

(DES)ANDANÇAS NO DESMUNDO DO MATARÉU – O MONOMITO COMO POSSIBILIDADE DE CONSTRUÇÃO E LEITURA NARRATIVA

WANDERINGS IN THE BUSH WORLD - THE MONOMYTH AS A POSSIBILITY OF
CONSTRUCTION AND NARRATIVE READING

Célia Aparecida Ribeiro RODRIGUES¹
Larissa Warzocha Fernandes CRUVINEL²

Resumo: Este artigo tem como objetivo realizar uma leitura das narrativas *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, e *Fragosas brenhas do mataréu* (2013), de Ricardo Azevedo, a partir do conceito de monomito, postulado por Joseph Campbell em *O herói de mil faces* (1949). Verificou-se que os textos analisados mantêm estreito diálogo, desde o projeto gráfico até a construção narrativa e personagens protagonistas que desvelam uma jornada do herói bastante similar – consoante a ótica de Campbell –, embora a trajetória da protagonista da narrativa de Ana Miranda apresente conflitos ligados à sua condição feminina e um desfecho aberto. Foi possível concluir que as narrativas apresentam estágios da jornada do herói, ou monomito, que vivificam conteúdos míticos e redundam em um autoconhecimento dos protagonistas.

Palavras-chave: Monomito. Literatura contemporânea. Estudos comparados. Narrativa.

Abstract: This paper proposes a reading of the narratives *Desmundo* (1996), by Ana Miranda, and *Fragosas brenhas do mataréu* (2013), by Ricardo Azevedo, from the monomyth concept postulated by Joseph Campbell in *The Hero with a Thousand Faces* (1949). We have found that the studied texts maintain a close dialogue from the graphic project up to the narrative construction and of the protagonist characters that reveal a very similar hero's journey, in agreement with Campbell's view, although the trajectory of the protagonist of Ana Miranda's narrative presents conflicts connected to her female condition and an open outcome. We have concluded that the narratives present stages in the hero's journey, or monomyth, that vivify mythical contents leading to the protagonist's self-knowledge.

Keywords: Monomyth. Contemporary Literature. Comparative studies. Narrative.

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás (UFG).

² Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (UFG).

Considerações iniciais

Os artistas, ao evocarem símbolos e temas, estes auxiliares mágicos, podem nos conectar ao “nosso eu mais profundo” e ajudar na jornada heroica de nossas vidas, como afirma Joseph Campbell (2008), visto que as imagens do percurso do herói, ressignificadas continuamente na arte, nos auxiliam a compreender melhor os conflitos humanos e a vida contemporânea. Tendo isso em vista, este trabalho analisará como os estágios da jornada do herói, expostos por Campbell em *O herói de mil faces* (1949), são tratados nas obras *Fragosas brenbas do mataréu* (2013), de Ricardo Azevedo, e *Desmundo* (1996), de Ana Miranda.

Ricardo Azevedo é um escritor que possui uma carreira literária expressiva no campo da literatura infantil e juvenil³, tendo publicado mais de uma centena de obras, várias delas traduzidas na Alemanha, Portugal, México, França e Holanda. Ganhou o prêmio Jabuti inúmeras vezes, com os livros *Alguma coisa* (1988), *Maria Gomes* (1990), *Dezenove poemas desengonçados* (1998), *A outra enciclopédia canina* (1998), *Fragosas brenbas do mataréu* (2013), dentre outras premiações. Azevedo é um escritor plural, que se dedica à prosa, à poesia, à ilustração e à pesquisa sobre as tradições populares, além de proferir palestras e publicar ensaios sobre a formação literária do leitor e outros temas correlatos.

Ana Miranda também é uma escritora consagrada, com dezenas de obras publicadas, entre prosa e poesia, inclusive dedicadas ao público infanto-juvenil. Recebeu o Prêmio Jabuti, em 1990, pelo romance *Boca do Inferno* e, em 2003, por *Dias & Dias*, bem como teve muitos de seus livros traduzidos em mais de vinte países. A autora constrói seus textos a partir de vasta pesquisa documental, recriando épocas e situações históricas brasileiras e dialogando com obras e autores de nossa tradição literária.

A trama de *Fragosas brenbas do mataréu* é urdida a partir daquilo que nos traz o narrador-protagonista, um jovem órfão, sem nome, que narra o desenrolar das aventuras vivenciadas desde sua infância e, principalmente, após sua chegada ao “Novo Mundo”, mais precisamente ao Brasil do século XVI. O enredo revela as dificuldades enfrentadas por esse adolescente português, exilado nas terras brasileiras devido à condenação e à morte de sua mãe pela Inquisição. Ele precisa enfrentar as asperezas e desafios da vida comum aos colonos que aqui chegaram, desbravando as

³ Neste espaço, não será discutida a categorização da literatura juvenil, tendo em vista que, conforme postulado pela escritora argentina María Tereza Andruetto em *Por uma literatura sem adjetivos*, o que pode haver de “para crianças” ou “para jovens” numa obra deve ser secundário e vir como acréscimo, porque a dificuldade de um texto capaz de agradar a leitores crianças ou jovens não provém tanto de sua adaptabilidade a um destinatário, mas, sobretudo, de sua qualidade. Também, quando falamos de escrita de qualquer tema ou gênero, o substantivo é sempre mais importante que o adjetivo (ANDRUETTO, 2012, p. 61).

matas e se defrontando com um modo diverso de cultura, considerada, então, como “selvagem”. As provações enfrentadas contribuirão para o processo de amadurecimento do herói.

Em *Desmundo*, Ana Miranda recria a trajetória das órfãs mandadas às terras brasileiras no período colonial para se casarem com os colonos portugueses, a fim de evitar que eles “amancebassem” com as nativas e negras vindas da África. Essas meninas não dispunham de livre-arbítrio e eram “escolhidas” pelos homens, muitas vezes, contra a própria vontade. É o caso de Oribela, a personagem-protagonista da narrativa de Miranda, a qual, assim como o protagonista de *Fragosas brenhas do mataréu*, vai enfrentar vários conflitos e provações que vão ajudá-la na compreensão de sua identidade.

Campbell (2007), a partir de seus estudos sobre os mitos das civilizações antigas, formulou proposições acerca da jornada do herói. Em *O herói de mil faces*, ele se apropria do termo “monomito” (*monomyth*), originalmente empregado pelo escritor James Joyce em *Finnegans Wake*, para então se referir à jornada do herói. Esse mitólogo observa que, nas histórias universais, tais como os mitos gregos, os contos de fadas e as histórias bíblicas, é possível notar a recorrência de um padrão de “unidade nuclear” na aventura do herói: “um afastamento do mundo, uma penetração em alguma fonte de poder e um retorno que enriquece a vida” (CAMPBELL, 2007, p. 40). Trata-se, portanto, de uma jornada cíclica.

Para o estudioso, tais aventuras nos auxiliam a compreender tanto o significado dessas imagens na vida contemporânea quanto “a unidade do espírito humano em termos de aspirações, poderes, vicissitudes e sabedoria” (CAMPBELL, 2007, p. 40). Percebe-se, por conseguinte, as histórias dos heróis mitológicos mais próximas das jornadas dos protagonistas das demais narrativas de aventuras do que pareceria à primeira vista. Além disto, elas nos auxiliam a atribuir sentidos à nossa própria trajetória, ao deixar claro não estarmos sozinhos, assim como outros seres que palmilharam e palmilham o mesmo caminho.

Para Campbell, os estágios da aventura do herói são compostos por três momentos cruciais, com segmentos específicos: 1. Partida (chamado à aventura, recusa do chamado, auxílio sobrenatural, travessia do primeiro limiar, o ventre da baleia); 2. Iniciação (estrada de provas, encontro com a deusa, a mulher como tentação, sintonia com o pai, apoteose, a grande conquista); 3. Retorno (recusa do retorno, a fuga mágica, resgate, travessia do limiar, senhor de dois mundos, liberdade para viver).

Vivificadas nas expressões culturais da modernidade, as tradições míticas antigas encontram-se também presentes nas obras em cotejo. Observar-se-á, a seguir, como se desenvolve a jornada do herói nas narrativas selecionadas para este estudo.

(Des)andaças

As ilustrações de *Fragosas brenbas do mataréu* e de *Desmundo* antecipam motivos a serem retomados no texto verbal: ambas as capas trazem ao leitor imagens de embarcações em pleno oceano, cercadas por monstros marinhos habitantes do imaginário dos homens do século XVI, período de ambientação das narrativas. São monstros que assombravam os navegantes, inculcando neles temores inimagináveis, ainda mais nos personagens protagonistas - adolescentes atravessando o grande oceano e iniciando a jornada da vida.

Em *Fragosas brenbas do mataréu*, o anterosto apresenta a figura de um animal mitológico, misto de peixe e jacaré, acompanhado por dois filhotes. Já a página seguinte contém um quadro/sumário com indicação de 29 capítulos, sem títulos, seguidos pelo número da página em que se iniciam, e retrata, em estilo preto e branco, alguns nativos brasileiros com adereços, carregando araras, macacos e frutos silvestres, acompanhados por dois pequenos bois domesticados. Logo em seguida, a página de apresentação assim como todas as páginas dos novos capítulos, são emolduradas por partes de folhagens e flores, também em preto e branco. Tal projeto gráfico, envolvendo flora e fauna, parece remeter à ideia de paraíso e suas tentações e perigos, já que a elucubração acerca da existência de um éden terrestre perpassa toda a narrativa.

Da mesma forma, *Desmundo* traz em sua capa, em primeiro plano, um ser mitológico, misto de mulher, cabra/cadela com tetas, peixe e um rabo que remete a uma cobra coral inserida na boca do animal, criando uma ideia de circularidade. Antecedendo cada capítulo, têm-se ilustrações da própria autora, também em preto e branco, constituídas por seres ambivalentes, metade mulher, metade animal, ou justaposição de partes de animais compondo um terceiro ser, como um *Frankenstein*. Contam-se dez partes/capítulos, com títulos curtos e explicativos, desvelando a trajetória da protagonista: a chegada, a terra, o casamento, o fogo, a fuga, o desmundo, a guerra, o mouro, o filho, o fim.

No que tange à trama, os narradores protagonistas de *Desmundo* e de *Fragosas brenbas do mataréu*, ambos órfãos e adolescentes, são enviados ao Brasil a bordo de caravelas e a mando de terceiros. Essa saída do lugar de origem em direção a um mundo desconhecido corresponde ao “chamado da aventura”, primeiro estágio da jornada mitológica: “significa que o destino convocou o herói e transferiu-lhe o centro de gravidade do seio da sociedade para uma região desconhecida” (CAMPBELL, 2007, p. 66). Segundo Campbell, o herói pode agir por vontade própria, como Teseu ao chegar a Atenas, ou a mando de um agente benigno ou maligno, como no caso de Ulisses, conduzido pelo Mediterrâneo pela força de Posêidon, o deus dos ventos (CAMPBELL, 2007, p.

66). Observe-se o caso de Oribela que, com idade em torno de catorze anos, é mandada pelo rei português, a pedido dos jesuítas atuantes no Brasil, dentre eles Pe. Manoel da Nóbrega. O trecho de uma carta por ele escrita ao rei D. João é escolhido pela autora como segunda epígrafe no início do livro: “[...] mande Vossa Alteza muitas órfãs, e si não houver muitas, venham de mistura dellas e quaesquer, porque são tão desejadas as mulheres brancas cá, que quaesquer farão cá muito bem à terra, e ellas se ganharão, e os homens de cá apartar-se-hão do pecado.” (MIRANDA, 1996, p. 7).

O jovem protagonista do romance de Azevedo, sem nome, com cerca de 16 anos de idade, também é mandado às terras brasileiras pelos padres do Colégio de Jesus dos Meninos Órfãos de Lisboa, que o acolheram após a prisão e morte da mãe. O narrador assevera: “Enfim, como grumete e contra minha vontade, parti para a viagem que marcou e ainda marca minha vida.” (AZEVEDO, 2013, p. 10).

De uma forma ou de outra, isso significa, de acordo com Campbell (2007), que o destino fez o chamado, deslocando os órfãos do seio de uma sociedade familiar para uma região desconhecida, no caso em tela o Brasil. Os dois protagonistas fazem a travessia do oceano em condições adversas: meses em alto mar, com alimentação escassa, rodeados por doenças advindas da situação insalubre nos navios, sem liberdade de ação. Era do interesse dos jovens a permanência na terra natal, nos conventos onde dispunham de comida e cuidados, mas, apesar de contrafeitos, não lhes foi facultada a recusa do chamado.

Conforme entende Campbell, para os que não recusam o chamado “o primeiro encontro da jornada do herói se dá com uma figura protetora (com frequência, é uma anciã ou um ancião), que fornece ao aventureiro amuletos que o protejam contra as forças titânicas com que ele está prestes a deparar-se.” (CAMPBELL, 2007, p. 74). Ambos os protagonistas encontram uma figura protetora, materializada, nos dois casos, por anciãos. Como considera Campbell, essa figura representa o poder benigno e protetor do destino. Oribela é protegida e aconselhada pela Velha, uma espécie de dama de companhia, encarregada de trazer as jovens em segurança para o Brasil, enquanto Pero de Moura, um velho de cabeleira branca, boticário, barbeiro, mezinheiro e triagueiro acolhe o narrador de *Fragosas brenhas do mataréu* em um casebre no meio do mato, depois em seu lar no arraial de Pedra Verde da Serra. Com ele e a esposa D. Felipa, o protagonista da obra de Azevedo desfruta de um período de aprendizado e refazimento - uma preparação para a continuidade da jornada do herói.

E para além dos limites da vida que o herói já conhece estão “as trevas, o desconhecido e o perigo” (CAMPBELL, 2007, p. 82). A passagem pelo limiar, ou porta que conduz às regiões do desconhecido (deserto, selva, fundo do mar, terra estranha), parece estar representada, nas duas obras, pelo ingresso floresta adentro: Oribela levada pelo marido Francisco de Albuquerque para

as terras de sua propriedade, e o jovem protagonista de *Fragosas brenhas do mataréu*, pela necessidade de fuga, ao ser descoberto o envenenamento do capitão-mor Manuel Onofre de Sá, “dono” da jovem índia Jurecê, amante do herói. Pero de Moura e a esposa D. Felipa são mortos, e o herói, ajudante de boticário, vê-se obrigado a fugir para não ser morto também.

O mitólogo (2007, p. 91) explica que a passagem do limiar mágico “é uma passagem para uma esfera de renascimento, simbolizada na imagem mundial do útero, ou ventre da baleia.” (CAMPBELL, 2007, p. 93). Oribela recebe a oportunidade do renascimento: torna-se dona de terras e escravas, porém não se acomoda com a situação e empenha todo esforço para retornar a Portugal. Foge duas vezes, sendo apreendida nas duas tentativas. O protagonista de *Fragosas brenhas do mataréu* se embrenha na mata, desaparecendo do arraial. Para o teórico norte-americano, a passagem pelo limiar constitui uma forma de auto aniquilação, visto que longe de “passar para fora, para além dos limites do mundo visível, o herói vai para dentro, para nascer de novo.” (CAMPBELL, 2007, p. 92).

Concretizada a partida, caminha-se então para a iniciação, segundo momento da jornada do herói. Segue-se, nessa ocasião, o “caminho de provas”, primeiro estágio da iniciação. Campbell assevera que “a partida original para a terra das provas representou tão somente o início da trilha, longa e verdadeiramente perigosa, das conquistas da iniciação e dos momentos de iluminação” (CAMPBELL, 2007, p. 110). Impõe-se, ainda, ao herói, nesse estágio, a necessidade de vencer as muitas barreiras e desafios que apresentar-se-ão.

Oribela enfrenta a truculência do meio e das pessoas à sua volta, é violentada pelo marido, e confrontada a todo momento pela vigilância e ciúmes da mãe de Francisco. Descobre, então, o relacionamento incestuoso de seu marido com a mãe e o fruto dessa relação: Viliganda, uma menina de cerca de oito anos, alva e “parva”. Abre sua mente para aprender com as “naturais”, observa o modo de vida de todos, aprende as diferenças sociais e o funcionamento da vida no “sertão”.

Apesar da pouca idade, Oribela compara o destino das vacas no curral ao das órfãs enviadas ao Brasil: “vacas como que umas órfãs da rainha, oh, que trabalhos tinham aqui por nossos pecados, obrigadas a mísera vida cumprindo uma sentença, vacas do céu, desconfiadas, cada uma a penar por si, sem tempo, cha, samicas doudejais vós?” (MIRANDA, 1996, p. 101). Contudo, a protagonista destoa das imposições patriarcais da época e busca incansavelmente a liberdade e o controle de sua vida.

Também o narrador do texto azevediano enfrenta seu destino: precisa lutar contra a solidão e a saudade de Jurecê, os perigos das matas desconhecidas, defende-se de animais ferozes, é caçado pelos homens do arraial e por índios inimigos dos portugueses. O episódio da travessia do buraco

de pedra, empreendida pelo protagonista e por Mané Mulato, um negro fugido do arraial, configura-se como uma dura provação a ser vencida por ambos:

Foram quase dois dias de riscos e aflições, metidos sem dormir na escuridão imensa da insana gruta, a tropeçar e a escorregar nas penhas e pedregulhos, a pisar em bichos guedelhudos e molengos, a atolar em riachos subterrâneos, a ferir os pés em estrepes, buraqueiras e rijas topadas e ainda enfrentar bandos e mais bandos de morcegos que enfiados e embuçados viviam a voejar nos vãos e nichos do rochedo. (AZEVEDO, 2013, p. 159).

Para Campbell, “a aventura última, quando todas as barreiras e ogros foram vencidos, costuma ser representada como um casamento místico (hierógamos) da alma-herói triunfante com a Rainha-Deusa do Mundo.” (CAMPBELL, 2007, p. 111). A mulher é vista pelo mitólogo como um símbolo de totalidade: “A mulher representa, na linguagem pictórica da mitologia, a totalidade do que pode ser conhecido. O herói é aquele que aprende.” (CAMPBELL, 2007, p. 117).

Em relação ao “encontro com a deusa”, notam-se duas figuras centrais: a jovem índia Temericô, que cuida das feridas provocadas pelas correntes colocadas nos pés de Oribela pelo marido após a primeira tentativa de fuga. Temericô se torna companhia constante da protagonista, nutrindo profunda veneração pela “sua senhora”, e lhe ensinando a compreender a vida de forma mais leve e alegre. A também índia Ibirité, na obra de Azevedo, toma o jovem herói, tornado prisioneiro de sua tribo sob seus cuidados. O herói estabelece uma comunhão com a índia nas várias noites que passam juntos e aprende também com os nativos a leveza de uma visão destituída da noção de pecado.

Segundo o mitólogo norte-americano, os ensinamentos transmitidos pela rainha-deusa preparam o herói para enfrentar a face destruidora da mulher. No estágio da jornada a “mulher como tentação”, é possível discutir qual função a mãe de Francisco assume na narrativa de Ana Miranda: é ela, a Perra, quem, talvez por ciúmes, desencadeia a ira do marido da protagonista, ao fazê-lo ver que o filho de Oribela não é seu filho. A mãe de Francisco traz a lume as forças malévolas a ameaçar o destino de Oribela. Para sanar a ameaça, Francisco mata a própria mãe e ele mesmo cuida do sepultamento.

Quanto à narrativa de Azevedo, as índias amadas pelo jovem protagonista parecem se desdobrar em figuras benévolas e malévolas. Tanto Jurecê quanto Ibirité representam o bem e o mal na mesma face. Jurecê faz o protagonista encontrar o amor e a paz em meio às adversidades do novo mundo, mas também é devido ao seu envolvimento com a índia que o herói recorre à magia negra, vê-se ameaçado de morte e precisa abandonar a segurança e a bem-aventurança encontrada no arraial. Para livrá-la das garras de seu dono, o herói trama o envenenamento que

culminou com a loucura e morte daquele e a conseqüente fuga do protagonista. De forma semelhante, com Ibiritê o protagonista desfruta de momentos agradáveis, os quais não são nada além da preparação do jovem para o ritual antropofágico no qual seria devorado pelos membros da tribo à qual a índia pertencia.

Sobre a próxima etapa da jornada, a “sintonia com o pai”, Campbell aponta que para alcançar essa sintonia é necessário que o herói enfrente o aspecto “ogro do pai”. Para tanto, é preciso se livrar da ideia de pecado que paralisa e “impede a alma potencialmente adulta de alcançar uma visão mais equilibrada e realista do pai e, em consequência, do mundo.” (CAMPBELL, 2007, p. 128). Assim, quando o neófito confia na misericórdia do pai, o aspecto monstruoso é afastado:

o problema do herói que vai ao encontro do pai consiste em abrir sua alma além do terror, num grau que se torne pronto a compreender de que forma as repugnantes e insanas tragédias desse vasto e implacável cosmo são completamente validadas na majestade do Ser. (CAMPBELL, 2007, p. 142).

As duas narrativas apresentam uma equivalência quanto à sintonia com o pai: tanto Oribela quanto o jovem são muito religiosos (católicos), porém os dois questionam o criador quanto à finalidade da existência. Há como que uma disputa entre criador e criatura, sendo as últimas insubmissas até quase o final. Oribela, quando chega ao novo mundo, é levada a abandonar a moral e a religiosidade rígidas aprendidas no mosteiro português. Com Temericô, confronta-se com outros padrões femininos e outra forma de conceber o mundo, destituída dos valores rígidos do catolicismo do século XVI. O rapaz se liberta da visão punitiva quando compreende que Deus espera de sua criatura a ação co-criadora no mundo, e não apenas seja joguete de forças superiores, bem como quando concebe a divindade dotada de muitas faces e não apenas de uma frente terrível.

Em relação à grande conquista, ou bênção última na jornada do herói, no texto de Azevedo é possível interpretá-la como o momento em que o protagonista e seus dois amigos são poupados do ritual antropofágico em razão de terem lançado mão da arte – dança e música – para alegrar a tribo. São considerados, a partir daí, enviados da divindade e, por isso, libertados. Em *Desmundo*, não é possível identificar o recebimento dessa bênção, e Oribela parece encontrar-se em permanente desamparo.

Vencidas as peripécias, é momento do retorno. Campbell assevera que o

círculo completo, a norma do monomito, requer que o herói inicie agora o trabalho de trazer os símbolos da sabedoria, o Velocino de Ouro, ou a princesa adormecida, de volta ao reino humano, onde a bênção alcançada pode servir à renovação da comunidade, da nação, do planeta ou dos dez mil mundos. (CAMPBELL, 2007, p. 195).

Na obra de Azevedo, o retorno ocorre de maneira mais natural do que o chamado, e o herói completa o seu amadurecimento pela imersão nas reflexões íntimas: Deus onipresente, onipotente e onisciente acompanharia cada vida humana, determinando detalhe por detalhe os eventos pessoais? Ou confiaria plenamente em suas criaturas? Ocorre, então, a iluminação do jovem protagonista: “a tarde já caía quando uma espécie de iluminação penetrou as confusas câmaras do meu pensamento. E se o responsável pelos caminhos e descaminhos meus fosse eu mesmo e não Deus?” (AZEVEDO, 2013, p. 211).

Campbell (2007) discorre que

O herói, por conseguinte é o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas. As visões, as ideias e inspirações dessas pessoas vêm diretamente das fontes primárias da vida e do pensamento humanos. (CAMPBELL, 2007, p. 28).

Nesse sentido, percebe-se que o jovem protagonista, ao retornar de sua jornada junto aos nativos que o fizeram cativo, e tendo sido poupado do ritual de antropofagia, alcançou a sua “*bliss*”⁴, ou seja, sua plenitude, seu papel no mundo, ou seu caminho pessoal, “Eis por que fala com eloquência, 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). Dessa forma, emergindo de suas reflexões, o personagem assegura:

Levei um susto. Dei-me conta naquela manhã ainda estrelada de que talvez devessem os homens deixar de amolar e amofinar a Deus Nosso Senhor com tantas igrejas, missas, sermões, preces, promessas, pedidos, procissões, ladainhas e hinos de louvação. Ao contrário, talvez fosse a obrigação dos homens falar menos e trabalhar mais para tentar construir um mundo melhor. Um mundo bem-aventurado que pudesse ser uma moradia tanto para os homens como para o próprio Deus. (AZEVEDO, 2013, p. 249).

Consoante o antropólogo, a “segunda e solene tarefa e façanha do herói é 'retornar ao nosso meio, transfigurado, e ensinar a lição de vida renovada que aprendeu.’” (CAMPBELL, 2007, p. 28). É assim, que, após dialogar com os companheiros de aventura - o cristão novo Diogo Caldeirão e o negro Mané Mulato -, os artistas decidem seguir pelas brumas do mataréu alegrando e emocionando o povo com bailados, poemas e cantorias:

Cantaremos as coisas da vida e do mundo que ao longo da estrada temos visto e a saudade dos amores que se foram e a presença dos amores que porventura

⁴ Edith M. Elek, na Nota da Editora, em *Mito e transformação*, comenta a escolha frequente dos revisores de Campbell para o vocábulo “*bliss*” como sendo felicidade. Para ela, a *bliss* de Campbell não cabe em uma única palavra em português, assim como “saudade” não encontra uma tradução em uma única palavra em outras línguas. Portanto, “*follow your bliss*” conteria, dentre outros sentidos, encontrar seu próprio lugar e o seu papel no mundo e vivê-lo plenamente, mesmo que isso implique dificuldades e sofrimento.

conquistarmos e os pregos, frechas fações e adagas invisíveis que de forma traiçoeira podem surgir para maltratar nossos peitos e as injustiças que sofremos para poder cantar as injustiças que sofrem todos os homens e as boas histórias que ao longo da caminhada escutarmos e os fraudulentos poderosos que o povo vivem a explorar e a fornicar e um mundo sem fomes nem guerras nem escravos, nem pobreza nem pestes nem escrófulas nem febres nem sarampões e iremos de nossos próprios disparates doidejos e tolices...(AZEVEDO, 2013, p. 252).

Oribela, se por um lado consegue acesso ao conhecimento e à libertação sexual com o mouro Ximeno Dias, enquanto esteve abrigada em sua casa durante o período em que fugira pela segunda vez, por outro, não lhe é dada a oportunidade de revelar seu conhecimento à comunidade, devido à sua condição feminina. Ela é capturada e levada de volta à fazenda, como “propriedade” de seu marido Francisco de Albuquerque. Posteriormente, é abandonada por ele. Este, possivelmente por vingança, regressa a Portugal levando consigo o filho de Oribela, deixando-a sozinha no desmundo Brasil - ela, que tinha empreendido todos os esforços para realizar o desejo de regressar à sua terra/lar e fora impedida em todas as tentativas.

O personagem das *Fragosas brumas do mataréu* caminha sempre movido pela desconfiança se é Deus ou o diabo quem conduz o destino dos homens, e, conseqüentemente, o seu próprio. Ao final, conclui que não se trata de um nem outro, mas adquire a certeza de que os homens são co-criadores, cabendo-lhes construir um mundo de bem-aventuranças, onde as criaturas e o Criador possam habitar. Por outro modo, a protagonista de *Desmundo* parece chegar a uma conclusão oposta. Para ela, ao final da jornada, o “Novo Mundo” é o desmundo, ou o “fim de mundo”, como ela considerava o Brasil, para onde fora mandada contra sua vontade. Para esta narradora, nós estamos no mundo “esquecidos de Deus por nossa maldade”, pois “estamos aqui para purgar a alma, feito as corujas que matam as cobras, a nos fazer lanhar pelas tristezas”. (MIRANDA, 1996, p. 213). Não há, destarte, uma reconciliação do individual com o universal, tampouco ela encontra a sua plenitude ou seu caminho pessoal depois que retorna para a fazenda.

O final aberto da obra de Miranda traz uma possibilidade de recomeço: estaria Oribela tendo alucinação em decorrência da fome, ou o mouro Ximeno Dias estava de volta, com o filho de ambos? Ela retorna à casa onde ficara refugiada, encontra tudo destruído, come sobras de comida e no final indaga: “...estava eu endoidando, dormindo, sonhando? Ouvi o choro do meu filho, virei e na porta, atravessado pelos raios derradeiros do sol, os cabelos em fogo puro, estava o Ximeno com uma trouxa de criança no colo. Hou ha.” (MIRANDA, 1996, p. 213). Contudo, devido à atmosfera nebulosa do desfecho, não é possível concluir se ela está tendo uma alucinação devido à fome ou se, de fato, vai ter a oportunidade de encontrar a redenção ao lado de Ximeno e do filho.

Considerações finais

A recorrência do monomito nas narrativas estudadas assegura a sobrevivência de um percurso mítico na literatura brasileira contemporânea. Além das peculiaridades dos personagens protagonistas, que encarnam, segundo as concepções de Campbell (2007), as condições de existência do monomito, percebe-se que os dois textos dialogam estreitamente, desde a cuidadosa apresentação gráfica, até a construção narrativa. Dessa forma, acredita-se que uma leitura das narrativas trabalhadas pode sim ser empreendida sob a perspectiva do monomito postulado por Campbell, tendo-se em vista o alerta do teórico de que algumas narrativas podem isolar ou ampliar alguns elementos típicos do ciclo completo do monomito, e, em outros casos, “os elementos importantes são revisados para se adequarem à paisagem, aos costumes ou à crença locais.” (CAMPBELL, 2007, p. 242).

Em relação à jornada do herói, percebe-se, pelo exposto, como as personagens se aproximam, muito embora a jornada de Oribela se encerre de forma aberta, sem que o leitor possa saber se ela encontra a plenitude ao lado de Ximeno e do filho de ambos. Enquanto o jovem, vencidos os obstáculos, completa seu percurso, ganhando amadurecimento e reconciliando a consciência individual e a vontade universal, a trajetória de Oribela é um interminável atropelo: é arrancada de Portugal, constrangida por superiores, implora para não ser obrigada a se casar sem afeto, conhece a infidelidade e o amor, engravida do mouro que desaparece e é abandonada pelo marido que regressa às terras portuguesas levando consigo o filho dela. Ainda assim, decidida, coloca fogo em sua propriedade, como se simbolicamente queimasse seu passado de submissão e maus-tratos e inicia a busca de um novo caminho. Nesse sentido, os dois protagonistas vivificam um percurso mítico ao encarnarem as etapas da jornada do herói, de modo que, após esse percurso, ampliam o autoconhecimento e se tornam senhores de suas vidas.

Referências

- AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução: Vinícius N. H. Chapecó: Argos, 2009.
- ANDRUETTO, M. T. *Por uma literatura sem adjetivos*. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.
- AZEVEDO, R. *Fragosas brenhas do mataréu*. São Paulo: Ática, 2013.
- CAMPBELL, J. *O herói de mil faces*. Tradução: Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.
- CAMPBELL, J. *Mito e transformação*. David Krudler (org.). Tradução: Frederico N. Ramos. São Paulo: Ágora, 2008.

- BATISTA, V. B. de A. *A jornada do herói nas narrativas juvenis de Giselda Laporta Nicoletis*. 2018, 464 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2018.
- COLOMER, T. *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. Tradução: Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.
- COLOMER, T. *Introdução à literatura infantil e juvenil atual*. Tradução: Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2017.
- CRUVINEL, L. W. F. *Narrativas juvenis brasileiras: em busca da especificidade do gênero*. 2009, 180 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009.
- MIRANDA, Ana. *Desmundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Recebido em: 31/8/2019

Aprovado em: 27/11/2019