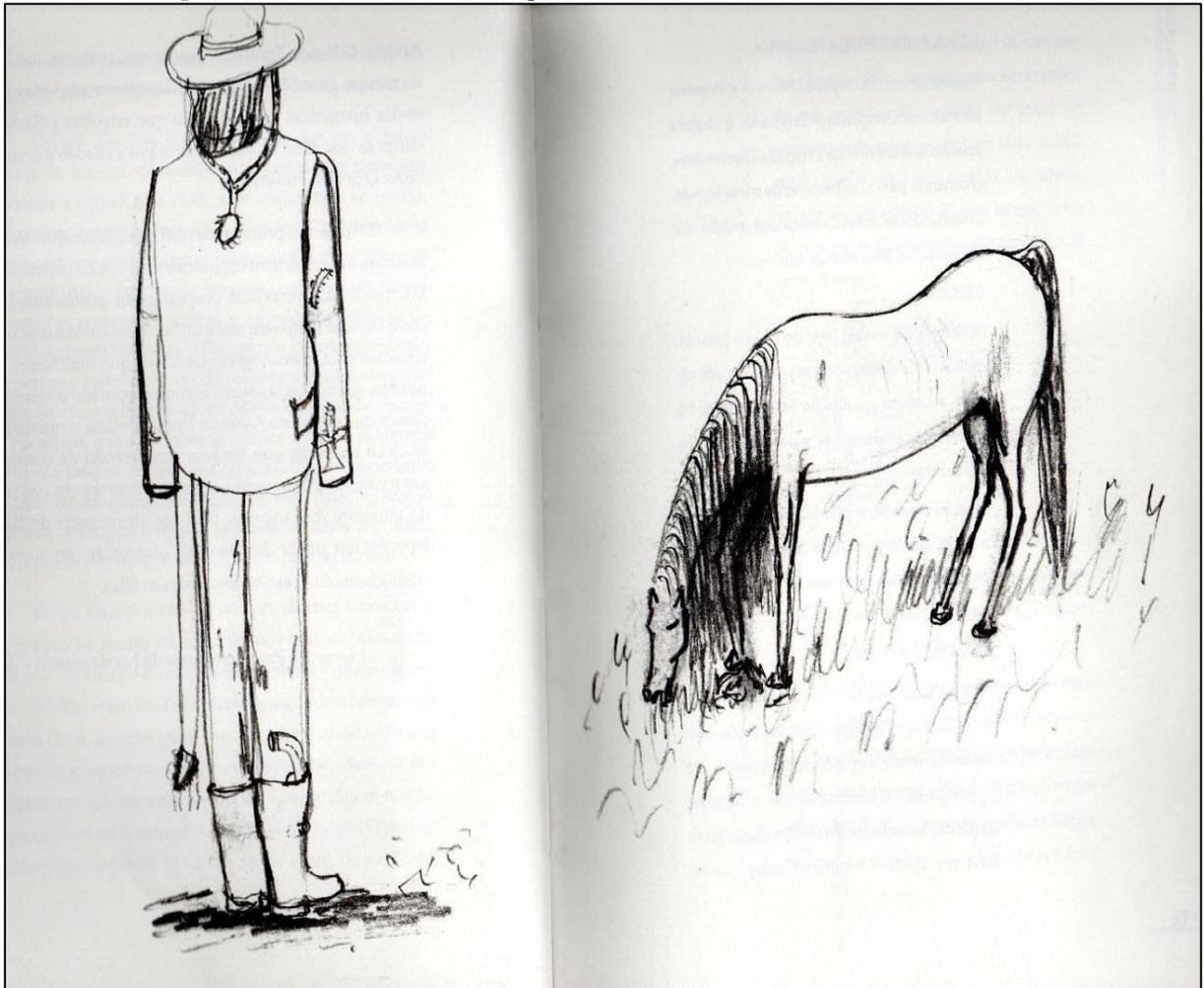
Dessa forma, o espaço da reparação, no mundo moderno, não retorna a partir da natureza física, mas em um mundo simbólico de natureza mítica, na qual as ideias de tempos anteriores causem um efeito de permanência, continuidade e eternidade, apesar de contextos adversos a essas verdades históricas. É um verdadeiro conflito entre tradição e modernidade, e o ser social, dentro desse embate, vive exatamente a problemática do espelho do tempo: ser “tragado” pelo esquecimento, ou ainda permanecer na memória. Não obstante, pelo que nos sugere Paes (2016) ao analisar essa cena, ela destaca que

É importante notar a presença da expressão modalizadora “pode ser”. Ela gera a ambiguidade da ação desenvolvida. As personagens presenciam a passagem de cavaleiros estranhos ao seu tempo, mas Sertano diz: “podem ser” coisas passadas. Na construção da sentença, ele nem afirma e nem desmente as hordas de cavaleiros como ações pretéritas, apenas sugere simulacros de realidades acontecidas em outras eras, e só agora refletidas no tempo em que eles (Sertano e seus companheiros) estão situados (Paes, 2016, p. 18).

Por conseguinte, essas indagações sobre as falas da personagem deixam margens para percebermos outra problemática: a própria existência do sujeito. Essa incerteza aponta para o caos do sujeito contemporâneo que, a todo instante, sofre arrebatamentos de diferentes verdades, culturas e ideais. Mas diante de todas essas informações que se misturam constantemente, há, de fato, um reconhecimento de si mesmo? Dessa forma, os mistérios desses tempos pretéritos remontam à própria essência que torna o ser social real, ou, como diz Bhabha (2013, p. 285), “[...] sujeitos de sua história e de sua experiência”.

Portanto, todas aquelas referências medievais, hebraicas e indígenas vão trazendo apontamentos para construir, na jornada do protagonista Sertano, a travessia épica que transpareça os sentimentos de uma identidade *sertaneza* perdida. Portanto, no próximo capítulo, analisaremos os desafios do herói de *Sertanílias* para tentar entender que sua busca de libertação dos irmãos caçulas é a metáfora da libertação do sujeito que desprende o próprio espírito da realidade física e pode se encontrar na realidade imaginada: o Sertão Profundo.

Imagem 5 - O herói Sertano (à esquerda) e sua montaria Russo Pombo (à direita)



Fonte: Mello, 2008, p. 14-15 (Imagem capturada pelo autor)

“O herói é o homem da submissão autoconquistada. Mas submissão a quê? Eis precisamente o enigma que hoje temos de colocar diante de nós mesmos. Eis o enigma cuja solução, em toda parte, constitui a virtude primária e a façanha histórica do herói.”
(Campbell, 2007, p. 26)

2 O MITO E O HERÓI: A TRAVESSIA EM BUSCA DE SI MESMO

2.1 A partida do herói

[...] *Se eu tivesse de vivê obrigado*
Um dia e antes desse dia eu morro
Deus feiz os homi e os bicho tudo fôrro
Já vi escrito no livro sagrado
Que a vida nessa terra é uma passage
Cada um leva um fardo pesado
É um ensinamento qui desde a mudernage
Eu trago bem dentro do coração guardado [...]
 (Elomar Figueira Mello, *O violeiro*)

Na primeira parte deste trabalho, tivemos uma apresentação de *Sertanlias* que se desdobrou com o objetivo de comprovar a criação de um espaço literário que transmitisse uma hibridização estética e cultural que revelasse o Sertão Profundo a partir de cenas que fragmentam a vida de Elomar dentro da obra, como se o imaginário da prosa de ficção fosse a sua missão para resgatar as ideias nas quais acredita. Foi a partir dessa linha de pensamento que todas as questões criativas e identitárias, nas nossas considerações, apresentavam uma espécie de mito do eterno retorno (Eliade, 2019) que reatualizasse, no maravilhoso do romance, as tradições catingueiras, indígenas e medievais que viveu ou apenas conheceu, resgatando-as do espelho do tempo.

Nesta segunda parte do trabalho, ainda consideramos esse viés mítico, só que localizamos no objeto de estudo um novo arquétipo: o herói. Dessa forma, Sertano, protagonista de *Sertanlias*, já nas primeiras páginas do texto, recebe uma tarefa que só ele poderia cumprir: resgatar os irmãos caçulas, Urano e Zurai, que foram sequestrados e aprisionados. Os diversos episódios da história, distribuídos nos 14 capítulos do livro, desenrolam-se sobre esse paradigma, cuja progressão da narrativa apresenta etapas da travessia heroica dessa personagem elomariana.

A questão da liberdade é algo que alcança um sentido maior, principalmente se pensarmos o perigo que outrora descrevemos sobre o esquecimento outorgado pelo espelho do tempo. Doravante, essa jornada de libertação apresenta uma metáfora para algo específico: a salvação daquelas identidades e tradições perdidas no tempo histórico.

Evidentemente, a partir dessa apresentação inicial, já podemos identificar a relação da personagem com o Sertão Profundo, já que essa localidade é o espaço que se deseja alcançar na reatualização mítica das ideias que estão na memória de Elomar. Logo, a narrativa de

Sertanlias transmite esse encadeamento poderoso que possibilita a continuidade da história a partir da evolução que o protagonista vai adquirindo no decorrer da sua travessia. O romance é criado pensando nesse elo entre o herói e o seu lugar interior, cujo desafio maior seria o reconhecimento do próprio passado para alcançar o futuro desejado, imaginado e idealizado. Para que possamos entender melhor esse novo objeto de discussão, vejamos a seguir um fragmento da narrativa com o diálogo entre Sertano e um homem chamado Guezin, demonstrando o momento em que descobre o que ocorrera com os irmãos e percebe a importância de resgatá-los:

— Que lhe passa Guezin, agora?

— É qui agora me alembrei de ua coisa qui de muito mim atrumenta derna qui o siô chegô ò mermo há u'as tanta lua passada.

Sertano, em tom grave — Fala Guezin, de uma vez, me evite expectativas (*sic*), bastam-me os assaltos de temores que me vêm por todo o tempo, em tardes e manhãs e até pelos adiantados das noites.

— Teus irirmão Urano e Zurai chamaro pru sicôrrro. Os positivo fôro os vaquêro de fêra in fêra, de festa in festa. O derradêro vêi dua ribada, pegada de alevantado. (Mello, 2008, p. 19-20).

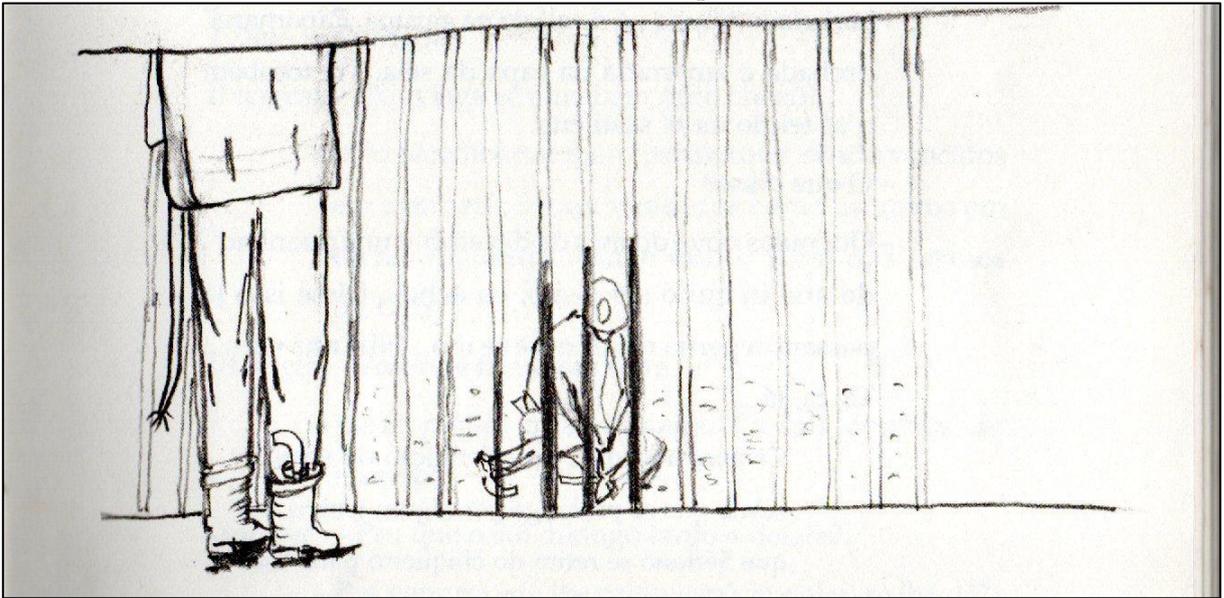
A partir dessa cena, entendemos que os sequestradores eram pessoas que não faziam parte desse território no qual estavam: o sertão. Por serem sujeitos fictícios estrangeiros, significa que eram invasores, e essa atitude de sequestrar e aprisionar serve para alertar sobre o impedimento de viver a própria tradição e liberdade. Dessa forma, esse mundo, refletido pela violência e imposição, é o combate que Elomar trava a partir da literatura. Os seus depoimentos sobre o mundo moderno e a civilização traduzem a violação das identidades, proporcionam a crise do sujeito e o esquecimento de seus tempos.

E se o Sertão Profundo é um lugar imaginário que acolhe os hibridismos culturais, então a importância do herói é permitir que haja o retorno desses diferentes tempos históricos no tempo mítico-simbólico da literatura, confluindo as variadas realidades como se fossem uma só. Esse papel de Sertano, se pensarmos bem, não se resume a si mesmo, mas representa a coletividade de vaqueiros, cantadores e sertanejos (além de tantas figuras emblemáticas do imaginário catingueiro) que perderam o seu lugar pela tecnologia, pela civilização e pelo progresso do consumo. Doravante, voltar-se para o espaço interior é resgatar, a partir das memórias, o tempo das tradições regionais que estiverem presentes na vida de Elomar.

A cena do encontro com Guezin já alude à ideia de aprisionamento, pois o protagonista, como podemos perceber a partir da Imagem 6, está, pela captura da câmera cinematográfica, no primeiro plano, em pé e de costas, olhando para o outro que está sentado, no segundo plano,

separado de Sertano por grades que mostram o aspecto de uma prisão. Essa distância criada pelas grades vai se perpetuando no decorrer da travessia, criando o sentimento de que a busca pela liberdade alude, nesse contexto literário mítico-simbólico, à rememoração e recriação de passados que não existem mais.

Imagem 6 - Guezin preso



Fonte: Mello, 2008, p. 19 (imagem capturada pelo autor)

É interessante observarmos esse encontro entre Sertano e Guezin, não só por ser o momento da descoberta do propósito da travessia heroica, mas também pelo mistério que existe sobre o fato de a personagem estar presa, sem haver quaisquer questionamentos ou apontamentos que esclarecessem essa condição. Tal apagamento, assim nos parece, confirma o esquecimento das identidades e das tradições interioranas que sobrevivem a duras penas nesse contexto contemporâneo de tecnologia, progresso e civilização urbana. Dessa forma, se a consciência de Elomar transforma suas memórias em revelações de ideais primitivos do homem do sertão ao fazer referências medievais e indígenas, então a simbiose cultural materializa o desejo de retorno de vivências que não são mais comuns, pois elas vivem isoladas dentro da personagem na jaula.

As grades são objetos bem comuns na tradição histórica colonial brasileira. Por exemplo, os portugueses (estrangeiros que roubaram as riquezas dos povos originários) a utilizaram para dominar os seres que já viviam no território brasileiro. O progresso pode ser percebido como o novo colonizador em *Sertanlias*, que enjaula o homem sertanejo e retira a liberdade de viver sua cultura e tradição interioranas. Não obstante, a própria preponderância de avisar ao herói sobre o sequestro traduz o sentimento de relembrar o passado e lutar pelo

direito de ser livre. Dito isso, a ideia de uma busca de si mesmo como herói depende desse encontro entre seu propósito (libertar os irmãos) e a mudança que deve propiciar (o Sertão Profundo) não somente para si, mas para todos os que vivem pelo descaminho da incerteza sobre quem é e qual a verdade que o torna um sujeito social e cultural.

O desenho de Sertano sem rosto, como revela a Imagem 5, na página de abertura deste capítulo, traduz um sentimento épico e coletivo, pois é alguém que passa por uma descoberta de si mesmo para resgatar a tradição do povo catingueiro que não está mais presente na hodiernidade. O fato de não termos a devida noção das marcas humanas que poderiam caracterizar o seu rosto traduz o sentido de que essa atitude demonstraria somente sua individualidade, quando sua persona representa as verdades vividas e apreendidas de um sertão plurissignificativo que esteve na infância de Elomar, que retoma, dessa forma, homens e mulheres que hoje não vivem mais.

Quando Paes (2016, p. 83), por exemplo, faz a seguinte afirmação: “[...] Sertano assume o papel de cavaleiro andante que busca libertar as almas do jugo imposto pelo pecado”, entendemos que toda a apelação judaico-cristã presente na narrativa, confrontando o herói a vivenciar experiências insólitas que o façam experimentar o maniqueísmo religioso do Bem e do Mal, demonstra que essas referências aparecem como a carapaça que coloca a modernidade e a tradição em evidência, sendo a primeira a destruição e a segunda, a salvação do autor ao escrever sua obra, como comprovamos a partir das falas que transcrevemos do romance:

Um deles — Mais qui sulina patrão!
Sertano — São os rigores da canícula.
Menino — O qui são isso?
Pai — Psiu minin’ o que qui te interessa? Assunta o hôme siô!
Sertano — Nos últimos dias, este calor daqui de agora vai ser sete vezes mais quente.
Outro — Quem diss’ iss’ patrão?
Sertano — Os profetas das Escrituras Sagradas.
O anterior — E será qui a homanidad’ vai sipurtá setuação mais perrengue?
Sertano — Em grandes apuros suportará sim.
 — Ninguém vai iscapá desses rigor patrão?
Sertano — Apenas a Noiva.
 — De quem?
 — A Noiva do Senhor dos Exércitos, a Igreja do Senhor Jesus, isto é, os crentes, os Filhos de Deus, os que fazem a Sua vontade e Lhe são fiéis, os homens de boa vontade. (Mello, 2008, p. 39-40).

O herói, dessa forma, vive os dramas de Elomar com o descontentamento da realidade, e essas circunstâncias transparecem em Sertano, que vive uma espécie de empreendimento medieval em defesa do sagrado para demonstrar a verdadeira intenção de *Sertanílias*: o retorno

das memórias. Por isso que concordamos quanto à importância de nos atentarmos à liberdade, pois é a vontade pessoal de reviver e recriar, por mais que miticamente, o passado que não existe mais.

Conseqüentemente, o início da travessia já precisa anunciar a importância da tarefa, para que aquele que está destinado a enfrentá-la (Sertano) não inicie o caminho pelo desconhecido completamente às cegas, sem saber como agir, ou muito menos sem entender qual é a sua responsabilidade. Quando Campbell (2007), em seu estudo sobre o mito do herói, percebe, em diferentes momentos, espaços e circunstâncias, diversas travessias heroicas, descobre que, apesar da distância espacial e do contexto no qual cada um se insere, os diferentes heróis históricos, religiosos e literários acabam se assemelhando por transitarem pelas mesmas etapas: **a partida, a iniciação e o retorno.**

O herói vive esses três momentos, e os limites que cada etapa particulariza na jornada heroica são essenciais justamente para pensarmos a descoberta da responsabilidade e a motivação para desbravar o desconhecido (a partida); em seguida, o enfrentamento de desafios, adversidades e criaturas mágicas que podem desestabilizar a missão que precisa cumprir (a iniciação); e por fim, após a superação das provas e a descoberta que a busca lhe impulsionava ter, volta ao local de origem (o retorno), necessário para compartilhar os saberes apreendidos e descobertos, diante dos quais a esperança do recomeço se torna possível. Nas palavras de Campbell (2007, p. 28):

O herói [...] é o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas. As visões, ideias e inspirações dessas pessoas vêm diretamente das fontes primárias da vida e do pensamento humanos. Eis por que falam com eloqüência, não da sociedade e da psique atuais, em estado de desintegração, mas da fonte inesgotável por intermédio da qual a sociedade renasce (Campbell, 2007, p. 28).

Evidenciamos em Sertano, ao aceitar a tarefa que lhe foi anunciada, a mudança de si mesmo que seria necessária para que se comprometesse com o dever da renovação da vida. O herói, nesse sentido, não assume uma tarefa qualquer; pelo contrário, recebe a carga de uma responsabilidade que acompanha a humanidade diante de momentos de crise, tormenta e desespero, pois a travessia que realiza é uma busca de conhecimentos e respostas que lhe revelem um novo começo.

Quando o protagonista diz “Nunca voltei, sempre parti. Quando pensam ver o cavaleiro em regresso, viram apenas a sombra do que se foi. Todavia, não voltarei” (Mello, 2008, p. 23),

entendemos que a partida é a aceitação do chamado, e essa atitude traduz a passagem da vida, pois a vivência de herói é justamente a capacidade, o discernimento e a perseverança de enfrentar as adversidades tendo total convicção daquilo que acredita. Não obstante, sua própria formação o coloca nessa circunstância de peregrino, pois, por ser um cavaleiro-vaqueiro, resultado da fusão de diferentes tempos e espaços (Sertão e Idade Média) que envolve a espacialidade geográfica do romance, esse herói é criado como a simbiose desses passados para resgatar essas identidades e tradições históricas.

“Por esta perspectiva, o cavaleiro construído na obra de Elomar parece ser o ‘porta-voz’ da palavra de redenção, o mensageiro da verdade salvadora cujos alvos são as almas cativas que vivem conforme a ‘regula do mundo’” (Paes, 2016, p. 82). Diante dessa observação, sua caminhada o coloca como um andarilho espaço-temporal, pois se cerca de experiências que confirmam diferentes realidades, e escolhe, como representação da sua sabedoria e filosofia de vida, as que estão no passado do sertão e da Idade Média.

A fé cristã que representa essa personagem a motiva a viver justamente porque crê, e como tem algo em que pode acreditar, não vive um isolamento de si mesmo, como se algo lhe faltasse para que, finalmente, tivesse propriedade para dizer quem é e também qual o seu lugar além da existência, pois esse herói, bem parecido com o Cavaleiro na Tempestade que apresentamos no primeiro capítulo, vem de um lugar “Muito longe, numa planície azul imensa e recortada de verdejantes vales, onde os rios correm tranquilos por todo tempo; sem enchentes e sem dar conta do suave cursar dos dias...” (Mello, 2008, p. 25).

Essa citação sintetiza com clareza o que estamos observando no romance de Elomar, pois na análise que fizemos do hibridismo espacial, percebemos uma confluência tanto artística quanto mítica que possibilita, diante da simbologia das portas, uma conexão entre diferentes mundos e planos espaço-temporais. Contudo, agora entendemos que não basta haver esse paralelismo fantástico das espacialidades, é preciso, concomitantemente, que haja alguém que aponte as direções que permitam a todos realizar a travessia e alcançar o imaginário do Sertão Profundo.

De acordo com Meletínski (2019, p. 39, aspas do autor), “dentro das molduras da imagem do herói cultural formou-se apenas um elemento do complexo ‘arquétipo’ do herói. Trata-se da correlação entre a sociedade humana e a preocupação em construir um mundo para o homem”. A partir desse pensamento, evidenciamos que o herói vive os dramas do seu tempo. Se Sertano, por exemplo, projeta as idealizações de Elomar, significa dizer que os desafios eclesiástico e missionário do protagonista criam um elo entre a realidade e a ficção, cuja busca heroica representa a busca de si mesmo.

No quarto capítulo do livro, “De uma noite de festa”, a narrativa já introduz as primeiras passagens da travessia épica de Sertano. Esta nova cena coloca o herói diante de quatro personagens que o acompanharão até o fim da jornada: Caçulo, Cilistrino, Terêncio e Tinga. Esses homens são ladrões de estrada que abordam andarilhos que estão sozinhos, com o intuito de se empossarem de seus pertences e riquezas. O encontro entre todos eles perpassam essa problemática: o ato de roubar.

Contudo, é preciso olhar com cautela para esse contexto, pois o roubo é a maneira de impedir que haja a liberdade. Dessa forma, a bandidagem desses quatro sujeitos ficcionais expande os sentidos literários criados pelo texto, pois a missão de Sertano tem o propósito de garantir a libertação dos irmãos, ou seja, resgatar as identidades históricas perdidas no Espelho do Tempo. Doravante, o ato criminoso dos ladrões de estrada já apresenta margens para percebermos o quanto as oposições entre tradição e modernidade, na vida de Elomar, invadem o aspecto criativo do texto, indo em busca de um lugar mágico, fantástico, mítico e interior para resistir ao roubo das civilizações perante as culturas regionais, dentro da realidade.

Guerreiro (2008), ao dizer que Elomar é um artista antimoderno, afirma esse pseudônimo para contrapor os espaços do Brasil dentro das cantigas de Elomar: a cidade e o interior. Por pertencer a uma tradição rural e catingueira, a vida nas regiões distantes das metrópoles confirma a simpatia que esse artista possui pelo sertão. Dessa forma, o contexto de *Sertanlias* faz da cena dos ladrões de estrada uma nova forma de oposição entre esses polos espaciais. Porém, na prosa de ficção podemos observar algo ainda mais problemático: a invasão do progresso nas regiões interioranas. Antes de continuarmos essa análise, vejamos as palavras da pesquisadora mencionada, no seguinte fragmento:

A degradação da cidade modernizada contrapõe-se ao sertão como paraíso campestre, onde o sertanejo, resistente e enraizado, mantém a afetividade pela terra. No processo de urbanização da cidade e, por sua vez, do sertão, estabelecem-se tensões entre a permanência de determinados valores da tradição clássica sertaneja e a assimilação dos valores de fora (Guerreiro, 2008, p. 2).

Sertano, enquanto herói dos tempos modernos, defende verdades que ficaram no passado e retornam dentro do livro graças às memórias de Elomar, que vão impregnando o texto de lembranças, experiências e sentimentos pessoais. A construção da jornada heroica torna possível o retorno dessas verdades históricas, só que em um mundo inventado (o Sertão Profundo). Apesar disso, não deixa de transparecer os desafios dessa retomada, que o coloca

em frente de quatro homens que possuem como líder (Cilistrino) um sujeito que veio da cidade e influenciou os outros membros do bando a assumirem a bandidagem.

O roubo e a influência são marcas que vão retirando a liberdade do sujeito de viver os próprios valores. É importante caracterizarmos esses elementos sutis, porque impulsionam a travessia do herói, cuja natureza épica resgata a nostalgia do passado na luta contra o esquecimento e a invasão da *urbe* nas tradições catigueiras que fazem parte da formação artística de Elomar.

Straiger (1977), ao falar sobre a épica a partir da obra de Homero (*Ilíada* e *Odisseia*), compartilha que as narrativas das lutas e conquistas heroicas são aventuras que, indiretamente, revelam um propósito sutil: a nostalgia do passado. A partir desse ponto de vista, podemos perceber uma certa construção narrativa na qual o sujeito épico é construído de memórias que o motivam a lutar e a buscar o retorno do que já existiu.

A cena dos ladrões de estrada resulta nessa necessidade do herói (Sertano) de enfrentar os perigos e as adversidades do presente para lutar pela permanência das memórias. Dessa maneira, não se curva às investidas dos quatro personagens e os confronta para defender a sua liberdade e a dos irmãos que deseja libertar, pois, pelo que podemos afirmar a partir das palavras de Straiger (1977, p. 55), “A escrita, evitando o esquecimento, elimina a necessidade de memorização característica do gênero épico”.

Então podemos confirmar, a partir dos fragmentos do texto, das contribuições de outros pesquisadores e de algumas vozes teóricas sobre o mito do herói e a herança épica literária, que todos esses fatores são direcionamentos para novamente pensarmos a presença da memória de Elomar em *Sertanílias*. Por conseguinte, o motivo de Sertano ser uma personagem romanesca fomenta com mais intensidade esse aspecto memorialístico, pois sua criação serve para revelar o Novo Mundo.

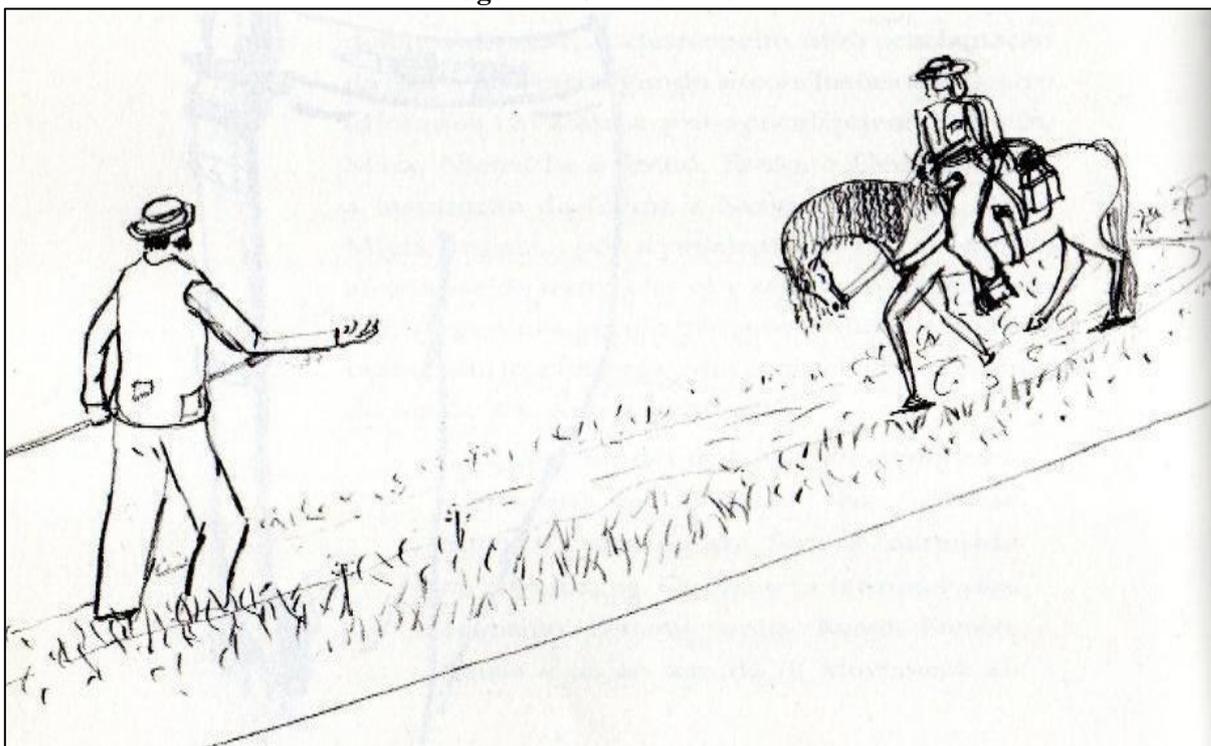
Bakhtin (2011), ao falar sobre a personagem, destaca que as narrativas travam um envolvimento entre o “Eu” (autor) e o “Outro” (personagem). Ao fazer essa associação, destaca que o sujeito fictício é uma projeção do sujeito real que usa a ficção como possibilidade de enxergar a si mesmo. Partindo dessa linha de raciocínio, então os personagens são sempre criados com marcas que revelam o seu criador, e a natureza individualista de cada um acaba sendo invadida por similitudes que os demonstrem como fragmentos da mesma pessoa.

Dessa forma, o fato de Sertano representar a síntese de um cavaleiro-vaqueiro demonstra que transita pelo espaço-tempo, e por isso, com tantas experiências acumuladas, surge para aceitar os valores cristãos como o pertencimento de uma vida justa, correta e de paz. Concordamos que esses valores pessoais fazem parte de Elomar, estendendo suas crenças e

paixões enquanto ideais defendidas pelo herói da sua história. Portanto, a partida do herói é motivada pelo que Elomar acredita, tornando a sua memória o “berço” de verdades históricas que precisam ser encaradas, apesar dos bandidos que tentam, a todo momento, impedi-las de retornarem.

Quando Guerreiro (2005, p. 127) afirma que “Sertano é estranho, deslocado, seus valores não se adequam ao mundo contemporâneo”, entendemos que seu aparecimento alui a um passado que não faz mais parte do presente, e retorna, apesar de aparentar ser uma anomalia ao tempo transcorrido no enredo, pois esse “pouso” no sertão moderno e contemporâneo não vive mais pelos desígnios das idealizações que estão na memória do autor. Como vemos na Imagem 7, a seguir, o autor desenhou Sertano prestes a ser assaltado pelos bandidos, frente a frente com o chefe do bando (Cilistrino). Se observarmos bem, enxergaremos duas realidades que vêm de diferentes direções e estão prestes a se cruzar no centro da estrada, realizando o contato entre o ladrão (a modernidade) e a vítima (as tradições).

Imagem 7 - O cerco na estrada



Fonte: Mello, 2008, p. 70 (Imagem capturada pelo autor)

Essa construção histórica que faz parte da herança colonial brasileira, e continua no tempo presente, reatualiza o sentimento épico de lutar pela própria identidade e por esse passado sertanejo, assim como ocorria nas epopeias clássicas. Porém, dando voz às contribuições de Ramalho (2022) sobre esse gênero literário na contemporaneidade, é preciso considerar que sua

continuidade parte de um discurso que o faz ser o resultado do período de produção do objeto artístico. Dessa forma, ao afirmarmos que *Sertanílias* apresenta um discurso épico, isso não significa que a sua estrutura segue os procedimentos greco-latinos das epopeias definidas no manual de Aristóteles, mas reatualiza essa tradição a partir de novos elementos criativos, como o roteiro cinematográfico, a narrativa, as imagens e até mesmo a música.

Não obstante, a jornada de Sertano não cria uma travessia grandiosa com exércitos e grandes embates entre as personagens. Indiretamente existem todos esses aspectos, só que bastante sutis, pois a tarefa heroica de libertação se volta mais ao interior do que ao exterior, o que significa que o movimento de retorno nostálgico ao passado não está na conquista de uma nação ou de um objeto valioso, mas na descoberta de si mesmo, ou seja, da própria identidade. Em palavras mais exatas:

A importância do plano literário na criação épica parece evidenciar os caminhos tomados pelo sujeito épico no sentido de romper com impossibilidade temporais, espaciais ou culturais, para, numa projeção subjetiva, metonímica e híbrida, retomar e revivificar vozes, liberado de injunções, como um *sujeito vagabundo* literariamente criado, mas presentificado pelos referentes de realidade histórica e mitificado pela função de reafirmação cultural que assume (Ramalho, 2022, p. 381-382, grifos da autora).

Com essa fala, muitas das nossas considerações começam a ficar mais claras, e o retorno do mito do herói reverbera um ato de busca e reconhecimento de si mesmo no mundo fragmentado pelo consumo material, pela globalização e pela invasão progressista que modifica os valores tradicionais do interior nordestino, na concepção de depoimentos que registramos, em páginas anteriores, de entrevistas de Elomar concedidas a outros pesquisadores. Esse paralelismo entre ficção e realidade está conectado pela memória, unindo esses diferentes espaços em uma espécie de reatualização das identidades, valores e tradições nordestinas perdidas no plano do sertão físico, só sendo possíveis na dimensão do Sertão Profundo, pois é o lugar mítico e maravilhoso que permite a continuidade e o retorno do passado na invenção do futuro, em que a “multiplicidade do sujeito não é uma impossibilidade de identidade, mas uma nova forma de compreensão da identidade” (Ramalho, 2022, p. 382).

Dessa forma, o encontro entre Sertano e os bandidos, como viemos apontando, demonstra um certo assujeitamento do homem do sertão, pois é influenciado e alienado pelo homem da cidade, e torna o crime o seu modo de vida, em busca da matéria e esquecendo sua tradição. No momento em que os enfrenta e, logo em seguida, torna-os seus companheiros de viagem na busca de libertação dos irmãos, começa a ensiná-los, diante de pensamentos

doutrinários cristãos, a também se libertarem do aprisionamento do mundo moderno, físico e contemporâneo, orientando-os, como uma espécie de herói-cavaleiro-vaqueiro-missionário, a buscarem a liberdade de atravessar o plano da realidade e alcançarem o Sertão Profundo.

Apesar de repentina, a mudança de atitude dos bandidos ao seguirem Sertano e aceitá-lo como novo líder do grupo cria um estado narrativo de múltiplas ações que vão sendo desenvolvidas e julgadas pelo herói, pois esta personagem, enquanto figura mítica de um tempo perdido, apresenta saberes e experiências desconhecidas que impactam esses outros sujeitos ficcionais, e então começam a questionar quem são e se a conduta de assaltantes de estrada era algo justo, correto e valoroso. Em face desse questionamento pessoal e autocrítico, enxergam em Sertano a imagem exemplar da mudança que precisavam perpetuar em si mesmos.

Nesse sentido, a presença do cavaleiro andante justifica a travessia épica contemporânea de retorno e conquista do passado que reside na memória, e o questionamento serve para criar a reflexão sobre o próprio lugar no mundo, aceitando acompanhar o cavaleiro e suas verdades judaico-cristãs como possibilidade de transformação, mudança e recomeço das vidas.

Sertano – Aceito a proposta; mesmo porque vou pisar e já estou pisando em território desconhecido. Porém, em troca de quê?

Cilistrino, medindo as circunstâncias – Mim volto atraiz nos dizêre. É ua satisfação pra mim trabaiá mais um hôme tão decent´ Cuma o siô. Basta o siô ricumpensá nós cum... [...]

Cilistrino – Cuma ia dizen’, basta o siô pagá nós cum sua consideração premêrament’, dicumiduria e um piquen’ punhad’ de sal de intêr. Se havê peleja, nos finá, basta dá um piquen’ omento (Mello, 2008, p. 83).

Dando continuidade, podemos interpretar as falas de Cilistrino como reveladoras da própria condição social enquanto homens humildes que não têm dinheiro para comprar o pouco de comida de que necessitariam para se alimentar e sobreviver. Essa realidade desumana é o que gera o aceite do bandidismo como a única solução de salvação e sobrevivência, de tal maneira que passam a se autoquestionar porque são impulsionados a mudar.

Apesar de essa mudança não ser clara nas falas de Sertano e muito menos no contexto do desenrolar desta cena literária, percebemos que a formação de incertezas paira sobre essas personagens, e o contato com Sertano endossa um novo olhar sobre o que faziam. Por conseguinte, as escolhas pelo crime criam o sentimento de ilusão material do mundo, e se convencem de que o roubo é a renovação, quando a descoberta da própria identidade interior é o que revela o verdadeiro recomeço. Se o herói é uma construção idealizada das paixões de Elomar, então quem entra em contato com essa personagem passa a conhecer a sua verdade, podendo (ou não) acreditar nela.

Campbell (2007), inclusive, ressalta que a primeira etapa da jornada do herói (a partida) em nenhum momento aparece como imposição ou obrigatoriedade, mas como um ato voluntário do próprio sujeito. Logo, Sertano não recebe a imposição de resgatar os seus irmãos. O herói pode recusar a tarefa, mas as consequências das próprias escolhas sempre o acompanhariam.

Dessa forma, Sertano vive uma busca de si mesmo para entender a importância da responsabilidade que aceita, já que a maneira como lidará com o chamado heroico desencadeará diferentes consequências. Sendo assim, caso Sertano se conformasse com a insegurança, não realizaria a travessia, e a esperança depositada nele para guiar os quatro “ex-bandoleiros” desafortunados ao caminho da libertação e da salvação seria desperdiçada, e tais homens que estão perdidos no espaço literário por não descobrirem quem são continuariam presos na alienação estrangeira, global, material e exterior.

Dito isso, o chamado do herói não se limita ao instante em que a responsabilidade é destinada a Sertano, mas, logo em seguida, à compreensão da importância de cumpri-la e assumi-la com seriedade, em prol da renovação coletiva da vida. É pensando nisso que compartilhamos algo que Campbell (2007) tanto destaca em seu estudo, o que chamou de passagem pelo primeiro limiar.

Além desses limites, estão as trevas, o desconhecido e o perigo, da mesma forma como, além do olhar paternal, há perigo para a criança e, além da proteção da sociedade, perigo para o membro da tribo. A pessoa comum está mais do que contente, tem até orgulho, em permanecer no interior dos limites indicados, e a crença popular lhe dá todas as razões para temer tanto o primeiro passo na direção do inexplorado (Campbell, 2007, p. 82).

Com o intuito de entendermos melhor a explicação desse recorte, referenciamos a uma cena anterior à que analisamos logo acima, no terceiro capítulo de *Sertanílias*, “Ôra”, cujo herói, antes de iniciar sua travessia mítica e épica, conversa com a personagem que dá nome ao capítulo dessa parte da literatura de Elomar.

A conversa entre essas personagens é permeada de várias reflexões. Diante de tudo o que apontam nesse rápido encontro, o que fica evidente na nossa leitura é que Ôra disserta sobre um tempo de muitas incertezas e indefinições no qual o ser humano não consegue ter a devida consciência sobre quem é, sobre seu caminho e a importância do propósito. Não há, pelo que podemos identificar, a busca pela sabedoria, ou a tentativa, sendo mais preciso, de realmente escolher uma melhora de si mesmo. De maneira geral, as reflexões constroem apontamentos que devem ser norteadores para a busca de Sertano.

Conseqüentemente, a travessia pelo limiar demonstra a certeza de Sertano em cumprir a liberdade ao comunicar, aos que assim necessitarem, sobre a importância da salvação. Sua jornada é um empreendimento de constantes lutas e, sem a convicção do dever, haveria de fadar ao fracasso. Por isso a conversa com Ôra surge como o encadeamento da sua escolha que define, finalmente, a importância da busca pela libertação.

— Assento os teus dizeres, porque o que vós falais isso você é. Deus fala ao homem em sua língua própria, cabe ao coração do homem ordenar-lhe a gramática. Tenho eu porventura a quem escrever?

— Tem ido ao combate?

— Vai tempo que vi o Leviaã. Ai vezes! Quando penso que me estou aperrando. Mão pelada sempre me traz notícias de lá na passada da cruviana se na visita do espanto quem ronda pela manhã. Não te alongues por muito. Mãos que destilam sangue as vejo sempre que ego estou sem dormir enquanto eu durmo ouvindo o relinchar das éguas que vagam serenas pelas bordas dos banhados; porquanto o Grande Cão, o cadelo azul, tanto ladrou de porta em porta essa noite passada te anunciando em hora incerta no ladrar da belanova a canção de teus passos, o hino de tua chegada; bem não esperava agora, no frio da madrugada virias com Mêanoite, um pouco antes da alva, mas antes de um pouco da aurora e pensei que vida tua sombra que me espanta e que traz alegria, a sombra do meu amado, tanto é o tempo que não o via. Não te alongues quosque tandem estarem aqui desde o porvir até o presente que tanto espero (Mello, 2008, p. 44-45).

Sendo assim, Ôra, como uma espécie de oráculo, é uma personagem com uma função bem específica e direta: lembrar o herói sua origem criadora. Esses preceitos cavaleirescos e sertanejos metamorfoseados são uma projeção estética intencional e aludem ao passado perdido, tornando o herói o objeto estético que sintetiza, nas falas e nas ações, a sua maneira de criar o homem cavaleiro-vaqueiro (hibridizado) que não existe na realidade.

As andanças perpetuadas pelo herói só se tornam possíveis porque as significações fantásticas são importantes contrapontos estéticos que permitem às criações literárias alcançar um envolvimento pelo imaginário da narrativa com mais propriedade. Dessa maneira, como salientamos, Ôra não é só uma personagem que surge do acaso e apresenta conselhos, mas retoma a visão do futuro, que era bastante comum na mitologia grega, realizada pelo oráculo de Delfos. Ela vem ao herói justamente para lembrá-lo o que já sabe: a salvação dos irmãos. Ao prestarmos atenção em seus avisos, percebemos que são verdadeiros quando o herói é abordado pelos quatro bandidos e tem que enfrentar a realidade que lhe foi anunciada.

A enigmática figura instrui Sertano a seguir sua jornada. Aconselha-o a ficar atento aos possíveis ardis que o esperam, ao longo de sua marcha rumo ao Norte, país de *Ofir*, terras de *Suleiman*. O modo que Ôra conduz o diálogo

deixa pistas de que tem total conhecimento do futuro reservado a Sertano (Paes, 2016, p. 107, grifos da autora).

Dito isso, Sertano sai do Sertão Profundo para caminhar pelo sertão contemporâneo, pois os irmãos se distanciaram do espaço esteticamente criado, assim como ocorreu com os povos indígenas: são roubados e aprisionados e perdem o território para os colonizadores. Por conseguinte, essa separação dos mundos através das portas sintetiza, fantasticamente, o lugar de dentro e o lugar de fora, e a permanência dessas verdades identitárias é perceptível dentro do sujeito, na sua memória.

Essa relação espacial só é possível porque a materialização estético-fantástica permite essas aproximações, pois o cavaleiro andante, montado no seu cavalo alado Russo Pombo, viaja entre esses mundos porque consegue ultrapassar a dobra espaço-temporal para sair da realidade vivida e transitar pela realidade imaginada. Roas (2014), por exemplo, entende que a ideia de real reside no que cada um conhece, vive e experimenta. Em suas palavras, “quando alguém fala do real, na verdade se refere à sua experiência do real e não uma noção objetiva” (Roas, 2014, p. 84-85).

Por conseguinte, “[...] a obra de Elomar, além de nos remeter para épocas de antanho, nos transporta para uma geografia inventada e encantada” (Guerreiro, 2005, p. 130). O segredo para realizar a passagem para esse mundo estético, mítico e fantástico somente Sertano pode revelar, já que, enquanto personagem, é a resolução criativa que desdobra o sujeito pertencente ao mudo imaginário. Dessa forma, a vida de andarilho fomenta a formação de experiências que o preparem para ser o missionário divino encarregado de salvar os irmãos do aprisionamento, permitindo-lhes o recomeço mítico-sagrado.

Portanto, *Sertanílias* é uma caminhada que perpassa por crises existenciais pela falta de consciência das personagens sobre si mesmas. Apesar de serem repetitivas essas palavras e muitas das ideias aqui apresentadas, insistiremos nesse eco porque é essa a função do herói, de maneira geral, e de Sertano, em particular. O despertar e a libertação dos seus irmãos caçulas, nesse sentido heroico, visam à retomada de uma consciência identitária.

2.2 A iniciação do herói

*Vô me alebrano na viagem
Das pinura qui passei
Daquelas duras passage
Nos lugar adonde andei [...]
Só de pensá me dá friage*

Nos sucesso qui assentei
Na mia lembrança
Legião de condenados [...]
Nos grilhão acorrentados
Nas treva da inguinorância
Sem a luz do Grande Rei [...]
 (Elomar Figueira Mello, *Cantiga do Estradar*)

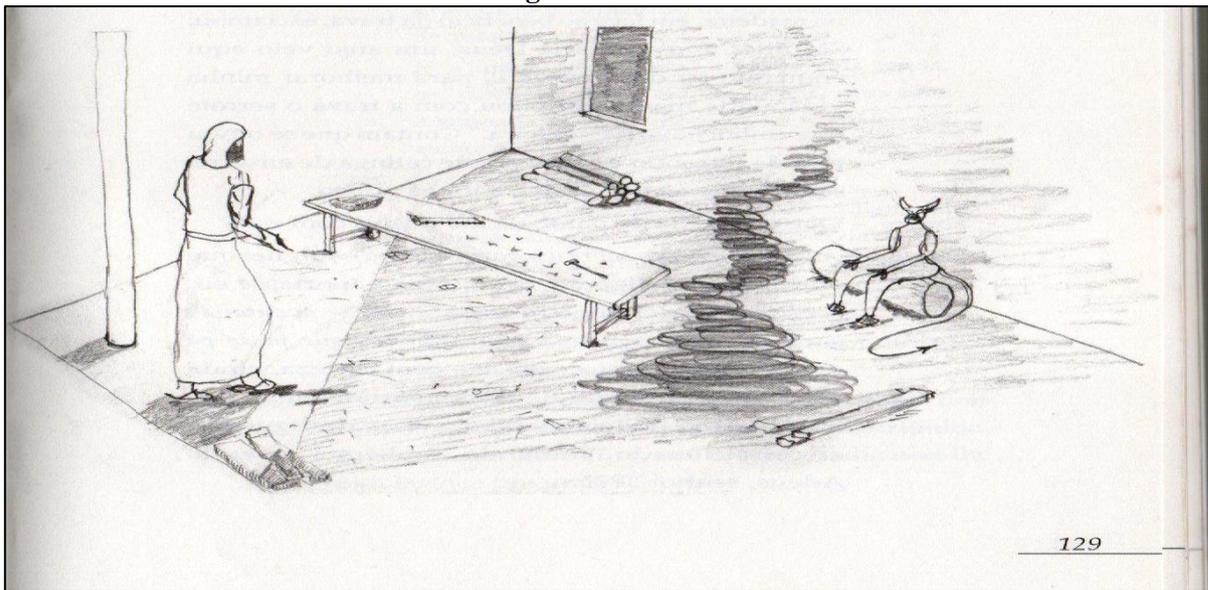
O herói, como uma espécie de escolhido para ser o salvador de um povo e seus costumes históricos, culturais e identitários, passa pela ordenação épica porque sua jornada deve fomentar o cumprimento de ações que, se cumpridas, podem garantir a reparação da memória de um tempo perdido. Contudo, tamanha empreitada não pode ser facilitada, e é por isso que a segunda etapa da travessia (a iniciação), nas definições de Campbell (2007), estimula o eleito a se deparar com desafios que o impedem de completar sua missão.

Sertano, como já sabemos, possui o dever de libertar os irmãos, mas, no meio do caminho, há acontecimentos que sempre o atrasam para evitar que sua missão seja concretizada. Por conseguinte, este subcapítulo tem o intuito de explorar algumas cenas da narrativa que corroboram para percebermos que os enfrentamentos são desafios que precisam ser superados. Dentre os episódios que compõem o romance, o que consideramos primordial de iniciar é o encontro com o Ferrêro, no capítulo sete de *Sertanílias*. Toda a construção do contexto aponta para o descobrimento de lugares misteriosos, desconhecidos e perigosos. Diante disso, Sertano, acompanhado daqueles quatro ex-ladrões de estrada, é surpreendido por um contexto sobrenatural, animalesco e demoníaco, pois a criatura que os recebe não era um mero armeiro que prestava serviços aos viajantes, mas o próprio demônio que aguardava a chegada dos convidados para roubar suas almas e levá-las ao Inferno.

Essa rápida apresentação do contexto expõe outro episódio em que o ato de roubar está em evidência, como analisamos outrora. Esse eco de ações criam o confronto entre o saqueador (Ferrêro) e a vítima (Sertano e seus companheiros). O que antes ocorria como a ocasião de uma construção social pautada pelo aspecto da desigualdade, da fome e da falta de condições de vida melhores, acarretando àqueles homens a viverem pelo crime como única solução de subsistência, nesta nova cena emerge um ser fantástico e demoníaco. Essa ameaça, que se projeta como a criatura do Mal e possui intenções de roubar as almas das personagens, constrói a metáfora de um mundo contemporâneo que leva os sujeitos e as suas identidades para o abismo da realidade, que neste caso insólito seria o Inferno, o local do esquecimento, da tortura e da perda.

Se observarmos bem a Imagem 8, identificamos um ambiente fechado, com um demônio (o Ferrêro) sentado de frente, revelando sua face e mostrando suas intenções. Diferentemente de outras imagens que apresentamos, essa é a única cujo rosto cria formas mais diretas e identificáveis, pois esse demônio sintetiza o mundo global, moderno e tecnológico. A própria ideia de ser transfigurado como um ferreiro revela esse sentimento de criação material, que vive da matéria para manter a própria hegemonia.

Imagem 8 - O Ferrêro



Fonte: Mello, 2008, p. 129 (Imagem capturada pelo autor)

Essa problemática, na leitura que defendemos, novamente se reveste da memória e personalidade de Elomar, pois essas tratativas são questionamentos que ele possui no sertão de fora ao idealizar o sertão de dentro, ou seja, o Sertão Profundo. Esse novo desenho, assim como todos os anteriores, é bastante simbólico e revelador, pois demonstra o descontentamento da realidade na formação da própria ficção, e as provações que o herói deve empreender na narrativa criam um paralelismo que manifesta a luta do próprio escritor. Sua escrita literária demonstra o resultado do embate contra o demônio para não ter sua alma levada ao Inferno, ou, em outras palavras, a fim de não ser tragado pelas políticas modernas e suas ideologias. Como afirma Guerreiro (2008, p. 3), bastante incisiva nos seus comentários, “a obra de Elomar se processa como convite para a reafirmação de valores e costumes que estão sendo tragados na dinâmica do mundo contemporâneo com os seus atrativos tecnológicos”.

A criatura é esse mal aos sujeitos catingueiros que estão sendo invadidos, alienados e se tornam inseguros da própria condição cultural da qual fazem parte. Esse questionamento é um convite que o autor realiza ao pensar a si mesmo em um sertão de fora cada vez mais distante

da vivência que possuía na infância. Por conseguinte, a tarefa iniciática do herói aparece para lutar contra o Mal, que é o mundo moderno, as cidades e as civilizações com suas políticas de uma vida material.

Essa confluência entre a ficção e a realidade é justamente porque a obra é o espelho de uma passagem de retorno mítico da invenção de um mundo que reatualiza as identidades perdidas. O Ferrêro, como o demônio que rouba almas, seria a barreira para o herói e seus quatro companheiros alcançarem a conquista de viverem a liberdade de entrar no imaginário do Sertão Profundo. Todas essas considerações podem ser apreendidas pelo desenho da Imagem 8, contudo, para entendermos melhor esse novo fragmento literário, devemos nos atentar à narração desta cena.

Ao transporem a porta derradeira, ingressam em um ambiente medianamente iluminado por uma janela e uma larga porta que dá para um pátio ao lado onde se vê um burro pampo e unalvo. Desde que aproximaram da porta que o malho cessou de soar. Num canto escuro sentado em um toco de madeira escura também, depois de grande busca com os olhos, com muita dificuldade conseguiram divisar um rosto escuro tismado, numa roupa escura sobre um fundo escuro e parede onde apenas ressaltaram em diferenciação de planos, dois olhos vermelhos quase que sanguinolentos e totalmente isentos de branco esclerótico... Sertano foi o primeiro a lhe detectar (Mello, 2008, p. 119-120).

Essa cena revela o medo dominando os corações de Caçulo, Terêncio, Cilistrino e Tinga, pois o demônio os aguardava para roubar suas almas, ou seja, o que está dentro deles: a própria identidade histórica e as tradições culturais. Sua forma, como revela a última citação, escapa da racionalidade e do entendimento que temos de real. Isso provoca o estranhamento e o desespero, principalmente nos companheiros de Sertano.

O medo de ser dominado pelo Ferrêro é o medo do esquecimento de quem são. A construção fantástica da cena serve para caracterizar em formas monstruosas os invasores modernos e o desafio épico de salvar a memória do abismo infernal. Bhabha (2013), por exemplo, utiliza-se dos estudos culturais como meio de comunicação que comprova o quanto os períodos moderno e pós-moderno existem devido a esse trânsito entre dominador e dominado. O surgimento de Sertano é justamente uma atitude mítica, estética, simbólica e maravilhosa de erguer aqueles que, historicamente, sempre foram tratados como inferiores e oprimidos. Sua força heroica reside de passados que resistem em si mesmo, enfrentando o demônio como a contrarresposta que Elomar apresenta à modernidade.

Essa imagem do demônio, além de simbolizar o mundo moderno e suas variações, também diz muito sobre a crença religiosa do autor. A criatura, dentro do seu território, mostra

a sua autoridade e poder no lugar. Essa força que possui mostra o quanto a crença de Elomar o faz enxergar as coisas materiais e existenciais distantes das ideias cristãs que defende. Por conseguinte, há, durante a narrativa, sendo bem evidente nessa cena do Ferrêro, a projeção de que todas as coisas distantes da sua linha de pensamento devem ser interpretadas como demoníacas, que afastam o ser humano de Deus e da eternidade.

Não obstante, aquela relação entre o “Eu” e o “Outro”, que explicamos à luz de Bakhtin (2011), em que a personagem é um outro que podemos aprender a ser ao absorvê-lo na narrativa, acaba mostrando o lado revelador da literatura elomariana, pois o que ocorre com Sertano é o que Elomar busca fazer: o protagonista cria a coragem de defender aquilo em que o seu criador acredita, assumindo o papel de herói épico idealizado porque acaba repetindo o que Meletínski (2019, p. 43) observa no seu estudo dos arquétipos literários: “[...] na biografia do herói reflete a introdução de motivos biográficos relacionados com a complementariedade entre o tema mitológico da criação do mundo, e aquele da formação da personalidade do herói”.

Dessa forma, Sertano é o outro que sai de dentro de Elomar, tornando-se um sujeito fictício idealizado que projeta suas vontades nesse embate entre tradição (Bem) e modernidade (Mal). Doravante, cada personagem se apresenta de acordo com a sua realidade espacial, significando, dessa forma, que há união com o mundo do qual faz parte. A força da unidade na narrativa elomariana conecta o homem ao seu lugar de origem, e é exatamente por isso que o herói é tão deslocado, pois a sua “realidade” é a do Sertão Profundo, cuja manifestação estética se reveste de sertão e de Idade Média a partir de um interesse memorialístico de Elomar, ao envolver a própria literatura com suas experiências reais e imaginadas. Vejamos alguns dizeres de Bakhtin (2011, p. 140):

Em nossas lembranças habituais do nosso passado, o frequentemente ativo é esse outro, em cujos tons axiológicos recordamos a nós mesmos (nas lembranças da infância é a mãe encarnada em nós). A maneira da recordação do nosso passado que ficou distante é estetizada e formalmente próxima da narração (as lembranças à luz do futuro do sentido são lembranças penitentes). Qualquer memória do passado é um pouco estetizada, a memória do futuro é sempre moral.

O lugar da memória que existe em *Sertanílias* esclarece que a formação de Sertano se dá porque sua criação é uma recriação estética das lembranças, do passado e das experiências acumuladas pelo autor (Elomar). Dessa maneira, o surgimento desse herói é uma empreitada criativa e imaginária que o conecta ao mundo maravilhoso (Sertão profundo) e, conseqüentemente, representa a verdade desse lugar. Nesse sentido, se outros sujeitos quiserem

viver esse tempo que depende de renovação mítica, exigem-se mudança e transformação. Portanto, as personagens se unem entre si para poderem, logo em seguida, unirem-se ao Sertão Profundo.

O desafio de Sertano, na etapa da iniciação da sua travessia, coloca-o entre a memória e o esquecimento. Por isso que foi tão importante, em dados momentos, citarmos Bergson (2005) neste trabalho, já que suas contribuições teóricas de que os sujeitos são movidos pela duração das experiências e das lembranças armazenadas no interior de si mesmos servem de ponto de partida para concluirmos que o herói de *Sertanílias*, no seu desafio enquanto herói épico, deve enfrentar as adversidades da jornada como a possibilidade de salvar a identidade do homem do sertão, sendo lembrada enquanto houver memória.

Dessa maneira, as referências que resgatamos do romance que utiliza do maravilhoso para dar vida ao imaginário cristão não devem ser entendidas, somente, como uma literatura de afirmação cristã, mas que, nas sutilezas das palavras e diante dos símbolos maniqueístas do Bem e do Mal, aproveita esses saberes doutrinários para mostrar que a criatura demoníaca é a força devastadora de aprisionamento e roubo da essência humana, histórica e cultural dos sujeitos. A cena da luta contra o Ferrêro traz as personagens isoladas dentro do território da criatura maligna, sendo importante a coragem de acreditar em si mesmos a fim de que fosse possível superar as invasões, dominações e submissões das grandes metrópoles nos interiores da região catingueira, lugar de origem de Elomar. Segundo Paes (2016), essa cena aproveita muitos dizeres evangélicos e doutrinários para destacar o maniqueísmo na jornada heroica:

O trânsito entre as trevas e a luz, entre a imagem infernal e a imagem celeste efetiva-se na narrativa por vários momentos, dentre os quais podemos citar a passagem de Sertano e seus companheiros pela casa do “Ferrêro”, ocasião em que no campo dialógico ocorre uma briga pelas almas dos ex-bandoleiros que agora são cristãos recém-convertidos (Paes, 2016, p. 93).

Converter-se, em outras palavras, no contexto de *Sertanílias*, vai mais além do doutrinamento religioso, e utiliza das revelações sagradas para alcançar a identidade que faz o sujeito existir e ser humano. Essa conspiração do homem que busca o paraíso e a eternidade demonstra o embate, como citamos, do esquecimento e da memória. A escrita pós-moderna enfrenta a fragmentação do sujeito advinda da modernidade, então se reconhecer, diante de tantas diferenças, é o caminho para ser lembrado e eternizado a partir da própria obra literária.

O momento em que Sertano impede que as almas dos seus companheiros sejam levadas ao Inferno demonstra a luta para não serem consumidos pelas trevas (o esquecimento); e a luz,

por outro lado, é a revelação do sujeito que não é mais oprimido e luta pelo seu espaço mítico e interior, o Sertão Profundo. Por isso,

[...] a luta de contradições na alma do homem isolado, sendo que tais contradições, esta luta do bem e do mal, permanecendo no âmbito da alma individual, possuem a tendência de crescer simultaneamente não só até atingir proporções sociais, nacionais, mas também cósmicas (Meletínski, 2019, p. 152).

Portanto, render-se ao inimigo é desistir do Sertão Profundo; lutar contra a criatura sobrenatural é a vontade de encontrar a si mesmo.

Posto isso, a importância de introduzirmos essa concepção filosófica está no entendimento de que a travessia determina a busca do eu. Tais observações, apesar de contrariarem o que Sertano defende, ajudam-nos a perceber ainda mais a luta que precisa empreender enquanto herói, pois a sua empreitada depende do enfrentamento dessa convicção que levaria os seus companheiros ao estágio de esquecimento.

Auerbach (2021), no ensaio “Farinata e Cavalcante”, faz uma análise interessante da *Divina Comédia* de Dante ao associar o destino metafísico (Inferno, Purgatório ou Paraíso) ao resultado da vida que se escolhe viver. Ao detectarmos tal pensamento crítico, acreditamos que essa análise pode ser aproveitada nas páginas de *Sertanílias*, pois a casa do Ferrêro é a metáfora do Inferno cristão, cujo proprietário é o demônio, e o ambiente, cercado de fogo, metal e instrumentos de armaria, simboliza o submundo, sua morada.

Todos esses elementos, extremamente simbólicos, estruturam o contexto para colocar Sertano e os quatro companheiros em uma vivência sobrenatural, perigosa e desconhecida. A criação da cena pode ser muito bem compreendida como uma transfiguração do dragão, pois, nas palavras de Russo (2021, p. 78), essa criatura “em muitas religiões encarnava — muitas vezes ao lado da serpente — as forças primordiais inimigas de Deus. Isso explica a proliferação de mitos sobre assassinos de dragões: Indra, Zeus, Apolo, Sigfrido, São Miguel, São Jorge”.

O fogo, a fumaça, a criatura diabólica e sua intenção perversa são fragmentos que, se unidos, revelam, simbolicamente, o dragão. Essa criatura mítica do Mal, nos contos heroicos e fantásticos, aparece para interromper a missão do herói, principalmente por este ser o representante do Bem. Diante disso, entendemos que o fantástico é primordial na criação da simbologia dessa cena, pois Sertano luta contra o Ferrêro (dragão), e, ao manifestar suas convicções cristãs no empreendimento deste combate, significa que pauta sua vida pela fé, ensinando aos companheiros caídos que se render ao inimigo é aceitar o destino do Inferno

(esquecimento), mas lutar contra suas forças malignas e sobrenaturais determina a busca do Paraíso (a memória).

Todas essas confluências imagético-literárias tornam *Sertanílias* uma prosa de ficção que, a partir do protagonista, apresenta a vida diante do paradigma da ação e da consequência que determina o destino de cada personagem. Por conseguinte, considerando as conclusões de Auerbach (2021) sobre a metafísica da *Divina Comédia*, a poesia épica apresenta os três destinos cristãos que levam o homem à eternidade. Contudo, o espaço em que cada alma alcançará dependerá do caráter humano escolhido. Nas palavras do crítico:

Isso não deve ser compreendido apenas no sentido de que a sociedade humana, como um todo, se aproxima, em movimento progressivo, do fim do mundo e da plenitude do reino de Deus, com o que, portanto, todos os acontecimentos dirigir-se-iam horizontalmente para o futuro, mas também no sentido de uma ligação sempiterna, independente de todo movimento progressivo, entre qualquer acontecimento ou fenômeno terreno e o plano divino; portanto, todo fenômeno terreno, através de uma série de ligações verticais, está referido imediatamente ao plano da salvação da Providência (Auerbach, 2021, p. 204).

Sendo assim, as experiências estético-criativas de *Sertanílias* se aproveitam do fantástico como a maneira de criar os diferentes lugares que pudessem representar, de acordo com a transcrição acima, os possíveis destinos cristãos. Dessa maneira, o Sertão Profundo e Sertano fazem parte do Bem e sintetizam o Paraíso, enquanto o Ferrêro e a sua casa ressignificam o Mal e o Inferno. A importância da caminhada missionária do herói destoa da necessidade de salvação e libertação dos companheiros das suas vidas incertas enquanto bandidos de estrada.

Na concepção de Propp (2002), a forma do dragão enquanto devorador demonstra o instinto perverso e maligno da criatura. Em *Sertanílias*, aliás, esse devoramento também é insinuado pelo Ferrêro, pois ele, ao finalizar o serviço de substituição das ferraduras de Russo Pombo, decepiona-se com o pagamento feito por Sertano ao oferecer algumas moedas, pois a sua intenção, na verdade, era engolir as almas dos visitantes.

Ferrêro – Se tu ouvires minha doutrina... Se tu doctrina mea audie.

Sertano – Vade retro, demônio, em nome de Jesus!

Ferrêro – Não me repita tal nome!

Sertano, valente – Vade retro em nome de Jesus Cristo. Está escrito: “resisti ao diabo e ele fugirá de vós”. E acabei logo com isto, pois temos que nos retirar deste entreposto do Inferno e mais rápido possível. Vede o estado de meus companheiros (Mello, 2008, p. 123-124).

Realizados esses esclarecimentos, toda essa simbologia mítico-cristã, além de separar os espaços humanos em uma dinâmica maniqueísta do Bem e do Mal, cria na narrativa um sentimento de que as ideias religiosas sobre o avanço do inimigo (o demônio) para a destruição do homem se tornam a metáfora de *Sertanílias* que confirma o eterno retorno de uma tradição colonial de roubo, dominação e imposição cultural. Essa criatura, dentro da sua casa alegórica (o Inferno), cerca as personagens para aliená-las e fazê-las desistir da própria identidade, que estavam começando a reconhecer graças às orientações de Sertano.

Por conseguinte, os apelos religiosos do romance resgatam a filosofia judaico-cristã a fim de que essas personagens não sejam contagiadas pela influência do Ferrêro e suas criações materiais (a tecnologia e o progresso), ganhando confiança e liberdade para entenderem quem são e quais papéis que precisam cumprir para alcançarem o imaginário do Sertão Profundo. O julgamento, diante dessas considerações, é a maneira de separar os que estão destinados a ser lembrados dos que serão esquecidos no Inferno. A liberdade, nesse sentido, surge no enredo para revelar que as personagens, como sujeitos livres, detêm a capacidade de decidir o próprio destino.

Essa construção é uma importante constatação do épico na contemporaneidade, pois revela a vontade do herói, como projeção do seu criador (Elomar), de se reconhecer a partir das multiplicidades. O papel de Sertano, por outro lado, além de revelar essa ambição pessoal, ainda tem a tarefa iniciática de fazer com que o outro (seus companheiros) também alcance esse entendimento de quem é. Sob essa ótica, percebemos que o contexto os aproxima para que possam criar a união diante das diferenças que possuíam. Apesar da controvérsia existente no contato inicial que tiveram, o embate foi superado e eles passaram a ter o mesmo propósito: o Sertão Profundo. Portanto, conseguem ficar juntos porque estão motivados pelo mesmo objetivo que exige deles, para encontrar esse lugar imaginário, uma aventura pelo próprio interior e descobrir quem são.

Ramalho (2022), em um panorama histórico do épico, defende que esse gênero literário se refaz enquanto discurso no decorrer dos tempos e das realidades históricas. Ao tratar, especialmente, das produções literárias do século XXI, reconhece que a essência épica olha para a individualidade do sujeito para se reconhecer em uma coletividade nacional na qual emerge sua origem histórico-identitária.

Pensando nesse aspecto de uma jornada heroica que se passa no interior do herói, a importância de Sertano se reconhecer e defender as próprias origens o coloca em passados que, a partir da memória de Elomar, retomam o imaginário dos cavaleiros medievais e dos cantadores nordestinos enquanto imagens míticas, simbólicas e ideais na formação do Sertão

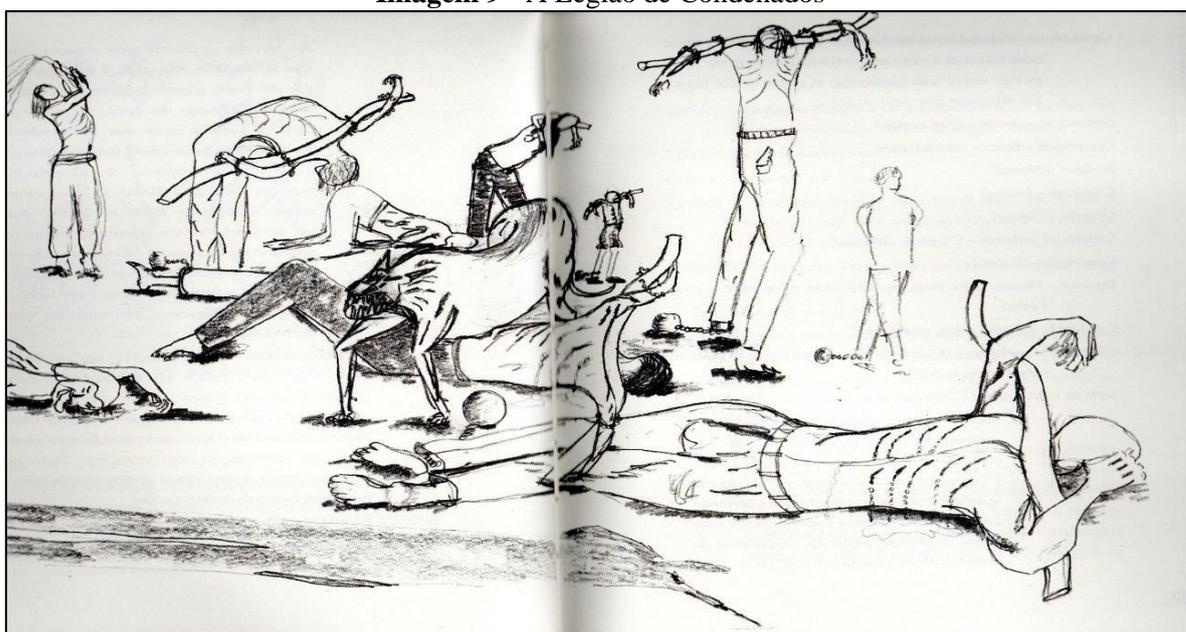
Profundo, promovendo dentro da obra literária uma necessidade de individuação que transpareça a unidade coletiva dos passados resgatados do espelho do tempo.

Sendo assim, as personagens passam a se unir porque se reconhecem pertencentes a esse imaginário idealizado, criando um sentimento mútuo pela renovação mítica do mundo. Nas palavras da autora, ao contextualizar uma definição contemporânea do herói épico, “a partir de suas façanhas ou aventuras, ficava marcada não só a identidade individual, mas a nacional, ou seja, a atuação heroica do sujeito revestia-se também de uma atribuição cultural: estabelecer o vínculo entre o indivíduo e sua terra” (Ramalho, 2022, p. 379).

No capítulo 13 do romance, intitulado “A Legião de Condenados”, cuja narrativa começa a se aproximar do seu desfecho, uma cena revela a violência, a tortura e a depravação dos homens que estão acorrentados (Imagem 9). Diante do desenho, detectamos sujeitos ficcionais que são prisioneiros. Logo, essa condição repete a própria ideia da busca pela liberdade. Seja na tentativa de assalto na estrada, seja na ambição de roubar as almas, todas essas ações revelam esse estado de dominação e aprisionamento.

O cachorro, na parte central da ilustração, mostra o aspecto de vigilância perante os homens que estão caídos e derrotados. Apesar das mãos imobilizadas e dos pés claramente acorrentados, essa criatura, que também sintetiza a simbologia do demônio, coloca-se acima dos prisioneiros para mostrar o seu papel social de dominador. Nesse sentido, pisa nos corpos maltrapilhos e afugentados porque essa ação fragiliza os sujeitos até chegar o momento do esquecimento e do abandono voluntário da própria identidade histórica e cultural.

Imagem 9 - A Legião de Condenados



Fonte: Mello, 2008, p. 248-249 (Imagem capturada pelo autor)

Não obstante, a maneira como as mãos são posicionadas lembram o Cristo na cruz ao ser condenado à morte pelos romanos. Essa, aliás, é a visão do próprio herói ao se deparar com a Legião de Condenados, como destacamos no seguinte fragmento da narrativa: “Ao perpassar da sofredora legião, os companheiros de Sertano parados assistem à cena, que, dura, severa e implacável, se desfila. Então paira pela mente de Sertano um lampejo da cena: o Senhor Jesus Cristo levando a cruz” (Mello, 2008, p. 245).

Toda a simbologia da cena reatualiza o imaginário do Novo Testamento sobre o sacrifício do filho de Deus para salvar o povo hebreu da condenação divina. Os homens da cena estão dentro desse ritual simbólico, sentindo no corpo a destruição da própria identidade. Dessa forma, o que ocorre nessa cena de *Sertanílias* é uma reatualização do pensamento cristão que sintetiza a necessidade de salvar a memória cultural e histórica que fica sob a vigília da nova Roma: as cidades modernas. A ferocidade do cão ao mostrar seus dentes revela a violência, a monstrosidade e a perversidade de dominar e destruir a liberdade de o sujeito descobrir a sua verdade. A cena, em outras palavras, é uma síntese de que o homem do sertão continua a luta pela liberdade que transparece, pela referência bíblica, a dor de Elomar, que quer salvar as tradições e as memórias do seu passado, da mesma maneira que Cristo morreu para salvar o seu povo.

Guerreiro (2008, p. 5), por exemplo, no estudo das produções musicais de Elomar, diz que “a criação é um modo de reunir o que ficou esquecido no sertão arcaico e clássico e faz-se presente, na obra, na fase das árias e óperas”. Logo, Elomar, em suas diferentes experiências enquanto artista, continua a desbravar essa luta contra o progresso, tratando os avanços da *urbe* como o Mal cristão que destrói o homem do sertão de viver a simplicidade do interior. A imagem da Legião de Condenadas revela traços explícitos de uma imposição urbana e global que ganha espaço e destrói a liberdade desses sujeitos acorrentados — e simulados como Cristo na cruz — de viverem quem são.

Essa cena da Legião de Condenados é uma continuidade do que as personagens experimentaram dentro da morada do Ferrêro, como se a luta contra o ser maligno fosse a ação necessária para que não fossem dominados pelo demônio e perdessem suas almas (identidades) no abismo das profundezas infernais. Perante esse paralelismo dos episódios narrativos, concordamos que o olhar interior para se descobrirem também exige, pelo que aproveitamos de Jung (2015) sobre os estudos psicanalíticos, uma luta contra si mesmos. Não esqueçamos que Cilistrino, Terêngo, Caçulo e Tinga também agiam como ladrões, o que os aproximavam de ser, inconscientemente, a própria criatura demoníaca, como se os sujeitos dominados passassem a

imitar os dominadores. Para entendemos melhor essa nova crítica que desenvolveremos adiante, vamos ler o que diz Jung (2015) sobre o inconsciente humano.

O *si-mesmo* pode ser caracterizado como uma espécie de compensação do conflito entre o interior e o exterior. Esta formulação não seria má, dado que o *si-mesmo* tem o caráter de algo que é um resultado, uma finalidade atingida pouco a pouco e através de muitos esforços. Assim, pois, representa a meta da vida, sendo a expressão plena dessa combinação do destino a que damos o nome de indivíduo: não só do indivíduo singular, mas de um grupo, em que um completa o outro, perfazendo a imagem plena (Jung, 2015, p. 131, grifos do autor).

O fragmento acima fala sobre os lados interior e exterior do ser humano, ou seja, o inconsciente (o que está do lado de dentro do sujeito) e o consciente (o que está do lado de fora do sujeito). Essa oposição revela as diversas personalidades que são construídas e, a todo momento, tentam se libertar. Dessa forma, quando Jung (2015) destaca a importância de uma busca de si mesmo, significa dizer que o verdadeiro conhecimento de quem somos está no nosso interior, logo, descobrir essas imagens que se projetam do inconsciente revelam tudo o que faz parte de nós.

O Ferrêro, pensando nessa linha de raciocínio, acaba sendo a projeção do ego humano, que tenta dominar o espírito das personagens ao impedir que tenham a liberdade de viver suas tradições. Por conseguinte, defendemos que Cilistrino, Terêngo, Tinga e Caçulo possuem, no interior, a presença demoníaca enquanto personalidade, pois, como destacamos em outras páginas, eram ladrões de estrada, agindo de maneira semelhante ao demônio.

Esse contexto da luta contra o ser sobrenatural de *Sertanílias* reatualiza a luta de Elomar contra a dominação do progresso no interior do sertão contemporâneo. Já explicamos isso em diversos momentos, e retomamos esse aspecto para esclarecer, de acordo com as observações de Bhabha (2013) sobre as influências coloniais na modernidade, que essa tradição histórica já deixava o legado precário da normalização de os povos colonizados serem “reeducados” a imitar os costumes dos colonizadores. O que detectamos no romance, considerando as experiências pessoais de Elomar nesse embate entre interior (Bem) e urbano (Mal), é que os novos dominadores são projetados no Ferrêro para serem o monstro que influencia os sujeitos oprimidos a esquecerem quem são e, no fim, transformarem-se em uma imitação caricata da criatura demoníaca, retirando a liberdade dos outros ao perderem a própria liberdade, criando um ciclo de violência e opressão cultural.

Considerando essas analogias iniciais, os quatro companheiros de Sertano, ao olharem para o Ferrêro, descobrem a origem de uma projeção artificial que os despertou a se tornarem

o que não eram: ladrões de estrada e opressores. Bhabha (2013), ao falar do contato do colonizador com o povo nativo colonizado, esclarece que essa aproximação opera por deixar ambivalências sobre o sujeito colonizado da própria condição como ser humano. Ou seja, o discurso do outro o faz questionar a própria origem, obedecendo a uma ordem de ações que o distanciam da tradição de que fazia parte. “Se, pela projeção, o nativo é parcialmente alinhado ou reformado no discurso, o ódio fixo, que se recusa a circular ou reconjugar, produz a fantasia repetida do nativo como situado entre a legalidade e a ilegalidade, colocando em perigo as próprias fronteiras da verdade” (Bhabha, 2013, p. 168).

O Ferrêro é a projeção do ego que representa o maligno e o Inferno que quer ser a verdade que destrói outras verdades. Nesse sentido, a função simbólica dessa criatura sobrenatural não surge na travessia de Sertano somente porque era a sua responsabilidade mítica, enquanto dragão, interrompê-lo, como nos ajuda a entender Campbell (2007) e Meletínski (2019) em seus respectivos estudos sobre o mito heroico, cuja ação maligna sempre se torna um desafio aos diversos cavaleiros andantes da literatura, da história e da religião. Concordamos que a arte romanesca tem pleno domínio sobre a prosa de ficção, e é por isso que essa entidade fantástica aparece com uma intenção narrativa, sendo importante, artisticamente, que houvesse esse atrito entre o Bem e o Mal.

Em posse dessas abordagens tanto psicanalíticas quanto míticas, a aparição fantástico-simbólica do Ferrêro demonstra a monstruosidade inconsciente daquelas personagens por viverem um aprisionamento interior da própria identidade. O passado, naquele instante pavoroso, sobrenatural e horripilante, expõe, diante do demônio, suas verdadeiras faces enquanto criminosos, cuja criatura, que simboliza o dragão diante dos elementos que localizamos dentro da sua oficina (o fogo e a fumaça da fornalha), reforça a personalidade egocêntrica enquanto sintoma do Mal cristão. Dessa forma, a vida de salteadores era o ponto de ignição que os colocava à luz do maligno e da dominação, aceitando a vontade do ego (dominador) e deixando no esquecimento a verdade histórica.

Todavia, essa metamorfose não foi totalmente realizada graças às intervenções evangélicas de Sertano, assumindo a luta dos companheiros como a própria luta. O que apreendemos dessas aproximações estéticas, míticas e psicológicas é que o processo criador de Elomar deforma suas personagens nos desafios da travessia, revelando, em uma mesma cena, quem eram, quem são e quem poderiam ser a partir das escolhas e vontades. A simbologia do dragão, reforçada pelo fantástico, cria um impasse entre humanidade (Bem) e monstruosidade (Mal). Sendo assim, a revelação do Ferrêro explicita o que aqueles ex-salteadores estavam se tornando caso não fossem conscientizados sobre si mesmos.

O Ferrêro se torna o centro que impulsiona, dentro da oficina, a imersão mágica, simbólica, mítica e estética de qual lado as personagens escolhem estar: o do Bem ou o do Mal. Martins (2015), no ensaio “O sonho da razão: a imagética monstruosa de São Bernardo”, e Menon (2015), no texto “A anatomia da queda em um conto de Monteiro Lobato”, utilizam de diferentes narrativas literárias para explicar, nos respectivos objetos de estudo escolhidos, a presença do Mal diante da figura horripilante do monstro. O que nos chama a atenção, nessa associação, é que a prática da maldade transforma o ser humano diante de sutilezas principalmente comportamentais.

Sertanílias é um romance que aproveita a doutrina cristã como uma ideia reveladora. Se há essa linha de pensamento na formação moral do protagonista, então sua luta deriva do enfrentamento de forças malignas que projetam, pelo banditismo, a continuidade e a dominação das cidades no interior. Essa pista é a maior demonstração da transformação que as personagens elomarianas escolhem realizar. A presença do Ferrêro expõe a crise do sujeito moderno: a fragmentação da identidade e o desconhecimento de si mesmo.

Por conseguinte, quando Martins (2015) relembra o lobisomem no romance *São Bernardo* (2020), de Graciliano Ramos, destaca “as descrições físicas de Paulo Honório [protagonista do romance] como besta selvagem ou ser deformado revelando-se no interior da narrativa toda uma ‘imagética de monstruosidade’” (Martins, 2015, p. 59). Menon (2015), por sua vez, ao retomar o Frankenstein no conto “Bucólica” (2014), de Monteiro Lobato, esclarece o seguinte: “Seja de quaisquer fontes onde se vá buscá-lo ou sob qualquer formato que apareça, o fato a ser considerado é o de que o monstro existe enquanto questionamento dos conceitos e das formas humanas” (Menon, 2015, p. 84). À luz dessas considerações, entendemos que ambos estão detectando a violência, a individualidade e a perversidade como sinais da monstruosidade. Dessa forma, a simbologia do dragão se torna o monstro interior dos companheiros de Sertão ao serem influenciados pelo progresso e abandonarem suas raízes interioranas

Se não houvessem enfrentado o ego, estariam juntos com a Legião de Condenados. Essa nova projeção em *Sertanílias*, que transparece dor e sofrimento, expõe o destino dos que escolheram seguir os dominadores: não terem liberdade de buscar o que consideram ideal. Todas essas reverberações sintetizam o estado humano de Elomar, que utiliza da arte para registrar a sua vontade de viver o Sertão Profundo, isto é, de reatualizar o passado e inventar o futuro com as paixões de um tempo que não existe mais.

Na concepção de Lovecraft (2007), o sobrenatural fantástico só se torna válido se as experiências narrativas criarem uma imersão em torno do vivenciamento de experiências desconhecidas. O que ocorre na oficina do Ferrêro é exatamente o contato por mistérios que se

despertam pelo medo, pois há o desconhecimento do que está acontecendo. Porém, se o contexto, como enfatizamos, explicita o monstro interior das personagens ao se filiarem ao Mal, então a projeção mítico-simbólica do dragão na verdade dá as pistas para reconhecerem o que está dentro delas, ou seja: o inconsciente. Doravante, as marcas estético-criativas preparam, naquele instante de terror e horror, o despertar dos companheiros de Sertano sobre a inercia e o afastamento do próprio território que o herói defende.

“Essa tendência é naturalmente reforçada também pelo fato de que a incerteza e perigo são eternos aliados íntimos, transformando qualquer tipo de mundo desconhecido num mundo de perigos e possibilidades maléficas” (Lovecraft, 2007, p. 15). Dessa forma, entendemos que o medo impulsionado pela literatura fantástica acaba sendo o clarão que desperta a personagem sobre os perigos que podem lhe acometer. Foi diante desse sentimento que Cilistrino, Terêço, Tinga e Caçulo finalmente se alertaram sobre os avisos e conselhos de Sertano, enxergando no monstro (Ferrêro) a transformação indesejável e abominável que só poderiam evitar se se afastassem completamente da monstrosidade do banditismo.

Logo, a travessia do herói pode ser entendida não como uma solução definitiva, mas como um auxílio às personagens para que enxerguem melhor a si mesmas, principalmente ao estabelecer princípios que não restrinjam a vida somente ao “Eu” ou ao “Outro”, mas na verdadeira unidade entre os homens e mulheres, todos se respeitando e tendo as mesmas ambições: a busca da memória. Por fim, depois de todas essas questões serem contextualizadas, citamos Henderson (2016, p. 221) para finalizar esta etapa de análise, pois, como seguidor de Jung, ele fala do inconsciente, o que demonstra a necessidade de ir ao encontro do que está no interior, ou seja, as lembranças e experiências acumuladas durante a vida. Nas palavras do crítico:

Se focalizarmos nossa atenção sobre o inconsciente sem suposições precipitadas ou rejeições emocionais, o propósito há de surgir num fluxo de imagens simbólicas de grande proveito. Mas nem sempre isso acontece. Algumas vezes aparece, inicialmente, uma série de dolorosas constatações do que existe de errado em nós e em nossas atitudes conscientes. Temos então que dar início a esse processo engolindo todo tipo de verdades amargas (Henderson, 2016, p. 221).

Tais verdades são confirmadas, em *Sertanílias*, a partir da dominação cultural imposta pela criatura, cujas personagens liberam o ego ao repetirem as ações do monstro literário. De tal maneira, essa luta interior denota o quanto a criatura fantástica (Ferrêro) era a projeção do que estavam se tornando e precisavam se libertar. Por isso os companheiros de Sertano viviam

em uma prisão espiritual, porque suas almas (identidades) estavam influenciadas pela maldade egocêntrica que os faziam abandonar as tradições históricas e culturais de que fazem parte.

Portanto, Caçulo, Cilistrino, Terêncio e Tinga escapam dessa crise porque combatem o ego ao lutarem contra o Ferrêro, descobrindo os ensinamentos que os impediam de continuar no caminho do esquecimento e da alienação. A Legião de Condenados, pelo contrário, mostra o extremo da fatalidade que a crise existencial pode proporcionar ao homem, pois revela um retrato de violência e dominação. Sertano, enquanto herói épico, impediu que seus companheiros continuassem sendo oprimidos e pudessem viver a liberdade de buscarem a própria verdade que está no retorno mítico ao passado perdido no lado de dentro do Sertão Profundo, ou seja, em si mesmos, reconhecendo quem são e quais os seus lugares.

2.3 O retorno do herói

*São treis sorte são treis sina
na istrada dêsse cristão
são treis irirmã granfina
e de punhal na mão
d'ua madrasta avarenta
o home nun iscapa não
cuma o cego na trumenta
lá vai o cristão
são treis sorte são treis sina
ai pobre cantadô
são treis irirmã firina
a Morte a Saudade a Dô [...]*
(Elomar Figueira Mello, *Gabriela*)

No decorrer desta dissertação, analisamos fragmentos de *Sertanílias* que revelavam as tramas da narrativa e elementos simbólicos que estavam explícitos através de descrições de palavras ou até mesmo dos desenhos feitos por Elomar e que, de alguma maneira, preenchiam as páginas do romance de experiência visual que permitisse o leitor ter o mínimo de noção sobre o mundo mítico, maravilhoso e inventado que conhecemos a partir do protagonista, Sertano. Como dissemos em outros momentos, sua jornada é a busca pela liberdade de viver esse lugar que é interior, que é passado e que é memória. Todas essas sínteses fictícias refletem o desejo do artista de criar a arte que satisfaça a sua vontade e as suas paixões pelo sertão catiguero.

Sobre essa linha de raciocínio, o último capítulo do romance, “O Combate”, é o momento em que o herói alcança os irmãos e realiza um importante duelo para libertá-los da prisão na qual se encontravam. Toda a cena é uma recriação dos duelos cavaleirescos das novelas de cavalaria, cujo protagonista (Sertano), montando em seu cavalo (Russo Pombo),

sacrifica-se para resgatar quem precisa do seu auxílio (Urano e Zurai). Evidenciamos esse intertexto para solidificarmos as aproximações entre diferentes espaço-tempos na narrativa, e que esses hibridismos culturais e históricos surgem para apresentar fragmentos de saberes de Elomar.

A paixão pela estética medieva invade sua recriação do sertão, mas, apesar disso, não assume ou domina todo o imaginário da cena, e ao invés da luta do herói contra o inimigo ser um embate físico, valoriza a oralidade. Dessa forma, as armas não eram espadas, mas diferentes discursos religiosos que revelavam a verdade de cada personagem presente no último capítulo de *Sertanílias*. Nesse sentido, ao encontrar seus irmãos meditando, sofrendo a influência de religiões orientais como o Budismo e também o Hinduísmo, entende que o aprisionamento está além do corpo, mas na alma, pois no momento em que se rendem aos rituais da ioga, estão aceitando identidades estrangeiras, abandonando a tradição cristã (seja católica, seja protestante) pertencente ao seu passado.

Ao termos contato com esse cruzamento religioso, percebemos que o desfecho da narrativa ganha uma tensão que vai além do próprio contexto literário e demonstra, por parte de Elomar, certo preconceito por outras identidades e verdades que não sejam a sua. No decorrer do segundo capítulo, fomos identificando trechos que revelam a ideia de que a motivação pela necessidade de liberdade aparecia pelo fato de as personagens passarem por roubos, principalmente, de quem são. Nesse sentido, muitas das investidas de Sertano tinham como proposta recuperar o que foi perdido por Elomar e, ao seu ver, não identifica na realidade. Os sequestradores de Urano e Zurai, com suas filosofias budista e hinduísta, acabam surgindo como outro exemplo do Mal que o autor quer combater, pois, assim como as tecnologias e o progresso, são estrangeiros do interior catingueiro.

Por conseguinte, esses novos invasores, com suas religiões, aparecem como a face do Mal, havendo, nesse momento final de *Sertanílias*, um olhar preconceituoso e contraditório de Elomar sobre a luta épica pela memória identitária, pois, ao defender a sua, deslegitima outras, sendo que elas, assim como a do homem do sertão, também sofrem com as políticas modernas emergentes de unificação mercadológica que prioriza a matéria, e não o espírito. O fragmento a seguir, que é uma fala de Sertano ao questionar os sequestradores de Urano e Zurai, explicita esse sentimento do outro enquanto invasor que impossibilita o recomeço do Sertão Profundo.

Vocês têm na verdade um fundamento sólido: a busca, a insatisfação com o mundo material. Os vossos ensinamentos, de fato acordam o homem, só que não o encaminham para a salvação. Fala-se tão-somente em libertação. Ora, todos amamos a liberdade, porque sabemos que isto é bom. Todavia, de que

adianta ao escravo a liberdade nesta vida transitória, sem a certeza da salvação eterna? (Mello, 2008, p. 261).

A partir desse fragmento, detectamos o protagonista questionando os mestres por valorizarem a existência e descartando a transcendência que prepara o espírito do homem para a eternidade. Na observação do protagonista, apenas pelo Cristianismo é que essa passagem espiritual se torna possível. Contudo, tanto o Budismo quanto o Hinduísmo também falam em transcendentalismo, e a defesa do protagonista, gerando esse equívoco preconceituoso na própria fala, revela a crença de Elomar, que vem do berço familiar. Nesse sentido, a verdade defendida como ideal em *Sertanílias* deve ser desconfiada porque constrói sentimentos pessoais do artista, cujo desejo de eternidade, na nossa leitura, aproveita os saberes doutrinários da infância com o intuito de eternizar, no objeto artístico, as memórias das paixões da infância, inclusive pela fé cristã. Vejamos, por exemplo, como Andrade (1998, p. 92, grifos do autor) se refere a Elomar: “Profeta e ‘servo de Cristo’, como ele mesmo se intitula, Elomar carrega consigo uma espécie uma (*sic*) aura mítica e mística [...]”.

Além de Andrade (1998), Portela e Magalhães (2016) escrevem seus textos confirmando o sentimento religioso cristão que esse artista possui. Em uma determinada passagem do trabalho desses dois últimos pesquisadores, eles comparam o isolamento de Elomar no sertão com Santo Antônio ao se isolar no deserto, pois ambos, ao fazerem esses sacrifícios, estão mostrando a servidão ao Cristo, afastando-se da vida material para viver a vida espiritual.

Porém, não concordamos completamente com esse paralelismo, pois o apelo religioso de *Sertanílias* não se desvincula da própria existência, e aquelas portas que localizamos no primeiro capítulo demonstram o autor reforçando essa necessidade de lutar contra a morte do imaginário nordestino, voltando ao passado para criar um novo mundo: o Sertão Profundo. Apesar de ser interior, esse espaço transpõe o próprio corpo, logo, seus fervores míticos, fantásticos e simbólicos criam a invenção de um lugar ideal para si mesmo (Elomar), cuja ideia de transcendência não está, realmente, no céu, mas na memória, pois ambiciona a hibridização do espaço-tempo entre diferentes culturas, tradições e realidades.

Dessa forma, a busca heroica pela liberdade acaba sendo a necessidade pessoal de satisfazer a própria vontade em tempos de crise do sujeito moderno. Em face da fragmentação do ser humano, o duelo empreendido pelo herói e protagonista, apesar de ser o seu maior propósito, ao mesmo tempo é a sua contradição, graças às memórias de Elomar, pois não reconhece que a verdade é um sentimento pessoal, colocando o Budismo e o Hinduísmo como

invasores e deturpadores do sertão, quando a tradição histórica brasileira colonial, na verdade, é de dominação europeia, ocidental e cristã.

Em virtude dessas considerações, o sentimento de desapego com a existência, diante do que interpretamos de seus discursos, não quer abandonar a vida na terra, mas ambiciona eternizar, na arte, os sentimentos vividos, sonhados e inventados. Nas palavras de Paes (2016), ao se reservar ao direito de somente descrever a cena do duelo, podemos comprovar o quanto esse combate entre o Bem e o Mal, ou seja, Cristianismo e Budismo/Hinduísmo, é problemático, pois reforça um preconceito colonial em alguém que, indiretamente, utiliza da arte para afirmar uma identidade / marginalidade.

No último capítulo do romance, quando Sertano finalmente liberta seus irmãos do cativeiro, ele confronta diretamente os princípios dos ensinamentos de Buda. No desfecho do livro, o resgate feito por Sertano não necessita de facção, pois seus irmãos não estavam cativos às prisões físicas, mas a cárceres espirituais, com suas mentes dominadas por ideias budistas que os afastavam da comunhão plena com Deus (Paes, 2016, p. 87).

Por isso que há bastante espanto quando Sertano encontra os irmãos meditando, pois significa aceitação dessa religiosidade e, em face dessa cena, diz: “foram escravizados pelas palavras de Buda e encarcerados pela escuridão que envolve as trezentas mil religiões da Índia. Melhor sorte teriam se trancafiados na mais alta torre num castelo no penhasco” (Mello, 2008, p. 255). Ao realizarem tal transgressão, estão desistindo, de certa maneira, da eternidade em que Elomar acredita, lutando contra a modernidade pelo simples fato de esse tempo histórico não satisfazer a sua vontade.

Ademais, a maneira como os discursos são caracterizados revelam que Elomar estende em Sertano a sua verdade sobre os saberes religiosos orientais e define, como algo certo e absoluto, quais são os propósitos e fundamentos hindus e budistas, apesar de não os praticar. Percebemos, nesse combate dialético, o confronto entre Ocidente e Oriente enquanto contradição discursiva de um sujeito político que, em sua obra artística, defende a afirmação identitária de tradições socioculturais perdidas. Reconhecemos que essa obsessão pelo passado e pela memória permitiu que *Sertanlias* compartilhasse egoísmo e egocentrismo por parte do herói e protagonista, pois a sua luta épica só valoriza e acolhe o que já está demarcado no próprio pensamento.

Dessa maneira, a efervescência cristã que motiva o herói e cria um contexto literário que transita entre o fantástico e o maravilhoso, resgata o maniqueísmo metafísico para enaltecer a crença pela qual a vida e obra de Elomar transparecem apreço e admiração. Os sentimentos do

autor tornam tudo o que não for Cristão pertencente aos designios do Mal, do pecado e do paganismo que a Igreja sempre afirmou e tenta combater. Não podemos deixar de esclarecer o quanto a admiração religiosa determina a falta de reconhecimento de outros saberes, tornando essa verdade absoluta, autoritária e até mesmo perversa. Por essas palavras, consideramos que o Sertão Profundo, que defende a salvação e o acolhimentos de memórias, identidades e culturas marginalizadas no vasto território brasileiro, determina que o olhar para o Nordeste e a geografia catingueira afasta o que não está de acordo com o seu mundo e experiências reais.

Diante dessas contradições discursivas sobre Elomar, que são projetadas em *Sertanlias*, fica claro que a experiência em torno do maravilhoso literário tem uma influência fundamental no que Oliveira (2023) esclarece ser, ao apresentar um estudo sobre a obra de Ariano Suassuna, o dialogo com o maravilhoso cristão delimitado pelo estudioso Jacques Le goff. Esse conceito diz respeito ao maniqueísmo de Bem *versus* Mal que fomos citando no decorrer deste trabalho. Sob a égide dessas caracterizações, percebemos o quanto Elomar é contraditório por criar uma narrativa mágica que revela o seu deslumbramento pelo Cristianismo. Sendo assim, todas as coisas que não estejam de acordo com essa filosofia teologal são associadas ao Mal e ao aprisionamento do ser humano.

Por conseguinte, a narrativa, além de mostrar o Fêrrero (demônio) com a intenção de aprisionar as almas das personagens, os mestres budistas e hinduístas aparecem, com suas filosofias teologais, enquanto imagens caricatas e contraditórias que transparecem o preconceito de Elomar. A contradição do pensamento rejeita esses saberes orientais e surge, também, como elementos de aprisionamento espiritual no enredo. A “prisão” dos irmãos de Sertano demonstra o combate que o autor faz dessas religiões para afirmar a sua religiosidade e, conseqüentemente, a si mesmo a partir do protagonista e herói. Para melhores esclarecimentos, observamos as palavras exatas do pesquisador mencionado:

Diferentemente da perspectiva literária de Todorov, Le Goff discute a presença do maravilhoso, inclusive o maravilhoso cristão, nos traços culturais da sociedade medieval. Na verdade, falar de um “maravilhoso cristão” é um tema ainda muito controverso e o motivo que leva a isto será posto mais à frente. Por hora interessa saber que é na Idade Média que essas realidades (maravilhoso e Cristianismo) começam a se mesclar. De fato, esse período da história, com o domínio da Igreja, foi tomado por uma atmosfera mística, que tinha o homem como um ser vulnerável às investidas de seres espirituais maléficis e, exatamente por isso, deviam estar unidos às forças do Bem, que no caso correspondem a Deus e tudo o que a ele é inerente, ou seja, os anjos, os santos e a Igreja (Oliveira, 2023, p. 40).

Sendo assim, tudo que esteja distante do Cristianismo revela a desunião com as forças do Bem, pois o maravilhoso cristão é uma afirmação direta do imaginário que está nas histórias das Escrituras Sagradas. Esse viés religioso que inspira e motiva Elomar a escrever *Sertanílias*, porém, na tentativa de se autoafirmar dentro da obra, nega, desrespeita e demoniza outras afirmações religiosas, construindo, na trajetória de Sertano, o estigma do Mal, do paganismo e do demoníaco a fim de se colocar no centro da realidade com o seu Sertão Profundo.

A experiência do maravilhoso cristão, além de reforçar um contexto na qual as fantasias religiosas são transfiguradas pela sua natureza mágica, irreal e metafísica, transparece a efervescência do discurso teológico proeminentemente. O ato da vivência eclesial ritmado com as ideias doutrinárias é perceptível em *Sertanílias* quando acompanhamos um protagonista que, a todo momento, transparece esse pensamento nas suas falas e condutas. A luta contra o Ferrêro e contra os mestres orientais (vivência) é disputada através da dialética (o discurso) que reforça o seu posicionamento enquanto extensão das escolhas pessoais de Elomar. Por conseguinte, a ideia de paganismo e demoníaco configura o enredo literário do romance elomariano, como dizíamos, entre o Bem e o Mal, e quando as escolhas não são de acordo com as de Sertano/Elomar, percebemos que o discurso e a própria presença do Sertão Profundo emulam o claro desejo de erradicar essas outras vivências humanas.

Já que Elomar transparece, no seu Sertão Profundo, uma reatualização de um mundo medieval, a influência histórica da Idade Média, apesar de idealizada, faz parte da narrativa heroica de Sertano. Essa obsessão pelo passado medievo tem a ver com a efervescência religiosa que acredita, pois, nesse período, as organizações humanas estavam, totalitariamente, em torno da Igreja. Com isso, percebemos o quanto a memória do passado transparece precariedades e contradições, e a maneira como Elomar as incorpora sintetiza, justamente, a interpretação de que o mundo contemporâneo é uma oficina do Mal – como transparece pela casa do Ferrêro – na qual Sertano surge para resgatar os homens do diabo ou de influências orientais. O maravilhamento cristão, portanto, cria polos discursivos que enfatizam as crenças do Eu (Elomar) e rejeitam as crenças do Outro (mestres budista e hindu), reforçando o preconceito diante da carapaça da demonização, do paganismo e do próprio Mal.

Le Goff (1989), por exemplo, apresenta um vasto estudo ao falar sobre o homem medieval, e diante de uma das suas observações, a que nos interessa é o fato de destacar que esse sujeito é influenciado pelo imaginário cristão que começa a partir da queda do paraíso e do pecado original. Por conseguinte, essas histórias eram (e são) contadas como lição doutrinária da obediência que impede esse mesmo homem de continuar a ser influenciado pelo Mal e, conseqüentemente, desvie-se dos desígnios cristãos, da mesma maneira que Sertano faz

ao converter os seus companheiros de viagem e os irmãos. Nas palavras exatas de Le Goff (1989, p. 11):

Para a antropologia cristã medieval o que é, então, o homem? É a criatura de Deus. A natureza, a história e o destino do homem conhecem-se, em primeiro lugar, no livro do Génesis, no início do Velho Testamento. No sexto dia da criação, Deus fez o homem e conferiu-lhe, explicitamente, o poder de dominar a natureza, flora e fauna, que lhe forneceriam o alimento. Por isso, o homem medieval está vocacionado para ser senhor de uma natureza dessacralizada, da terra e dos animais. Mas Adão, instigado por Eva que, por sua vez, tinha sido corrompida pela serpente, isto é, pelo mal, pecou.

Depois dessas observações, destacamos que essa luta, já no desfecho do livro, apresenta o retorno de Sertano, última etapa da jornada heroica definida por Campbell (2007), que reside no momento de grande decisão: compartilhar as suas descobertas. A travessia o prepara para esse momento, cuja decisão, que deve ser realizada por si mesmo, revelará, depois de tantas provações, o caráter e o destino de todos. Por conseguinte, depois que passou por um conflito contraditório e preconceituoso, finalmente alcança a sua ambição: a libertação dos irmãos. Durante todo o combate, eles estavam meditando, colocando a prática da ioga como o aprisionamento dos homens do sertão. Depois de recobrem a consciência e despertarem para os apelos de Sertano, saem do estado de inércia e alienação estrangeira, passando a reconhecer novamente quem são e quais são os seus lugares.

Porém, esse despertar de consciência de si mesmo cria em Sertano o reconhecimento de que também precisaria salvar a Legião de Condenados, revelando uma nova contradição, pois, em dado momento, admitia que mereciam ser punidos, e depois entende que deveriam ser salvos. Dessa maneira realiza o seu retorno para reparar o erro de antes, reconhecendo que aqueles homens têm direito à liberdade.

Nesse sentido, se o herói admite essa união com homens tidos como criminosos e pecadores, então por que deslegitima tanto outros pensamentos religiosos? A problemática está na personalidade autoral, pois os caminhos percorridos pelo protagonista criam o paralelismo dos caminhos percorridos por Elomar, transparecendo na personagem não só suas paixões e ambições, mas também seus preconceitos. Algo que Maciel (2004) conclui e podemos associar ao processo criativo elomariano é exatamente essa afirmação de si mesmo dentro do objeto artístico (o livro). Toda a obra é uma ficcionalização da sua memória, das suas experiências, e, conseqüentemente, como cristão, valoriza esse pensamento teológico. Os símbolos que fomos apontando nas cenas de *Sertanílias* trazem essas verdades escancaradas, o autor enxerga o seu

Sertão Profundo pela mensagem final anunciada pelo Cavaleiro na Tempestade: “[...] a Fé, a Esperança e a própria Caridade” (Mello, 2008, p. 92).

Logo, se o processo criador de Elomar se emaranha com essas searas discursivas, então há um envolvimento sentimental para tal empreendedorismo estético, usufruindo da lente da câmera para registrar seu passado e recriar o seu futuro, pois, como Maciel (2004, p. 115) afirma sobre o poeta Altino Caixeta de Castro (e aproveitamos suas conclusões para entender a relação da vida e da obra de Elomar), seu texto consegue “combinar, através dos artifícios da linguagem, os registros, as referências, os textos, as imagens, os sons, os sonhos que conseguiu coletar e organizar ao longo da vida”.

Doravante, mesmo criando uma experiência sinestésica a partir da hibridização dos gêneros, criando um imaginário literário rico e de luta heroica épica para reparar as desigualdades históricas do seu tempo, deixa transparecer centelhas de que o Sertão Profundo não é tão perfeito como o Príncipe Canoeiro relatava, e que esse lugar interior estimula o preconceito do autor. Diante desse contexto, a ideia de retorno, nas considerações de Campbell (2007), sintetiza o momento de revelação do que defende e acredita, contudo, para isso, deixa pelo caminho contradições discursivas.

Isso nos leva à crise final do percurso, para a qual toda a miraculosa excursão não passou de prelúdio — trata-se da paradoxal e supremamente difícil passagem do herói pelo limiar do retorno, que o leva ao reino místico à terra cotidiana. Seja resgatado com ajuda externa, orientado por forças internas ou carinhosamente conduzido pelas divindades orientadores, o herói tem de penetrar outra vez, trazendo a bênção obtida, na atmosfera há muito esquecida na qual os homens, que não passam de frações, imaginam ser completos. Ele tem de enfrentar a sociedade com seu elixir, que ameaça o ego e redime a vida, e receber o choque do retorno, que vai de queixar razoáveis a duros ressentimentos à atitude de pessoas boas que dificilmente o compreendem (Campbell, 2007, p. 213).

O retorno de Sertano enfatiza o quanto sua travessia épica pode ser compreendida como a defesa da identidade (espírito) que estava sendo invadido por ideias estrangeiras (Budismo e Hinduísmo). Essa atitude, apesar de todas as contradições e preconceitos, demonstra o lugar de Elomar dentro da própria obra, fazendo do objeto artístico a manifestação da sua vontade, ou seja, o que acredita enquanto ideal religioso.

Desta forma, “a vontade, neste estado de exasperação, é, necessariamente e por natureza, uma fonte inesgotável de sofrimentos” (Schopenhauer, 1978, p. 482). A modernidade e esses estrangeirismos são ideias com as quais o autor não compactua, afastando-se da realidade para passar por um imaginário que satisfaça seu anseio pessoal. Dessa maneira, a salvação dos

irmãos e até mesmo da Legião de Condenados acaba sendo essa busca pela liberdade de reviver tempos perdidos, mesmo que, para isso, precise excluir outros.

Finalmente, após perpassadas três etapas empreendidas por Sertano — a partida, a iniciação e o retorno —, compreendemos que essa travessia cria uma possibilidade de descobrir o sentido da própria vida. As lutas demonstravam uma verdadeira crise interna das personagens, que acaba, como consequência, transparecendo na realidade. Isso, porém, não significava o fim, mas que havia a necessidade de liberdade e recomeço. Em posse desse entendimento, a questão da unidade se torna fundamental na salvação dessas personagens, pois a luta que precisavam enfrentar significava a capacidade de superarem a própria vontade, apesar da própria travessia ser uma vontade.

A união, nesse sentido, é o que os aproxima do outro e, conseqüentemente, do passado, da memória e da tradição. Quando Sertano, nos momentos finais do limiar pelo retorno, diz: “não se preocupem, Deus manda que a chuva caia para bons e maus” (Mello, 2008, p. 292), sustenta, de maneira objetiva, o seu sacrifício, criando, pelas suas ações, que a completude e a felicidade só são possíveis aos que assumem a identidade de homem de fé cristã, vivendo cada momento não pensando em um fim, mas no recomeço da vida que está no Sertão Profundo.

Imagem 10 - Elomar

Fonte: <https://www.instagram.com/elomaroficial/> (Acessado no dia 18 de maio de 2024)

“Somente eu. Conheço meu coração e conheço os homens. Não sou da mesma massa daqueles com quem lidei; ousa crer que não sou feito como os outros. Mesmo que não tenha maior mérito, pelo menos sou diferente. Se a natureza fez bem ou mal quando quebrou a fôrma em que me moldou, é o que poderão julgar depois que me tiverem lido”
(Rousseau, 1965, p. 15).

3 O MITO E A AUTOFICÇÃO: A INVENÇÃO DA IDENTIDADE

3.1 Pensar a identidade, pensar a si mesmo: o criador e a criação

*Sei qui vô volta lá pru meu sertão
A saudade aperta o meu coração
Só qui meu sertão num sei dond' istá
Se tá dentro de mim ô se ficô pru lá
Êh, ê meu boi valentão
Já tô de volta prepara barbatão [...]*

(Elomar Figueira Mello, *Ópera Peão Mansador – Sei Qui Vô Voltá*)

Como pudemos perceber até o momento, *Sertanílias* se desenvolve na narrativa a partir do encontro entre o espaço (Sertão Profundo) e a personagem (o herói Sertano). Diante desse entrosamento entre as partes que compõem a prosa de ficção de Elomar, percebemos que o interesse da jornada de transformação não surge como algo aleatório, mas que almeja a mudança na própria vida.

Procedemos com essa afirmativa porque o texto está intercalado com quatro entrevistas, nas quais Elomar se apresenta como personagem da sua literatura. De maneira geral, os diálogos que ele trava, em paralelo à jornada de Sertano, criam um ritmo curioso no enredo, justamente pelas informações que compartilha das memórias de experiências vividas de um sertão que, ao seu ver, ficou no passado e não existe mais no presente contemporâneo. A consequência dessa ausência evoca a nostalgia desse tempo anterior que, como veremos adiante, alude à infância, à juventude e aos valores doutrinários que sempre foi educado a praticar. De forma mais clara, suas falas conduzem o leitor a perceber suas motivações artísticas ao se comprometer, dentro da ficção, a revelar e escrever sobre si mesmo.

Diante desses elementos que claramente deixam transparecer as personalidades de Elomar dentro do texto, iniciamos a última etapa desta pesquisa para comprovar que as memórias do autor deixam transbordar páginas de escritas autoficcionais. As quatro entrevistas inseridas no livro criam uma dimensão na narrativa que corroboram com essa linha de raciocínio analítico, pois, pelas considerações que aproveitamos de Colonna (2014), esse estilo literário é embasado de transmutações das próprias experiências e realidades de quem escreve. Dessa maneira, parece que durante a leitura o leitor está diante da releitura da vida do autor a partir da própria obra literária.

Essas conexões entre realidade e ficção são profundas em *Sertanílias* devido às memórias que fomos rastreando no decorrer desta análise, cujos fragmentos de entrevistas reais

do escritor Elomar mostram semelhanças de ideias ao personagem Elomar nas entrevistas do romance. Para melhores esclarecimentos, destacamos logo abaixo a citação do crítico mencionado sobre esse assunto referente aos estudos literários.

Definição – O escritor está no centro do texto como em uma autobiografia (é o herói), mas transfigura sua existência e sua identidade, em uma história irreal, indiferente à verossimilhança. O duplo ali projetado se torna um personagem fora do comum, perfeito herói de ficção, que ninguém teria a ideia de associar diretamente a uma imagem do autor. Diferentemente da postura biográfica, está não se limita a acomodar a existência, mas vai, antes inventá-la; a distância entre a vida e o escrito é irreduzível, a confusão impossível, a ficção de si total. (Colonna, 2014, p. 39; grifos do autor).

Sendo assim, a atenção que, de agora em diante, estabeleceremos com essas entrevistas servirá para compreendermos a formação de um pacto autoficcional na construção de uma identidade que permite ao autor (criador) se manifestar na obra (criação). Contudo, não nos contentaremos somente com essa circunstância, mas também em evidenciar que esse dialogismo nas páginas de *Sertanílias* seria a forma estético-criativa de Elomar atravessar as portas do Sertão Profundo e, finalmente, fazer parte dessa realidade inventada, que é idealizada a partir de suas memórias, como já alude a seguinte transcrição:

Z.P.: Quando tu enforcas o pescoço da tua viola cigana, tu pensas no cavaleiro sumido na caatinga ou na donzela presa na torre?

Elomar: Quando moço a donzela na torre me inspirou muitas canções, o que até ainda o faz, vez que vivo num outro tempo de realidade diversa misturado com o tempo da indigesta contemporaneidade, onde não há mais lugar para donzelas, onde me perco e me embaraço, no vazio da ausência delas. Onde quase tudo me espanca e eu me vou apanhado pra burro, como boi ladrão de roça, meio sem graça de tudo por não aceitar o reconhecer da realidade!!! (Mello, 2008, p. 35).

Essa citação traz parte da primeira entrevista na qual Elomar se apresenta como personagem, sendo entrevistado pelo jornalista José Newmann. Esse diálogo entre ambos se encontra no capítulo “Grande Abertura”, o que significa que logo depois de a narrativa anunciar as motivações da jornada de Sertano sobre a libertação dos irmãos, de repente a cena muda e conhecemos o artista que fala das suas ambições. Nesse sentido, somos introduzidos a entender os motivos que sustentam o seu processo criador e compreender por que, no final da fala acima, ele cita a donzela como a inspiração artística que o permite criar os caminhos de valorização de uma memória cultural que não reconhece na realidade.

Isso explica, inclusive, por que o Sertão Profundo está separado por portas simbólicas, pois as entradas para esse lugar são separadas da realidade, e toda a travessia épica e heroica de Sertano tem o compromisso de realizar a passagem do real para o imaginário. Tendo em vista essa ambição, essa entrevista, assim como as posteriores, vão trazendo confissões e memórias do autor referentes à coletividade que está presente na sua individualidade enquanto sujeito social que experimentou e descobriu variados saberes, culturas e experiências.

No decorrer da conversa com José Newmanne, há referências a vários nomes de artistas, intelectuais e jornalistas que Elomar conheceu, e ele utiliza da própria obra para homenageá-los. Essa vontade de reuni-los traz à tona toda a riqueza de hibridização que sustenta o livro, o que significa que aquelas misturas, metamorfoses e respaldos mítico-maravilhosos de portais multidimensionais constroem o tempo que supera o tempo e ainda, por mais irracional que possa ser, desloca-os para conviverem, harmonicamente, em um mesmo espaço: o Sertão Profundo.

Concordamos que é intrigante e perigoso esse vespeiro sobre o qual iremos nos debruçar, mas, sem esse olhar que pense Elomar (criador) como matéria ficcional distante da obra (criação), não faz sentido que separemos a vida pessoal do autor de todos os elementos ficcionais do romance, pois os momentos em que ele se apresenta como personagem estão revelando quem é, de acordo com a saudade que apresenta do sertão da infância. Candido (1956), por exemplo, nos ensaios que escreveu sobre Graciliano Ramos, já embasava sua crítica literária nesse encontro entre confissão e ficção na literatura. Dentre as diversas observações que compõem o seu estudo ensaístico, aproveitamos a perspicácia de reconhecer que o texto ficcional, diante dos conflitos das personagens, do enredo e dos vários elementos estruturais presentes na narrativa, apresenta pistas de revelação da própria experiência daquele que escreve. Sob esse ponto de vista, a conclusão do crítico na literatura gracilianista pode ser associada à literatura elomariana, pois, como esclareceremos melhor mais adiante, há em *Sertanílias* sensibilidades claras para percebermos que o mundo maravilhoso chamado de Sertão Profundo e a idealização heroica de Sertano transparecem, enquanto criações estéticas, tudo que acredita e faz parte das suas experiências e conhecimentos humanos.

No entanto, não é só de confissão que a obra de Elomar se reveste, indo mais além de criar a ficção para contar sobre si mesmo. De forma mais clara, quando Candido (1956, p. 78) afirma, sobre Graciliano Ramos, “[...] que seus romances são experiências de vida ou experiências com a vida, manipulando dados da realidade com extraordinário senso de problema”, evidenciamos, na nossa análise de *Sertanílias*, que o caminho confessional é complementado pelo autoficcional, pois, além de reconhecermos um falatório sobre si mesmo

por parte de Elomar nas entrevistas, a outra margem do romance – a travessia épica de Sertano – captura o lado imaginário que não viveu, mas deseja viver.

Sendo assim, ele escreve sobre si para entender quem precisa ser ao inventar a identidade que o faça se aproximar do imaginário de *Sertanílias* que se apresenta pelas portas do Sertão Profundo, como identificamos no primeiro capítulo. De acordo com Vilain (2014), esses procedimentos de escrita literária fazem com que passado e futuro comecem a se confrontar a fim de que a arte seja o caminho de desbravamento pelas memórias e, concomitantemente, seja recriado o que foi vivido. Em outras palavras:

[...] a factualidade da lembrança se revela insuficiente para a autoficção e que não se trata mais simplesmente de procurar essa lembrança *atrás de si*, no antetexto, mas também *diante de si*, no texto e na própria escrita, tanto na retrospectiva quanto na prospecção que acompanha a busca inventiva da escrita, pois a lembrança é aqui fonte autoestimulante de recriação: ao rememorar aquele episódio, o *eu* repete sua primeira vez [...] faz coincidir essa primeira vez com a sua estreia na literatura, na autoficção [...] (Vilain, 2014, p. 168, grifos do autor).

Por conseguinte, por mais que, pelo menos nas entrevistas, suscite uma autobiografia, o resgate que faz das suas memórias não se resguarda, somente, em registrar fatos passados, mas repensar o presente e ressignificar o futuro. Quando o entrevistador, por exemplo, questiona a Elomar o que seria o Galope Estradeiro em sua obra, ele diz que esse termo é a síntese que ressignifica o modelo sinfônico tradicional ao criar experiências sonoras em três movimentos.

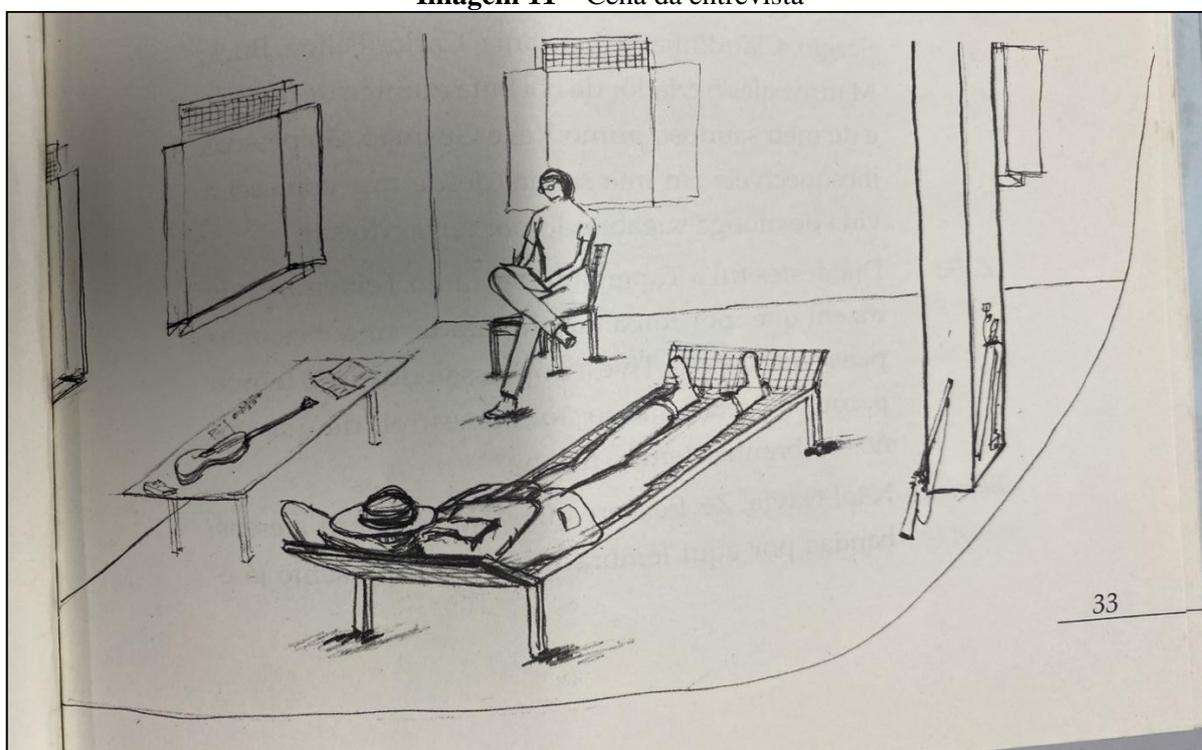
Para entendermos melhor essa expressão, vamos por partes. A palavra “galope” vem do verbo “galopar”, o que significa, grosso modo, a atividade de montar a cavalo. Essa ação exige a presença de um cavaleiro-vaqueiro, ou seja, indiretamente o autor começa a falar de Sertano, e os hibridismos espaço-temporais entre sertão e Idade Média já começam a ser traçados. Contudo, o termo “estradeiro” evoca o sentimento do homem andante que cavalga pelas estradas. Essa sinfonia, dividida em três movimentos, explica a criação do herói e sua trajetória pelos campos de terras desconhecidas a fim de resgatar as imagens, os sons, as palavras e as identidades de tempos perdidos.

Nesse sentido, o desejo do autor é, como advinha o entrevistador, homenagear diversos homens e mulheres através da criação do cavaleiro andante, pois, nas palavras do entrevistado: “Claro, mataste a charada, malungo, entrará como citação e identificação! E claro é também que o cavaleiro aí no caso monta um corcel alado. E assim sendo, terá que ter o rosto invisível, guardado por uma infabilidade sagrada” (Mello, 2008, p. 30-31). Na imagem de abertura do capítulo 2 desta dissertação, há o registro desse sujeito sem rosto (Sertano) e seu cavalo alado

(Russo Pombo). A sua travessia, diante dessas confissões, cria a indefinição da forma do rosto porque sua personalidade (ou identidade) representa tantas outras identidades. Os três movimentos do Galope Estradeiro podem ser percebidos como as três principais cenas que analisamos nos capítulos anteriores: o roubo na estrada, a luta contra o Ferrêro e a salvação dos irmãos e da Legião de Condenados.

Não obstante essa constatação, a Imagem 11 cria o espaço no qual Elomar e José Newmann se encontram. Além disso, vemos o entrevistador sentado com a perna cruzada para apoiar seu caderno com as anotações e perguntas que realizará ao entrevistado. De frente ao entrevistador, mas em uma posição de bastante conforto e com o rosto coberto pelo chapéu, tem-se Elomar deitado. Esse mistério em torno do rosto acaba criando um paralelismo com a Imagem 2, que representava Sertano e a indefinição da sua identidade. Ambos não têm feições, o que significa que são a mesma pessoa, contudo, aparecem para transmitir papéis diferentes dentro de *Sertanílias*. Como prova disso, destacamos a roupa que eles usam e os objetos que estão ao redor: o chapéu, o gibão do vaqueiro, a espingarda e o facão encostados na pilastra.

Imagem 11 – Cena da entrevista



Fonte: Mello, 2008, p. 33 (Imagem capturada pelo autor)

Esses símbolos materiais criam um elo entre ambos; mas, ao mesmo tempo, aprofundam esse hibridismo para uma memória coletiva sertaneja e nordestina que esses utensílios materializam. Ao vesti-los, estão resgatando essas identidades culturais, eternizando no objeto

o que foi esquecido na realidade. Essa referência a tradições esquecidas, de acordo com o que apreendemos dos estudos de Maciel (2014, p. 20), ao comprovar que todo objeto armazena memórias, aproveita o paralelismo com o intuito de criar “o registro sólido e incontestado de sua/nossa presença na terra, um antídoto contra o esquecimento”.

Por conseguinte, o paralelismo que a narrativa produz ao intercalar a jornada de Sertano e a jornada de Elomar é mais uma maneira de aproximar a realidade do imaginário. Ao fazer isso, pelo que já podemos adiantar, a questão autoficcional se amalgama na escrita de si e faz dos relatos de memórias a ponta de lança que passa a ser ressignificada no mundo literário. Pensar a si mesmo naquele trânsito gradativo de espaços reais e literários (o lado de dentro e o lado de fora) compactua com a responsabilidade da mudança que todas essas transigências estético-criativas apresentam. Em outras palavras, criar a obra é criar a si mesmo e, ao intercalar os fatos de sua vida pessoal com a ficção, revela a invenção de uma identidade que precisa ser assumida para que, enfim, faça parte dessa recriação das lembranças passadas que a memória estimula nas entrevistas. Antes de continuarmos, observemos outra das falas de Elomar na primeira entrevista ficcionalizada:

Eu, a partir dali, estou por aqui remando como sempre — rio acima, buscando as nascentes, os começos, vez que a vida é tão-somente, ir-se contra as correntezas à procura dos pispêis, as origens do que somos, do que está aqui agora, ao meu redor, pois que tudo que me cerca veio de lá. É uma questão de causa e efeito. Minhas circunstâncias que lá têm suas origens, ao aqui aportarem já chegam deformadas pela atmosfera embaçante do presente. Tudo isto para embasamento da grande travessia ao Porto, que, para mim e para muitos, se apresenta muito imenso e luminoso, já para a enorme maioria, “imenso nebuloso, sempre noite chamado Eternidade” (Mello, 2008, p. 28).

Essa citação, que é uma fala de Elomar enquanto personagem do seu romance, utiliza das entrevistas para registrar a verdade em que acredita. Essa necessidade pela origem demonstra o sentimento que possui pelo passado e pelas coisas que o tempo, no momento que passa, começa a ficar para trás. Ir ao encontro do que é anterior deriva de um sentimento interior por todas essas lembranças rememoradas, confessando o desejo de registrar na obra as memórias sentimentais e pessoais a fim de que sejam reinventadas. Nesse sentido, o objeto artístico cria um canal entre ficção e confissão, tornando esse material estético o receptáculo físico e exterior que eterniza a si mesmo.

Quando observamos bem as semelhanças entre as imagens 2 (Sertano) e 11 (Elomar ficcionalizado), entendemos que ambos nunca aparecem juntos, mas os objetos sempre os tornam semelhantes, como se fossem a mesma pessoa. Esse paralelismo, propiciado pela

câmera, aumenta o sentimento de fragmentação memorialística nessa alternância abrupta das cenas, o que demonstra o impasse de memórias vividas e memórias inventadas. Se Elomar, ao ser entrevistado, faz relatos de experiências que marcaram a sua vida, então Sertano projeta o outro lado do seu sentimento, ou seja, as coisas que deseja ser verdadeiras. A roupa de vaqueiro, por exemplo, constrói um imaginário que ressignifica completamente esse manto dos homens do sertão, pois essas vestes retomam a figura do cavaleiro andante medieval que viajava pelas estradas. O objeto, ao ser rememorado, reflete a realidade e a preenche de ficção, o que significa, em outras palavras, que a alternância das cenas e a separação das personagens demonstram o lado de dentro (a imaginação) e o lado de fora (a realidade) que residem no autor, projetando no Sertão Profundo a hibridização do que, no mundo distante das páginas de *Sertanílias*, a razão impede que esse entrosamento mítico, maravilhoso e estético se concretize.

A maneira como essas duas faces da memória se encontram, em *Sertanílias*, proporciona a concretização do Galope Estradeiro, de modo que o vaqueiro-cavaleiro (Sertano) reúna os tempos vividos e inventados e possa, nas andanças espaço-temporais, libertar os homens da incapacidade de pensar, imaginar e criar. O ato de ressignificar o objeto demonstra o desejo de poder acreditar nesse mundo que engloba diversos mundos. A imagem do gibão e do chapéu, que, aliás, esconde o rosto da personagem na Imagem 11, alude a uma coletividade que preenche os relatos do entrevistado, utilizando esses passados do sertão para recriá-los como o Sertão Profundo. Vejamos, para entendermos melhor essas aproximações, o que diz Rossoni (2021, p. 23):

Daí, a inventiva verbo-sonora de atualização de um tempo imaginado que, como se sabe historicamente, nada teve de ideal; porém, como atitude transformativa pela inventividade criativa do artista, é dele que se apossa como lugar de não-lugar e o transporta para a realidade estética que propõe na obra que executa.

Tendo em vista essa linha de pensamento, podemos considerar que a narrativa e a entrevista apresentam memórias através de palavras e imagens que colocam o criador da obra no centro desse universo literário, pois a presença dos objetos constrói bem mais do que o sentimento de algo real e que existiu, mas a vontade de afirmar passados perdidos ao recriá-los através da imaginação.

Farinaccio (2019), por exemplo, apresenta uma crítica que coloca as coisas materiais que nos cercam como receptáculos com sentimentos e alma. Dessa forma, defende que a materialidade deve ser reconhecida com delicadeza e sensibilidade, pois seu formato rígido, físico e inerte, assim como o gibão e o chapéu de vaqueiro utilizado por Elomar e Sertano em

Sertanílias, desperta a afetividade do autor por essas vestes do homem do sertão, o que significa, em outras palavras, que o sujeito da entrevista relembra esse passado. Já o sujeito heroico da narrativa reatualiza as memórias ao recriá-las, demonstrando que a imaginação, ao invadir a realidade, preenche as roupas do vaqueiro da simbologia da armadura do cavaleiro medieval que utiliza o seu manto para lembrar a sua história, a sua verdade e a sua identidade. Por isso, nas palavras exatas do pesquisador, “as coisas ativam nossa capacidade de imaginação — são núcleos geradores de imagens” (Farinaccio, 2019, p. 24).

A inversão das personagens (ora Elomar, ora Sertano) surge por um efeito de manipulação de imagens da câmera no decorrer das cenas, com as entrevistas como momento de confissão, e a narrativa, a adaptação cinematográfica da vida do autor, utilizando o cinema para recriar tudo que viveu e conheceu através das imagens, dos sons e das palavras. Essa movimentação que intercala os aparecimentos de ambos simula uma porta, como se Sertano estivesse do lado de dentro e Elomar do lado de fora do Sertão Profundo, e a barreira entre ambos, que os colocam no lugar da realidade e no lugar do imaginário, estimula a recorrência de hibridizá-los a fim de torná-los um só, misturando as diversas linguagens para apresentar o sujeito que transita entre o real e o imaginário.

De acordo com Maciel (2004), as artes, de maneira geral, são objetos criados por seres humanos (artistas), o que significa que o processo criador acaba se alimentando de uma personalidade que, em uma leitura atenta, traz as marcas do seu criador. Esse desejo pela eternidade é o medo da morte de tudo em que acredita. Diante dessas considerações, defendemos que os símbolos mítico-sagrados, o elemento fantástico e a travessia heroica não surgem em *Sertanílias* apenas para ser um texto criativo, mas exploram os diferentes gêneros na criação de uma linguagem que consiga traduzir o sentimento anterior de libertação para viver o imaginário do Sertão Profundo. Todos aqueles paralelismos que fomos apontando entre Elomar e as personagens sintetizam suas paixões, ideais e até mesmo preconceitos. O que precisamos esclarecer, de agora em diante, é que as entrevistas estimulam a rememoração para que em seguida ocorra a invenção de si mesmo.

As similitudes com o vaqueiro e com o cavaleiro medieval, de acordo com Silva (2020, p. 182), demonstram que “o romance é também o fruto das memórias históricas, míticas e estéticas assim como uma espécie de reconexão do autor com o sertão e com o medieval; logo, resultado de perspectivas individuais, múltiplas, coletivas e sem linearidade”. Nesse sentido, os impulsos autoficcionais se apresentam para criar um jogo entre as entrevistas e a narrativa, fazendo desse encadeamento a construção de um espaço de possibilidades que resgatam memórias que são ficcionalizadas, pois a busca pela liberdade é a necessidade de ser livre para

viver esse imaginário híbrido, e se essas retomadas revelam desejos, vontades e paixões pessoais, então concordamos com Maciel (2004, p. 14), pois, “nesse caso, a experiência e a memória têm como registro a exterioridade sensível de tudo o que materialmente as define e as consome, como se só as coisas pudessem perdurar para além de nosso esquecimento e nossa precariedade”.

Os três movimentos do Galope Estradeiro colocam o herói épico na travessia pelas memórias do seu criador, defendendo essas verdades como a salvação de si mesmo. Doravante, o ato de homenagear traduz o sentimento de lembrar todas as pessoas citadas no texto, valorizando suas contribuições para a humanidade. Posto isso, a invenção da identidade é um gesto esperançoso de eternizar as tradições “sertanezas” contra as ameaças do espelho do tempo. Essa experiência autoficcional assume o ciclo mítico da narrativa, cujo recomeço anunciado pelas portas do Sertão Profundo exige a transcendência do real para o imaginário, como ocorre nas mudanças de cenas entre as duas personagens a partir da manipulação da câmera.

Porém, como muito bem nos lembra Bergson (2005), não existe futuro sem passado. Por isso, suas memórias impregnam as entrevistas, revelando, em cada uma delas, a duração e continuidade de desejos, esperanças e descontentamentos. O que queremos esclarecer é o quanto as experiências vividas por Elomar impactam diretamente sua prosa de ficção, pois, ao mesmo tempo em que revelam quem é (autobiografia), também compartilha quem precisa ser (autoficção) enquanto manifestação de uma coletividade que é homenageada a partir do galope de Sertano ao Sertão Profundo. Sobre esse prisma de ideias, as colocações de Doubrovsky (2014) se encaixam nesse contexto das nossas análises, pois o ato de escrever um roteiro sustenta a ideia de adaptação e recriação, havendo essa passagem que exige liberdade para sair da realidade e alcançar o imaginário.

Cada escritor de hoje deve encontrar, ou antes, inventar sua própria escrita dessa nova percepção de si que é a nossa. De todo modo, reinventamos nossa vida quando a rememoramos. Os clássicos o faziam à sua maneira, em seu estilo. Os tempos mudaram. Não se escreve mais romances da mesma forma que nos séculos XVIII e XIX. Há, entretanto, uma continuidade nessa descontinuidade, pois, autobiografia ou autoficção, a narrativa de si é sempre modelagem, roteirização romanesca da própria vida (Doubrovsky, 2014, p. 123-124).

Afirmamos existir a invenção de uma identidade porque os relatos sempre rememoram um sertão do passado cujos valores tradicionais pudessem retornar no futuro. De acordo com Albuquerque Jr. (1999), importante pesquisador brasileiro que dedicou seus estudos ao

imaginário histórico, social e artístico construído sobre o Nordeste, o que ocorre com essa região brasileira é uma plurissignificação, seja na literatura, seja no cinema, de ideais que vão incorporando sentidos tão estimulantes ao ponto de impactar sobre como é esse lugar. Dessa forma, o que observamos na escrita autoficcional de *Sertanílias*, diante desse crítico, é que a invenção de uma identidade proporciona a possibilidade de emergir a saudade e a nostalgia do passado. Sendo assim, esse movimento de retorno e de resgate elomariano não é uma novidade especialmente sua, mas uma continuidade discursiva de poder, diante da prosa de ficção, afirmar esse lugar (o sertão) diante das ameaças e opressões da modernidade.

O discurso tradicionalista toma a história como o lugar da produção da memória, como o discurso da reminiscência e do reconhecimento. Ele faz dela um meio de os sujeitos do presente se reconhecerem nos fatos do passado, de reconhecerem uma região já presente no passado, precisando apenas ser anunciada. Ele faz história o processo de afirmação de uma identidade, da continuidade e da tradição, e toma o lugar de sujeitos reveladores desta verdade eterna, mas encoberta (Albuquerque Jr., 1999, p. 79).

A trajetória artística de Elomar sempre o coloca nesse dilema da tradição e da modernidade. O impasse entre esses extremos o tornou motivado a perceber que a identidade que empreenderia através das artes (na música, na poesia, no roteiro de cinema, nas imagens e na prosa de ficção) deveria estimular o retorno de experiências passadas que estão resguardadas na memória.

Ao pensarmos isso, entendemos melhor sua empreitada na renovação do mundo através do Sertão Profundo, pois, de acordo com Connor (1993), o século XX e sua política de progresso, avanço e inovação sufocam os sujeitos ao ponto de eles estranharem até mesmo quem são. A resposta desses tantos homens e mulheres espalhados pelo mundo, de alguma forma, aproxima-se da paixão elomariana de resgatar as origens culturais com as quais pudessem se identificar. A obra poética de Elomar, conseqüentemente, torna-o pós-moderno por ser alguém transgredido pela globalização, pelo consumo e pela plasticidade das relações.

Isso é conseguido por um perfeito paradoxo; porque, enquanto a literatura modernista se comprazia no afastamento auto-reflexivo daquilo que considerava um mundo real sólido e mudamente não-discursivo, o mundo real transformou-se em literatura — numa questão de textos, representações, discursos. O vínculo entre texto e mundo é remoldado no pós-modernismo não pelo desaparecimento do texto no interesse de um retorno ao real, mas por uma intensificação da textualidade que a torna coextensiva com o real. Uma vez que o real se transformou em discurso, já não há separação entre texto e mundo a ser transposta (Connor, 1993, p. 107).

O Sertão Profundo e Sertano caracterizam essa saudade do autor, o que torna verídico esse amalgamento autobiográfico e autoficcional, fazendo-nos considerar que a escrita de si, em *Sertanílias*, revela a recuperação do passado a partir da invenção de um futuro que resista ao presente e à modernidade. Posto isso, os traços ficcionais do espaço e do herói representam essa saudade elomariana. Essas criações são as suas vontades enquanto criador, com o intuito de descobrir, na realidade literária, que as lembranças, tão apaixonadamente compartilhadas nas entrevistas, revelam sua vontade de se transformar.

A primeira entrevista do romance nos ajuda na construção desse pensamento crítico, pois o depoimento do autor/personagem divaga por ideias, lembranças e experiências motivadoras que o fazem acreditar que a vida do passado ainda é possível. Percebemos que o ato criador, no caso elomariano, também se sustenta pela resistência de um tempo quase perdido, pois suas memórias ainda permitem que a tradição permaneça viva, mesmo que a duras penas, diante das transgressões modernas.

A “obra de Elomar se processa como convite para a reafirmação de valores e costumes que estão sendo tragados na dinâmica do mundo contemporâneo com os seus atrativos tecnológicos” (Guerreiro, 2008, p. 3). O descontentamento com o mundo moderno se dá justamente porque essa nova ordem social, de políticas materialistas e individualistas, marginaliza as tradições interioranas nas quais Elomar cresceu e da qual fez parte.

O retorno ao passado, através das memórias, acaba sendo a maneira de inventar, em especial, a fé, os valores da honraria, respeito e justiça da simplicidade das famílias e dos homens do interior e, por fim, mas não menos especial, o dialeto do homem sertanejo como a linguagem oficial e universal desse povo do sertão, podendo ser quem é sem perigo de repressão, preconceito ou esquecimento. Como salienta Albuquerque Jr. (1999, p. 85), “se o passado é melhor que o presente e ele é a melhor promessa de futuro, caberia a todos se baterem pela volta dos antigos territórios esfacelados pela história”.

As motivações, transformadas em ficção, estendem o que já existe para descobrir o que pode existir. Dessa forma, o apego religioso que Elomar tanto expõe nas falas é confirmado nas portas do Sertão Profundo e nas ações de Sertano; no mais, a estética trovadoresca, que a todo momento confundia o sertão com a Idade Média, demonstra a aversão à modernidade, colocando a cidade como o sintoma da destruição dos valores e virtudes cristãs, recorrendo ao medievo para repensar o futuro que se preocupa com o espírito e não com a matéria.

Estudiosos da obra de Elomar, como Guerreiro (2008), chegam ao mesmo entendimento que estamos esclarecendo: o espírito antimoderno do escritor. Apesar de se atentarem à poética lírica em suas pesquisas, não podemos descartar essa continuidade que começou na música e se

consagra na prosa de ficção. Portanto, com base nessa autora, podemos afirmar que a vida de Elomar se deu por essa aversão às cidades, às tecnologias e aos fervores materialistas do consumo. O sertão, por ser o lugar de origem e pertencimento existencial, reverbera toda a essência que aceita como o princípio da vida. Motivado por esse pensamento, vive isolado em Vitória da Conquista, fazendo da simplicidade do interior os aspectos essenciais que o conectam à cultura sertaneja.

É desse ponto de vista que se evidencia o discurso aqui denominado “antimoderno” do artista, refletido na fobia aos meios de comunicação de massa e na recusa à reprodução da própria imagem. Essa postura é reafirmada pelo próprio Elomar, nas entrevistas, ao rejeitar a identificação de sua obra com a tradição moderna e com a produção massiva contemporânea: “Tenho tradição clássica. [...] Fui à Bienal para ver Van Gogh. Arte para mim tem que nos tocar. Se não me arrepia, não serve”, em entrevista a Paulo Chagas; ou mesmo em depoimento de 1998: “Eu tenho formação européia. Minha escola é européia, ibérica. Eu fui formado lendo os grandes autores portugueses, franceses, alemães. Eu vim ao mundo pra marchar contra a multidão”. Por outro lado, o discurso antimoderno contrasta com o lugar autoral que ocupa e que é próprio do mundo moderno, ou mesmo, com o fato de estar conectado ao mundo globalizado, através de sua página oficial na Internet: www.elomar.com.br. Isso nos obriga a repensar as noções de regional e universal, de centro e periferia, porque esse artista, enraizado, fala de sua pátria, o sertão, mas está em rede, simultaneamente. Reflete-se sobre o lugar do intelectual erudito, antimoderno, mas pensa-se um outro que é o de proprietário de um saber, o que traz questões relacionadas ao modo como esse saber é agenciado e articulado; sobretudo, importa pensar em que sentido o culto aos valores ancestrais, ao mundo medieval e a uma identidade ancestral convive com tal posição (Guerreiro, 2008, p. 3, grifos da autora).

A aversão a esse presente contemporâneo é o que confirma, embasado nas palavras de Guerreiro (2008), o afastamento de Elomar das mídias sociais, das cidades e dos fervores tecnológicos como maneira de viver as suas origens: o sertão catingueiro. Tal escolha demonstra o apego que possui a essa localidade. Sendo assim, a mudança e a evolução moderna desse mundo são a destruição do sujeito (Elomar), pois sua vida e pertencimento dependem de estar no espaço que inventa o imaginário que reviva as memórias. O que enxergamos e vivenciamos como leitores na presença de Sertano é a apresentação do passado lembrado por Elomar ao responder às perguntas de José Newmann.

Z.P.: Qual o duelo que te falta travar?

Elomar: Muitos. Tenho que concluir minhas óperas, algumas antífonas, pôr em partitura o concerto para piano e orquestra, alguns galopes e, sobretudo, a obra literária de ensaios, roteiros para cinematógrafo e romances de cavalaria, entre outros mais.

Z.P.: Apetece-te essa história de separar o sertão sul da Bahia e criar o Estado da Bahia do Bode com o Norte de Minas? Se isso viesse a ocorrer, o patrono cultural seria Glauber Rocha, de Conquista, ou Guimarães Rosa, de Cordisburgo?

Elomar: No ano de novecentos oitenta e uns punhados, houve um começo de uma tentativa nesse sentido. Por conselho de uma amiga do Itamaraty, eu resolvi entrar na peleja para o que, já aconselhado por minha mulher, redigi uma epístola, chamada Carta do Sertão, endereçada à Assembleia Nacional Constituinte de então. Caso você se interesse, esta se encontra encravada nos anais daquela, visto que foi publicada no Diário Oficial por instância de um certo deputado da Bahia, cujo nome no momento me escapa. Ali tudo que eu disse eu o faria de novo, caso essa história prossiga (Mello, 2008, p. 36-37).

Essa proposta política de separar a Bahia, como revela a transcrição da entrevista que destacamos anteriormente, legitima o pensamento que estamos traçando, pois a faixa geográfica que é demarcada na criação desse Estado (ou melhor, o universo *sertanês*) demonstra o vínculo com as tradições desse lugar, totalmente divergentes da parte de que pretende se distanciar. Não obstante, ele, Elomar, confessa suas ambições artísticas. Logo, a criação literária acaba sendo a forma que encontra para a construção desse universo sertanejo-medieval, resgatando as memórias para descobrir a identidade deste mundo imaginário.

Em *Sertanílias*, a construção do sertão não se configura como algo fácil. Ela não pode ser dada plenamente, de modo exato. A definição da palavra sertão na obra de Elomar precisa passar pelo menos por quatro crivos: cultural, geográfico, político e simbólico. Será falaciosa qualquer tentativa de defini-lo a partir de uma única perspectiva. Uma pátria não pode ser compreendida apenas por um aspecto que a compõe. E na concepção de Elomar, o sertão é uma “pátria”. O sertão é tudo isso: a caatinga, o juazeiro, o rio, as ladainhas, as cantorias, as “incelença”, os “imbuzero”, as livusias, os repentistas das feiras livres, os folguedos (Paes, 2016, p. 40, grifo da autora).

Dessa forma, o Sertão Profundo, enquanto espaço interior, “alimenta”, ficcionalmente, a saudade do sertão da infância. Abrir as portas e acessar esse lugar seria o retorno à origem, ou seja, ao passado na qual o autor era cercado pelos objetos da Imagem 11. Por conseguinte, a identidade é o ponto de intersecção entre os diferentes tempos e espaços que compõem a prosa de ficção, e a necessidade de incorporá-la revela o homem (Elomar) entre quem foi e quem precisa ser.

Realizar essa passagem pelo caminho da arte é algo interessante de pensar porque possibilita a criação desse novo mundo. Se é necessário inventar uma realidade imaginada, é porque existe descontentamento com a realidade experimentada. A leitura de *Sertanílias*, seja nos momentos autobiográficos, seja nas etapas autoficcionais, coloca a modernidade como a

tragédia que torna a existência feia, penosa e impregnada do Mal que Sertano combate em sua travessia.

A prova disso está no líder daqueles quatro homens que se tornam companheiros de Sertano, Cilistrino, pois ele não pertence ao sertão, mas vem da cidade para praticar a bandidagem, influenciando as outras personagens: Caçulo, Terenço e Tinga. Por conseguinte, essa força exterior, pertencente aos fervores da *urbe*, manifesta-se no interior — terra da simplicidade, da inocência e afastada do avanço tecnológico, do materialismo e do consumo — como a novidade que corrompe a harmonia desse mundo primitivo.

De forma mais clara, Cilistrino se apresenta como a metáfora do homem moderno, enquanto os outros personagens sintetizam o homem catingueiro. Tal contágio de ideias e pertencimentos desestrutura a base tradicionalista que Elomar tanto resgata, pois o fato de o líder desse grupo provocar a normalização da criminalidade destaca a influência da realidade de políticas consumistas que vivem pelo dinheiro e pelas coisas materiais.

Segundo Berman (2007), as políticas modernas são invasivas porque utilizam discursos e métodos sofisticados para se aproximarem das tradições sociais e culturais e começam a convertê-las sob o aspecto da mudança e da inovação. Pode parecer contraditório esse argumento, até porque Elomar apresenta na sua obra autoficcional uma vontade de mudar. Contudo, no caso elomariano, esse processo se dá pela saudade e pela manutenção do passado; no caso da modernidade, a transformação das estruturas sociais depende do extermínio do que já existe, isto é, das tradições. Cilistrino, ao influenciar os três irmãos, começa a fazer o mesmo que Berman (2007) atesta no seu estudo: a dominação do mundo materialista sobre a espiritualidade. O que importa, nessa nova ordem social, não é a formação do homem, mas a distribuição e a manutenção da matéria.

Quem quer que esteja ao alcance dessa economia se vê sob a pressão de uma incansável competição, seja do outro lado da rua, seja em qualquer parte do mundo. Sob pressão, todos os burgueses, do mais humilde ao mais poderoso, são forçados a inovar, simplesmente para manter seu negócio e a si mesmos à tona; quem quer que deixe de mudar, de maneira ativa, tornar-se-á vítima passiva das mudanças draconianamente impostas por aqueles que dominam o mercado (Berman, 2007, p. 117).

As personagens, na apresentação que realizamos delas no segundo capítulo, eram ladrões de estrada que dependiam do banditismo para realizar a manutenção de sua subsistência. Consequentemente, essa condição humana os coloca em uma vida deplorável, e, ao emergir de tal maneira em *Sertanílias*, usufrui do aspecto trágico que precisa ser combatido; caso contrário,

pelo exemplo dessas personagens, a vida se torna fria, sem sentimento e desconectada de valores identitários. O roubo que faziam nas estradas, em palavras mais claras, ceifava a tradição, a origem e todos os traços culturais do sertão, pois era o mundo moderno (Cilistrino) influenciando a mudança da realidade e do comportamento dos sertanejos, abdicando de quem são para se tornarem algo que desconhecem.

Sertano – Engraçado! É muito difícil aceitar que vermes tão asquerosos possam ter sentimentos de laços sanguíneos. Vocês, os três irmãos e este tumor pustulento — *apontando para Cilistrino* — são daqui do campo ou de alguma cidade?

Cilistrino – Ieu sô da cidade, há muint’ temp’ qui pra qui, vim currid’.

Terênço – Sai da resta tmô pestento! Num dá assunt’ prêle não, siô. Eu e meus irirmão somo da nação roçaliana. E essa peseta ruia aí nós incrontemo mortafoma — isso já vai prum bando de an’ — foi nua peleja qui se deu nua fêra qui hai prum lad’ do chapadão do Pio... e isso nem pereço de sê alebrado. (Mello, 2008, p. 74, grifos do autor).

Esse mundo em ruínas, que cria o embate entre a tradição e a modernidade, demonstra a aversão que Elomar possui da contemporaneidade, sendo sufocado por um tempo presente em que as emoções, a cultura e os sujeitos sociais, em especial os do sertão catingueiro, vivem uma crise de identidade por desconhecerem quem são. Dessa forma, o teor artístico-inventivo se torna sua arma porque, ao escrever a literatura imaginada, não quer fugir da realidade, mas resgatar (confissão) e recriar (ficção), pelo viés memorialístico, as verdades culturais que deixaram de existir.

Dessa forma, a arte, por ser o viés desse retorno mítico à origem, surge nessa busca identitária para legitimar todo o teor estético-criativo como as essencialidades da vida que perpassam o Belo e o Feio. Segundo Suassuna (2018), o objeto artístico traduz significados que estão de acordo com sua forma. Ele cita diversos exemplos a partir das possíveis manifestações artísticas, mas o que nos interessa é a prosa de ficção. A nosso ver, o romance de Elomar é bastante embasado por esses aspectos, pois cada dizer autobiográfico ou cada criação autoficcional sempre estarão em torno da descoberta de um espaço ideal.

Por conseguinte, entendemos que o Sertão Profundo, espaço da saudade e da memória, envolve Elomar em uma escolha cultural que responde qual identidade deseja viver: o homem sertanejo. Doravante, o Belo, na sua obra, seria essa vida interiorana da infância pelo sertão e também das leituras das novelas de cavalaria; já o Feio, por outro lado, é a hodiernidade e sua frieza material e tecnológica e a cobiça pelo dinheiro. Para entendermos melhor esses desdobramentos estéticos, vejamos o que diz Suassuna (2018):

[...] a beleza natural é uma coisa bela; a Beleza artística é a bela *representação* de uma coisa que pode, inclusive, ser feia e repugnante, na Natureza. A Arte do Feio é a Arte da Beleza tanto quanto a Arte do Belo, é tão legítima quanto esta última. Diante dessas ásperas formas de arte que lidam com o Feio, o contemplador experimenta um choque, uma espécie de fascinação misturada de repulsa, e a impressão causada por obras desse tipo é inesquecível. A Arte do Feio como que nos reconcilia com as contradições, os crimes e a feiura da vida, por apresentar tudo isso *representado* num outro universo em que aquilo que é chaga aparece cicatrizado e domado (Suassuna, 2018, p. 195-196, grifos do autor).

A vontade criadora é um exercício livre do artista em representar (e até mesmo recriar) a si mesmo. Dessa maneira, estamos diante do ser humano (Elomar) realizando sua travessia espiritual na busca do sentido da vida na existência. O trânsito que percorre entre o Belo (Bem) e o Feio (Mal) não o torna amoral ou imoral, mas resgata o que faz parte de si mesmo na difícil tarefa estética de incorporar uma possível transcendência da condição humana.

Por conseguinte, a trajetória do herói Sertano, que também é de Elomar, constrói-se a partir de um teor trágico que pode descobrir o sublime, que seria o mundo diante da invenção da identidade. Os desafios das portas e as provações de Sertano incorporam a tragicidade para revelar o mundo corrompido (o lado de fora, ou o exterior) e o lugar da esperança (o lado de dentro, ou o interior). Tais transigências estéticas amalgamam a autobiografia com a autoficção e fomentam, nessa união, a universalização do sertão medieval como o pertencimento cultural que retoma e eterniza, no objeto estético, criação, pensamento e transcendência. Segundo Silveira (1971), esse tripé é o que coloca o artista como criador da sua obra, perpassando por esses três desafios a fim de buscar e criar a si mesmo através da palavra.

A religião acorda-nos para esse mistério. A ciência e a filosofia o investigam. A arte o interpreta. Por esta forma podemos vislumbrar a unidade perfeita que o pendor dissociativo do tempo escondeu aos nossos olhos, enchendo de sombra, de um só golpe, nossa alegria de crer, nossa alegria de conhecer e nossa alegria de criar (Silveira, 1971, p. 188).

A fala de Silveira (1971) nos ajuda a iniciar o desfecho desta primeira parte do terceiro capítulo ao reforçar ainda mais o nosso entendimento do processo criativo autoficcional de Elomar. *Sertanílias* perpassa os vieses religioso, filosófico e artístico, unindo-os nessa estimulante empreitada pós-moderna em busca da identidade imaginada do Sertão Profundo. Tal tripé demonstra o apego religioso como crença que deve ser explorada, e a maneira de fazer isso é inventar a si mesmo para resgatar as tradições culturais que, no entendimento de Elomar em suas veredas pela vida, de fato valorizam a memória regional. Logo, retornar à tradição não

perpassa somente o social, mas vale-se deste como o preparo da eternização de todas as memórias fragmentadas em *Sertanílias*.

Portanto, a luta contra a modernidade (o Mal) reestrutura e resgata valores, virtudes e pertencimentos da tradição (o Bem) que permitem uma melhor reflexão sobre a invenção de uma memória ideal. Essas transigências existenciais estão sendo renovadas pelo Sertão Profundo, pois o reconhecimento dessas verdades passadas e tão caras a Elomar é o que o permitirá viver a vida como a transcendência da realidade para o imaginário.

3.2 O duplo autoficcional: aproximações entre Elomar e Sertano

[...] *Rendido antes as vicissitudes
Na velhice choro a infância tão feliz
Não juntei prata nem ouro
Amar ninguém nunca me quis
Minhas trovas pequeno tesouro
Legado deixo aos filhos meus
E a mim resta a Esperança ainda
Minha Noiva já és benvinda
Ó Morte eu vou pra Deus [...]*

(Elomar Figueira Mello, *Homenagem a um Menestrel*)

A segunda parte deste terceiro capítulo dará continuidade às transigências autoficcionais de *Sertanílias* a partir das aproximações entre Elomar (autor/personagem) e o herói Sertano. Quando afirmamos essa aproximação, queremos dizer que, apesar de não compartilharem o mesmo nome, ambos têm semelhanças em identidade, valores e comportamentos. Na verdade, essa fronteira que existe não surge para separá-los, mas com o intuito de estimulá-los a se cruzarem, pois um não existiria sem o outro.

De forma mais clara, o herói Sertano é uma resposta idealizada de valores, pertencimentos e verdades tradicionais que o autor/personagem (Elomar), através das memórias, resgata na literatura. Por conseguinte, Sertano é uma extensão de seu criador artístico. Com esses preceitos estabelecidos, entendemos que *Sertanílias* é o resultado estético da consciência de Elomar, que, na forma de ficção, transforma os seus sonhos em realidade diante da literatura.

O processo criativo que envolve essa personagem mescla as duas grandes paixões de Elomar: o sertão e a Idade Média. Duas geografias e dois tempos que transformam o seu herói em uma espécie de vaqueiro-cavaleiro que luta contra a modernidade e suas forças malignas. Ao percebermos essas referências espaciais e temporais, como esclarecemos em outros momentos, entendemos que há, na literatura elomariana, um resgate do passado porque o

presente não engloba mais os valores e as vontades de Elomar. Sertano aparece como uma anomalia que resiste porque é preciso lutar pelas memórias de um tempo em que a felicidade se conquistava a partir da simplicidade. Vejamos o seguinte trecho de Elomar sendo entrevistado pelo segundo jornalista, João Paulo:

J.P.: A herança medieval e ibérica, presente em vários trabalhos, nos coloca face a face com uma parte de nossa identidade de povo, que teimamos em negar em nome de outras referências mais modernas. Conservar pode ser uma forma de revolucionar?

Elomar: O que seria a contra-revolução. Isto é, já que a pretensa revolução alcunhada por eles de anti-cultura consta tão somente em negar os valores clássicos, a conservação destes contra-revoluciona aquela. Acontece que no perdido século XX, ou seja, a Era dos Grandes Equívocos — título que dou a um ensaio que estou elaborando — a raça humana tida como civilizada foi acometida de uma gigantesca onda de achaques de uma enfermidade até então muito rara: inovar seja lá como seja, Este É O Nome Da Doença. E neste roldão vão-se os valores, as belas coisas e tudo que presta, ficando em seus lugares um imenso lixo de desvalores humanos, artístico espírito-culturais e mais, saído de bocas de esgotos e cloacas de tudo que é tipo de incompletos, deficientes, incompetentes e cretinos impostos a ferro pela opinião de outra súa da mesma qualidade que se diz apta para tanto (Mello, 2008, p. 66-67).

Doravante, Sertano é a aversão do mundo moderno, como uma espécie de fantasma ou entidade que surge do passado para assombrar a contemporaneidade. Veste-se como um vaqueiro (alusão ao sertão) e se comporta como um cavaleiro (oriundo das novelas de cavalaria). Tais valores históricos o tornam uma espécie de retorno nostálgico a esses tempos e espaços regionais e medievais.

A caminhada que esse herói empreende pelas veredas literárias o estimula a se portar como alguém que rejeita o presente, pois essa realidade contemporânea não condiz com a justiça, a honraria e os valores tradicionais. Berman (2007), por exemplo, faz um importante estudo sobre essa transição que a realidade sofreu até alcançar a globalização, e, a partir de suas considerações, percebemos que esses caminhos na busca de uma sociedade global são o que gera a antipatia elomariana, evidenciada em sua criação literária, pois o herói de *Sertanílias* não se conforma com esses tempos de materialidade e descrença, mas caminha pelas estradas a fim de libertar os homens dessa realidade física e global.

Tratar o mundo da matéria, do consumo, da tecnologia, do desenvolvimento e da inovação como a destruição da vida é perceber o quanto a humanidade está se distanciando das origens culturais e humanas. Doravante, a vida é questionada por Elomar nas entrevistas por perceber o quanto a terra da sua infância e da sua adolescência começa a perder simplicidade, e que os homens e mulheres deste lugar, vaqueiros, cantadores e tantas outras personas

emblemáticas do imaginário nordestino, rendem-se drasticamente a esse mundo indiferente da *urbe*.

A crise que Sertano presencia durante a travessia reside justamente nesse paradigma do quanto o apego à matéria destrói as tradições. Anteriormente havíamos falado da simbiose que o fardão dos vaqueiros realiza com a armadura dos cavaleiros medievais, cujo hibridismo coloca a personagem diante de objetos que são significados não pela sua natureza física, fria e inerte, mas diante da importância e valorização cultural que essa roupa transmite dentro da obra em uma espécie de apelo nostálgico de uma identidade sertaneja que se perde no passado e no esquecimento.

Diante disso, consideramos que existe um importante elo entre Elomar e Sertano na concretização dessa transição de mundos, pois, ao lembrarmos alguns posicionamentos anteriormente assumidos, o fato de o herói não ter rosto é um importante elemento fantástico, com o intuito de legitimar que a missão, a travessia e as lutas desse vaqueiro-cavaleiro não estão embasadas na aparência e na individualidade, mas concatenam a essência coletiva diante da perspicácia de retomar o passado como o chaveamento que liberta os irmãos Urano e Zurai, assim como os companheiros Cilistrino, Terêngo, Tinga e Caçulo, da incapacidade de imaginar, criar e viver o imaginário do Sertão Profundo.

Doravante, a fé, a honraria cavaleiresca e a linguagem dialetal são os fervores pessoais de Elomar que representam Sertano não como uma mera personagem de romance de aventuras, mas, na verdade, esse herói está envolvido com o seu passado e o torna seu duplo na sua contrarrevolução, ou seja, quem precisa ser no processo de transformação autoficcional a fim de demonstrar a tradição como a verdadeira evolução do homem e do espírito, que não está nas políticas modernas. Tais referências, que sempre foram tão predominantes nas poesias e nas músicas de Elomar, são retomadas na prosa porque sua jornada artística está facetada na dinâmica de resgatar, o quanto antes, a identidade perdida, pois, nas considerações de Silva (2020, p. 186), a criação de *Sertanílias* urge “para dar voz a uma identidade sertânica que não tem mais lugar fora de sua trama, no sertão contemporâneo”.

Entendemos que o processo criativo de Elomar protagoniza um importante impasse na sua busca artística: a mudança. Seja no primeiro capítulo, seja no segundo, a nossa análise do espaço e do herói se dedicava a compreender uma nova vida em torno do imaginário apresentado pelo romance. Sendo assim, essa realidade criada absorve as experiências e memórias do seu criador, fazendo-as retornarem e se manterem vivas e resistentes no objeto artístico criado. Logo, aproveitando algumas palavras de Schiller (2002, p. 21-22), “[...] a arte

é filha da liberdade e quer ser legislada pela necessidade do espírito, não pela privação da matéria”.

Por esse viés, a travessia de Sertano é a continuidade da caminhada existencial de Elomar; só que para estar na ficção, é preciso inventar a si mesmo, incorporando quem precisa ser para, finalmente, fazer parte desse mito na criação de um sertão medieval. Envolver-se entre essas duas entidades cria extremos que explicamos outrora sobre a escrita de si em *Sertanílias*: a autobiografia (Elomar) e a autoficção (Sertano).

Por conseguinte, os paralelos entre as entrevistas e a narrativa heroica são necessários para implantar no texto as motivações e a criação literária. Pensar em Sertano, diante desta linha de pensamento, é encontrar Elomar redimensionado aos tempos em que o sertão medieval, sua grande ambição, torna-se possível. De forma mais clara: para se materializar no espaço-tempo de *Sertanílias*, ele necessita realizar uma transformação que ultrapasse a si mesmo e se apresentar como Sertano. Nas palavras de Colonna (2014), podemos encontrar algumas respostas sobre esse envolvimento entre confissão e ficção a partir da autoficção, cuja escrita revela o hibridismo de verdades vividas e verdades inventadas a partir da manipulação das palavras. Vejamos o que esse pesquisador nos sugere:

Afirmo que a autoficção sempre tinha algo de especular: ao por em circulação seu nome, nas páginas de um livro do qual já é signatário, o escritor provoca, quer queira quer não, um fenômeno de duplicação, um reflexo do livro sobre ele mesmo que ou uma demonstração do ato criativo que fez nascer (Colonna, 2014, p. 55).

Essa ideia de um ato especular, dentro da literatura, coloca a escrita criativa em um procedimento de duplicação e reflexão da própria imagem. Significa dizer que o lado inventivo, imaginário e criativo do herói de *Sertanílias*, Sertano, alude ao espelhamento de Elomar que se recria a partir do próprio personagem. Essa relação entre ambos perpetua a duplicação de si mesmo dentro da narrativa.

A ideia de duplo autoficcional é justamente criar essas aproximações do autor com o personagem no sentido de uma metamorfose que só é possível na ficção. Apesar de essa citação se reservar a destacar a palavra literária, devemos considerar que *Sertanílias* manipula os movimentos através das imagens. Olhar para Sertano (na Imagem 5) é olhar para Elomar (na Imagem 11), e a alternância das cenas pulsa sutis encontros entre ambos em diferentes papéis.

Sendo assim, trazemos trechos da terceira entrevista, realizada pelo jornalista Miguel de Almeida, porque o autor se coloca, enquanto antimoderno, deslocado da realidade consumista e dos interesses de mercado. Pensando nisso, concordamos que o fato de Elomar ser

personagem do seu livro e se vestir com as mesmas vestes do herói épico mostra o exemplo de um pacto autobiográfico que o permite falar do processo criativo e estar mais próximo da sua invenção: o duplo Sertano. Afirmamos isso porque o gibão/armadura tem o símbolo da identidade do sertão, e se essa memória, na realidade, esmorece diante do progresso, então a empreitada heroica que luta e defende esses saberes e valores culturais nordestinos recriam suas idealizações.

M.A: Toda obra artística é uma idealização, seja de um mundo, de uma época ou mesmo de uma ideia. Acho que você criou um sertão que é o sertão de Elomar.

Elomar: Face ao horror que sinto ante o contemplar da realidade circunstancial onde vivo *in campus et urbi* e em vendo a exiguidade existente no mundo engaiolado por Euclides, percebi, logo pelos começos, a necessidade premente de criar um mundo à parte para meus personagens. Sem isto me seria impossível admitir a existência dos mesmos. (Mello, 2008, p. 106, grifos do autor).

Nas entrevistas, ao mostrarem as trilhas autobiográficas, percebemos o surgimento de um pacto que lhe permite, nesses momentos, escrever sobre si mesmo. Tamanha oportunidade, além de ser o resgate de memórias sensíveis e afetivas, permitem ao autor/personagem se envolver com suas vontades e descontentamentos, utilizando-se da liberdade artística a fim de ultrapassar a realidade e inventar um novo mundo (o Sertão Profundo).

De acordo com Schiller (2002, p. 28), “todo homem individual, pode-se dizer, traz em si, quanto à disposição e destinação, um homem ideal e puro, e a grande tarefa de sua existência é concordar, em todas as suas modificações, com sua unidade inalterável”. Sendo assim, não basta rememorar o passado, é preciso criar a si mesmo, isto é, inventar a identidade desse tempo do recomeço anunciado pelas portas do Sertão Profundo.

De tal maneira que o pacto autobiográfico desloca Elomar em diferentes papéis no seu romance: autor e personagem. Destacamos que é curioso o quanto as entrevistas intercalam a narrativa, pois o autor/personagem se apresenta e conta um pouco sobre suas motivações e inspirações. Já dissemos isso em diversos momentos, mas retomamos essa questão porque não se encerra em considerarmos que existem os múltiplos papéis, mas também a preponderância de se colocar como elemento humano de investigação. Observemos a seguinte citação:

Pode acontecer, aliás, que essa divisão de papéis seja abruptamente anulada por uma permutação durante o trabalho e que, dessa forma, a situação autobiográfica seja restabelecida. Basta que o modelo, depois de ter desempenhado, durante a primeira fase do trabalho, o papel de fonte, respondendo às perguntas, substitua o entrevistador na segunda fase do

trabalho para elaborar ele próprio uma narrativa a partir da transcrição de sua entrevista, tornando-se assim [...] um completo autobiógrafo (Lejeune, 2008, p. 122-123).

Seguindo por esse viés, os múltiplos papéis de Elomar em *Sertanílias* vão sintetizando o pacto autobiográfico, pois essa técnica permite uma certa maleabilidade das memórias elomarianas no sentido de investigá-las a fim de descobrir a si mesmo. Pois bem, o nome de Elomar está estampado na capa e na contracapa do livro, o que revela o seu papel como autor e escritor de *Sertanílias*. Não obstante, esse mesmo nome é colocado em evidência nas páginas do romance interagindo no texto como se fizesse parte da trama literária, expondo, em suas falas, paixões, questionamentos, ambições, vontades, descontentamentos e preconceitos. Diante dessa circunstância, encontramos um segundo Elomar, mas no papel de personagem.

Não sendo suficiente a estruturação do livro perante essas questões autobiográficas, Elomar-personagem sempre aparece sendo entrevistado, respondendo perguntas que aludem às suas obras, à sua vida e também ao seu passado. Portanto, como já constatamos, essas páginas são as motivações do processo criador. Não obstante, essas entrevistas servem para resgatar as respostas que revelam, por exemplo, o motivo de *Sertanílias* existir.

M.A.: Em qual momento você decide se tornar uma espécie de porta-voz de seu mundo sertanejo? E após qual tipo de reflexão? Quem o inspira a tomar esse caminho? Digo leituras, inclusive amigos.

Elomar: Também muito cedo eu percebi que os grandes poetas e escritores, sobretudo, versavam sobre suas coisas, seus rios, aldeias, costumes de suas gentes. Refiro-me aos europeus e, em parte aos nacionais. Li de Ortega que “Yo soy yo y mis circunstancias” então percebi que o importante para um cantor, no mais amplo da palavra, é a canção da sua terra, seu povo, sua gente, em primeiro plano, a posteriori as coisas dos outros.

Por outro lado, ninguém me aconselhou o buscar veredas. Foi o caminho natural de querer saber das coisas, de aprender através da leitura dos clássicos e sobretudo dos Textos Sagrados na poética essencial de Davi, Isaías Habacuque e, por excelência lírica sublime saída do próprio Deus, O Senhor Jesus (Mello, 2008, p. 104).

Tais desdobramentos concatenam a aversão à modernidade e todas as suas transgressões. Assumir-se como seu duplo Sertano é a rejeição e, ao mesmo tempo, a resistência de um pensamento ideológico que se preocupa mais com a matéria e a produção do que com as tradições e os valores humanos cristãos. Por conseguinte, tornar-se essa personagem é o passo criativo que Elomar, nessa busca do mundo à parte da realidade contemporânea (o Sertão Profundo), precisa ser efetivado para não ser “consumido” pela saudade. Sua memória ainda

lhe permite idealizar o passado, pois sem essas experiências anteriores de um sertão humilde, simples e cristão, o futuro que se reatualiza em *Sertanílias* não seria possível.

É, portanto, em relação *ao nome próprio* que devem ser situados os problemas da autobiografia. Nos textos impressos, a enunciação fica inteiramente a cargo de uma pessoa que costuma colocar seu *nome* na capa do livro e na folha do rosto, acima ou abaixo do título. É nesse nome que se resume toda a existência do que chamamos de *autor*, única marca no texto de uma realidade extratextual indubitável, remetendo a uma pessoa real, que solicita, dessa forma, que lhe seja, em última instância, atribuída a responsabilidade da enunciação de todo o texto escrito (Lejeune, 2008, p. 23; grifos do autor).

Ao sermos provocados pelas ideias de Lejeune (2008), entendemos que existe um aspecto extremamente pessoal que conecta Elomar a *Sertanílias* porque todos os conflitos, símbolos míticos, construções de personagens, a quebra de espaço-tempo que permite o cruzamento entre o sertão catingueiro com a Idade Média e a jornada heroica do personagem principal no enfrentamento de provações, tudo isso perpassa a busca do autor em se descobrir, valendo-se de todos esses aspectos no que concordamos emergir a invenção de uma identidade.

Em outras palavras, a literatura elomariana é uma construção criativa da mudança que Elomar busca em sua vida. Mudança, aliás, que necessita de memória, retorno e passado; mudança que emerge na literatura para desafogar as mágoas e o descontentamento com as políticas globais de consumo; mudança, por fim, que o relembre suas vontades pessoais, fazendo-as emergirem, finalmente, em *Sertanílias*, estando livre da prisão do mundo moderno. A travessia fantástica de Sertano pelos caminhos de uma terra desolada e praticamente aprisionada pelo Mal associa a contemporaneidade ao Inferno. Logo, enfrentar essa realidade é buscar uma nova, que resplandece a sua vontade de experimentar novamente o passado.

Por conseguinte, o Elomar-autor observa o Elomar-personagem e absorve todas as suas informações a fim de criar a prosa de ficção e torná-la o seu objeto artístico, que manifesta resistência, memória, religiosidade e ambição de recomeçar. Logo, essas partes de Elomar (autor e personagem), juntas, revelam o Elomar extraliterário. A presença do pacto autobiográfico é contagiante e latente no romance porque investiga e escreve sobre si mesmo, assumindo esses diversos papéis estruturais.

Esses relatos autobiográficos estão preparando Elomar (autor e personagem) a vivenciar a autoficção pela perspectiva do duplo (Sertano). Dessa forma, o paralelismo das cenas possibilita transições espaço-temporais entre o espaço real e o espaço ficcional. Esse movimento de alternância, além de criar diferentes perspectivas na narrativa, revela que a arte, enquanto criação, é a representação e a vontade do seu criador.

Segundo Schopenhauer (1978, p. 135), “o meu corpo é a condição do conhecimento da minha vontade. Não posso, para falar com rigor, representar-me essa vontade sem o meu corpo”. Conseqüentemente, todas as escolhas arraigadas na prosa de ficção ratificam o sentimento e a ambição pessoal de Elomar de se reencontrar no passado das memórias. Essa investigação que realiza sobre si mesmo lhe dá, artisticamente, a liberdade de buscar a sua verdade enquanto ser humano pertencente ao sertão catingueiro.

Dessa forma, as origens sertanejas e as referências ibérico-medievais representam o seu ideal. Inserir-los em *Sertanílias* é o resultado de uma satisfação criadora que se perpetua pelo desejo de mudar e transformar. Como já dissemos, criar a obra é criar a si mesmo, e tal entrelaçamento com Sertano responde à certeza desse ato criador, respaldando as experiências sentidas pelo seu corpo e armazenadas na memória na criação de um mundo (Sertão Profundo) que revele sua vontade. As palavras de Albuquerque Jr. (1999), indiretamente, completam esses sentidos:

O Nordeste parece estar sempre no passado, na memória; evocado como o espaço para o qual se quer voltar; um espaço que permaneceria o mesmo. Os lugares, os amores, a família, os animais de estimação, o roçado ficam como que suspensos no tempo a esperarem que um dia este migrante volte e reencontre tudo como deixou (Albuquerque Jr., 1999, p. 84).

Dessa forma, a invenção da identidade contribui para seu processo de transformação autoficcional porque é preciso ser diferente do que já existe para emergir, sem entraves ou dificuldades, no mundo imaginário. O passado, diante da mescla do sertão e da Idade Média, é a representação nostálgica da vontade elomariana, que estrutura toda sua obra literária.

No entanto, precisamos admitir que o Elomar ficcional ainda está bastante aprisionado na matéria extraliterária, e Sertano, o duplo vaqueiro-cavaleiro cuja identidade segue princípios tradicionais que não são mais tão vigorosos na contemporaneidade, é a persona máxima que representa a saudade, o retorno e o recomeço a partir da nostalgia do passado. Doravante, é preciso realizar o pacto autobiográfico para se confessar sobre si mesmo e em seguida materializar o herói de *Sertanílias* como o sujeito que assume e representa a vontade de alcançar a identidade inventada. A partir dessas indagações, localizamos todas as referências históricas e culturais diante da memória do próprio Elomar, recuperando, dentro do seu romance, o tempo dos cantadores nordestinos; a honraria dos cavaleiros medievais; e, confluindo a tudo isso, misturando o regional com o medieval.

Se Elomar é entrevistado, concomitantemente resgata esses relatos na escrita autoficcional, e então os diferentes papéis que tornam esses instantes das entrevistas uma

manifestação autobiográfica e o pacto que amalgama o criador e sua criação avançam através do ritmo estético-criativo para unir Elomar-autor e Elomar-personagem a fim de emergir o anti-herói da modernidade: Sertano.

Parece que estamos nos contradizendo, já que o segundo capítulo desta dissertação embasou sua travessia como uma jornada heroica. Não negamos essa circunstância e salientamos a busca de si mesmo como uma espécie de epopeia na qual a responsabilidade de libertar os irmãos dependia de coragem, fé, força e retidão perante os desafios. No entanto, tais pressupostos deslocam o duplo de Elomar se relembrarmos que a luta contra o Mal é o conflito contra a modernidade. Por conseguinte, deve ser reconhecido também como um anti-herói, pois combate a frieza e a dominação da matéria contemporânea, surgindo no enredo como um sujeito que representa a identidade e a transformação de Elomar ao querer ressignificar o tempo presente e avançar ao futuro diante da reatualização estético-literária do passado na invenção da realidade catingueira a partir do Sertão Profundo.

Os caminhos que percorre para resgatar os irmãos o fazem se deparar com criaturas malignas (Ferrêro), atividades perversas e desonrosas da bandidagem (Cilistrino, Terêncio, Tinga e Caçulo) e a crise do homem catingueiro em face de outras religiões (Urano e Zurai), sendo este último ponto uma revelação de preconceitos por parte do autor. Todas essas etapas da jornada são lutas com que Elomar se depara na realidade e as perpetua na prosa de ficção. Logo, a presença do Mal diante da carapaça do fantástico representa o avanço da cidade (novo colonizador) sobre o interior (o colonizado).

Dessa forma, o que há de real na contemporaneidade, pelo que percebemos tanto na confissão quanto na ficção de *Sertanílias*, é essa metáfora do presente sendo ressignificado como o estigma artístico do Feio (Mal). Diante dessa classificação, o paradigma épico de uma travessia heroica desponta enquanto necessidade trágica de superar, assim nos parece, o horror desse mundo distante das tradições regionais para encontrar o Belo (Bem): o retorno da tradição.

J.P.: Vivemos tempos de negação, dos valores éticos aos humanos, em nome de princípios deletérios que negam Deus e o melhor do homem. No campo da arte, parece haver uma renúncia da beleza, uma apologia da facilidade e uma defesa do efeito. Como a arte pode tornar o homem mais atento para onde o empurra sua arrogância?

Elomar: Onde quer que eu vá a todo instante, sempre estou a me esbarrar com esta questão; em todas as entrevistas, debates, palestras em que tomo parte, este negócio está sempre em relevância e eu também sempre a defender e sustentar em minhas assertivas que, numa retrospectiva profunda a partir do final do século XIX, observa-se o seguinte: na medida em que você adentra o passado, a fé e a consideração ao Deus Criador vai crescendo até chegar-se ao

temor tremendo da superstição primitiva da criatura ante as forças da natureza. (Mello, 2008, p. 67).

O duplo de Elomar é a esperança de resistir às transgressões das políticas modernas que exterminam identidades e propósitos tanto culturais quanto religiosos. O esforço elomariano faz parte de um gesto estético-criativo de renovar as esperanças e se encontrar novamente nas andanças pelo sertão clássico e no encantamento pelas histórias de cavalaria. Sertano é a simbiose dessas vontades pessoais que conseguem aparecer a partir da invenção de si mesmo, pois “a criação literária é um ‘sonho acordado’, um ‘dom de segunda vista’, uma percepção intuitiva da realidade pela qual é preciso ‘abandonar seus hábitos, se tornar um outro’” (Colonna, 2014, p. 61).

A coragem, a devoção e a convicção nos princípios eclesiásticos sustentam a moralidade de Sertano porque essas são as certezas que motivam Elomar, de acordo com a exposição dos trechos que transcrevemos das entrevistas realizadas por João Paulo e Miguel de Almeida. Essas inspirações e motivações vislumbram a contemporaneidade com cautela, principalmente por ser seduzida pela matéria, facetada por tecnologias e alienada pela profusão descontrolada do consumo no mercado moderno. Fazer parte desse mundo é contribuir para a morte da identidade. Para reforçarmos essa leitura crítica que estamos defendendo, lembramos o episódio em que os quatro companheiros de Sertano estavam se rendendo à influência maligna do Ferrêro. Em dado momento daquele conflito, surge a seguinte fala, praticamente no desfecho do embate do herói contra a criatura maligna:

Sertano pondo três moedas sobre a bigorna morna — julguei que éreis mais inteligente. Se aqui não aportasse eu, certamente, vos digo, estas almas... — apontando para os quatro agora já companheiros que já de pé se preparavam para a partida — com certeza, ainda estariam a caminho de seus apartamentos, dos quais vós já podeis mandar avisar desliguem o ar condicionado, anulando também a reserva! Adeus, senhor...??? (Mello, 2008, p. 130, grifos do autor).

Pois bem, essa transcrição acaba inserindo nessa cena envolvente de elementos fantásticos uma referência sutil à modernidade: o apartamento (espaço) e o ar-condicionado (objeto que faz parte do espaço). Esse espaço confinado, minimalista e que representa, nas grandes cidades, moradias práticas, é o retrato da praticidade contemporânea que aprisiona a mente e o espírito das tradições interioranas. Lutar contra essas transgressões da realidade hodierna é empreender a libertação da tentação material e tecnológica. Por isso as portas foram

objetos imprescindíveis de analisarmos no primeiro capítulo, pois a simbologia coloca as personagens entre mundos: a cidade e o interior.

Em outros momentos deste trabalho referenciamos Farinaccio (2019) porque suas contribuições teóricas afirmavam que as coisas que nos cercam trazem sentimentos, afetividades e memórias. A nostalgia do passado, a partir de um determinado objeto ou lugar, cria a angústia de que algo importante foi perdido, e é através da reparação das coisas que ficaram para trás graças à ação do tempo que se torna possível encontrar a verdade que permita a pessoa viver. Nesse sentido, a associação do Inferno com o apartamento, na casa do Ferrêro, alimenta esse sentimento dos espaços nostálgico (o sertão) e antipático (as cidades). O confinamento dessas casas práticas, modernas e que, de acordo com o pesquisador mencionado, parecem caixotes que aprisionam os seus moradores, pois criam essa falta de sensibilidade em virtude de o objeto ser apenas matéria transitória, e não pertencente ao morador.

Diante dessa circunstância, o embate contra o Ferrêro e essas simbologias malignas dos espaços modernos que se projetam na casa da criatura do mal, revelam o lugar pelo qual o autor não possui afetividade, pois a sua terra, desde a infância até os dias atuais, é o sertão da caatinga, cuja conexão o permite viver enquanto esse território ainda permanecer vivo. Dessa forma, a passagem para o Sertão Profundo demonstra o sentimento nostálgico de reviver tempos idos e vividos, confinando no espaço maravilhoso de *Sertanílias* os tempos de maravilhamento da infância, eternizando as memórias através da literatura.

Já que a sua vontade não é manifestada pela hodiernidade, então é preciso que haja uma busca de libertação, pois essas questões modernas, características da globalização, destacam que o progresso só é possível com o desenvolvimento das cidades e do mercado econômico. Essa realidade dos apartamentos sufoca os homens a se aprisionarem nas “delícias” da matéria tecnológica, como revela a referência ao ar-condicionado. Não obstante,

Homens e mulheres modernos precisam aprender a aspirar à mudança: não apenas estar aptos a mudanças em sua vida pessoal e social, mas ir efetivamente em busca das mudanças, procurá-las de maneira ativa, levando-as adiante. Precisam aprender a não lamentar com muita nostalgia as “relações fixas, imobilizadas” de um passado real ou de fantasia, mas a se deliciar na mobilidade, a se empenhar na renovação, a olhar sempre na direção de futuros desenvolvimentos em suas condições de vida e em suas relações com outros seres humanos (Berman, 2007, p. 119).

Essa mobilidade, na verdade, é a rejeição que representa o impulso criador elomariano, cuja inovação e progresso não são suas vontades, mas os seus desesperos, medos e descontentamentos. O lugar que Elomar torna parte do seu pertencimento é o sertão, região

conhecida pela seca e pelas altas temperaturas. A refrigeração do ar-condicionado muda as tradições desse universo literário, levando ao esquecimento tudo em que acredita. Por conseguinte, se sua luta é recuperar as origens “sertanezas”, então as rememora (as entrevistas) e as recria (narrativa heroica) para que não continuem sendo desmanteladas pela modernidade. O olhar que perpetua em *Sertanílias* é de desconfiança e resistência, por isso a caminhada artística constrói uma nostalgia do passado para inventar o futuro.

Toda essa relação simbólica das cenas literárias nos permite perceber que o lugar da memória de *Sertanílias* faz da criação do Sertão Profundo o espaço que registra diferentes tempos, experiências, crenças e encantamentos de Elomar. Quando Andrade (1998, p. 88), ao falar sobre a música elomariana, expõe que sua poética lírica mistura “em seu caldeirão aspectos essenciais do imaginário medieval, como cavaleiros-vaqueiros, donzelas, reis, rainhas com fragmentos da realidade sofrida do nordestino, esse alquimista modela sua expressão pelo som original de um violão virtuoso”, temos a formação de um cantador que alude ao passado perdido.

O apelo dessas lembranças é tão profundo que se estende ao romance, o que significa que todo o processo de rememoração é uma atividade criadora de eternizar as coisas do sertão através da palavra. Portanto, enquanto são lembradas, conseguem reatualizar esse lugar também quem faz parte dele, pois, valendo-se da fala de Farinaccio (2019, p. 42), “a nostalgia está relacionada à passagem do tempo e ao pó — vale dizer, ao envelhecimento — que imprime significado aos lugares e às coisas com as quais mantemos intenso contato ao longo de nossa existência”.

Sertano, enquanto duplo autoficcional, apresenta-se nessa encruzilhada, e, dessa forma, as etapas da sua travessia (partida, iniciação e retorno) resgatam os sentimentos elomarianos e representam, de acordo com as entrevistas, a vontade de ultrapassar as fronteiras da realidade. Por conseguinte, esse mundo da indiferença é o Mal metafísico do Cristianismo, que fez Cilistrino, Terêncio, Tinga e Caçulo pecarem (o roubo e a bandidagem) e distanciou Urano e Zurai das suas raízes tradicionais (tanto culturais quanto religiosas) no sertão catingueiro. Elomar e Sertano, conseqüentemente, aproximam-se porque vivem os mesmos desafios, contradições e preconceitos ao afirmarem suas origens e seus lugares.

Portanto, o duplo é uma criação do próprio Elomar ao querer se reinventar. A realidade contemporânea sufoca, isola, invade e desrespeita esse lugar do interior nordestino da zona catingueira. Dessa forma, Sertano sintetiza suas vontades de buscar o futuro que recrie o passado. Seus diferentes papéis no texto claramente apontam para esse paradigma, utilizando a

arte como o caminho que revela a transformação que o permite se consagrar no recomeço do Sertão Profundo.

3.3 A linguagem *sertanês*: a identidade que se constrói pela palavra

[...] *vivendo da fé*
a minha crença não se cansa
preso ao fio desta esperança
não tiro os olhos dos céus
confiante na Balança
que julga o inocente e o réu
eis que me torno uma criança
pra ver a Santa Face de Deus [...]
 (Elomar Figueira Mello, *O Cavaleiro da Torre*)

Alcançar a terceira parte deste capítulo é um importante empreendimento no estudo da obra de Elomar, pois agora nosso foco será desvendar os mistérios da linguagem das personagens, tão dialetal e simbolicamente escrita, para capturar de forma mais autêntica como elas se comunicam no enredo. Posto isso, desde o primeiro capítulo fizemos várias transcrições de diálogos entre as personagens que apresentam uma construção linguística enigmática e com uma escrita bem fragmentada, pois essa escolha de modificar as palavras pretendia potencializar a oralidade do dialeto catingueiro.

Contudo, assim como o espaço e o herói envolvem-se nas memórias e experiências pessoais do autor/criador da obra, entendemos que a dificuldade de lermos o dialeto *sertanês*, pela construção caótica das palavras, já introduz o sentimento pessoal de criação de um mundo imaginário. Se a criação de um lugar exige a palavra e a comunicação, então essa escrita oralizada do romance traduz o processo criativo do escritor ao dar forma ao maravilhoso do espaço-tempo que está do lado de dentro do Sertão Profundo.

A linguagem, nesse sentido, também é um elemento que se desperta a partir da memória, confluindo, dentro do enredo, na nostalgia das lembranças elomarianas que impactam a necessidade de retornar ao passado diante da invenção do futuro. Todas as entrevistas que já analisamos até o momento deixavam rastros bem demarcados para percebermos que a vida pessoal de Elomar interferia no seu processo criativo. A serventia das suas experiências pode ser melhor compreendida pelos estudos de Bakhtin (2011) porque ele considera que todo artista deve se incorporar no objeto artístico ao assumir o ato criador.

Bakhtin (2011, p. 184) destaca que “o ato artístico encontra certa realidade persistente (rija, impermeável), a qual ele não pode deixar de considerar nem dissolver totalmente em si.

Essa realidade extraestética da personagem é que entra enformada na sua obra”. Assim, entendemos que o trânsito perpetuado por Elomar entre a autobiografia e a autoficção constrói uma linha de pensamento que intercala a realidade com o imaginário diante de uma transição cinematográfica de momentos de confissão (as entrevistas) e de ficção (a jornada heroica de Sertano).

Contudo, o que nos chama a atenção nessa transição de cenas dentro do enredo é o fato de elas demarcarem didaticamente o que é realidade e o que é imaginário no romance. Nas cenas de Elomar-personagem, descobrimos sobre sua vida e entendemos as motivações artísticas do autor na criação da obra literária; nas cenas de Sertano, o imaginário mítico possibilita a imersão para entendermos, como leitores, que a lente da câmera está estendendo as nossas visões para podermos enxergar algo que pertence a um novo plano, cercado de criaturas sobrenaturais, mistérios e personagens que emergem de espaços e tempos (sertão e a Idade Média) que ficaram no passado. Logo, essa lente da câmera manipula os enquadramentos do que vamos ver no decorrer da narrativa, como se fosse um novo portal que coloca o leitor entre o mundo da ética e o mundo da estética, mostrando, concomitantemente, que há diferenças, mas, ao mesmo tempo, revelando as aproximações dos elementos reais e inventados.

Por conseguinte, a última entrevista inserida em *Sertanílias*, na ordem cronológica em que são apresentadas, envolve-se em uma estrutura literária e uma dinâmica de conversação diferente da que evidenciamos com os entrevistadores José Newmann, João Paulo e Miguel de Almeida. O motivo dessa nova observação é que, no caso das três primeiras entrevistas, há uma alternância das cenas (ora Elomar, ora Sertano) dentro dos capítulos. Contudo, na entrevista sobre a qual nos debruçaremos neste novo tópico de análise, não há essa inversão cinematográfica, pois toda a cena, intitulada “Anactória”, é um longo diálogo entre Elomar-personagem e a entrevistadora que dá nome ao capítulo do romance.

Diferentemente dos três primeiros entrevistadores, Anactória não é intelectual, não é jornalista e muito menos sabe manusear o vernaculismo da língua portuguesa. A fala que utiliza reside do dialeto *sertanês*, revelando o seu lugar de origem e mantendo, diante da oralidade, essa tradição que revela a identidade inventada a partir da força da sua voz. A impressão que temos com a presença dessa personagem é que ela estimula uma potencialização da palavra que explora formatos estruturais que se aproximam e ao mesmo tempo se distanciam do vernáculo linguístico. Sendo assim, a evidência nessa voz feminina, inocente e sertaneja cria aproximações e distâncias entre o que está do lado de fora e do lado de dentro do Sertão Profundo.

Por conseguinte, a maneira como se escreve também incorpora o resultado de uma literatura hibridizada, pois a complicação oral que as personagens transmitem causa a impressão de que a entrevista fala de transições de mundos que exigem o reconhecimento linguístico para participar dessa renovação mítica a partir da identidade inventada. Em outras palavras, se essa passagem espaço-temporal representa transformações e mudanças, então a comunicação não escapa desse dilema e sofre metamorfoses para se adequar ao imaginário idealizado por Elomar. Antes de prosseguirmos com esse ponto de vista, destacamos a seguinte citação:

O capítulo é engendrado como uma entrevista informal entre o autor dessas canções e Anactória, moça órfã que vive sob a tutoria de um tio, desde a morte do seu pai, supostamente, um jornalista assassinado na época da ditadura militar. Se por um lado, em nenhum momento, o nome de Elomar é textualmente mencionado no capítulo, por outro, a figura de Sertano também desaparece, muito embora o capítulo inicie-se sem nenhuma advertência de que aquele ponto do livro trata de uma entrevista e não da continuidade da narrativa (Paes, 2016, p. 211).

Essa observação de Paes (2016) é um importante impasse na nossa análise, porque, considerando as entrevistas anteriores, o nome “Elomar” era explicitado no texto, o que gerava, como ressaltamos em outras páginas, o pacto autobiográfico. Porém, a escrita de si mesmo continua em voga na quarta entrevista, e esse apagamento dos nomes, na verdade, revela a aproximação que o criador (autor) começa a ter com a sua criação (personagem), superando, nessa travessia artística, as fronteiras entre ficção e realidade.

Por conseguinte, essa nova atmosfera entre a autobiografia e a autoficção aproxima ainda mais Elomar de Sertano. Contudo, antes de o criador se transformar na própria criação, importa investigar quais são os aspectos que precisam ser considerados nesse recomeço estético-literário. Os caminhos investigativos na escrita de si mesmo o colocam na presença de Anactória, e, ao observá-la, acreditamos emergir o entendimento de que aquela jornada heroica deve fazer da fala a extensão da mudança. Se a jornada de Sertano era uma travessia de libertação, então o dialeto *sertanês*, no processo criador de Elomar, apresenta o seu desejo de ser livre para inventar o mundo que reescreve as memórias do seu passado.

De acordo com Bakhtin (2011), o ato criador aproxima o autor da personagem a partir de procedimentos estéticos. Sabemos que a relação entre Elomar e Sertano se torna perceptível porque a criação não surge de uma subjetividade puramente interior, mas a partir de experiências reais e verídicas que possibilitam ao objeto artisticamente criado possuir, como acabamento estético, motivações que comprovem o motivo de existir. Dessa forma, se o autor de *Sertanílias*, nessa empreitada autoficcional, torna o herói da narrativa o seu duplo, então o

personagem, nessa linha de raciocínio, não revela completamente a si mesmo, mas aquele que deseja ser.

Dessa forma, para se tornar Sertano, Elomar precisaria deixar de existir a fim de perpetuar a passagem mítica do fim e do recomeço para o Sertão Profundo. Logo, como já endossamos, as entrevistas confirmam o pacto autobiográfico de Lejeune (2008) graças aos múltiplos papéis de Elomar (autor e personagem), investigando, escrevendo e inventando a si mesmo. Em outras palavras:

Ele [autor] deve tornar-se *outro* em relação a si mesmo, olhar para si mesmo com os olhos dos outros; é verdade que até na vida procedemos assim a torto e a direito, avaliamos a nós mesmos do ponto de vista dos outros, através do outro procuramos compreender e levar em conta os momentos transgredientes à nossa própria consciência: desse modo, levamos em conta o valor da nossa imagem externa do ponto de vista da possível impressão que ela venha a causar no outro [...] (Bakhtin, 2011, p. 13-14, grifo do autor).

A partir dessa descrição, torna-se mais evidente que o duplo não é o próprio Elomar, e que, na verdade, suas aproximações e semelhanças passam a se perpetuar porque a personagem, como criação literária, é esse “outro” destacado por Bakhtin (2011), cujo criador, pelo viés estético, começa a se descobrir a partir da sua própria criação. O que acontece na última entrevista de *Sertanílias* é exatamente esse imbricamento do artista com o herói do texto, cuja identificação de Elomar-personagem só é possível se houver um conhecimento prévio do autor enquanto poeta e músico, pois muitas das perguntas feitas pela quarta entrevistadora (Anactória) tinham como base as composições elomarianas. Não obstante, o entrevistado a todo momento pede para que a entrevistadora pergunte sobre ele, como se a curiosidade da moça trouxesse o estímulo para descobrir a si mesmo a partir do olhar do outro.

Para que não fique somente em nossas palavras, eis o que esclarece Paes (2016, p. 212, grifos do autor): “se o leitor de *Sertanílias* não conhecer o Elomar cantor, operista etc, certamente irá compreender Sertano como autor das músicas intituladas *O Pidido Campo Branco, Arrumação [...]*”. Sendo assim, se o herói, duplo autoficcional do autor-criador, é a transformação criativa para viver o recomeço da vida no Sertão Profundo, Anactória, consequentemente, é um exemplo dos aspectos que devem ser considerados nessa passagem mítica do fim e do recomeço.

Justamente por isso, consideramos a linguagem um importante elemento na invenção da identidade, pois se a renovação é um retorno ao passado, a tão ansiada tradição depende da palavra, e justamente por isso a quarta entrevista apresenta uma personagem que evoca essa

tradição linguística. Há, no decorrer da conversa, um Elomar-personagem que implora para que Anactória o entrevistasse, e insiste, durante vários momentos, que fossem realizadas perguntas. Por conseguinte, resgata essa oralidade porque entende a necessidade e a preponderância de, em si mesmo, incorporar novamente essa linguagem a fim de outorgar sua transformação e, conseqüentemente, o seu recomeço. Observemos uma parte da conversa:

- Ieu num cumprodo do qui o siôro tá falano nada. Maiso intonce pru mode é qui mim chamô?
- Para me entrevistar.
- Cuma?
- Me perguntar sobre algumas coisas e eu respostar e eu lhe perguntar algumas coisas e por sua vez a senhora me respostar.
- Ah sim! E pru mode qui é ês' priguntoro?
- Para eu ficá sabem' de uãs coisa e siôra tombém ficá sabem' de ôtras.
- Quis coisa? Ieu num disêj' ficá sabem' de coisa não, quis coisa intonce se má num prigunto?
- As coisas do mundo — res mundi — da vida, da sua, da mia... E quanto ao que a senhora respostô iantes, de num tá intenden' nada, num anienta vô log' lhe avisar, pois eu sei que a senhora entende de um tudo que falo. (Mello, 2008, p. 195-196).

É imprescindível que essa aventura linguística seja estabelecida, porque as vozes do texto aludem à identidade que Elomar quer resgatar no imaginário de *Sertanílias*. O retorno ao passado e à tradição necessita da expressão dialetal *sertanês* para que haja, nesse envolvimento linguístico, o dizer que representa o mundo recriado.

A identidade, na concepção de Hall (2020), constrói um impasse curioso e intrigante porque, antes de se manifestar, está envolvida por tramas e ideários que a compõem até que, enquanto ideia, seja construída. Nas suas palavras: “a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento” (Hall, 2020, p. 24).

Dessa forma, o que ocorre em *Sertanílias* é exatamente a construção de um imaginário identitário que, no decorrer da nossa análise, transitou por um espaço, depois pelo herói e agora se desdobra na linguagem. Apesar de serem aspectos diferentes, todos, harmonicamente, são partes que validam o todo; e tamanha totalidade estético-literária conspira em uma empreitada mítico-artística de fazer das memórias do criador (Elomar) o ponto de intersecção de resgate do passado para a invenção do futuro. Significa dizer que a identidade não é algo preestabelecido ou naturalizado, mas surge no decorrer da vida quando o sujeito, interpelado por ideias, discursos e culturas, começa a pensar a si mesmo na realidade.

Já sabemos que *Sertanílias* cria fronteiras entre realidade e ficção ao intercalar as entrevistas de Elomar com a jornada heroica de Sertano. Porém, a aparição de Anactória rompe essa fronteira de maneira a considerarmos que os elementos reais e imaginários passaram por uma simbiose ético-estética cuja metamorfose se apresenta como um todo ideal que a obra pretende realizar nessa caminhada pelo retorno e recriação da memória.

A partir dessas questões, entendemos Anactória como a palavra que se transforma em personagem, pois a linguística de uma escrita extremamente simbólica e fragmentária não está preocupada com a formalidade gramatical da língua normativa. Toda a escrita das falas desta personagem revela a criação oral da palavra, e a manifestação dessa linguagem responde à harmonia entre quem fala e o que é dito, colocando o dialeto *sertanês* como criação de um modelo sensível de respeito, simplicidade e inocência humana que foi esquecido, mas retorna a partir da voz da moça sertaneja, ecoando, com força e propriedade, seu modo de ser. Nos dizeres de Bakhtin (2011, p. 180), “pode-se dizer que, por meio da palavra, o artista trabalha o mundo, para o que a palavra deve ser superada por via imanente como palavra, deve tornar-se expressão do mundo dos outros e expressão da relação do autor com esse mundo”.

Diante dessas considerações, entendemos que o dialeto *sertanês* é essa expressão artística evocada pela memória e materializada na personagem Anactória. Essas particularidades criativas, além de aproximarem a vida do autor na composição estética da sua entrevistadora, demonstram que essa palavra regional conecta a moça ao seu modo de viver. Pobre, simples e com uma vida humilde, Anactória não possui uma formação intelectual e, ainda criança, não teve tanta convivência com o pai, em decorrência de seu falecimento.

Todo o encantamento que Elomar-personagem possui por Anactória, além de determinar que só ela poderia conduzir a última entrevista registrada no livro, esclarece que essa moça sintetiza a memória de um tempo anterior que o entrevistador não identifica no presente e na contemporaneidade. Apesar de todas as dificuldades sociais, o caráter dessa personagem não se deixava ser influenciada pela matéria, pelo egoísmo e pela individualidade que o herói, Sertano, combate em sua travessia. Essa inocência extrema reproduz o desejo de uma vida primitiva sem discursos ideológicos. Até mesmo no modo das personagens falarem há esse sentimento pessoal do autor pela realidade, como se os fragmentos textuais e a escrita enigmática respondessem ao passado recriado ganhando forma através da voz. Por isso a apresentação dessa entrevistadora nos ajuda a fortalecer essa linha de raciocínio: “Anactória do Quemquem, pruí meu ti num quis ponha os nom’ de meus pai, cuma ua minina qui foi achada, baldonada sem parenteia, pirdida e suzinha no mund’, cuma de fat’ quaj’ qui foi assim mermo” (Mello, 2008, p. 204).

Como dissemos, os diálogos de *Sertanílias* sempre reforçam essa oralidade particular do sertanejo da zona catingueira, pois seu modo de falar denuncia seu lugar de origem. Na quarta entrevista somos apresentados a uma personagem que faz parte dessa realidade e tem propriedade maior que qualquer intelectual ou jornalista para abordar, juntamente com o Elomar-personagem, a importância dessa expressão regional que, utilizando as palavras de Hall (2020, p. 24, aspas do autor), apresenta a formação de uma identidade, pois “existe sempre algo ‘imaginário’ ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’”. Doravante, interpretamos a fragmentação das falas oralizadas como o ato criativo que prepara a linguagem para o novo mundo.

Não obstante, essa personagem tem uma recorrência que vai mais além das memórias da vida interiorana que Elomar tanto idealiza no seu romance de cavalaria. Anactória já aparecia nos versos da poetisa grega Safo de Lesbos, o que significa que esse passado evocado recua para uma tradição na qual Elomar não viveu, mas descobriu a partir de seus estudos pessoais. Não temos o compromisso de estudar a poesia clássica dessa autora, contudo, como há uma relação direta com a tradição a partir do nome, significa que há um dialogismo que resgata a beleza e a inocência cantadas sobre essa mulher na entrevistadora de *Sertanílias*. Há, claramente, ressignificações culturais e contextuais, pois, no romance elomariano, essa mulher é alguém pertencente à regionalidade catingueira.

Porém, o encanto de Safo pela passividade de Anactória na sua poesia se renova no encanto que Elomar-personagem evidencia ao conversar com ela. Dito isto, essa relação de passados clássico e regional, hibridizados com tantos outros elementos que analisamos no decorrer deste trabalho, reforça o sentimento do resgate de valores, ideais que valorizam a inocência do ser humano. Esses procedimentos intertextuais materializam, sutilmente, espaços que a realidade histórica manteve, devido à força do tempo, separados. Mas essas geografias se encontram e estimulam a duplicidade autoficcional de Elomar.

A maneira como essa garota se apresenta deixa pistas para compreendermos que as definições de Safo sobre a beleza, a inocência e os costumes antigos da personagem, na Grécia Antiga, reaparecem em *Sertanílias* enquanto elemento machista do homem sob a égide de Elomar. Nesse sentido, a admiração que possui pela entrevistadora está nos modos passivos que demonstra o interesse de conhecer o autor / personagem. Parece que, em outras palavras, há no texto uma recorrência de autoafirmação e o desejo de ser reconhecido por parte de Elomar. Por conseguinte, o retorno a essa tradição antiga transfere ao contexto catingueiro o olhar do homem que deseja ser servido pela mulher. Esse procedimento temporal entre passado e presente

determina um futuro não só de confissão e criação de si mesmo, mas também de afirmação exagerada de si mesmo na própria narrativa.

No estudo de Santos (2021, p. 220, grifos da autora), ela analisa fragmentos da poesia de Safo e demonstra que as mulheres citadas no texto – inclusive Anactória – apresentam sinais do que era chamado de bons costumes da Antiguidade. Essas mulheres eram preparadas para servir seus homens e o fragmento a seguir reforça a nossa observação:

Essas garotas que frequentavam o *tíaso* sáfico só permaneciam até o casamento, pois esse grupo servia para o aprendizado das jovens, ao casarem elas estariam agora cumprindo seus deveres como esposas dos cidadãos de Lesbos, ou de outros locais se ocorresse um casamento com um estrangeiro. Dessa forma, temos nesse contexto uma modalidade de educação voltada ao público de jovens garotas da aristocracia, que iriam naquele círculo aprender elementos do universo ritualístico e do casamento.

O que ocorre em *Sertanílias* não escapa desse paradigma, pois a garota é preparada para entrevistar Elomar. Essa passividade serve, como citamos, para destoar o interesse que o autor tem sobre sua pessoa, seu conhecimento e suas crenças teológicas, culturais e históricas. Aliás, a maneira como a personagem Anactória o escuta é perceptível também no quanto todas as personagens da travessia épica escutam, sem quaisquer questionamentos, o herói Sertano. Ambos, criador e criação, compartilham do mesmo desejo de autoafirmação.

Quando Lecarme (2014, p. 68), por exemplo, provoca a reflexão sobre a possibilidade de limites nesse gênero de escrita literária, destaca, bem no início do seu texto, que “[...] a autoficção se torna, por efeito de um pequeno ardil transparente, uma autobiografia desenfreada”. Nesse sentido, parece que a presença do “Eu” diante do “Outro” torna o objeto literário uma exposição egocêntrica de si mesmo. Não queremos, neste trabalho, desvalorizar ou muito menos desestabilizar os princípios que determinam a escrita autoficcional. Contudo, pelo menos nas páginas de *Sertanílias*, há uma protuberância de elementos reais e irreais que sempre aparecem e reaparecem a fim de expor a mesma coisa: Elomar.

Além de ser o autor do livro, também é personagem, está sendo entrevistado, investiga-se e sempre se coloca no centro das ideias, dos pensamentos e das coisas. Essa obsessão pela própria *persona* torna contraditória a valorização de Anactória, pois a presença da garota surge para evidenciar uma certa efervescência de se tornar interessante e conhecido por outras pessoas. Paes (2016, p. 212-213) dialoga com essa linha de pensamento, e diz que “[...] a recorrência do duplo faz-se de modo repetido em várias partes do romance. Consciente ou não

disso, o fato é que o autor constrói um protagonista que é praticamente extensão de sua concepção de mundo”.

Realizados esses esclarecimentos, detectamos que a conversa entre Anactória e Elomar-personagem, apesar de também ser uma entrevista e, nesse sentido, revelar o Elomar-autor expondo outro resultado do seu objeto de discussão, não é formal e tão rígida quanto as anteriores. A entrevistadora, diante de uma função nunca antes realizada, sente-se confusa sobre o que perguntar. Por isso, em diversos momentos, parece mais uma inversão de papéis, pois Elomar-personagem é quem acaba fazendo, na maior parte do diálogo, as perguntas.

Doravante, tal transição repentina de papéis permite aos leitores evidenciar com mais profundidade Anactória. A linguagem, por sua vez, rebenta com liberdade e prazer, pois ouvi-la falar, nas considerações de Elomar-personagem, é presenciar a inocência e a sensibilidade humana de uma mulher que transparece a tradição linguística e não foi corrompida pela maldade moderna. A sua simplicidade e simpatia resplandecem uma existência em que não há o Mal disfarçado de progresso, inovação e tecnologia. Por conseguinte, essa voz não é só expressão oral, mas o pertencimento e a identidade do sujeito catingueiro. O modo de falar, por essa linha de raciocínio, é a revelação da certeza da vida que aceitou viver.

Nesse sentido, existe em vários momentos, tanto do lado de Sertano quanto do lado de Elomar, uma necessidade de afirmar essa expressão como bela, encantadora e que deve ser valorizada. A partir dessas afirmativas, o autor e seu duplo vivem uma jornada de valorização da própria palavra. Sendo assim, a construção enigmática, fragmentada e complicada das transcrições textuais das falas, estabelece um contexto de medo e vergonha da própria voz. Diante dessa circunstância, estabelece no texto outra prova de aprisionamento do sujeito sertanejo perante discursos preconceituosos sobre a fala dialetal. Acreditamos que a maneira como Elomar escreve é proposital para dificultar os possíveis leitores de sua obra, exigindo que o dialeto seja reconhecido e não mais esquecido. Para melhores esclarecimentos, observemos outro trecho da entrevista.

— Intonce ieu pensei aqui: Ceceu, é assim mêrm’ o pilid’ quêl’tia? Cantava falan’ dos nêg’ cativ’ cum muita boniteza Cuma qui êl’ fosse parent’ dêlos. O siôro tombêm canta uns vers’ bunit’, não os iscrav’ pru qui is’ já passo, canta os ritirant’ fregelad’, os vaquêr’, as andança dos piligrin’, dos tropêr’, chovê... O qui mais... Os sufriment’ dos qui pega no pesad’ dos trabai, dos infeliz baldonad’, prudencen’ nas cadêa nos xilindró. Pruque is’? Pruque qui conseq’ fazê esses verso Cuma qui tiven’ lá assistin’ essas pinura, sen’ qui ua veiz ôtra é qui viu essas coisa de passajo?

— Deus, Nosso Senhor, nos enviou a este mundo não só para vivermos nossas vidas, como também, e mais para cantarmos louvor a Ele e em louvando-o, atentarmos para os pequenos, nossos irmãos caídos, os desvalidos, órfãos,

viúvas, os que sofrem no abandono das prisões, os que têm fome, os qui num tem ningupem pru êl's zelá. É por isto que conseguimos escrever os versos com a inteireza da verdade ausente. Ele nos ensina a cantar vez que Ele é o senhor da Música, da Poesia. Se você tivesse acesso — o que é muito saudável estar de fora — à poesia, aos cantores da mudernage de hoje, você se apovoraria ante “tanto horror perante os céus”. (Mello, 2008, p. 207-208).

Essa citação que retiramos do livro *Sertanílias* serve como elemento de reflexão para entendermos os procedimentos estético-linguísticos emanados do dialeto *sertanês*, pois conversam sobre Castro Alves, referindo-se a ele a partir do apelido Ceceu. O resgate que fazem, nessa conversa, de fragmentos do poema *O navio negreiro*, reatualiza, para os tempos modernos, a ideia de escravidão. A liberdade é algo que perpassava a travessia de Sertano, e ao retomar, nessa quarta entrevista, o tema da escravidão denunciada pelo poeta da Terceira Geração do Romantismo, Elomar-personagem discute com Anactória sobre o seu propósito enquanto ser humano, evocando o sentimento religioso como uma motivação pessoal. Porém, pelos caminhos da escrita criativa, essa vontade de desvinculamento de possíveis amarras e prisões manifesta a vontade de escrever as formas do mundo ideal para si mesmo. Se não for livre, então o Sertão Profundo e Sertano viram ideias distantes que morrem como se fossem sonhos impossíveis ou não realizáveis.

Logo, toda identidade se constrói pela palavra, sendo Anactória o exemplo ecoado em *Sertanílias* na invenção da identidade. O espaço (Sertão Profundo) e o herói (Sertano) representam, respectivamente, o lugar em que Elomar deseja estar e quem precisa ser nessa jornada autobiográfica e autoficcional. Mas essas grandezas literárias não são suficientes, pois o embate entre a tradição (Bem) a modernidade (Mal) necessita de linguagem.

Portanto, se é necessário retornar ao passado para viver o recomeço no futuro, então o dialeto *sertanês* é imprescindível para consolidar a identidade que valoriza o interior nordestino pelo seu aspecto da inocência e da simplicidade linguística, cujo ato de falar não reverbera ideologias, intenções ou dominações, mas, simplesmente, mostra o sujeito (Anactória) exteriorizando a si mesmo, como atesta a citação anterior.

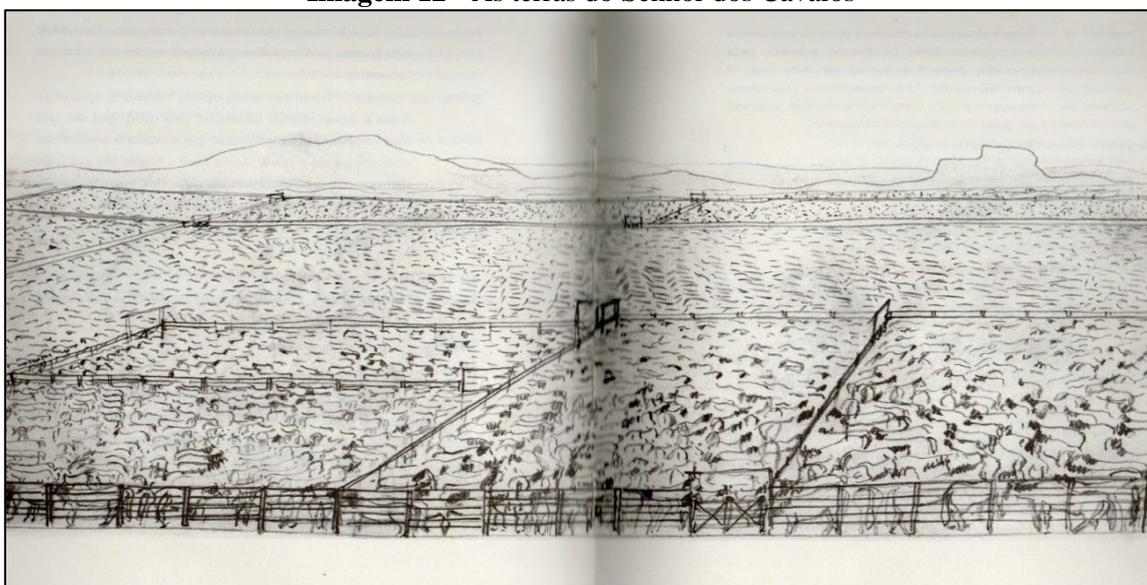
Dessa maneira, o modo de falar dessas personagens é a palavra poética na qual Elomar sustenta sua criação literária. Justamente por essa perspectiva, a profundidade do *sertanês* traduz a oralidade enquanto essencialidade humana revelada pela literatura. Dito isso, essas particularidades ultrapassam a linguagem enquanto estrutura e procedimentos de análise gramatical e rigores ortográficos. Pelo contrário, a estetização da palavra permite o despertar de significados profundos que aludem ao ideal da vida, do mundo e das coisas.

A voz de Anactória é memória, saudade, pertencimento e retorno porque, em nossas considerações, demonstram a vontade de Elomar de querer representar, na sua prosa de ficção, esse dialeto como a renovação linguística que estende a voz como manifestação do amor, da simplicidade e da inocência humana. De acordo com Rossoni (2012, p. 70), “mais do que se valer de um dialeto, o discurso de Elomar Figueira Mello tonifica e garante poder de voz, visibilidade, validade e respeitabilidade ao sujeito usuário daquele tipo de expressão”.

Nesse sentido, a linguagem também é criação que permite transformação. Valorizar essa naturalização dialetal da fala determina os valores culturais do povo sertanejo como a universalização desse mundo que valoriza o Bem e combate as tratativas de dominação do Mal. Embrenhados por esse viés, os dizeres *sertanese*s são palavras criativo-poéticas que surgem diante da estética revolucionária de utilizar a memória como o retorno da origem “sertânica” a partir da vontade do criador (Elomar) nessa sua empreitada pelo passado nostálgico. Assim confirma uma de suas falas ao ser entrevistado por Anactória: “vou publicar na íntegra como você fala. E fique sabendo que é muito bonito este dialeto, esta maneira simples de se expressar” (Mello, 2008, p. 210).

Não obstante, mesmo depois de duras passagens, identificamos o protagonista, já próximo de localizar o cativeiro onde os irmãos estavam aprisionados, na casa de um homem chamado Senhor dos Cavalos, que o acolhe e oferece ajuda para que pudesse continuar sua missão de libertação. Esse senhor possui uma vasta extensão de terra na qual pratica atividades agropecuárias e, como o seu próprio nome alude, possui uma portentosa criação de cavalos, o que revela a Imagem 12:

Imagem 12 - As terras do Senhor dos Cavalos



Fonte: Mello, 2008, p. 176-177 (imagem capturada pelo autor)

A morada do Senhor dos Cavalos revela a centelha de esperança de um passado perdido que Elomar, diante das suas criações literárias, objetiva resgatar para que pudesse vivê-los novamente. Por conseguinte, o encantamento da inocência e da simplicidade transparecidos por Anactória manifesta-se com intensidade nesse encontro de Sertano com o dono dessas terras, pois, como havíamos esclarecido, esse lugar é único na travessia do herói pela sua caracterização rural, interiorana e agropecuária, que traduz o próprio sertão. Além disso, valendo-se das palavras de Paes,

[...] fica evidente que a atividade agropecuária a herança de uma cultura de vaqueiros é algo que é repassado de uma geração a outra. Em suma, o sertão de Elomar é fundamentado a partir de uma sociedade pecuária. Por isso, como já falamos, nas linhas acima, diante do modismo das músicas eletrônicas e das novelas televisivas que invadem velozmente os costumes dos moradores do sertão, ele refuta a atitude do sertanejo que não valoriza a simplicidade e as diversificadas tradições próprias do sertão; critica um sertão e/ou sertanejo que se sente envergonhado diante de seu sotaque catinqueiro. Seu sertão imaginário afasta-se de uma visão moderna de mundo, pois esta parece surgir como uma constante ameaça à transmissão dos valores culturais que ele tanta preza (Paes, 2016, p. 70-71).

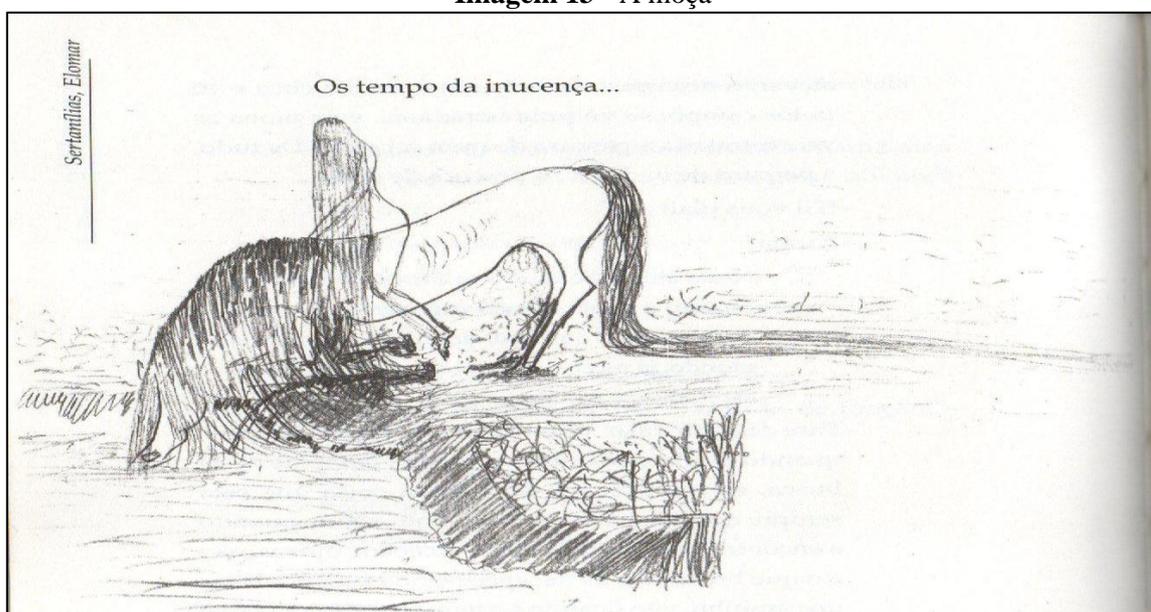
A fazenda do Senhor dos Cavalos é preenchida de nostalgia, saudade e passado. Esse sertão primitivo e interiorano que tanto defendemos estar sendo retomado na literatura elomariana é explicado, objetivamente, pelas palavras de Paes (2016), o que comprova com mais intensidade que existe um embate da tradição (Bem) contra a modernidade (Mal). Porém, não é só o lugar de realização das atividades pecuárias que revelam esse conflito em *Sertanílias*, mas, principalmente, o diálogo entre Sertano e uma moça que trabalha na fazenda.

Ao conhecê-la, há um apagamento do seu nome, apenas sendo referenciada como “moça”. Esta palavra, por outro lado, deixa transparecer que se trata de uma garota jovem. Não obstante, a conversa é ainda mais intrigante quando Sertano questiona se era filha do Senhor dos Cavalos, e ela responde da seguinte maneira: “Mia mãe era ua cigana qui meu pai mim vendeu a ele pur um grande mangote de caval’ libuno. Condo eu era piquena” (Mello, 2008, p. 181). Existem algumas diferenças, mas essa personagem que se apresenta para Sertano, na casa do Senhor dos Cavalos, tem um passado parecido com Anactória ao contar sobre si mesma ao Elomar-personagem. Ambas são jovens, não foram criadas pelos pais e refletem, na própria fala, a simplicidade.

Todavia, enquanto a primeira, por ser mucama do Senhor dos Cavalos, implora a Sertano que a leve ao seu mundo e a liberte dessa sua escravidão, a segunda, ao conversar com Elomar-personagem, não era prisioneira e ainda deixava transparecer a inocência de menina

nas suas falas e ações. Interessante destacarmos que os capítulos nos quais essas duas garotas aparecem estão separados, e cada uma vai se encontrar com uma pessoa diferente (na autoficção, Sertano; na autobiografia, Elomar). Inicialmente havíamos salientado que a transição cinematográfica não ocorrera dentro do mesmo capítulo. No entanto, o olhar da lente da câmera apenas fez um salto diante do capítulo 8, “O Senhor dos Cavalos”, e do capítulo 9, “Anactória”. Ambos estão em sequência, o que significa que na primeira cena evidenciamos alguém que clama o retorno dos tempos da inocência e da simplicidade; já no outro plano artístico, descobrimos que esse sonho ainda resiste em Anactória, colocando-a como o modelo criativo dessa literatura que deve ser o exemplo nesse retorno mítico de *Sertanílias*.

Imagem 13 - A moça



Fonte: Mello, 2008, p. 190 (imagem capturada pelo autor).

A amargura de ser trocada por cavalos pelo pai cria na moça que se apresenta na casa do Senhor dos Cavalos uma antipatia por aquele lugar e pela própria vida, ansiosa por ir embora. O encontro com Sertano, nesse sentido, serve para percebermos o quanto sua existência e amargura refletem a simplicidade e a inocência de uma criança que foi corrompida pela matéria e pelo egoísmo de um mundo cada vez mais ideológico, ou seja, deixa de ser a imagem nostálgica na qual Safo cantava nas suas poesias líricas. Dessa forma, o que provoca encantamento em Elomar-personagem ao conversar com Anactória é o que foi corrompido na moça que implora a Sertano para levá-la embora daquele lugar, como podemos perceber diante do trecho a seguir:

— Pare de assim falar, pois isto não me não faz bem, quando já sabemos que vivemos tão-somente nesta busca, eterna procura de alguma coisa que está sempre nos faltando a todo instante, sendo quando a encontramos que, uns logo percebem, outros, não é o que buscava e as decepções, no exaurir à beira do caminho, vão ficando testemunhas da vida que é passada e nada resolvido. — Ieu pra, se é qui lhe pertuba as coisa qui de meu coração sai pra modi um alivei de condo me alembro na istora de meus dia e na infremidade de mias noito, de qui mim dera eu tiven' voltad' pra mia infança...
 Cuma istão distante
 Os dias da mia infança
 Pru que foi pra lonjo
 Os tempos da inocença... (Mello, 2008, p. 189-190).

O lugar da memória é o pertencimento do sujeito (Elomar). Sua vontade de se descobrir o coloca na difícil tarefa de investigação dos rastros deixados pelas lembranças, sendo fundamental esse resgate para descobrir a própria identidade e a si mesmo no futuro. Porém, devemos nos atentar a esse episódio do capítulo 10 de *Sertanílias*, porque a fazenda, além de trazer memórias nostálgicas de uma vida rural, interiorana e agropecuária, aponta para a escravização da moça que pede socorro a Sertano. Nesse sentido, há um hibridismo de emoções que colocam o passado entre a nostalgia e o trauma, pois a situação da garota corrompe a inocência desse mundo primitivo, havendo o impedimento de ser livre e viver a sua história.

Na Imagem 13, por exemplo, temos os traços da garota com longos cabelos negros e montada em um corcel. Seu rosto está coberto, pois é prisioneira e não possui identidade. Apesar disso, está no dorso da montaria porque aquele que cavalga tem a liberdade de viver, como é o caso dos cavaleiros medievais. A fazenda onde Sertano encontra essa personagem enigmática, como mostra a Imagem 12, tem uma vasta criação de cavalos que ficam presos no cercado, imobilizados de cavalgarem e, conseqüentemente, de serem livres para correr pelo vasto campo do sertão.

Essa construção de ideias, através da análise das pinturas mencionadas, reafirmam a busca de libertação de Sertano. Por conseguinte, o que enxergamos a partir do olhar do herói épico são desvios culturais, históricos e identitários que perdem a linearidade do seu ciclo existencial, pois se esquecem da própria tradição. A moça que é mucama do Senhor dos Cavalos não se esquece do seu passado, assim como Elomar, diante da sua trajetória artística. Sendo assim, a memória nostálgica da inocência a partir da linguagem simples e sem ideologias pode ser percebido em Anactória e a Moça, colocando-as, em diferentes planos, como retratos de um tempo esquecido.

Doravante, na presença de Anactória, Elomar-personagem elogia aquela criança, admirando sua linguagem. Da mesma forma somos surpreendidos por essa admiração em

Sertano, pois, igual ao seu criador, usa o português vernáculo e se encanta com a sonoridade do *sertanês* nas vozes dos seus quatro companheiros de estrada, principalmente quando faz a seguinte sinalização a Terêncio: “[...] é melhor você se conformar com seu dialeto que por si só já é muito sonoro e bonito” (Mello, 2008, p. 156).

Sendo assim, o encantamento pela fala coloquial, regional e interiorana reside em um tempo esquecido, tornando-se diferente e peculiar porque ficou no passado, mas resiste na voz de Anactória. Sendo assim, manter essa simplicidade oral é continuar uma vida que não se importa em se satisfazer de matéria, mas em construir e perpetuar as tradições evocadas pela memória.

Essas demarcações regionais pela linguagem aparecem como importantes tanto na postura do autor, quanto do Elomar ficcional e de Sertano. No primeiro, por toda a obra construída, não apenas no enredo em estudo; no segundo, ao chamar uma mulher simples para o fechamento das entrevistas, Anactória; e, no terceiro, quando ele sempre salienta a “boniteza” do dialeto que encontra pelo caminho (Silva, 2020, p. 188).

As particularidades dos dizeres em *sertanês* determinam o nível linguístico dialetal como a formação do universo que surge, artisticamente, pela palavra. Se resgatarmos partes da análise em que endossávamos a plurissignificação artística de Elomar, teremos a linguagem como elemento que se repete na poesia, na música, nas óperas e, por fim, na prosa de ficção. Consideramos válido frisar que o processo de investigação autobiográfica do Elomar-autor se depara com uma circunstância admitida por Elomar-personagem: a influência das realidades urbanas no sertão. É exatamente por isso que na quarta e última entrevista registrada nas páginas de *Sertanílias*, descobrimos que essa sua obsessão pela poética da palavra oralizada acaba sendo resultado de confissões pessoais do quanto, em determinado momento da sua vida, distanciou-se do sertão quando percebeu que sua fala não tinha mais a sonoridade típica do *sertanês*, abandonando as origens que o faziam pertencer àquela geografia.

Há um episódio da vida de Elomar que já foi esclarecido por diversos pesquisadores. Certa vez, ele recebeu a oportunidade de estudar música fora do Brasil, em Madri. O convite veio, de acordo com os relatos de Silva (2014), da professora de música Edy Cajueiro, selecionando-o como a pessoa que deveria receber a bolsa de estudos que, naquela época, foi parar em suas mãos. No entanto, apesar de ser uma oportunidade irrecusável, ele (Elomar) a rejeitou porque entendeu, naquele momento, que sua obra lírico-poética (posteriormente estendida para a prosa de ficção, resultando em *Sertanílias*) deveria evocar o sertão, a caatinga e o imaginário nordestino. Em palavras mais exatas:

Ele negou o convite, alegando que tinha um trabalho a fazer no sertão e para o sertão: tinha que cantar sobre povo desta terra. “Tinha que fazer uma obra direcionada para a caatinga. Se fosse para a Europa, poderia ser um violonista muito famoso, celebrado, aplaudido até, faria parte das melhores orquestras do mundo, mas seu povo ficaria sem ele, sem um cantor de seu lugar”. Sendo assim, a professora declinou do convite, compreendeu a recusa e chamou outro aluno (Silva, 2014, p. 97).

Nesse sentido, recusa esse chamado para retornar ao lugar de origem do qual havia se distanciado e que precisava recuperar. A jornada artística estimula o complexo nostálgico de inventar o futuro que elucida esse passado quase perdido, principalmente porque suas memórias e ações mantêm esses aspectos vivos e resistentes, pois “[...] quando se ouve o dialeto dos povos que vivem nas entranhas do sertão cantado por Elomar sente-se a nostalgia de um tempo que está guardado em algum lugar da memória ancestral” (Andrade, 1998, p. 90).

A empreitada autoficcional, que é a sua travessia heroica de transformação, conspira para o retorno dessa linguagem evocada por Anactória, porque a simplicidade da sua fala advém da inocência que emana da juventude. Por conseguinte, enxergar essa personagem é a maneira de Elomar resgatar a criança interior que era na infância, cujo encantamento pelas culturas locais e também pelo imaginário cavaleiresco o permitia, nesses repentes de efervescência criativa, alimentar o sonho e a esperança que o possibilitasse viver de algo que está além da própria existência, inventando no futuro todas as realizações de uma vida passada.

O que Elomar faz em *Sertanílias* é uma verdadeira união entre literatura e memória, com o intuito de inventar uma identidade que o prepare para o mundo sensível do pensamento e das ideias: o Sertão Profundo. Uma passagem de verdadeira transcendência da vida real para essa possibilidade de realidade. Por conseguinte, “existir consiste em mudar, mudar, em amadurecer, amadurecer, em criar-se indefinidamente a si mesmo” (Bergson, 2005, p. 8).

Portanto, o que Elomar (autor e personagem) admira, Sertano se esforça para recuperar e recriar. O que o criador confessa, sua criação perpetua, cruzando, nesse firmamento linguístico, o real com o imaginário, de modo que as fronteiras do Sertão Profundo estejam com as portas escancaradas para o renascimento estético-criativo da vida. Anactória, nessa encruzilhada autoficcional, respalda a memória da inocência, do respeito e da simplicidade que se apresenta na própria fala. Nesse sentido,

Compreender a inserção de Elomar e dos entrevistadores como apenas um recurso inovador de apresentar a entrevista sobre a vida do autor, intercalada à narrativa, sob nosso ponto de vista, seria fazer uma análise muito simplificada da estrutura narrativa disposta no romance e dos recursos

estilísticos utilizados pelo autor quando da elaboração de sua trama (Paes, 2016, p. 213).

A identidade imaginada, conseqüentemente, não se envolve somente de espaço e personagem, mas condensa essas criações como possibilidades da palavra poética. Logo, Anactória exterioriza a voz que faz parte do imaginário elomariano, cuja exposição dialetal é a criação de um pertencimento que recria o passado. Sendo assim, a linguagem *sertanês*, com uma escrita enigmática, fragmentada e peculiar, demonstra o mistério de um tempo perdido, pois estranhamos esses dizeres, na circunstância de leitores leigos da obra de Elomar, pelo simples fato de ser uma linguagem esquecida e rejeitada na contemporaneidade.

Como diz Andrade (1998, p. 90): “ao ouvir as cantigas desse trovador ‘erudito’ do sertão, o espectador sente-se transportado numa viagem ao mundo primitivo, vivenciando lendas míticas e sobrenaturais. Dessa aventura pelo universo singular dos textos de Elomar, o viajante retornará transformado”. O que esse pesquisador destaca no universo musical também ressaltamos na escrita ficcional, pois essa alusão à transformação é importante no preparo para o mundo que é anunciado em suas composições e na prosa de ficção: o Sertão Profundo. De acordo com Bakhtin,

A memória sobre o outro e sua vida difere radicalmente da contemplação e da lembrança de minha própria vida: A memória vê a vida e seu conteúdo de modo diferente, e só ela é esteticamente produtiva (o elemento do conteúdo pode, evidentemente, proporcionar a observação e a lembrança de minha própria vida mas não o ativismo que lhe dá forma e acabamento). A memória da vida finda do outro (também é possível a antecipação do fim) possui a chave de ouro do acabamento estético do indivíduo (Bakhtin, 2020, p. 98, grifo do autor).

Por isso é uma jornada mítica, pois exige transformação, e suas personagens, principalmente Sertano e Anactória, costuram esse nó que deve integrar a realidade ao imaginário. A memória sintetiza suas criações, pois cada uma, à sua maneira, revela ambições de Elomar, sendo o primeiro uma espécie de herói missionário que atravessa os sertões em busca de libertação, enquanto a segunda se torna exemplo de uma época distante e, aos olhos dos contemporâneos e modernos, estranha, já que a manifestação da sua inocência é a simplicidade da vida que não existe mais. Portanto, valorizar essa linguagem fragmentária também é o despertar de um recomeço mítico-sagrado, pois são dizeres que representam a tradição histórico-identitária sendo recriada através da escrita literária.

CONSIDERAÇÕES FINAIS OU O TEXTO FORMADO: HÁ REALMENTE UM FIM?

Depois dessa arriscada e misteriosa aventura para entendermos os mistérios míticos do Sertão Profundo, o sentimento que desejamos revelar, nestas páginas finais, é que não há um fim para os significados expostos sobre o romance *Sertanílias*. A questão do espaço, do herói e da identidade foi impulso elementar que, nas nossas análises, criou alguns “sabores” da obra elomariana, mas não significando que tais pressupostos serviram para simplificar o romance como se não fosse possível alcançar outras combinações.

Dizemos isso porque queremos manifestar a grandiosidade criativa dessa prosa de ficção criada por Elomar. As ideias, sempre em movimentos espaço-temporais, confirmam que não há um fim, mas a verdadeira certeza de que sua resistência, enquanto escritor literário, ao defender a tradição em que acredita, estrutura a palavra poética que permanecerá mesmo depois do dia da sua partida, continuando, diante de outras vozes, o que começou na música até chegar ao romance.

Esta dissertação, aliás, apesar de se envolver com objetivos e propósitos acadêmicos, serve como canal para pensar o quanto a sua obra não é um fim restrito às páginas do romance, sendo continuada diante desta vontade científica de fazermos da pesquisa dos processos criativos a forma de edificar, espalhar e revelar, a tantos possíveis leitores e pesquisadores, os mistérios estéticos, filosóficos, psicológicos, culturais e autoficcionais do processo criativo elomariano, ao enveredar na formação do homem, do mundo e das coisas que, continuamente, movimentam a sua força pessoal e a vontade de viver.

Dito isso, a trajetória artística valida a maturidade de Elomar sobre a memória, a infância, o sertão e os caminhos divinos. Todas as simbologias de *Sertanílias* confirmam esse movimento de retorno ao que viveu, pois é das lembranças de tempos já vividos ou conhecidos que surgem as respostas para repensar um futuro possível de acontecer. Por conseguinte, o Sertão Profundo é o verdadeiro espaço da saudade, e alcançar esse “lugar” permite, pela perspectiva da obra, o encontro com o tempo perdido. Nesse sentido, as sutilezas das portas de entrada foram estruturantes para percebermos que, se há a possibilidade de entrar neste mundo mágico, então nos restou a tarefa de localizarmos as pistas que denunciam essa travessia espaço-temporal.

Dessa forma, o primeiro capítulo viabilizou a questão mítica, estética e simbólica das portas de entrada do Sertão Profundo, cuja hibridização espaço-temporal revelava lembranças de passados que não existem mais. Por conseguinte, esse novo mundo, anunciado pelas portas, era a Terra Prometida dos tempos contemporâneos, que criava, nas personagens, a mesma

esperança que houve nos hebreus ao saírem do Egito: liberdade, paz e felicidade. Logo, quem adentrasse nas imanências do próprio interior encontraria o Sertão Profundo, pois este espaço era a saudade das lembranças do sertão vivido e do medievo idealizado.

Posto isso, tivemos no segundo capítulo o desafio de acompanhar a jornada heroica de Sertano (a partida, a iniciação e o retorno), cuja tarefa anunciava o dever de libertação dos irmãos caçulas. Nessa busca pelo direito da liberdade, identificamos no protagonista uma personagem criativamente complexa, pois sua natureza enquanto cavaleiro andante e o poder de cavalgar, no dorso de Russo Pombo, por diferentes planos e dimensões espaço-temporais demonstravam o seu movimento entre mundos, encontrando, na geografia onde estavam os quatro companheiros e os irmãos aprisionados, a existência descomprometida com as próprias tradições e desvinculadas das identidades históricas. Perante essa problemática, o sentimento épico da narrativa movimentava o protagonista a lutar pelo passado a fim de reconquistá-lo.

Dessa maneira, as tantas lutas, desafios e provações sempre criavam elementos fantásticos que demonstravam os extremos do Bem e do Mal. Esse maniqueísmo cristão, presente em todas as etapas da travessia, revelava o Sertão Profundo como o recomeço a partir do Bem. Doravante, Sertano passa por diferentes lutas, desafios e enfrentamentos maniqueístas como maneira de evidenciar o imaginário criado por Elomar como a recriação das suas memórias.

No terceiro capítulo, a nossa travessia nas análises do texto alcançou um novo tópico de discussão: a identidade. Através desse pressuposto, aproveitamos as quatro entrevistas nas quais a presença de Elomar, enquanto personagem da sua criação literária, demonstrou o surgimento da escrita autoficcional na tarefa de inventar a si mesmo. Para provarmos essa ambição elomariana, entendemos que as falas compartilhadas nas entrevistas relembavam tantas outras entrevistas realizadas por outros pesquisadores de Elomar. Essa encruzilhada de informações criou, ao nosso ver, a sinergia necessária para concluirmos que, nessas etapas do romance, encontramos o autor (criador) confessando sobre seu passado, cujas falas desvelavam as memórias de um sertão que ficou para trás e de uma Idade Média que só existiu na imaginação da criança ao ler as novelas de cavalaria. Tal nostalgia impulsionou a força criadora do escritor, e é por isso que da autobiografia surgiu, nas páginas de *Sertanílias*, a autoficção. O espaço (Sertão Profundo) e o herói (Sertano) projetavam, esteticamente, Elomar se reinventando, ou seja, o lugar que considera ideal e o ser humano que almejava e almeja ser para poder se transformar e se incorporar ao imaginário de *Sertanílias*.

Toda a imaginação e invenção criativa desse romance emerge das memórias, da saudade e do passado. Dessa maneira, o maniqueísmo que Sertano desbravava ao enfrentar as

reverberações do Mal foi o resultado estético-fantástico do autor que lutava e luta contra a modernidade e seus valores materialistas e individualistas que aprisionam as tradições do sertão.

Por conseguinte, o Sertão Profundo, Sertano e, como vimos na quarta e última entrevista, Anactória, eram impulsos criativos que simbolizavam a renovação e a transformação mítica ambicionada por Elomar, cuja luta entre tradição (Bem) e modernidade (Mal) demonstrava a invenção da identidade que trazia o passado do sertão da infância, o respeito cavaleiresco das novelas escritas na Idade Média e a linguagem dialetal do povo catingueiro como o retrato elementar que confirmasse o ciclo mítico de renovação, cujo futuro, anunciado pelo nome de Sertão Profundo, revelasse o recomeço do autor em sua busca artística de recriação do passado.

Ao enveredarmos por todos esses aspectos criativos, estamos longe de afirmar um fim para o estudo de *Sertanílias* quando a própria obra é um apelo à vida eterna que se construiu de retorno, saudade e memória. O mito de *Sertanílias* é um verdadeiro contraponto à modernidade, e enquanto esta imperar no reino dos homens, há de surgir outros Sertanos que, montados em seus cavalos alados e armados com a Palavra, revelarão o mundo da renovação e da esperança. Portanto, o Sertão Profundo só é possível se houver a superação da vida moderna. Até lá, segue o sonho de Elomar como o eterno retorno que resgata, na contemporaneidade, um mundo de Fé, Esperança e Caridade.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 1999.

ANDRADE, Paulo. Elomar: o trovador “erudito” do sertão. **Revista Itinerários**. n. 13, p. 87-94. 1998. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/issue/view/229>. Acesso em 28 fev 2024.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 7. ed. Trad. George Bernand Sperber. São Paulo: Perspectiva, 2021.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins, 2011.

BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. Trad. Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 2. ed. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. 2. ed. Trad.: Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: editora UFMG, 2013.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Editora Pensamento, 2007.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão: ensaios sobre a obra de Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1956.

COLONNA, Vincent. Tipologia da autoficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre autoficção**. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2014. p. 39-66.

CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna**: introdução às teorias do contemporâneo. 6. ed. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

DOUBROVSKY, Serge. O último eu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre autoficção**. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2014. p. 111-126.

ELIADE, Mircea. **O mito do eterno retorno**. Lisboa: Edições 70, 2019.

FARINACCIO, Pascoal. **A casa, a nostalgia e o pó: a significação dos ambientes e das coisas nas imagens da literatura e do cinema: Lampedusa, Visconti e Cornélio Penna.** Belo Horizonte / MG: Relicário, 2019.

GUERREIRO, Simone da Silva. **Os múltiplos de um artista antimoderno: Elomar, príncipe da Caatinga.** São Paulo: ABRALIC. 2008. Disponível em: <https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/>. Acesso em 08 fev 2024.

_____. **Tramas do Sagrado: a poética de Elomar Figueira Mello.** 2005. 308f. Tese (doutorado em Letras e Linguística) – Universidade Federal da Bahia. Salvador: UFBA, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/28756>. Acesso em 14 abr 2024.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 12. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.

HENDERSON, Joseph L. Os mitos antigos e o homem moderno. In: JUNG, Carl Gustav (Org.). **O homem e seus símbolos.** Trad. Maria Lúcia Pinho. 3. ed. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016. p. 133-206.

JOHANSON, Izilda. **Arte e intuição: a questão estética em Bergson.** São Paulo: Associação Humanitas/FFLCH/USP, 2005.

JUNG, Carl Gustav. Chegando ao inconsciente. In: JUNG, Carl Gustav (Org.). **O homem e seus símbolos.** Trad. Maria Lúcia Pinho. 3. ed. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016. p. 15-132.

_____. **O eu e o inconsciente.** 27. ed. Trad. Dora Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2015.

_____. **Os Arquétipos e o inconsciente coletivo.** Trad. Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

LECARME, Jacques. Autoficção: um mau gênero? In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaios sobre autoficção.** Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2014. p. 67-110.

LE GOFF, Jacques. **O homem medieval.** Trad.: Maria Jorge Vilar de Figueiredo. 1 ed. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet.** Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEJEUNE, Philippe; VILAIN, Philippe. Entrevista a Annie Pibarot: dois eus em confronto. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaios sobre autoficção.** Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2014. p. 223-242.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural em literatura.** Trad. Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2007.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance.** 2. ed. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

MACIEL, Maria Ester. **A memória das coisas: ensaios de literatura, cinema e artes plásticas**. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.

MARTINS, Ana Claudia Aymoré. O sonho da razão: a imagética monstruosa de *São Bernardo*. In: **Sobre o mal**. SANTOS, Josalba Fabiana dos; JEHA, Julio. (Org.). Curitiba: Appris, 2015. p. 51-66.

MELETÍNSKI, Eleazar Mosséievitch. **Os arquétipos literários**. 3. ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade e Arlete Cavaliere. Cotia: Ateliê Editorial, 2019.

MELLO, Elomar Figueira. **Porteira Oficial de Elomar**. Disponível em: <http://www.elomar.com.br/index.html>. Acesso em 13 out 2023.

_____. **Sertanílias**. Vitória da Conquista, 2008.

MENON, Maurício Cesar. A anatomia do mal em um conto de Monteiro Lobato. In: **Sobre o mal**. SANTOS, Josalba Fabiana dos; JEHA, Julio. (Org.). Curitiba: Appris, 2015. p. 67-86.

OLIVEIRA, Sérgio Ricardo Souza de. **Reflexo medieval na contemporaneidade: o maravilhoso cristão na dramaturgia de Ariano Suassuna**. 2023. 99f. Monografia (Graduação em Letras) – Universidade Federal da Paraíba. Mamanguape: UFPB, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/27780>. Acesso em 21 fev 2025.

PAES, Marleide Santana. **O mundo medieval recriado: o “Sertão profundo” de Elomar Figueira Mello**. 2016. 241f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: UPM, 2016. Disponível em: <https://dspace.mackenzie.br/items/a7722244-93e9-4dd2-938b-ed0ca5b1a883>. Acesso em 30 abr 2024.

PORTELA, Fernando Marvitor Duque; MAGALHÃES, Luiz Otávio de. Sertões clássicos e sertões históricos em Elomar Figueira Mello. **Revista Línguas & Letras**. v. 17, n. 36, p. 148-167, 2016. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/13194>. Acesso em 26 abr 2024.

PROPP, Vladímir. **As raízes históricas do conto maravilhoso**. 2. ed. Trad. Rosemary Costhek Abílio e Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

RAMALHO, Christina Bielinski. Parte II – Outras reflexões sobre o gênero épico. In: SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina Bielinski (Org.). **A semiotização épica do discurso e outras reflexões sobre o gênero épico**. 1. ed. Jundiaí / SP: Paco, 2022. p. 239-406.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. Trad. Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROSSONI, Igor. A pandemia do trágico nos sertões elomarianos: paradoxos. **Revista Topus**. v. 7, n. 1, p. 17-29, 2021. Disponível em: http://revistatopus.com.br/edicao_.asp?cod=114&edicaoCod=13. Acesso em 10 fev 2024.

_____. **Cenas brasileiras**: ensaios sobre literatura. Salvador: Vento Leste, 2012.

_____. **Tessituras transfiguradas**: o espaço do não-lugar em Elomar Figueira Mello e Manoel de Barros. São Paulo: ABRALIC, 2008. Disponível em: <https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/034.htm>. Acesso em 12 fev 2024.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **As confissões**. Trad.: Wilson Lousada. Rio de Janeiro: Tecnoprint Gráfica. 1965.

RUSSO, Roberto. **A árvore da vida e outros símbolos cristãos**. Trad. Thácio Siqueira. São Paulo: Paulinas, 2021.

SANTOS, Ana Beatriz de Santana Bandeira. A formação dos jovens aristocratas de Lesbos: um estudo sobre a educação feminina no Período Arcaico através da análise dos fragmentos de Safo. In: ARISTEU, Lopes; ZANETTI, Euler Fabres; COSTA, Bárbara Denise Xavier da (Org.). **História, fronteiras e identidades: trajetórias, memórias e cultura histórica**. Porto Alegre: Casaletas, 2021. p. 217-226. Disponível em: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/108105679/Historia_fronteras_e_identidades_volume_3_livro_libre.pdf?1701369178=&responsecontentdisposition=inline%3B+filename%3DHistoria_fronteras_e_identidades_volume.pdf&Expires=1740436064&Signature=PUB6FZLicERM8RC9hLMTfZU58fEPcf2tLAo~8GRaSs6GaT3CcKdzlOJol4wOZwTL1EZ99ryk4ulNttf0LYcsbQfhAZ3Z3aYZoyuzwd0hRwKZRofkv519ez5eGw7tXWOPsz9LWjrW8figbulomUOzM0IYmfgJ3s3NjupL~Lnjl4n7JBeG7L8XiXZCjPV5Q7OiO~fd7sttaAja4WE2RyQ4XxB42SrqCI41pqKiLNGKcdBTNjFb856Ue1~WXgd0I4Tu4IbuF~AqLEf1~VGUarVUGWuZ2yxWHhSHshB2Y70YXP6sRxK08j9IzM3kS~Bnd66aA6iiqXofF1y2UHvyw_&Key-PairId=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA. Acesso em 23 fev 2025.

SCHILLER, Friedrich. **A educação estética do homem numa série de cartas**. Trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e representação**. Trad. M. F. Sá Correia. Porto/Portugal: Editora Rés, 1978.

SILVA, Tatiana Cíntia da. **O sertão encantado pelo aedo Elomar**: metáforas da saudade. 2014. 145 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão: UFS, 2014. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/11216>. Acessado em 10 abr 2024.

_____. A construção da identidade regional em Sertanílias. **Revista Fórum Identidades**. v. 32, n. 1, p. 179-192, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/forumidentidades/issue/view/1056>. Acesso em 26 abr 2024.

SILVEIRA, Tasso da. **Diálogo com as raízes**. São Paulo: Edições GRD, 1971.

STRAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à estética**. 15. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.