

**O DIÁLOGO COM O INDIANISMO LITERÁRIO EM UMA  
FANTASIA HEROICA BRASILEIRA: *A SOMBRA DOS  
HOMENS, DE ROBERTO DE SOUSA CAUSO***

**THE DIALOGUE WITH LITERARY INDIANISM ON  
A BRAZILIAN HEROIC FANTASY: *A SOMBRA DOS  
HOMENS, BY ROBERTO DE SOUSA CAUSO***

**EL DIÁLOGO CON EL INDIANISMO LITERARIO EN UNA  
FANTASÍA HEROICA BRASILEÑA: *A SOMBRA DOS  
HOMENS, DE ROBERTO DE SOUSA CAUSO***

Álvaro Guedes Castilho Júnior<sup>1</sup>

**RESUMO:** Neste estudo, coloca-se em questão o hiato entre “alta literatura” e “literatura de massa”, a partir da análise de alguns elementos das narrativas do “A sombra dos homens” e “A bênção das águas”, os dois primeiros episódios do livro *A sombra dos homens: a saga de Tajarê*, do brasileiro Roberto de Sousa Causo. Trata-se, especificamente, de identificar e discutir as fontes indianistas de tais narrativas, que fazem parte do primeiro volume de um projeto encampado pelo autor no sentido de construir uma fantasia heroica nacional.

**ABSTRACT:** This study calls into question whether the gap between “high literature” and “mass literature”, from the analysis of some elements of the stories “A sombra dos homens” and “A bênção das águas”, the two first episodes of the book *A sombra dos homens: a saga de Tajaré*, by the brazilian author Roberto de Sousa Causo. It is, specifically, to identify and discuss the

---

1 Programa de Mestrado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. Graduado em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais. patricarte@gmail.com

indianists sources of such narratives, which are parts of the first volume of a project taken over by the author to construct a national heroic fantasy.

**RESUMEN:** En este estudio, se pone en tela de juicio la brecha entre “alta literatura” y “literatura de masas”, a partir del análisis de algunos elementos de la narrativa de “A sombra dos homens” y “A bênção das águas”, los dos primeros episodios del libro *A sombra dos homens: a saga de Tajarê*, del brasileño Roberto de Sousa Causo. El principal objetivo de este trabajo es identificar y discutir las fuentes indianistas de esas narrativas, que forman parte del primer volumen de un proyecto asumido por el autor con el fin de construir una fantasía heroica nacional.

**PALAVRAS-CHAVE:** Indianismo; Fantasia Heroica; Roberto de Sousa Causo.

**KEYWORDS:** Brazilian Indianism; Heroic Fantasy; Roberto de Sousa Causo.

**PALABRAS CLAVE:** Indianismo; Fantasia Heroica; Roberto de Sousa Causo.

### “Borduna e feitiçaria”: uma fantasia heroica brasileira

A fantasia heroica, gênero inscrito como de “literatura de massa”, centra-se nas peripécias e feitos extraordinários de um protagonista (o herói) em uma ambientação que, em relação ao real cotidiano do leitor, se encontra deslocada, seja no tempo (passado, futuro), seja no discurso sobre esse tempo (passado histórico ou mítico) ou por outros elementos de sua constituição, dos quais, o mais significativo é a atuação do sobrenatural, do mágico, do maravilhoso. O herói se constitui em sujeito de ações sobre esse mundo (ambiente), por vezes a favor, ou contrário, às forças do sobrenatural.

É interessante notar como este gênero, cujos autores mais representativos são de língua inglesa (Robert E. Howard, J. R. R. Tolkien, L. Sprague de Camp, Michael Moorcock, Fritz Lieber), mantém uma ampla relação com o arcabouço cultural de narrativas e de gêneros considerados “altos”, tais como os poemas épicos e os mitos, em especial, os do “herói cultural”. Tal relação se manifesta, em um nível, como atualização, ou melhor, como manifestação contemporânea dos elementos constitutivos das narrativas do

épico e do mítico dentro do discurso da ficção. Em outro nível, as narrativas de fantasia heroica incorporam os referentes de outros gêneros (dramático, lírico), enquanto bases ou elementos imagéticos para a construção e a significação das peripécias das personagens, dentro daquele universo ficcional.

A representação do herói apresentada em *A sombra dos homens: A saga de Tajarê – Livro I*, de Roberto de Sousa Causo, comunga com a noção do *reluctant hero*, isto é, do protagonista que, a princípio, tenta se esquivar do cumprimento de sua missão, mas que, no decorrer da narrativa, se vê partícipe e agente dos eventos, levado por forças maiores ou por mudança de perspectiva diante dos eventos. Esse modelo de herói é bastante cultivado em histórias de aventuras, a partir das narrativas de ação dos contos de *pulp fiction*, espécie literária muito prolífera no século XX.

O presente trabalho tem como objetivo, portanto, examinar esse produto da literatura dita “de massa”: a fantasia heroica de aventuras. Coloca-se entre aspas a expressão “de massa” em função do entendimento antecipado do quão espinhoso é o seu conteúdo, pois trata-se de reconhecer fronteiras entre narrativas consagradas como literatura e outras relegadas a uma margem cultural, como se isso fosse um demérito. Tal entendimento nos parece inadequado. Afinal, por que certas narrativas podem ser “diferenciadas” em termos de “alta literatura” e de “literatura de massa”, de forma tão estanque, como se não houvesse espaços de diálogo entre elas?

Ora, para tal questão, não encontramos melhor reflexão que a de Umberto Eco (1998), sobre a possibilidade de trânsito de uma obra literária entre esses níveis aparentes:

Creio que possa existir um romance entendido como obra de entretenimento (bem de consumo), dotado de validade estética e capaz de veicular valores originais (não imitações de valores já realizados), e que, todavia, tome como base comunicativa, uma koiné estilística criada por outros experimentos literários, os quais tiveram funções de proposta (talvez mesmo sem realizar valores estéticos perfeitos, mas só esboços de uma forma possível) (ECO, 1998, pp. 56-57).

Compreende-se, então, a partir desse posicionamento, que mesmo as narrativas aventurescas, como é o caso de *A sombra dos homens: a saga de Tajarê – Livro I*, embora criticamente colocadas como produto para fruição, em uma chave de “leitura descomprometida” com qualquer coisa que não as peripécias de seus heróis, dialogam em tributo com os referentes de uma chave consagrada como “de leitura elevada”. Assim, examina-se, nesse diálogo, a possibilidade de uma proposta de gênero.

Um dos objetivos específicos deste estudo consistem em investigar o diálogo da obra em questão com a comunidade (*koiné*) estilística do indianismo literário, com vistas a verificar, em determinados elementos das narrativas, uma possível (e plausível) relação referencial. Além disso, pretende-se demonstrar em que medida tal diálogo pode originar uma obra que busca atender a uma proposta no sentido de estabelecer uma originalidade brasileira para o gênero fantasia heroica aventureasca.

Tal análise se dará por meio de uma investigação das duas primeiras narrativas que compõem o volume: “A sombra dos homens” e “A bênção das águas”, que, no livro, são ainda acompanhadas dos capítulos “Sangue no Grande Rio” e “Olhos de fogo”. Buscar-se-á construir uma chave de leitura produtiva no sentido de observar as relações referenciais entre essas narrativas e duas das principais obras representativas do Romantismo indianista: o poema “Canto do Piaga”, de Gonçalves Dias, e o romance *Iracema*, de José de Alencar, respectivamente. Nesse sentido, procura-se explicitar alguns aspectos que fazem com que uma organicidade estilística voltada para o entretenimento possa ser permeada pelos elementos originais e originários de uma comunidade reconhecida como “literária” ou “canônica”.

### “A sombra dos homens”: o herói, a terra e vikings

Tajarê, habitante da Aldeia no Coração da Terra, uma mítica comunidade da Amazônia, em um passado pré-cabralino, toma consciência de sua missão como protetor das forças mágicas, ameaçadas pela vinda de uma feitiçaria hostil de além de “tantas águas” (o mar). Auxiliado pelo Anhangá, o veado branco, o relutante guerreiro contempla a chegada de barcos “estranhos

que parecem cobras mboi” que trazem homens “cheios de pelos na cara e brancos como Anhangá”. São guerreiros de uma expedição viking, comandados por uma bela sacerdotisa do deus trapaceiro Loki: Sjala. Tais guerreiros, guiados pelas visões de Sjala, viajaram até ao Amazonas para libertar sua divindade, “aprimorada” pela mágica da Floresta, visto que tal prisão resultaria no fim do mundo.

Tajarê entra em confronto com os estranhos inimigos e, com a ajuda dos feitiços de Anhangá, consegue vencer os guerreiros estrangeiros (não sem ferimentos) e capturar Sjala. Esta tenta utilizar sua própria feitiçaria para se livrar do “homem demônio”, mas descobre que seus poderes não funcionam contra o herói. Sjala compreende que há uma força mística, de igual potência à sua, auxiliando Tajarê e decide se submeter até aprender mais. Ao fim, os espíritos da Floresta Mágica revelam que desejam não matar a sacerdotisa, mas combinarem a mágica estrangeira aos poderes nativos, através de uma união amorosa entre Tajarê e Sjala.

### **O Brasil mágico antes de Cabral**

A constituição de uma narrativa de fantasia heroica baseia-se, como dissemos anteriormente, na construção de uma ambientação (um lugar ou lugares onde os personagens desenvolverão suas ações e relações) deslocada do cotidiano conhecido pelos leitores. Esse deslocamento se estabelece ora no espaço (países distantes, locais diferentes daqueles do conhecimento geral dos leitores, outras dimensões, outros planetas etc.), ora no tempo (passado histórico ou mítico, futuro próximo, futuro distante ou especulativo), ora numa combinação dos dois (futuro em outros planetas, por exemplo). Tais elementos constitutivos da ficção, implicam, na chave da fantasia, o estabelecimento de um conjunto de características bastante particulares que definem o universo onde se desenrolam esse tipo de narrativa. Na ampliação do cenário de um passado distante, pode-se inserir o elemento do mágico e do sobrenatural, como ocorre em *A sombra dos homens*, uma narrativa de um Brasil pré-colonial e mítico.

Também se insere o elemento marcado por uma identidade cultural nativa em conflito com uma cultura invasora que, invariavelmente, se mesclam na constituição, na criação de uma narrativa literária cujo tema é o de formação de uma protoidentidade brasileira, antes mesmo do nome do ambiente representado ser Brasil:

É o herói escolhido pelas forças mágicas da própria Terra para defendê-la contra a invasão de uma magia alienígena, representada pela sacerdotisa Sjala (...). Tajarê vive na América do Sul em cerca de 1020, um continente então habitado por várias espécies animais mágicas – como o povo Uaiara, constituído de botos que podem se transformar em homens e mulheres; o Anhangá, o mensageiro dos espíritos; ou os antigos Guaraguás, que os europeus mais tarde chamariam de peixes-boi. E também viveram na terra mágica sul-americana seres semi-humanos, como os Caaporas e as laras. Mas dizem que nessa terra pré-cabralina e pré-colombiana chegaram antes dos portugueses, para travar contato com os seres mágicos, os destemidos navegadores vikings... (CAUSO, 2004, p. 9).

Como demonstra a nota do autor, o cenário onde se desenvolvem as peripécias de Tajarê atende ao distanciamento da ficção fantástica e, ao mesmo tempo, Causo utiliza de um expediente observável, por exemplo, em *Iracema*, romance de formação de uma identidade brasileira, ou melhor, cearense, que possui um prólogo no qual se estabelece um pano de fundo para as ações dos protagonistas:

Este é o argumento histórico da lenda; em notas especiais se indicarão alguns outros subsídios recebidos dos cronistas do tempo. (...) Entretanto farei sempre uma observação.

Em primeiro lugar, a tradição oral é uma fonte importante da história, e às vezes a mais pura e verdadeira (ALENCAR, 1993, p. 19).

Contrastando os dois tipos narrativos, observa-se que as bases de fundamentação dos cenários respectivos mantêm, ao menos, o elemento comum de um certo distanciamento histórico em relação ao período da apreciação do leitor. No entanto, para atender às convenções do romance romântico, Alencar constitui o cenário como pano de fundo para o desenvolvimento temático de *Iracema*, sob o aspecto do diacronismo histórico, em que, para o entendimento do tema da formação nacional, convergem necessariamente a idealização nobre das perspectivas do nativo e do colonizador em relação ao cenário. Ou, no caso de outra obra de Alencar, *O guarani*, temos uma lírica e expressiva descrição do cenário de fundo, logo no capítulo inicial:

Aí o *Paquequer* lança-se rápido sobre seu leito, e atravessa as florestas como o tapir, espumando, deixando o pelo esparsos pelas pontas do rochedo, e enchendo a solidão com o estampido de sua carreira. De repente falta-lhe o espaço, foge-lhe a terra; o soberbo rio recua um momento para concentrar as suas forças, e precipita-se de um só arremesso como o tigre sobre a presa.

Depois, fatigado do esforço supremo, se estende sobre a terra, e adormece numa linda bacia que a natureza formou, e onde o recebe como em um leito de noiva, sob as cortinas de trepadeiras e de flores agrestes. (...)

Tudo era grande e pomposo no cenário que a natureza, sublime artista, tinha decorado para os dramas majestosos dos elementos, em que o homem é apenas um simples comparsa (ALENCAR, 1998, p. 11).

Em “*A sombra dos homens*”, o cenário selvático e mítico de um proto-Brasil é estabelecido pela sensação de urgência, de algo estranho (estrangeiro) e hostil que afeta negativamente o panorama contemplado pelo olhar do herói indígena. Este cenário tem a função clara de mover o protagonista à ação. Note-se a objetividade no discurso descritivo deste panorama, em contraste com a descrição lírica alencariana:

Do alto do morro, Tajarê olhou e viu a Floresta Mágica lá embaixo. Era como o pajé Sotowái tinha dito – a floresta parecia seca, doente, as árvores sem folhas e desabitadas de pássaros. Sotowái tinha explicado a Tajarê que a Floresta Mágica ficava moribunda sempre que uma grande ameaça à Terra surgia – o que não acontecia sempre, tinha dito Sotowái. (...) Foi para a mata e viu que a Floresta Mágica estava mais morta do que parecia de fora. Tajarê viu isso porque não via bichos que viviam de comer coisas vivas. Tajarê só via bichos que viviam de comer coisas mortas, rastejando no chão da floresta, por baixo de folhas e paus já apodrecidos (CAUSO, 2004, p. 21).

O Brasil retratado aqui, ao contrário da paisagem exuberante da prosa romântica, se mostra em uma dinâmica já de conflito. Não é um cenário de um encontro harmônico de elementos – harmonização esta que, nos romances de Alencar, se amplia nas relações entre os elementos humanos do nacional e do estrangeiro – mas, sim, de devastação ocasionada pela iminência da vinda de um elemento estranho de lugares além-mar (“tantas-águas”).

O herói, Tajarê, é partícipe dos “dramas majestosos dos elementos” aqui, mas não como “simples comparsa”. É como servidor perceptivo do estado em que se encontra o universo em que se move que Tajarê tentará realizar “sua primeira tarefa de herói”, nesta floresta pré-cabralina e atemporal cujos elementos constitutivos recebem, não nomes, mas denominações perifrásticas: “Floresta Mágica”, “Tantas-Águas”, “Grande Rio”. O que, no decorrer das narrativas, causa no leitor a sensação de deslocamento cognitivo, tão caro ao texto ficcional de fantasia, e promove uma identificação maior com a personagem protagonista.

### **“O canto do Piaga” e “A sombra dos homens”: visões do “outro”**

Falando em relações entre os elementos humanos, é típico das narrativas de fantasia heroica, e parece ser também comum à literatura indianista, o choque entre perspectivas diversas de mundo, em que se deve observar uma situação de prevalência de uma perspectiva (geralmente a do protago-



nista) sobre as demais. Ou ainda, o conflito de perspectivas ou de interesses, com a concomitante tentativa de racionalização das diferenças entre os partidários de tais interesses. Que queremos dizer com isso? Que, dentro dos conflitos inerentes a esses tipos de textos, temos um jogo de construção imagética das personagens, pelo olhar, ou entendimento, de umas sobre as outras. Tal olhar é exposto de acordo com o que melhor funciona para a ocasião narrativa, seja uma “visão” deslocada de algum modo que ultrapassa o entendimento imediato da personagem (como ocorre em “O canto do Piaga”, de Gonçalves Dias), seja uma experimentação *in loco*, por parte da personagem, da figura do “outro” (como é o caso de “A sombra dos homens”), conforme revelam os seguintes trechos:

Pelas ondas do mar sem limites  
Basta selva, sem folhas, i vem;  
Hartos troncos, robustos, gigantes;  
Vossas matas tais monstros contêm.

Traz embira dos cimos pendente  
– Brenha espessa de vários cipó. –  
Dessas brenhas contêm vossas matas,  
Tais e quais, mas com folhas; é só!

Negro monstro os sustenta por baixo,  
Branças asas abrindo ao tufão,  
Como um bando de cândidas garças,  
Que nos ares pairando – lá vão.

Oh! quem foi das entranhas das águas,  
O marinho arcabouço arrancar?

Nossas terras demanda, fareja...

Esse monstro... – o que vem cá buscar?

(DIAS, 1985, p. 59-60).

Tajarê viu que de tantas-águas surgiram grandes monstros maiores que o jacaré-açu ou que a jibóia-gigante e que só podiam ser as cobras-mboi que eram contadas nas lendas. Tajarê sentiu medo, porque tinha pensado que não mais habitava as feiturações mágicas.

As cobras-mboi foram chegando mais perto e rastejaram com muitas pernas pra areia e então Tajarê entendeu que esses não podiam ser bichos-vivos. Quando homens esquisitos saíram da barriga das cobras-mboi, Tajarê de igual entendeu que esses eram na verdade canoas muito grandes cheias de remos e com uma cara feia como devia ser a de uma cobra-mboi entalhada no alto de um pau bem na frente. (...) E os homens de igual tinham pelos no corpo e uma coisa esquisita que brilhava feito couro de tatu. De mais de perto Tajarê entendeu que os homens na verdade vestiam o pelo dos bichos que mataram, mas Tajarê não conhecia aquele tipo de tatu.

(CAUSO, 2004, pp. 22-23).

Os versos de Dias apresentam uma visão alegórica da chegada dos colonizadores portugueses, causada pelo ritual a que o Piaga se submete no poema. O estrangeiro é antevisto por meio da construção metonímica da imagem de um “monstro” cujos fragmentos são particularizados em alegorias próprias: “basta selva sem folhas” (mastros), “brenha espessa de vários cipós” (cordames), “negro monstro os sustenta por baixo” (casco do navio), “brancas asas abrindo ao tufão” (velas). Tais alegorias são compostas pelo conhecimento de mundo do Piaga, que experimenta a visão, mas que não domina o significado referencial do que vê. No entanto, embora o Piaga não saiba o que é uma caravela, o leitor o sabe. Assim, o efeito imagético do poema é evidente, ao compor um duplo quadro mental no entendimento do leitor. O Piaga tem uma monstruosa visão do futuro, do qual apreende o sentido de urgência, graças ao medo infligido pela imagem, e o leitor compreende alegoricamente este sentido: o “monstro do futuro” é a colonização portuguesa.

O estrangeiro também promove a perplexidade e a apreensão do nativo no texto de Causo, mas a construção imagética é feita sob outra perspectiva de olhar nesta narrativa. Aqui, não há uma antecipação de uma situação do porvir, mas sim uma experimentação, no tempo presente da narrativa, da situação do “outro”. Há o primeiro contato com o diverso, na figura dos guerreiros *vikings*, que causam em Tajarê um estranhamento imediato.

Como a narrativa promove esse efeito no leitor? Através do expediente de “mudança de foco”, isto é, conforme os elementos estranhos se aproximam do olhar do protagonista, ele busca racionalizá-los com maior precisão. Mas tal racionalização se constrói também com comparações com elementos que fazem parte do conhecimento de mundo do herói indígena. Se, em um primeiro momento, Tajarê vê os barcos dos *vikings* como monstros lendários e mágicos – “cobras mboi” – , olhando mais de perto, entende que “não são bichos-vivos”, e “quando homens esquisitos saíram da barriga das cobras-mboi”, Tajarê compreende que está diante de uma espécie de canoa muito grande “cheia de remos e com uma cara feia (...) entalhada no alto de um pau bem na frente”.

É ainda mais evidente esta forma de constituir a imagem do outro, por meio de elementos nativos, na percepção de Tajarê, acerca dos homens que chegam. Para o índio, suas vestimentas eram “pelos do corpo”, em um momento. Vendo mais de perto, o herói entende que os homens vestiam “pelos de bichos que mataram”. Mas há espaço para que a racionalização não consiga resolver bem certos elementos do estranho. Tajarê não consegue entender o que é aquela “coisa esquisita que brilhava feito couro de tatu”, mas a aproximação com o “couro de tatu” demonstra que a perspectiva comparativa entre o elemento estranho e o conhecido não é, de modo algum, algo que apazigua o estranhamento.

O leitor, no texto de Causo, acompanha a perplexidade do protagonista e, como é por meio do olhar deste último que se dá o conhecimento da situação da narrativa, complementa, com seu entendimento da cena, as imprecisões do olhar nativo. É de se supor que o conhecimento de mundo do leitor seja mais amplo que o de Tajarê, que aquele possa compreender que

a “coisa esquisita que brilhava feito couro de tatu” seja uma armadura metálica. Mas em benefício do pacto ficcional, o leitor compreende a situação de perplexidade causada pelo choque e compreende que as comparações demonstram mais a estranheza da situação em que Tajarê se encontra que a sua ignorância acerca de elementos de um universo mais amplo que o conhecido.

Em verdade, na constituição da imagem do “outro”, do “estrangeiro”, tanto o texto de extrato poético indianista quanto o texto de viés fantástico-heroico tratam dos efeitos da perplexidade e do estranhamento causados ora pela “visão” metafórica deslocada no tempo, mas antevista e compreendida pelo artifício do “ritual”, ora pela experimentação da realidade (na narrativa) do “outro”, através do olhar que se aproxima de detalhes do estrangeiro e tenta racionalizar, comparando estes elementos com os de seu próprio conhecimento de mundo. Tal nos parece um aspecto que aproxima a abordagem das relações entre o “nativo” e o “estranho” nos dois extratos literários.

### “A bênção das águas”

Algum tempo se passou. Encontramos Sjala, grávida de Tajarê, tomando banho no Grande Rio. A sacerdotisa de Loki descobre mais sobre a magia que permeia a Floresta Mágica e que flui pelas águas do rio. O fluir do Grande Rio “trazia com ele visões de outras aldeias, de outras nações. Seus costumes e hábitos, suas crenças, como viam a vida e o mundo”.

Sjala tece comparações entre sua cultura e os saberes que trouxe de sua Islândia natal com a sua vida na aldeia Coração da Terra, lugar do povo de Tajarê. Apesar de prisioneira da tribo, tinha sido bem acolhida pela família de seu captor, por quem nutria sentimentos conflitantes. Mas, mais importante era o conflito entre sua missão para libertar seu deus da prisão mística desta estranha terra tropical e o crescente amor pelo filho que carrega no ventre, o qual é profetizado como aquele que terá o papel de comungar com as duas feitiçarias: a de sua mãe estrangeira e a de sua terra.

### Uma Iracema islandesa?

Essa narrativa curta, bastante evocativa de um momento idílico de paz e relaxamento, centra-se na figura da sacerdotisa Sjala, que ainda está se aclimatando à situação de cativa da tribo de Tajarê. Portanto, traça-se, aqui, um paralelo com a protagonista de *Iracema*, em um instante similar:

Iracema saiu do banho: o aljôfar d'água ainda roreja, como à doce mangaba que corou em manhã de chuva. Enquanto repousa, empluma das penas do gará as flechas de seu arco, e concerta com o sabiá da mata, pousado no galho próximo o canto agreste (ALENCAR, 1993, p. 24).

Nota-se que o detalhamento das personagens femininas começa, nas tramas, a partir de um momento de tranquilidade, certamente em oposição a um momento de ação que precedeu a cena, marcado pelo protagonista masculino, no caso da narrativa de “A bênção das águas”; ou ao momento de ação que sucede e que introduz o par de Iracema, Martim.

Outros paralelos podem ser traçados entre Sjala e Iracema: ambas são intocadas até conhecerem seus parceiros. O amor é consumado por influência de elementos mágicos:

Sjala novamente ouviu o que diziam as criaturas mágicas da terra estranha que a aprisionava – que a sua união com o monstro [Tajarê] traria a união das forças mágicas da terra com os poderes do destino de Loki.

Sjala levantou-se e concordou, pois se com a união a terra saberia da localização do cativeiro de Loki e do estado de suas forças, a sacerdotisa também viria a sabê-lo. Teria para si ainda o conhecimento das forças inimigas provenientes da magia da terra, e dos seus preparativos para conter Loki (CAUSO, 2004, p. 35).

Quando Iracema foi de volta, já o Pajé não estava na cabana; tirou a virgem do seio o vaso que ali trazia oculto sob a carioba de algodão entretecida de penas. Martim lho arrebatou das mãos, e libou as gotas do verde e amargo licor.

Agora podia viver com Iracema, e colher em seus lábios o beijo, que ali viçava entre sorrisos, como o fruto na corola da flor. Podia amá-la e sugar desse amor o mel e o perfume, sem deixar veneno no seio da virgem. [...]

Quando veio a manhã, ainda achou Iracema ali debruçada, qual borboleta que dormiu no seio do formoso cacto. Em seu lindo semblante acendia o pejo vivos rubores; e como entre os arrebóis da manhã cintila o primeiro raio de sol, em suas faces incendidas rutilava o primeiro sorriso da esposa, aurora de fruído amor (ALENCAR, 1993, pp. 50-51).

Ambas trazem, para o escopo de suas respectivas narrativas, o aspecto do emocional, do *pathos* ligado ao poder do mágico, do ritual. Entretanto, a percepção de Iracema sobre o mundo que a cerca se deixa conduzir pelas emoções. Sjala é mais dotada de objetividade ao tratar com as forças sobrenaturais que a dominam. Só mais tarde, com a gravidez, ela passa a ter “sentimentos conflitantes” a respeito de Tajarê e da missão que a levou a cruzar o mar. Iracema, como imagem da heroína romântica, sofre com o sentimento que a aliena de sua cultura, a joga nas mãos dos inimigos de seu povo e a consome em tristeza, mas procura sustentá-lo até as últimas consequências:

– Iracema tudo sofre por seu guerreiro e senhor. A ata é doce e saborosa; mas, quando a machucam, azeda. Tua esposa quer que seu amor encha teu coração das doçuras do mel (ALENCAR, 1993, p. 58).

– Como a estrela que só brilha de noite, vive Iracema em sua tristeza. Só os olhos do esposo podem apagar a sombra em seu rosto (ALENCAR, 1993, p. 79).

Sjala, em similar situação alienante, embora mais benigna, não se põe a curtir a tristeza ou se consumir em angústia, apenas busca a avaliação de sua situação perante o universo indígena. Ela, como elemento estranho, algo que é, ao mesmo tempo, compreensível por sua natureza ligada às

“forças mágicas”, coloca-se em posição privilegiada para explicitar as consequências de suas ações no mundo de Tajarê:

Sua situação não era nem plenamente confortável, nem totalmente precária. Se os outros moradores da aldeia não a aceitavam de bom grado, também não agrediam ou hostilizavam abertamente. Se ela se sentia amada e respeitada dentro da família de seu captor, continuava prisioneira, impedida de cumprir os desígnios de seu deus (CAUSO, 2004, p. 40).

Até o envolvimento amoroso com Tajarê é objeto de avaliação. Sjala posiciona-se, não como a parceira apaixonada do protagonista, ou, em comparação com Iracema, como a devotada esposa romântica. Sua missão entra em conflito com o que sente internamente, mas ela reconhece o conflito e toma uma atitude, a princípio, de resistência:

Percebia que o que sentia por ele formava as cadeias mais poderosas, a impedi-la de perseguir suas próprias intenções. Resistia a ele. Todos os dias preferia passar seu tempo ao lado das mulheres da família, trabalhando com elas e aprendendo com elas a língua de seu povo, do que aceitar a atenção e os carinhos do homem. Mesmo porque a presença dele atenuava os seus poderes mágicos, impedia-a de reunir suas forças, de exercitar a magia tão cuidadosamente aprendida ao longo de tantos anos de estudo e prática (CAUSO, 2004, p. 41).

Percebendo no contraste entre as posturas das personagens o lugar próprio dos projetos de composição das narrativas de aventuras de Causo e as narrativas do romance indianista alencariano, entendemos que Sjala vem para estabelecer uma posição contemporânea do feminino e, portanto, adequada a um contexto em que a questão de uma literatura nacionalista e unívoca não é mais ponto pacífico. Sjala é um elemento alienígena em um universo não unívoco, com elementos diversos cuja maior identidade é pertencerem

ao escopo de um “mundo de lendas esquecidas e de forças mágicas jamais conhecidas pelo homem branco” (CAUSO, 2004, p. 9).

A personagem de Iracema, no entanto, parece ser uma ilustração ideal de um anseio de construção de uma unidade nacionalista, típica da verve literária brasileira oitocentista, sintetizadora das particularidades das lendas e mitos indígenas com o discurso civilizado. Como diz Boechat (2006, p. 26), a propósito desta síntese, “isso foi feito por meio de uma imaginação sintetizadora que, romanticamente, intencionalmente cria, a partir da percepção do colorido multiforme do país, a imagem de ‘um Brasil’, de uma unidade ideal ou utópica”.

Não que o tema de uma síntese, ou melhor, de uma constituição de uma unidade nacional literária esteja afastado das narrativas de Causo. É que a chave de seu propósito é outra, já que o projeto aqui é o de uma constituição imaginativa de discursos, de um *legendarium* (corpo de contos míticos) que organiza um universo brasileiro pré-histórico a partir do qual se valorizam os feitos do mágico e do heroico. É sintomático que a personagem representativa dessa chave, no texto de Causo, já demonstre, desde antes de nascer, sua relevância:

Mas havia este que era o seu maior problema. Trazia no ventre o filho de seu captor. E a ele só poderia amar. Seu *filho*...Quem ele seria? O que ele se tornaria ao crescer?... Preocupações de todas as mães talvez, em todos os tempos e lugares. Mas o fruto de seu ventre seria especial. Fora isso que a entidade mágica prometera há menos de um ano, no interior da caverna. Ela bem se lembrava: “A Terra quer o poder que a mulher carrega no seu ventre. Só assim o poder da Terra saberá o modo de lutar contra o poder da grande feitura mágica ruim presa no fundo da Terra”. Seu filho seria a conjunção de duas forças mágicas, e dele viriam as respostas de que precisava (CAUSO, 2004, p. 41).

Caminha-se, então, guiado por essa *Iracema* branca, segura de si e inquisitiva, para um momento de definição de sua função e da de seu rebento,



para além da resignação ao destino e ao sacrifício por uma descendência representativa de uma unidade nacional – ilustrado por Iracema de Alencar, em seus estertores finais:

Iracema não se ergueu mais da rede onde a pousaram os aflitos braços de Martim. O terno esposo, em quem o amor renascera com o júbilo paterno, a cercou de carícias que encheram sua alma de alegria, mas não a puderam tornar à vida: o estame de sua flor se rompera (ALENCAR, 1993, p. 81).

Sjala, ao contrário, deseja viver e descobrir qual o papel de seu filho no esquema das coisas místicas e que conhecimentos esse bebê, misto de duas culturas de feitiçaria, trará para o mundo. Esta perspectiva rompe com a tradição romântica da heroína sofredora e resignada e está de acordo com o esteio contemporâneo da mulher como agente de grandes transformações:

A criança nasceria em breve. E então se iniciaria o longo processo de crescimento, até que o menino pudesse lhe contar o que precisava saber com a mais absoluta exatidão. Teria paciência. Afinal, tudo fazia parte de um processo antigo e natural – a mãe daria tudo de si para ver o filho crescer... Como qualquer outra mulher da aldeia (CAUSO, 2004, p. 42).

### **Tajarê e Sjala: oposição e miscigenação de discursos**

Tendo em vista que, neste espaço da narrativa, a voz do narrador se centra nas reflexões de um discurso somente, o de Sjala, faz-se necessária uma observação em torno da construção geral das narrativas de *A sombra dos homens* como um todo. As narrativas que compõem o livro, como é sabido, tratam de eventos imaginados em um passado pré-brasileiro, em que concorrem para a ação os feitos de um herói indígena (Tajarê), representante das forças sobrenaturais da terra, que é antagonizado pelos invasores estrangeiros, cuja “magia” é representada pela sacerdotisa branca (Sjala).

Pode-se compreender, assim, que a chave em que se estabelecem os discursos é a de conflito, de oposições entre pontos de vista diversos: o universo discursivo nativo versus o universo discursivo invasor.

Ora, a composição dos textos de Causo reflete esse conflito. Na leitura própria do texto, percebe-se a constituição de uma “fala”, de um modo de exprimir-se de Tajarê, como uma língua do indígena. Entretanto, não se pode comparar tal criação de uma língua protobrasileira com os esforços tentados pelo indianismo alencariano e romântico, de execução do uso particularizado da língua portuguesa, para expressar o universo cultural indígena. Como explica Boechat:

[...] para que se pudesse afirmar a existência de uma literatura brasileira, mais do que investigar a validade da existência política da nação, mister era afirmar a existência de um instrumento de linguagem próprio, certamente herdeiro, mas distinto da língua dos colonizadores.

Para a afirmação da literatura brasileira, não era suficiente a existência da temática nacional, o que poderia assegurar o segundo termo da expressão, mas não o primeiro – para tal, era preciso mostrar que já se conquistava um meio de expressão próprio (BOECHAT, 2006, p. 27).

Ainda assim, Causo empenha-se em estabelecer, para seu personagem, uma “protofala” que, embora assentada sobre a língua de enunciação da narrativa – o português –, se manifesta como um estilo de marcação de uma alteridade discursiva, visto que, não se encontra, em seu projeto narrativo, o objetivo de diferenciar-se enquanto “literatura brasileira em língua portuguesa”. Aqui, temos uma expressão, nos moldes do gênero do conto de aventuras, do exótico da fala marcando o lugar do selvagem. Este estilo encontra oposição em outra expressividade enunciativa, que busca marcar a perspectiva contrária à do protagonista, ainda que ambas se voltem para o mesmo objeto. Vejamos como se manifesta esta construção nos seguintes trechos da narrativa:

O monstro avançou, empunhando a sua arma de madeira, que fez vibrar com um golpe rápido e furioso. Oestla bloqueou o golpe, partindo a arma do outro em duas. Recobrando-se agora por completo, tornou a sorrir, diante da surpresa demonstrada pela criatura. Aproveitando a sua hesitação, Oestla brandiu a sua espada num arco amplo. A ponta da lâmina afiada cortou a face esquerda do monstro. Parte de sua bochecha deslizou para baixo, a ferida se abriu em sangue, que cobriu o queixo e deixou entrever no fundo o branco do osso. Oestla sorriu novamente. Não era um fantasma, mas um animal que poderia morrer como qualquer outro.

[...]

Tajarê pulava e gritava e fazia o sangue correr pelo seu pescoço e o peito, esperando que alguma coisa viesse dizer a ele o que fazer, pra lutar contra essa arma capaz de cortar a sua cara como cortava a unha da onça, e a borduna de pau-ferro como o raio da tempestade corta o tronco do jacarandá.

Então, em um instante só, o corpo mesmo de Tajarê decidiu como agir, quando o inimigo levantou sua borduna acima da cabeça.

Tajarê jogou seu corpo contra o de ele e os dois caíram e rolaram a descida do morro. Lá embaixo Tajarê levantou e puxou o inimigo pra cima e viu que ele tinha perdido a borduna-relâmpago. Tajarê por isso ficou alegre, porque mesmo o outro sendo um homem tão grande, Tajarê sabia que ninguém poderia vencer Tajarê em luta (CAUSO, 2004, p. 31-32).

Os trechos tratam da luta entre um dos guerreiros vikings, Oestla, e Tajarê. O narrador aponta as perspectivas de um e de outro, sobre uma sequência de momentos do combate. Notem-se as diferenças de uso da língua de enunciação, alternando o foco entre o guerreiro e o herói. Quando o narrador assume o ponto de vista de Oestla, o texto apresenta-se em uma prosa fluida, estabelecida por um padrão de cultivo formal. A presença de verbos, em sua maioria conjugados no pretérito perfeito (“avançou”, “bloqueou”,

“tornou”, cortou”, “deslizou”, “sorriu”) indica algo sobre a objetividade de intenções na realização das ações, demonstrada não só no combate, mas como elemento de definição da personalidade do *viking* em luta na narrativa. O narrador define Oestla, no momento, como um ser objetivo, um combatente pragmático, com desprezo pelo adversário, que não é reconhecido por ele como homem, mas, alternativamente, como “monstro” e “animal”.

No trecho em que se representa o ponto de vista de Tajarê, operam-se no texto mudanças significativas na fluidez – com uma coesão marcada por repetições expressivas e pouco usuais na língua padrão – e mesmo no emprego do léxico e da sintaxe. Sai o padrão culto formal, próprio da modalidade escrita, entra a coloquialidade, própria da fala (“pra lutar...”, “... seu corpo contra o de ele”), conjugada com as figuras de comparação, com as quais o narrador constrói a racionalização do herói índio acerca dos elementos que caracterizam o inimigo (“contra essa arma capaz de cortar a sua cara como cortava a unha da onça...”, “tinha perdido a ‘borduna-re-lâmpago’”). O uso de verbos no pretérito imperfeito (“gritava”, “pulava”, “fazia”, “tinha”) denota uma hesitação nascida da perplexidade em se ver em situação desvantajosa na luta, marcando, com o sentido durativo das ações, a indecisão da personagem ao confrontar um desconhecido cujo modo de lutar é bastante diferente daquele com o qual Tajarê está acostumado. Somente quando o outro perde a vantagem da arma superior, é que Tajarê encontra objetividade na luta e sua postura muda (“...mesmo o outro sendo um homem tão grande, Tajarê sabia que ninguém podia vencer Tajarê numa luta”). Nota-se, por último, que, como elemento indicativo do caráter heroico de Tajarê, o adversário não é desqualificado ou inferiorizado.

Conquanto os trechos em análise sejam a tônica da estrutura das narrativas que compõem o livro, há momentos em que as vozes discursivas convergem para um mesmo momento. O narrador então parece deixar a escrita “entre estilos”, como se nos momentos de concórdia não mais houvesse o pensamento do nativo ou o pensamento do invasor, mas algo dos dois:

Tajarê traz muitos peixes pra Sjala e os outros – disse ele, batendo no flanco coriáceo de um peixe tão comprido quanto um homem adulto. – Pirarucu. Grande, de carne muito rica.

Sjala fez que sim. Sorriu um pouco, ao ouvi-lo pronunciar seu nome. Os outros moradores da aldeia tinham outros nomes para ela.

Tajarê foi empurrando a canoa para a margem, e Sjala o acompanhou. Ao sair da água, sustinha a barriga com ambas as mãos abaixo do umbigo. O homem notou e, para surpresa de Sjala, apanhou-a no colo e caminhou com ela para a casa comunal, os dois com a água mágica do Grande Rio escorrendo por seus corpos (CAUSO, 2004, p. 43).

Neste instante de harmonia entre as personagens, o narrador constrói, no texto, uma certa equivalência entre as vozes discursivas. Não há a marcação pronunciada da diferença entre as perspectivas no trecho. Há apenas a composição de um quadro com a descrição dos elementos que envolvem as personagens. Novamente, uma objetividade das ações, pela escolha do tempo verbal do pretérito perfeito, na maior parte dos verbos. No entanto, não há a oposição entre um uso marcado do português, mais coloquial ou mais formal, há um médio plano de utilização da língua escrita, atendendo a uma descrição cinematográfica (pois há movimento) da cena.

Outro indício que permeia uma relação de miscigenação de discursos é a compreensão dos elementos do sobrenatural (“forças mágicas”, “feitura mágica”, “feitiçarias”, “Povo Mágico”) contidos no universo das narrativas e compreendido, sem muitas dificuldades, pelas personagens. Ambos, Sjala e Tajarê, transitam pelo sobrenatural e pela compreensão dos elementos mágicos que compõem o universo místico um do outro, com boa facilidade discursiva, bastante decorrente do fato de ambos serem representantes de culturas em que o mistério e a magia fazem parte da leitura de mundo:

Este era um dos efeitos mais estranhos da terra mágica que ela agora habitava. Por alguma razão estranha que nem os habitantes pareciam compreender, o fluir do Grande Rio trazia com ele visões de outras aldeias, de outras nações. Seus costumes e hábitos, suas crenças, como viam a vida e o mundo. E eram costumes muito estranhos para ela. Para os habitantes, a vivência da magia era constante. O mundo mágico estava logo ali, na floresta, no rio... (CAUSO, 2004, p. 39).

Então Tajarê viu a mulher e num olho dentro da sua cabeça viu a mulher agora montada num veado-branco como aquele que tinha conduzido Tajarê pela Floresta Mágica. Tajarê sabia que a visão era muito forte, que a mulher estranha possuía muita força de feitura mágica, e podia ser mesmo que fosse ela o objetivo da tarefa (CAUSO, 2004, p. 23).

Embora se possam estranhar os efeitos, os discursos das personagens são de comparação àquilo que experimentam, com suas vivências próprias da magia. Sjala e Tajarê, como estão habituados a esse universo místico, não tentam racionalizá-lo, apenas leem os elementos e formulam ideias sobre como agir diante dos efeitos do sobrenatural. Tal perspectiva de diálogo e harmonização destes elementos do mágico, ainda que lidos de forma diversa por causa da perspectiva *in scenario*, é constitutiva do gênero fantasia heroica, no que concerne à formulação do espaço em que se desenvolvem as ações e as peripécias das personagens, em específico dos heróis destas narrativas. No tocante a este tema, uma melhor explicação fornece Bráulio Tavares, na introdução ao livro de Causo:

O mundo mágico descrito por Roberto Causo nestas narrativas interligadas lança mão de elementos heterogêneos dos três universos básicos a que recorre: o dos indígenas brasileiros, o dos navegadores nórdicos, e o das hipotéticas mulheres guerreiras da Atlântida. Essa mistura se dá de forma harmoniosa, contudo, porque os personagens, apesar de terem origens diferentes, estão mergulhados em sistemas

de crenças mágicas que se equivalem e se complementam. Estranham-se uns aos outros, e estancam as façanhas mágicas que desconhecem, mas aceitam-nas porque tais façanhas são percebidas intuitivamente como análogas às que eles próprios são capazes (TAVARES, 2004, p. 17).

De fato, para que as narrativas de fantasia heroica, como *A sombra dos homens*, tenham a sua identidade definida, faz-se necessário o estabelecimento de um universo discursivo em que as regras subjacentes ao funcionamento do sobrenatural, bem como as regras que concernem ao estabelecimento dos conflitos e das peripécias dos personagens, sejam expressivas tanto na estrutura do texto, enquanto enunciado, quanto na lógica dos eventos narrados. Assim, teremos uma miscigenação de elementos diversos, que não resulta em confusão, mas sim em um cosmos rico e atraente para uma boa fruição do leitor.

### Considerações finais

*A sombra dos homens: a saga de Tajarê – Livro I* não nega que é um produto literário voltado para as especificidades de um leitor que deseja fruir um conjunto de aventuras escapistas, ambientadas em um universo mítico e atemporal. Mas, talvez, mesmo esse leitor pode se aperceber das nuances referenciais aos tópicos de uma literatura consagrada pela crítica, ao longo de uma tradição formada em torno do aproveitamento dos elementos de nossa cultura mais autóctone, a saber: a visão de mundo e o folclore indígenas.

Roberto de Sousa Causo tenta realizar, a partir dessa obra, um projeto de duplo interesse: ser um exemplo concreto de um gênero, de um estilo de narrativas que outros escritores possam desbravar e, ao mesmo tempo, uma porta de entrada aos leitores para todo um desenvolvimento progressivo de uma literatura indianista e toda uma tradição folclórica, habilmente costuradas em um livro composto por quatro aventuras de um herói mítico representante de um Brasil esquecido. Aqui, foram analisadas duas dessas narrativas. Mas também é muito válida a leitura das outras duas que não

couberam, por limitação de espaço, neste ensaio: “Sangue no Grande Rio” e “Olhos de fogo”, em que é possível notar uma patente relação com “I-Juca Pirama” e *O guarani*, na primeira, e *Macunaíma*, na segunda.

### Referências

ALENCAR, José de. *Iracema*. São Paulo: Moderna, 1993. (Coleção Travessias)

ALENCAR, José de. *O guarani*. 28ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998 (Coleção Prestígio)

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. São Paulo: Klick, 1999. (Coleção Vestibular)

BOECHAT, Maria Cecília. Nação em romance: José de Alencar e a invenção da nação brasileira (artigo) In: CASTRO, Marcílio França (Org.) *Ficções do Brasil*. Conferências sobre literatura e identidade nacional. Belo Horizonte: Assembleia Legislativa do Estado de Minas Gerais, 2006.

CAUSO, Roberto de Sousa. *A sombra dos homens*. A Saga de Tajarê – Livro I. São Paulo: Devir, 2004.

CAUSO, Roberto de Sousa. *Um Brasil fantástico In: Duplo fantasia heroica*. São Paulo: Devir, 2010.

DIAS, Gonçalves. *Poesia*. 12ed. Rio de Janeiro: Agir, 1985. (Coleção Nossos Clássicos).

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. 5ed. Trad. de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1998.

PAES, José Paulo. As dimensões da aventura. In: PAES, José Paulo. *A aventura literária*. Ensaios sobre ficção e ficções. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TAVARES, Bráulio. O herói e as sombras do mundo. In: CAUSO, Roberto de Sousa. *A sombra dos homens*. A Saga de Tajarê – Livro I. São Paulo, Devir, 2004.