

# O desafio da coragem na constituição do herói: Odisseu e Roseno

## The challenge of courage in the constitution of the hero: Odysseus and Roseno

Rosana Cristina Zanelatto Santos\*

---

**RESUMO:** Se o herói das epopéias homéricas, além de pertencer às castas superiores, não poderia morrer sem demonstrar sua bravura em batalhas e em outros desafios, nem padecer insepulto sob o céu, deixando suas histórias como matéria poética hierarquizada, o herói moderno, tendo por vezes origem socioeconômica desconhecida, atravessa céus e terras, enfrentando agruras cotidianas e misteriosas. Ambos os heróis têm coragem, porém discutimos se ambos a desenvolvem como virtude, isto é, como uma firme disposição para o bem e sem o aguardo de recompensas para fazer o bem, o que não os exime de sentir medo. Ao examinarmos os percursos de Odisseu, de Homero, e de Roseno, em meu Tio Roseno, a Cavallo, de Wilson Bueno, e compará-los, poderemos demonstrar que a coragem do primeiro não é uma virtude e a do segundo o é.

**PALAVRAS-CHAVE:** Herói. Virtude. Literatura Comparada.

**ABSTRACT:** If the hero of the Homeric epics, besides belonging to the upper castes, could not die without showing his bravery in battles and other challenges, nor suffer unburied under the sky, leaving his stories as hierarchical poetic material, the modern hero, sometimes having unknown socioeconomic origin, crosses heaven and earth, facing daily and mysterious hardships. Both heroes have courage, but we discuss whether both of them develop this courage as a virtue -- in other words, as a firm tendency to do good without expecting to get rewards, which does not exempt them from fear. Examining the paths of Odysseus (created by Homer) and Roseno (in *Meu Tio Roseno, a Cavallo*, by Wilson Bueno), and comparing them, we demonstrate that courage is not a virtue in the first case and it is in the second one.

**KEYWORDS:** Hero. Virtue. Comparative Literature.

---

### 1 . Exórdio sobre vida e morte

*Trabalhamos conscientemente em prol de nossos pósteros. Para preparar-lhes uma organização, uma disciplina de vie; mais útil talvez, porque a vida deles pode ser mais longa (KAVÁFIS, 1998, p. 55).*

O princípio problematizador da vida, paradoxalmente, é a morte. Com efeito, o dilema maior da vida do ser humano não é anular a morte, porém esquecer / reelaborar o absurdo de viver para a morte, tarefa que Albert Camus (s.d.), por exemplo, alegoriza com o mito de Sísifo. Depois de ter enganado homens e deuses, entre eles, Zeus, Sísifo, após sua morte, se vê

---

\* Doutora em Letras pela USP. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. PQ/CNPq. FUNDECT.

condenado a rolar por toda sua eterna existência no Hades uma pedra morro acima. Chegado ao ápice da montanha, cansado pelo esforço, ela a enxerga descer, sendo obrigado a retomar sua extenuante tarefa.

Sísifo aceita sua sina, que, apesar de parecer absurda, carrega consigo a vontade do homem de poder (re)iniciar sempre aquilo que lhe foi proposto e aquilo a que se propõe, atribuindo um sentido à vida e à sua existência na vida. Ao atribuir um sentido à vida e a si, o homem mitiga sua impotência diante da morte, tornando-se resiliente. O substantivo resiliência faz parte da Física, reconhecendo a “[...] propriedade que alguns corpos apresentam de retornar à forma original após terem sido submetidos a uma deformação elástica” (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 2437). Figurativamente, reconhece a capacidade humana de adaptar-se a situações adversas ou recobrar as forças após alguma intempérie.

Nesse sentido, pensamos que os textos literários constituem-se como lugares humanos cujas propriedades podem ser consideradas como resilientes. Eles fazem jus a uma assertiva de Giorgio Agamben (2008, p. 45) em **O que resta de Auschwitz**: “Não é o poema ou o canto que podem intervir para salvar o impossível testemunho; pelo contrário, se muito, é o testemunho que pode fundar a possibilidade do poema”. A possibilidade do poema é a própria vida a ser vivida, vivificada na palavra não como ato redentor, salvífico, contudo como ato fundador da permanência e da liberdade do ser humano na materialidade e para além dela.

Por outro lado, o homem, como ser resiliente e fundador, está condenado ao medo, precisando vencê-lo a cada dia, definindo-se e comportando-se, a um só tempo, como instância negativa e positiva de / em sua própria existência: negativa à medida que se sente acuado, receoso do futuro, sem notar o presente e com os pés fincados no passado; e positiva quando projeta um além-de-si rumo a uma responsabilidade ética para consigo e, por vezes, para com o coletivo. Nesse polo positivo estão, outra vez, os textos literários, especificamente aqueles nos quais a coragem está diretamente ligada ao medo como fator impulsionador e que impulsiona-a-dor.

Para demonstrar nossa proposição sobre as relações entre coragem e medo, confrontaremos os heróis de a **Odisséia**, de Homero, e de *Meu tio Roseno, a cavalo* (2000), de Wilson Bueno.

## 2 . As buscas de Odisseu e de Roseno

A busca por um sentido para a vida é, *grosso modo*, o que move o homem e também os textos literários, artefatos humanos que são. Apesar do aparente sem-saída, apesar das ameaças, apesar do silêncio, apesar da falta de respostas, o herói literário engendra um ato performativo de realização de sua busca e, por extensão, da busca dos homens. Dissemos “ato performativo”, uma vez que a literatura instaura-se como ato de per+formar, no qual o prefixo “per” reforça o verbo formar com o sentido de *imago* / imagem, ou seja, inscrição (literal) da efígie humana nas páginas do livro, conservando na memória daquilo que foi o que poderia ser ou ter sido, num constante processo do devir linguagem que alimenta o projeto humano.

Uma (aparente) digressão: quando pensamos na assertiva platônica de banimento do poeta da *pólis*, numa primeira visada, o fazemos negativando-a, afinal, apesar de a “Poesia não compra sapatos, como andar sem poesia?” (referência ao dístico do escritor sul-mato-grossense Emmanuel Marinho). Porém, inserindo a sugestão de Platão em sua **República** em uma perspectiva pedagógica, compreendemos o banimento como um ato político, ou seja, em sintonia direta com as necessidades práticas de condução do estado, necessidades estas que, aí sim, devem responder à formação do indivíduo, à sua educação. Por isso, aliás, Platão não bane todos os artistas da *pólis*: os musicistas devem ficar, trazendo aos ouvidos dos futuros guardiães a impressividade imaginativa da melodia.

Portanto, performar não é sinônimo de formar, e o texto literário é performativo. Continuemos lendo **A República** de Platão: ao negativizar a influência da **Odisséia**, Sócrates não o faz por considerá-la dispensável aos jovens gregos, porém por vê-la como dispensável à formação dos futuros guardiães da *pólis*. Num exercício especulativo, poderíamos pensar na trajetória do herói homérico, Odisseu, como um índice da proposição de Platão na voz de Sócrates. Vejamos: no Livro IX da **Odisséia**, o filho de Laerte vale-se de um artilo linguístico para fugir à sanha de Polifemo:

Renovo a taça ardente, que três vezes  
Néscio esgotou. Sentindo-o já toldado,  
Brando ajunto: ‘Ciclope, não me faltes  
À promessa. Meu nome tu perguntas?  
Eu me chamo Ninguém, Ninguém me chamam  
Vizinhos e parentes’. O ímpio e fero  
Balbuciu: ‘Ninguém, depois dos outros  
Último hei de comer-te; eis meu presente’ (HOMERO, 2009, p. 103).

Depois de ter o olho vazado por “Ninguém”, Polifemo sai à cata de ajuda. Perguntado pelos demais Ciclopes sobre o autor da desdita, ele lhes diz, obtendo como resposta:

‘Amigo, do antro Polifemo disse,  
O ousado que por dolo, não por força,  
Matou-me, foi Ninguém’. — Replicam logo:  
‘Se ninguém te ofendeu, se estás sozinho,  
Morbos que vem de Jove não se evitam;  
Pede que te alivie ao pai Netuno’ (HOMERO, 2009, p. 104).

Chama-nos a atenção a opção de Manoel Odorico Mendes pela expressão “dolo”, que podemos significar como “má-fé”, “astúcia”, “de caso pensado”: Odisseu agiu de modo doloso ao impingir a cegueira a seu pretense algoz que, por seu lado, se apresenta linguisticamente desqualificado (e talvez merecedor do ato), por desconhecer que “ninguém” é um pronome indefinido.

Odisseu, ouvido o reclamo de Polifemo, diz: “Com isto vão-se andando, e eu **rio n’alma / De que meu nome e alvitre os enganasse**” (HOMERO, 2009, p. 109. Grifos nossos). Na imprecação, está posto o escárnio e a falta de medo do senhor de Ítaca, quase em tom de bravata. Isso não ficará impune. Temos, então, o retorno de Odisseu à sua terra pelos caminhos mais áridos possíveis.

Súplices palmas  
Ele [Polifemo] à sidérea abóbada levanta:  
‘Ó rei Netuno de cerúlea coma,  
Se teu sou na verdade, ó pai, te imploro  
Que seu país não veja o arrasa-muros  
Ítaco Ulisses, de Laertes nado;  
Ou, se é fatal que à pátria amiga torne,  
Só de toda a campanha, em vaso alheio,  
Tardio aporte, e em casa encontre penas.’  
Seu rogo ouvido foi (HOMERO, 2009, p. 106).

O pedido de Polifemo foi atendido. Retornando ao Sócrates de **A República**, compreendemos por que o guardião não pode ser educado pela orientação do herói homérico Odisseu: se sua causa é justa – retornar para sua casa e para os seus bens –, os modos como o faz recorrem a expedientes que incomodam Platão.

Cabe esclarecer, neste ponto, por que optamos por usar Odisseu ao invés de Ulisses, o nome latino do herói homérico. Vislumbramos ao menos três explicações para tanto: 1. a forma lírica *ode* reconhece uma composição para ser cantada; 2. o elemento antepositivo *odo* pode ter o significado de “caminho”, “senda” (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 2050); e 3. o parentesco sonoro entre *odi-* e a forma latina *odium*, o que demanda por uma (provável) origem comum. Do entrelaçamento dessas ideias, temos que Odisseu é o sujeito movido por um sentimento – a ira, fruto de saber que Penélope era molestada pelos pretendentes em Ítaca –, rumando / retornando para sua casa e que tem seus feitos cantados por um aedo. Parece-nos esta uma possibilidade fidedigna, uma vez que, no verbete *Odisseus*, Paul Harvey (1987, p. 262) elucida que:

Ele [Odisseus] foi um dos pretendentes à mão de Helena, mas sem esperanças de ser escolhido casou-se com Penelôpeia (*sic*). A ideia de levar os pretendentes a assumir o compromisso de unir-se para protegê-la de violências resultou de um conselho de Odisseus. Quando Helena foi levada para Tróia o herói juntou-se aos outros príncipes gregos na expedição destinada a resgatá-la, depois de fracassar numa tentativa de fugir a seu compromisso fingindo-se de louco.

A ira por ter sido preterido para a união com Helena encontra-se subjacente à figura de Odisseu, “mentor intelectual” de futuras possíveis defesas da filha de Zeus e de Leda. Ao fingir-se de louco, a fim de escapar ao seu próprio ardil, ele se aparenta com Sísifo. Como? Retomemos Albert Camus. Ele nos conta que se acreditarmos em Homero, Sísifo “[...] era o mais ajuizado e prudente dos mortais” (CAMUS, s.d., p. 147). Por outro lado, ele é o “herói absurdo”:

É-o tanto pelas suas paixões como pelo seu tormento. O seu desprezo pelos deuses, o seu ódio à morte e a sua paixão pela vida valeram-lhe esse suplício indizível em que o seu ser se emprega em nada terminar. É o preço que é necessário pagar pelas paixões desta terra (CAMUS, s.d., p. 148).

No verbete *Sísifos*, Harvey (1987, p. 466) nos esclarece que ele foi “[...] um rei lendário de Corinto, considerado o mais astucioso dos homens”. Para defender nossa hipótese, recorremos ainda ao mesmo verbete em Pierre Brunel (1997, p. 841):

Sísifo, em grego, é Σίσυφος. [...] Em grego, com efeito, esse nome chama a atenção pelo duplo emprego do *s*, sem a variante sonora que o francês permite (bem como em português). [...] Salomão Reinach observa que *si-sufos* sugere ‘uma espécie de redobramento da intensidade de *sophos*. Sísifo, portanto, o muito hábil, muito sábio, ou antes, muito sutil: está designado em verso da

*Ilíada* como ‘o mais hábil dos homens’ [...], e ainda em uma sátira de Horácio como o ‘astucioso Sísifo’.

Ambos, Odisseu e Sísifo, são movidos por algo que não é o medo: eles são guiados pela construção do artil linguístico / sofista na defesa de si e de seus interesses mundados. Ao conclamar os príncipes gregos para a proteção de Helena, Odisseu carrega o que chamamos de “ira pelo preterimento”; ao praticar suas astúcias, Sísifo tenta enganar não somente os homens, mas também Zeus e a morte. O gênio sofista de ambos seduz mesmo o Sócrates platônico da **Apologia de Sócrates**:

Pelo contrário, se a morte é como uma partida daqui para outro lugar, e é verdade o que se diz, que todos os que morrem se reúnem lá, que bem maior se poderá desejar, ó juízes? [...] Quanto não se pagaria, juízes, para examinar aquele que levou contra Tróia o grande exército, ou **Ulisses, ou Sísifo**, e tantos outros homens e mulheres que se poderia citar! **Conversar com eles, gozar do seu convívio, examiná-los, seria de uma felicidade sem par** (PLATÃO, 1997, p. 40. Grifos nossos).

O medo, que aparentemente não existe em Odisseu, nem em Sísifo, é sinônimo de temor e, em nossa hipótese, valida a coragem do herói, tornando-a em virtude. A palavra virtude vem do latim *virtūs*: “disposição firme e constante para a prática do bem” (CUNHA, 2000, p. 824). O medo, então, ao validar a coragem como virtude, apresenta-se não somente em relação à materialidade das coisas, mas especialmente em relação àquilo que não tem forma, corporificando-se como *imago* / fantasma da / na imaginação humana: há o medo da culpa, o medo do erro, o medo da vida, todos eles escamoteando o maior dos temores: o medo da morte. Outra (aparente) digressão, digna como exemplo: em **Auto da Compadecida**, ao pedir que Manuel tenha compaixão de João Grilo e de seus companheiros de viagem, Nossa Senhora lhe diz:

[...] É verdade que eles praticaram atos vergonhosos, mas é preciso levar em conta a pobre e triste condição do homem. A carne implica todas essas coisas turvas e mesquinhas. Quase tudo o que eles faziam era por medo. Eu conheço isso, porque convivi com os homens: começam com medo, coitados, e terminam por fazer o que não presta, quase sem querer. É medo (SUASSUNA, 1998, p. 175).

O Padeiro se manifesta, demonstrando sua coragem em perdoar as traições da mulher: “Medo da solidão. Perdoei minha mulher na hora da morte, porque a amava e porque sempre tive um medo terrível da solidão” (SUASSUNA, 1998, p. 176). O medo de ficar sozinho fora

dissimulado pelo Padeiro em “vista grossa” para os casos da mulher e na coragem de acompanhá-la na morte. Diante de Manuel e pela intervenção da Compadecida, ele torna a coragem em perdão.

O medo, então, transforma a coragem em virtude. Colocamo-nos novamente diante de um paradoxo: como ser corajoso se se tem medo? Respondemos à questão com uma pergunta: qual é o ser mais corajoso: aquele que vence seus temores e se põe diante de uma tarefa gigantesca e, por vezes, destinada ao fracasso ou aquele que, de modo não-temário, tão somente se dispõe a vencer os obstáculos em favor de si próprio no reino deste mundo, à cata dos registros que se farão de sua trajetória? O herói virtuoso enfrenta seus medos e não capitula, ainda que o combate não se apresente como à primeira vista lhe pareceu e que seus feitos sejam narrados como aparentemente dignos de um vencido.

Odisseu já se demonstrara / apresentara como herói em **A Ilíada** por várias ocasiões. Em todas elas, suas performances / seus ardis são justos – e aqui a justiça não é posta nos limites do binarismo “bons e maus”, “vencedores e vencidos”: ela é tratada no âmbito do circunstancial, isto é, concretamente, e no caso da guerra entre troianos e gregos, ambos os povos são valorosos e encontram-se em beligerância pelas escolhas que fizeram segundo uma concepção de mundo. Além disso, ao leitor parece que mais do que realizar ações em prol de um coletivo, os gregos, Odisseu deseja inscrever seu nome no *mythos*, tomado aqui em sua dupla significação: como narrativa e como parte de uma história que subscreverá outras histórias, afirmando-se como substrato de uma tradição. Na **Odisséia**, ele é ensinado por Circe a não cair no arдил das sereias: ao vislumbrar a presença das sereias, ordena que seus marinheiros se tapem os ouvidos com cera e o deixem amarrado ao mastro do navio, com os olhos e os ouvidos a descoberto, podendo contemplá-las.

Circe me toma a destra, a par se encosta,  
Pergunta-me de parte; eu por miúdo  
A satisfaço, e ela assim discorre:  
‘Pois bem; atende agora, e um deus na mente  
Meu conselho te imprima. Hás de as sereias  
Primeiro deparar, cuja harmonia  
Adormenta e fascina os que as escutam:  
Quem se apropinqua estulto, esposa e filhos  
Não regozijará nos doces lares;  
Que a vocal melodia o atrai às veigas,  
Onde em cúmulo assentam-se de humanos  
Ossos e podres carnes. Surde avante;

As orelhas aos teus com cera tapes,  
Ensurdeçam de todo. Ouvi-las podes  
Contanto que do mastro ao longo estejas  
De pés e mãos atado; e se, absorvido  
No prazer, ordenares que te soltem,  
Liguem-te com mais força os companheiros (HOMERO, 2009, p. 133-134).

Odisseu não terá medo de se deixar seduzir pelas sereias mesmo com o auxílio de seus companheiros? Não. Mais do que qualquer temor, sua vontade é a de contemplação, vendo-as como se visse a si mesmo, avaliando-as e a si próprio sem correr maiores riscos. Sua vontade é a de vê-las e poder contar ou deixar que alguém narre essa façanha, glorificando-o.

O retorno à Ítaca também nos (a)parece enquanto uma busca por vingança, muito mais do que a volta à casa e aos seus entes queridos: a arquitetura da morte dos pretendentes a Penélope não soa como atitude heroica / virtuosa, porém como perpetração de uma vingança pela possível usurpação de seu patrimônio – incluso a esposa. No início do Livro XX, Odisseu surge cabisbaixo, ensimesmado na vingança. Na dúvida sobre sua vitória diante dos oponentes, ele questiona Pala Atena:

Sempre acertas, responde, onisciente;  
Mas posso haver-me, ó deusa, contra a chusma  
Que infesta o meu palácio? Inda rumino  
Outro cuidado: se os vencer, por graça  
De Jove e tua, escaparei com vida? (HOMERO, 2009, p. 218).

A deusa lhe responde com furor, inquirindo-o em qual momento de sua vida de façanhas o abandonou. A pergunta de Odisseu, mais uma vez, (a)parece como um artil linguístico / sofista, não querendo uma resposta de Pala Atena, mas a revelação de qual seria o expediente a ser utilizado na retomada daquilo que lhe pertencia.

Se com seus ardis e artimanhas durante o retorno a Ítaca Odisseu conseguiu a inscrição de seu nome no *mythos*, no que tange a Roseno, o herói da novela **Meu tio Roseno, a cavalo** (2000), de Wilson Bueno, ele percorrerá céus e entrecéus, para chegar a tempo do nascimento de sua filha Andradazil com a bugra Doroí, inscrevendo-se no plano das (necessárias) transformações do humano.

Roseno é, por nome de batismo, Roseno Rodrigues de Oliveira. Durante a narrativa, ele ainda será muitos outros: “[...] o meu tio Roseno, também Roseéno, Ros, Roseveno, Roselno,

o meu tio Rosano” (BUENO, 2000, p. 13). A metamorfose metonímica do nome do protagonista o acompanhará em uma jornada que, geograficamente, parte do “[...] entroncamento do Breu com o Laranjinha, para lá de Guairá” (BUENO, 2000, p. 13) e deve chegar a Ribeirão do Pinhal.

Narrada pelo sobrinho, a história acompanha os percalços do herói e do fiel brioso Zaino em situações de perigos de fato e imaginados. Como já anunciado, os muitos nomes de Roseno marcam o trajeto performativo do nosso tio, com o emprego retórico do processo de formação de palavras por sufixação ou derivação sufixal. Esse desvio sinonímico é usado, entre outros motivos, “[...] como adaptação ao ritmo do discurso [...], o qual, por meio dessa adaptação, se torna estranho ou é polido, por meio da eufonia” (LAUSBERG, 193, p. 142). Validaremos nossa proposição com quatro exemplos, visto que a novela tem muitos Rosenos. Assim, próximo ao rancho de um compadre paraguaio, por nome Diegue, Roseno é **Rosalvo**, montado

[...] sobre o brioso Zaino [...] passam por ele e seu cavalo, trazidos pelo vento, estonteantes, o cheiro do capim-mimoso e o rascante perfume da amorinha silvestre quando em brotação de flor, e tudo é o céu deste janeiro, [...] Um céu que é quase veludo, pudesse a gente tocar o azul que ora se faz cada vez mais intenso, (BUENO, 2000, p. 14).

O substantivo primitivo – se assim podemos chamá-lo – do nome do protagonista é “Rosa”, que se refere à flor, à cor e a uma erupção cutânea do mesmo nome. No imaginário literário brasileiro, nos vem à mente Guimarães **Rosa**, o poeta dos sertões e das veredas naturais e linguísticas. Na citação transcrita, quem cavalga é Ros(a)lvo, pleno em sua relação com a cavalgadura, o cheiro da natureza e o toque aveludado do primeiro céu a transpor em sua busca pela filha Andradazil.

Na sequência, nosso tio é **Rosilvo**, que encontra “[...] o guarani, quase-gordo, Avevó, de ralos cultivados bigodes, o guarani Ambotá – cabelo corrido dos lados, a cintura em pança trançada de faca e facões” (BUENO, 2000, p. 15). Ro(s)ilvo inscreve-se como parte da ordem da mata/da floresta, sendo um ser silvoso. Vale destacar que o *Dicionário Houaiss* (2001, p. 2572) apresenta, entre as possíveis acepções, o seguinte registro para o substantivo “silva”: “5. LIT junção de textos literários ou científicos sem ordem ou método”. Do ponto de vista material, a narrativa de Wilson Bueno põe em cena o sem-método, não estando dividida em capítulos e diálogos, ou limitada por demarcações clássicas de qualquer espécie, o que se relaciona ao significado supramencionado.

Nosso tio ingressará no primeiro céu de sua viagem com o nome de **Rosenaro**:

Remontando o Zaino, nosso cavalo, tio **Rosenaro**, guiado pelo guarani Imbareté, trotou cuidadoso as trilhas espetadas de espinho-santa-maria até as cercanias da maloca, ninho no oco da floresta onde o escasso povo do cacique Asíguera se escondia. E la reina era a filha mais nova do guarani [...] (BUENO, 2000, p. 17).

Na mesma sequência, o protagonista muda novamente de nome: “A cona aberta da índia criança, úmida dos desejos de nosso tio, alto e magro, aquela noite, e por toda a noite, nosso tio **Rosevino** ao gosto ficou daqueles humores e o forte cheiro da mbyá infante – de nova, ainda não lavada por dentro” (BUENO, 2000, p. 17). Conjuguemos os sufixos “-enar(o)” e “-vino”. O primeiro é utilizado para a formação de adjetivos relativos aos anos, à passagem do tempo cronológico; o segundo refere-se ao vinho, à cor e ao aroma do vinho. “Nosso” tio, perpassado pela idade, bem mais velho que “la reina”, faz escorrer o sangue da virgindade, deliciando-se com ele, talvez, como fonte de revigoramento para sua viagem ao encontro da filha Andradazil – lembremo-nos de que ele está no início de sua jornada. E ela será permeada por perigos que suscitem o medo de/em nosso tio.

O medo do nosso tio é presentificado em várias ocasiões, por exemplo, no primeiro entrecéu, depois da aventura amorosa / sexual ocorrida no primeiro céu com Anamá Porã (= linda aliança), filha do Avevó (= quase-gordo), quando Roseno se assemelha a um Anhanguera anacrônico:

Amarfanhado de noite, os cabelos espalhafatados e a grossa pança nua no despertar da madrugada, o índio velho não se pense humilde. Raiou rascante a voz e a limalha dos dentes cheios de zanga – ‘Ahora ficas para casar-se com la reina’. E isto não supunha nosso tio Rosevago, [...] Repuxando a garrucha do coldre, na cintura, nosso tio Roseno foi, ainda uma vez, magro de gestos, **ancho de astúcias** – ‘Mira, bugre’. E fez descarga com a prateada à roda toda do chão em torno, a silvar fásca, poeira e bala (BUENO, 2000, p. 18. Grifos nossos).

O narrador opta por usar o adjetivo castelhano “ancho”, que significa “amplo”, “largo”. Por outro lado, a mesma expressão faz parte do português arcaico, reconhecendo o sujeito vaidoso, orgulhoso, soberbo. Vaidoso, “[...] nosso tio, não tendo saída, só fez pôr nas mãos do guarani Yguarú a garrucha ainda quente dos últimos disparos, ensinando-o destro, que as armas, sim, cospem fogo” (BUENO, 2000, p. 18). Ajudado pelo guarani,

[...] Rosenando, nosso tio, recavalgou Brioso, a mão esquecida na rédea, sem lavar,

as mãos, com o gosto ainda, remoinho de água e espuma, do sexo da Anamá Porã, a indinha cheirando à flor do aiti aos borbotões esparramada sobre as águas do além-fronteiras [...] (BUENO, 2000, p. 19).

A viagem de Roseno também é marcada por paragens eróticas – como também o foi a de Odisseu, preso consentidamente durante algum tempo por Calipso. Neste nosso texto, no entanto, continuaremos acompanhando o medo de nosso tio.

Outro medo do protagonista é o dos fantasmas dos combatentes mortos naqueles campos que separam o Guairá de Ribeirão do Pinhal, crucificados ao sopé de uma colina, “[...] dúzias de cruces espetadas na areia e delas pendentes os esqueletos cale prata dos combatentes, patrulha apanhada de surpresa pelo entrevero de Itacoatiara, [...] Cavalo e cavaleiro pareciam não acreditar no que o luar lhes punha frente os olhos” (BUENO, 2000, p. 24). E Roseno ficou entre o seguir viagem ou não, quase sem coragem de enfrentar os gemidos “[...] de apavorante música assombrando mais que ao nosso tio e seu cavalo, todo o ermo do Gruxal, o rouquejar da saparia, o escuro verde da mata aqui e ali aclarado de lua” (BUENO, 2000, p. 25). Porém, ele tem um objetivo – chegar a conhecer a filha Andradazil – e para isso deve vencer seus temores.

Como segue viagem sozinho e sozinho permanecerá, carregando consigo pouca tralha, como a garrucha usada para “espantar” os índios, e muitas lembranças, como a da avó guarani, que o ensinara a lidar com a natureza, o narrador se valerá especialmente da memória para explicar/tentar entender como Roseno enfrenta o medo:

Um dia há de se ver o que a Avó faz pelo nosso tio menino, cruzando-o de santos, fervendo em caldo lento escorpiões vivos e crivando de agulhas a muñeca guarani enterrada na curva do rio. Aquele tempo era o antes de mil novecentos e quarenta e três, a infância de nosso tio perfeitamente marcada para morrer, a sol a pino, já se disse, os dozes anos de Rosenito, cuspindo, da winchester, bala de matar homem (BUENO, 2000, p. 54-55).

A palavra que cruza de santos o corpo do Roseno-menino ganha força como constructo do *mythos*, da narrativa. Se Circe foi a mentora de Odisseu, foi a avó de Roseno, que vive por suas palavras, quem o ensinou a (sobre)viver. Ela é a avó-palavra, a voz-palavra: “No meio da mata a Avó lhe ensinava os anúncios – aqui o ciclo da água, chororó, chororó, acordando desde o fundo o sono dos peixes; [...] acolá o ar aprisionado no bambu tocando a sua música – mba’epú (= música)” (BUENO, 2000, p. 54).

A busca por Andradazil, ao final, parece um canto de vida-e-morte no qual se destaca a coragem virtuoso de nosso tio, herói contemporâneo a nós e à cata de si mesmo entrecéus, guerras e terras, acompanhado pelo sibilante som do entrecho final do nome da filha por nascer: “Zil. Zil. Zil. Nem sobra minuto para que o nome se conjugue inteiro nas dobras do coração” (BUENO, 2000, p. 78). Andradazil é mba’epú que mantém o espírito de Roseno vivo.

### 3 . (Pro)enunciações literárias

No comparativo entre Odisseu e Roseno, temos a coragem sem medo de um e a coragem virtuosa de outro, respectivamente. E, mais do que isso, (re)vemos na narrativa de Wilson Bueno a tragicidade que acompanha o virtuoso, reconhecida na capacidade de Roseno em saber que o que vive está fadado a morrer e que, por isso, nada é para sempre. Assim, espriando proposição de Marcel Conche (2000, p. 244) sobre a sabedoria trágica para o nosso tio, temos que ele dá “[...] a um amor, a uma amizade, a uma obra, etc. a mais alta qualidade possível, mas [dissociando] completamente o valor e a duração, e, em tudo o que constitui, para ele, o valor da vida, já [discernindo] o sinal daquilo que vai perecer”.

Roseno realiza seu sentido não somente como herói, mas sobretudo como ser humano, porque ele quer achar o sentido da vida (Andradazil?) e, talvez, esse sentido resida no reconhecimento de que a morte não somente é inevitável, mas necessária.

O percurso histórico que separa o herói homérico, aqui configurado por Odisseu, do herói moderno, personificado por Roseno, de **Meu tio Roseno, a Cavallo**, de Wilson Bueno, apresenta-se repleto de idas e vindas, no entanto um ponto salta a nossos olhos: a experiência de viver com coragem. O herói corajoso-virtuoso entrega-se ao caminhar, sabendo que o valor de seus atos não precisa ter ressonância externa, e sim halos internos, fazendo-o crescer não em duração ou em valoração, mas em uma plenitude que o preparará para o seu fim. O que importa na vida do herói-virtuoso é escolher, entre aquilo que o circunda, a defesa do bem como valor ético.

### Referências Bibliográficas

AGAMBEN, G. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e o testemunho (Homo Sacer III)**. Tradução Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008. (Estado de sítio).

BRUNEL, P. (Org.). **Dicionário de mitos literários**. Tradução Carlos Sussekind *et al.* Brasília: Editora UnB; Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

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

CAMUS, A. O mito de Sísifo. In: \_\_\_\_\_. **O mito de Sísifo**: ensaio sobre o absurdo. Tradução Urbano Tavares Rodrigues e Ana de Freitas. Lisboa: Edição Livros do Brasil, [s.d.]. p. 145-152.

CONCHE, M. **Orientações filosóficas**. Tradução Maria José Perillo Isaac. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CUNHA, A. G. da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

HARVEY, P. **Dicionário Oxford de literatura clássica**. Tradução Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1987.

HOMERO. **Odisséia**. Tradução Manoel Odorico Mendes. 3. ed. digitalizada. São Paulo: Atena Editora, 2009. (Versão para e-Book).

HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva; Instituto Antônio Houaiss, 2001.

KAVÁFIS, K. **Reflexões sobre poesia e ética**. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Ática, 1998.

LAUSBERG, H. **Elementos de retórica literária**. Tradução R. M. Rosado Fernandes. 4. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1993.

PLATÃO. **Apologia a Sócrates**. Tradução Manuel de Oliveira Pulquério. Brasília: Editora da UnB, 1997.

SUASSUNA, A. **Auto da Compadecida**. 34 ed. Rio de Janeiro: Agir, 1998. (Teatro Moderno).

Artigo recebido em: 28.02.2015

Artigo aceito em: 26.04.2015