

Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Comunicação e Expressão
Departamento de Pós-Graduação em Literatura
Área de concentração: Teoria Literária
Orientador: Prof. Dr. Claudio Celso Alano da Cruz
Mestranda: Luciana Camargo Casali

LEITURAS CRÍTICAS DA OBRA DE JOÃO SIMÕES LOPES NETO:
PROVÍNCIA DE SÃO PEDRO E CADERNO DE SÁBADO

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do grau de Mestre em Literatura pela
Universidade Federal de Santa Catarina, área de
concentração Teoria Literária.

Florianópolis
2004

À memória de minha mãe,
Lourdes Gentil Camargo.

AGRADECIMENTOS

Às funcionárias da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul, setor do RS: bibliotecária Eliana Lonardi de Souza e à Bacharel em História Ana Maria de Marchi Mainieri pelo atendimento cordial;

Às funcionárias do Centro Literário Pelotense – CLIPE: Marlene Luz da Silva e Lená que mesmo sem conhecê-las, enviaram-me material de estudo pelo correio, gentilmente;

Ao professor Claudio Celso Alano da Cruz pela orientação paciente, pelas intervenções sempre oportunas e por acreditar em mim;

À professora Simone Pereira Schmidt pelo incentivo decisivo;

Aos Professores: Zilma Gesser Nunes, João Hernesto Weber, Wladimir Antonio da Costa Garcia, Helena Heloísa Tornquist, Maria Eunice Moreira que, generosamente, forneceram fontes de livros, sugestões e informações de grande valia;

Às colegas Cárin Weber e Mirna pelas conversas e livros;

À amiga especial Maria Eli Braga Mannrich pelas diversas formas de estímulo;

À minha família que compreendeu a ausência; e

Ao meu esposo, Alexandre, pelo apoio, sem o qual seria impossível realizar este trabalho.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo reunir e recuperar leituras críticas esparsas da obra de João Simões Lopes Neto publicadas na revista *Província de São Pedro* e no suplemento literário *Caderno de Sábado*, facilitando a pesquisa de outros estudiosos interessados em sua obra. O trabalho de transcrição foi realizado seguindo as normas padronizadas pela Filologia contemporânea, a fim de determinar os critérios adotados para a transcrição dos textos. Num primeiro momento, apresenta-se a apreciação da obra simoniana por parte dos críticos e, num segundo momento, são apresentados os vinte e oito textos selecionados para a transcrição.

Palavras-chave: João Simões Lopes Neto – Regionalismo – Leituras críticas – *Província de São Pedro* – *Caderno de Sábado*.

ABSTRACT

This paper has the objective to join and recover scattered critical readings from João Simão Lopes Neto's work published at *Província de São Pedro* magazine and in the literary supplement *Caderno de Sábado*, thus making the research of other interested studios of his work easier. The transcription was made according to the patterns required by the contemporary Filology, with the purpose of determining the criteria used for this critical edition. At first the appreciation of Simões's work is reported by the critics and, in a second moment, the arrangement of the twenty-eight texts selected for the transcription is showed.

SUMÁRIO

RESUMO.....	v
ABSTRACT.....	vi
INTRODUÇÃO.....	7
PARTE I	
1 JOÃO SIMÕES LOPES NETO E A TRANSCRIÇÃO DOS TEXTOS.....	11
1.1 O escritor – uma breve biografia.....	11
1.2 Critérios para a transcrição dos textos.....	16
1.2.1 A opção teórica.....	16
1.2.2 A transcrição.....	18
1.2.3 A seleção do material coletado.....	20
2 JOÃO SIMÕES LOPES NETO NA <i>PROVÍNCIA DE SÃO PEDRO</i>	21
2.1 <i>A Província de São Pedro</i>	21
2.2 Apresentação dos textos <i>não-transcritos</i>	29
2.3 Apresentação dos textos <i>transcritos</i>	37
3 JOÃO SIMÕES LOPES NETO NO <i>CADERNO DE SÁBADO</i>	46
3.1 <i>O Caderno de Sábado</i>	46
3.2 Apresentação dos textos <i>não-transcritos</i>	53
3.3 Apresentação dos textos <i>transcritos</i>	64
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	74
BIBLIOGRAFIA.....	79
PARTE II	
ANEXOS.....	86
ANEXO A – Textos transcritos da <i>Província de São Pedro</i>	87
ANEXO B – Textos transcritos do <i>Caderno de Sábado</i>	119
ANEXO C – Índice Alfabético dos textos transcritos.....	226

INTRODUÇÃO

A criação da Imprensa Régia, em 8 de maio de 1808, marcou o início das atividades jornalísticas no Brasil. Surgiram no país, após essa data, periódicos que apresentavam estudos sobre Política, Ciência, Literatura, História, entre outros.

Esses periódicos¹ tiveram fundamental importância para criar uma consciência literária e, conseqüentemente, impulsionar o desenvolvimento da crítica literária no Brasil. A partir das leituras críticas publicadas nos periódicos pode-se identificar, entre outros aspectos, os métodos utilizados para a análise das obras, a época e os autores dessas análises. O espaço e o tempo em que a obra literária se constrói e se lê devem ser considerados, observando a formação intelectual e as leituras que interferiram na produção crítica do autor do texto.

Na segunda metade do século XIX, fundou-se, no Rio Grande do Sul, um número expressivo de periódicos de caráter informativo, político e literário, nos quais os autores desse Estado publicavam textos, influenciados pela corrente estética do Romantismo. O discurso crítico dessa época era mais de caráter nacionalista do que uma leitura crítica do texto literário. Com a República, a apreciação, pelos críticos, do texto literário, tornou-se mais rigorosa, consolidando-se como uma prática constante nos jornais.

Nas páginas dos periódicos pelotenses foram registradas as duas primeiras manifestações críticas sobre a obra do escritor João Simões Lopes Neto: uma primeira no jornal *Diário Popular*, em 2 de novembro de 1912, assinada por Coelho Costa, e uma segunda, publicada no jornal *A Opinião Pública* em 7 de novembro de 1913, assinada por

¹ Entre os periódicos de caráter literário surgidos no Estado do Rio Grande do Sul, a partir dos anos sessenta, incluem-se a *Arcádia* (1867), a *Revista do Partenon Literário* (1869), *Murmúrios do Guaíba* (1870), *Revista da Sociedade Ensaíes Literários* (1875), entre outros.

Antonio de Mariz, pseudônimo de José Paulo Ribeiro, colega de Simões na Academia de Letras e um dos fundadores do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. No entanto, em 1922, o crítico e historiador rio-grandense João Pinto da Silva destacou a qualidade literária dos *Contos gauchescos* e *Lendas do sul*, valorizando alguns aspectos já esboçados por Antonio de Mariz e que mais tarde seriam aproveitados pelos outros estudiosos do escritor pelotense, como por exemplo o crítico Augusto Meyer, que publicou no jornal *Correio do Povo*, em 26 de agosto de 1926, o artigo “O grande Simões Lopes”. Nesse artigo, Meyer apresenta algumas idéias que iria aprofundar mais tarde na revista *Província de São Pedro* e no seu livro *Prosa dos pagos*. Esses artigos, de alguma forma, contribuíram para que escritor e obra começassem a ser estudados e progressivamente revalorizados.

Este trabalho propõe-se a reunir leituras críticas² referentes à obra de João Simões Lopes Neto, publicadas na revista *Província de São Pedro* e no suplemento literário *Caderno de Sábado*. Esses dois periódicos foram escolhidos por se constituírem numa importante fonte de divulgação literária e, principalmente, pela sua contribuição, através dessas leituras críticas, para a revalorização da obra simoniana. Após a coleta das leituras críticas, transcreveu-se os textos selecionados, a fim de integrarem um futuro Banco de Dados que possibilite a estudantes, pesquisadores e críticos de qualquer localidade do país acesso a esse material. Dos cinquenta e dois textos coletados da revista e do suplemento literário, vinte e oito deles foram transcritos. A partir daí, delineou-se como se desenvolveu a abordagem da obra simoniana por parte dos autores dos textos, qual a contribuição dessas leituras para o entendimento da obra e em que medida essas leituras foram importantes para o reconhecimento do valor literário do escritor. A revista *Província de São Pedro* teve seu primeiro fascículo editado pela Livraria do Globo, em Porto Alegre, no ano de 1945, e circulou por todo o país até o ano de 1957. O suplemento literário *Caderno de Sábado* foi

² Tomou-se crítica no sentido amplo da palavra, o que incluiria desde apreciações sucintas até análises mais aprofundadas.

publicado no jornal *Correio do Povo*, de Porto Alegre, de 1967 até 1981. Foram editados 21 fascículos da revista e 646³ números do suplemento.

Em 2002, iniciou-se a coleta do material na revista *Província de São Pedro*. O acesso a esse periódico realizou-se na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS, mais especificamente na hemeroteca da Biblioteca Central. Ainda no mesmo ano, passou-se a investigar o suplemento literário *Caderno de Sábado*. A maior parte dessa pesquisa realizou-se na Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul. Também foram feitos levantamentos na hemeroteca da Biblioteca Central da PUCRS e no Museu Hipólito José da Costa. Todas as páginas de ambos os periódicos foram percorridas e vários artigos foram lidos, sempre com o intuito de não deixar passar nenhum material sobre o escritor João Simões Lopes Neto.

Como o objeto desse estudo foram os textos de vários autores que deixaram, de alguma forma, suas leituras críticas da obra simoniana, é importante e delicada a operação de tratar esses textos, que pertencem a outras pessoas, principalmente no que se refere à transcrição desses textos. Por isso, recorreu-se à Filologia, adotando-se alguns pressupostos filológicos, comuns a todas as ciências que usam textos como base de trabalho. A disciplina da Filologia apresenta, na edótica, os preceitos que são tidos como normativos na área da edição até hoje.

Convém esclarecer que se trabalhou a partir dos fac-símiles dos textos escritos pelos diferentes autores que produziram crítica da obra simoniana.

Optou-se por dividir o trabalho em duas partes. A **primeira parte** compreende três capítulos. O capítulo 1: **João Simões Lopes Neto e a edição crítica dos textos** apresenta uma breve biografia do escritor e os critérios adotados para a transcrição dos textos. O capítulo 2: **João Simões Lopes Neto na *Província de São Pedro*** abrange treze anos de circulação da

³ Conforme consta na última publicação do *Caderno de Sábado*, a numeração é 646. Mas durante as edições apareceram três números repetidos: os números 142, 185 e 207. Portanto, há mais três publicações, totalizando 649 números.

revista dando-se enfoque às leituras críticas da obra simoniana e à apresentação dos textos *não-transcritos* e *transcritos*, coletados da revista. O capítulo 3: **João Simões Lopes Neto no Caderno de Sábado** engloba quatorze anos de publicação do suplemento literário focaliza-se ainda as leituras críticas da obra simoniana e a apresentação dos textos *não-transcritos* e *transcritos* coletados. Finalmente, na **segunda parte**, que constitui a essência deste trabalho, são apresentados os textos *transcritos* no Anexo, assim dividido: Anexo A- Textos Transcritos da *Província de São Pedro* e Anexo B- Textos Transcritos do *Caderno de Sábado*.

1 JOÃO SIMÕES LOPES NETO E A TRANSCRIÇÃO DOS TEXTOS

1.1 O escritor – uma breve biografia

O escritor João Simões Lopes Neto nasceu na estância da Graça, situada nos arredores de Pelotas, em 9 de março de 1865, filho de Catão Bonifácio Simões Lopes e Teresa de Freitas Lopes. Durante sua infância, a proximidade com a natureza “retemperou-lhe a alma para os embates futuros, e de tal forma a modelou, que quando ele sentiu-se abismar numa vida incerta, suas faculdades afloraram numa alvorada intelectual, emergindo nas passagens literárias que a infância deixou gravadas nas íntimas páginas de seu coração”.⁴ Aos onze anos de idade iniciou seus estudos em Pelotas e aos treze ingressou no Colégio Abílio, dirigido pelo Barão de Macaúbas, no Rio de Janeiro. Por algum tempo, acreditou-se que ele teria cursado medicina, mas seu maior biógrafo, Carlos Reverbel, nada encontrou que comprovasse a matrícula de Simões nesse curso. O escritor retornou a Pelotas em 1882, por motivo de doença.

No ano de 1888, João Simões Lopes Neto iniciou sua atividade jornalística como colaborador no jornal *A Pátria*, no qual criou uma seção intitulada “Balas de Estalo”, publicada trinta e sete vezes no período de 2 de julho de 1888 até 20 de agosto de 1890. Trabalhou, também, como colaborador efetivo no jornal *Diário Popular* a partir do ano de 1892. Mas foi nas colunas do *Correio Mercantil* que Simões se revelou para a ficção. Em 1893, criou o folhetim “A mandinga”, e em 1906, com a estilização da lenda “O Negrinho do Pastoreio”, sua obra-prima. Paralelamente às suas contribuições nos jornais, o autor escreveu peças teatrais, participou, como diretor, da União Gaúcha⁵, em 1906, proferiu, em algumas cidades do Rio Grande do Sul, a conferência “Educação Cívica”, e organizou a *Revista do 1º*

⁴ MASSOT, Ivete. *Simões Lopes Neto na intimidade*. Porto Alegre: Bels, 1974. p. 52.

⁵ “União gaúcha”, sociedade tradicionalista, das que no século passado proliferaram pelo estado todo, antecipando os CTGs que começaram a se organizar na década de 1950 e existem até hoje.

Centenário de Pelotas, “da qual saíram oito números, o primeiro em outubro de 1911, os dois últimos (aglutinados num único volume), em maio de 1912,”⁶ com a finalidade de auxiliar na comemoração programada pela Biblioteca Pública Pelotense. Nas páginas dessa revista, Simões Lopes Neto traça amplamente a história da cidade de Pelotas desde a origem até aquele momento. Registrou e, dessa forma, valorizou fontes de documentação que poderiam servir para estudos futuros, como por exemplo, as datas de fundação das charqueadas na cidade, os jornais e seus fundadores (1851-1889), tendo ainda o cuidado em registrar os anúncios publicados na revista que atestavam a capacidade industrial e comercial daquela época.

João Simões Lopes Neto conviveu com o desenvolvimento urbano, social, econômico e cultural de Pelotas. Apesar de ter passado sua infância na estância da Graça, era um homem da cidade. Na segunda metade do século XIX, Pelotas era considerada a segunda cidade do Estado, enriquecida pelo charque, contando com boas escolas, jornais e livrarias.

Fora do Estado, foi amigo de Coelho Neto e de Alcides Maya que, na época, morava no Rio de Janeiro e era membro da Academia Brasileira de Letras. Logo após sua morte, em 1916, a obra de João Simões Lopes Neto começou a ser apreciada por críticos rio-grandenses como João Pinto da Silva, Moysés Vellinho, Augusto Meyer, entre outros.

Três de suas obras foram publicadas em vida: *Cancioneiro guasca*, em 1910, *Contos gauchescos*, em 1912, e *Lendas do sul*, em 1913. Todas foram editadas pela Livraria Echenique & Cia., de Pelotas. Desses livros, o que alcançou maior êxito na época foi o *Cancioneiro guasca*. Esta obra, além da primeira edição em 1910, foi reeditada pela Livraria Echenique ainda nos anos de 1917 e 1928. Em 1925, essa mesma livraria vendeu os direitos dos *Contos gauchescos* e das *Lendas do sul* para a Livraria do Globo⁷. Esta, em 1926, reedita

⁶ REVERBEL, Carlos. *Um Capitão da Guarda Nacional*. Porto Alegre: UCS; Martins Livreiro, 1981. p. 75.

⁷ No ano de 1883, em Porto Alegre, Laudelino Pinheiro Barcellos e Saturnino Pinheiro abriram, na Rua da Praia nº 268, a Livraria do Globo. A partir de 1926, José Bertaso desenvolveu a edição e a tradução de obras. Em 1942, a Editora Globo tornou-se empresa associada à Livraria que, após a morte de José Bertaso, em 1948,

em um único volume *Contos gauchescos e Lendas do sul*. Essa iniciativa da Livraria do Globo demonstrou que a obra de Simões Lopes Neto já possuía certa importância naquela época. Mas foi em 1949 que Simões Lopes Neto recebeu a edição que o levaria para a consagração nacional.

No início da década de quarenta, a Editora Globo pretendia realizar o lançamento da primeira edição crítica dos *Contos gauchescos e Lendas do sul*. Assim, ficou determinado que se faria uma reportagem sobre a vida e obra do escritor pelotense. E o jornalista Carlos Reverbel foi incumbido de colher informações sobre o escritor para a edição crítica que se concretizou no ano de 1949.

A pesquisa realizada por Reverbel recuperou muito do que se refere à vida e obra simoniana. O jornalista descobriu um projeto de livro do escritor, que se tinha como perdido, *Casos do Romualdo*, publicado em folhetins do jornal *Correio Mercantil*, em 1914, época em que Simões Lopes Neto dirigiu o jornal pelotense, possibilitando a edição, pela Globo, em 1952, e um conto de que nunca se ouvira falar: “O Menininho do presépio”⁸. Também foi publicado postumamente, pela Livraria Sulina, de Porto Alegre, em 1955, o livro *Terra gaúcha*, este de feição histórica.

Segundo Carlos Reverbel

[...] poucos são os autores cujas obras continuam a ser editadas após terem caído em domínio público os respectivos direitos autorais e quando isso acontece como as novas edições da obra simoniana que estão aparecendo, pode-se distingui-lo entre os que foram capazes de renascer na posteridade. Dizendo-se apenas “Capitão da Guarda Nacional”, é certo que nem ele próprio esperava tanta estrada pela frente. Ainda se fosse Blau Nunes[...]⁹

transformou-se em sociedade anônima. Em 1956, a empresa dividiu-se em: Editora Globo (vendida às Organizações Globo, em 1986) e Livraria do Globo S/A. Cf. *Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Novo século, 1999, p.109.

⁸ REVERBEL, Carlos. Reverbel revela aventuras de um Capitão da Guarda. in: *Zero Hora*, 03/05/1981.

⁹ LOPES NETO, João Simões. *Lendas do sul*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2000. Prefácio de Carlos Reverbel.

Em vida, o escritor anunciou alguns trabalhos que seriam publicados, mas que não se concretizaram, e cujos originais permanecem desconhecidos. Conforme Antônio Hohlfeldt, o escritor anunciava com antecipação a publicação de suas obras, gerando alguns problemas para quem hoje estuda suas obras, pois a maior parte desses anúncios não passava de referências a trabalhos projetados, resultando em obras inéditas (ou desaparecidas). Conforme a relação de Carlos Reverbel, constam *Jango e Jorge* e *Peona e Dona*, romances; *Palavras viajantes*, conferências; *Contos gauchescos*, em segunda série, *Prata do Taió*, livros didáticos como a *Artinha e Eu*, o primeiro dos quais chegou mesmo a existir, mas foi rejeitado pelas autoridades educacionais da época, sendo que não se sabe o que foi feito dos originais.¹⁰

Pesquisas mais recentes puderam recuperar alguns desses trabalhos. Na tentativa de localizar o material extraviado e de chegar o mais perto possível da real história da vida do escritor, o livro *João Simões Lopes Neto – uma biografia*, de Carlos Francisco Sica Diniz¹¹, procura esclarecer algumas imprecisões ou equívocos que ocorreram no decorrer das publicações biográficas, mas ainda há alguns dados na vida do escritor gaúcho que continuam sem comprovação de fontes. Segundo Sica Diniz, é certo que Simões deixou a Estância da Graça aos nove anos de idade para estudar, entretanto, sua pesquisa, não encontrou qualquer registro que comprovasse a passagem de Simões Lopes Neto pelo Colégio Abílio e pela Faculdade de Medicina.

O livro *Obra Completa de João Simões Lopes Neto*¹² pretende ser uma coletânea de toda a produção literária do escritor gaúcho. Inicia-se com o *Cancioneiro guasca* (1910), *Contos gauchescos* (1912) e *Lendas do sul* (1913); continua com os póstumos *Casos do Romualdo* (1952), *Terra gaúcha* (1955) e *Teatro* (1984); e resgata *Extraviados*, que reúne

¹⁰ HOHLFELDT, Antônio. *Simões Lopes Neto*. Porto Alegre: Tchê, 1985, p. 79.

¹¹ DINIZ, Carlos Francisco Sica. *João Simões Lopes Neto, uma biografia*. Porto Alegre: AGE/UCPEL, 2003.

¹² BENTANCUR, Paulo. *Obra completa de Simões Lopes Neto*. Porto Alegre: Copesul, Sulina e Já Editores, 2003.

textos pouco conhecidos do escritor como a crônica “A recolhida”, publicada na Academia de Letras do Rio Grande do Sul, nº 7, de junho a agosto de 1911, e o conto “Sinhá Jana”.

1.2 CRITÉRIOS PARA A TRANSCRIÇÃO DOS TEXTOS

1.2.1 A opção teórica

Para transcrever os textos coletados tornou-se necessária uma base teórica que, a princípio, remete à Filologia como principal referência. A Filologia “concentra-se no texto, para explicá-lo, restituí-lo à sua genuinidade e prepará-lo para ser publicado.”¹³ A restauração do texto, numa tentativa de restituir-lhe a genuinidade, envolve um conjunto de operações que hoje são estabelecidas com relativa precisão: é a crítica textual. Diferentemente das edições correntes, o texto preparado segundo as normas da crítica textual resulta na edição crítica.

Para Spina, a edição crítica “é a reprodução mais correta possível de um original.”¹⁴ Para se chegar à edição crítica de um texto, deve-se cumprir duas etapas: a *fixação*, que é o preparo do texto segundo normas estabelecidas e a *apresentação*, que é a organização técnica do texto, com os esclarecimentos que permitem ao leitor avaliar os critérios do editor do texto.

Para a *fixação* e a *apresentação* do texto, a filologia adota como método a edótica¹⁵, que, segundo Spina, tem como objetivo “estabelecer um texto que se avizinha o mais possível do original, tendo em vista a sua publicação”.¹⁶ Na etapa da *fixação*, deve-se considerar a época a que pertence o texto, ou seja, o contexto no qual foi produzido. Essa etapa é constituída por três fases:

- a *recensio*, que compreende a pesquisa e coleta de todo o material existente sobre a obra, manuscrito ou impresso;
- a *estematica*, que apresenta a classificação genealógica de todo o material coletado;

¹³ SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica: crítica textual*. São Paulo: Ars Poética, Ed. Universidade de São Paulo, 1994. p. 82.

¹⁴ Idem, *ibidem*, p. 86.

¹⁵ A arte de editar um texto.

¹⁶ SPINA, op. cit., p. 94.

- a *emendatio*, que é o conjunto de operações que visam à correção do texto. De acordo com a edótica, todas as emendas devem ser fundamentadas.

A etapa de *apresentação* do texto segue duas fases estabelecidas: a introdução e o texto. A introdução compreende os *elementos substantivos* (que estão relacionados com a pesquisa realizada, por exemplo: a determinação dos critérios adotados para a transcrição, classificação, os sinais utilizados) e os *elementos adjetivos* (de ordem filológica, literária, bibliográfica e técnica).

Quanto ao texto, o critério geral da edótica¹⁷ indica que se deve respeitar a realidade lingüística textual e informar o leitor das características materiais, como erros e interpolações. Em uma edição crítica, o texto precisa sempre ser acompanhado de um aparato crítico, registrado em nota de rodapé, que será utilizado para fazer as correções, esclarecer as dúvidas e fazer comentários a fim de que o leitor tire suas conclusões.

Antonio Houaiss publica, em 1959, a “Introdução ao texto crítico das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis”, definindo o estudo como “uma súpula de princípios edóticos modernos aplicáveis a qualquer texto de valor lingüístico e literário comparável no âmbito da língua portuguesa”.¹⁸ Com esse estudo, Houaiss determina os critérios adotados para o estabelecimento de uma crítica textual, além de ressaltar que as bases gerais propostas são *a priori* e “deverão ser objeto de periódicas alterações, no sentido de serem progressivamente particularizadas, ao sabor do desenvolvimento da tarefa de estabelecimento do texto crítico, em face das ocorrências concretas”.¹⁹ Utilizou-se, neste trabalho, sempre que pertinentes, alguns desses princípios básicos para a transcrição dos textos.

¹⁷ A edótica recomenda que todas as pesquisas e resultados obtidos em uma edição crítica são *a priori*, pois a qualquer momento um novo olhar crítico poderá descobrir diferentes aspectos não detectados anteriormente.

¹⁸ HOUAISS, Antônio, *Elementos de bibliografia*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: INL, 1983. p. 275.

¹⁹ Idem, *ibidem*, p.275.

1.2.2 A transcrição

Para a transcrição desses textos, primeiramente, elaborou-se uma listagem de cada periódico pesquisado, por ordem cronológica, contendo os títulos dos textos, seus autores e a data de publicação. Serviram de base para a transcrição os seguintes critérios:

- os textos receberam um número, digitado em negrito, que serve de orientação para as chamadas do texto;
- cada texto teve suas linhas numeradas de cinco em cinco, e os números foram colocados à margem esquerda, para que todas as chamadas das notas remetam o leitor ao texto por meio da numeração;
- o espaço do rodapé foi reservado para notas referentes a correções ou observações relevantes à transcrição e à inteligibilidade do texto;
- a palavra corrigida foi acompanhada do sinal > (ex.: quero-òuero > quero-quero; história > histórica);
- cada texto apresentado neste trabalho foi transcrito de seu fac-similar;
- o texto base,²⁰ adotado para a colação²¹ das citações presentes nos textos críticos, referentes à obra do escritor, foi *Contos gauchescos e Lendas do sul*, edição crítica do ano de 1953;
- a ordem cronológica foi determinada a partir da data de publicação do texto (havendo dois ou mais com a mesma data de publicação, prevalece o critério da ordem alfabética para o título do texto);
- a acentuação original foi corrigida, sempre que necessário e, para não sobrecarregar as notas de rodapé, ficam aqui exemplificadas algumas formas encontradas no texto e que foram atualizadas, de acordo com as normas vigentes hoje. Como o acento

²⁰ A adoção do “texto base para o estabelecimento crítico será mera eleição de um dos supérstites, qualquer, que apresente razões de prioridade.” Cf. HOUAISS, op.cit.,p. 290.

²¹ Tomou-se como Colação o confronto do texto base com as citações que constam nos textos críticos.

circunflexo em: nêle, ôlho, fôsse, bôca, podêres; e como o acento grave em: sòmente, pròpriamente;

- a bibliografia de cada texto transcrito do fac-símile seguiu a seguinte ordem: autor, obra, cidade, editora e ano (e quando constar, a página);
- os títulos das obras do autor em questão aparecem, na maioria dos textos, escritos de formas diferentes e por isso foram unificados, como segue: *Cancioneiro guasca*, *Contos gauchescos*, *Lendas do sul*, *Casos do Romualdo* e *Terra gaúcha*;
- a pontuação do autor do texto foi respeitada; e
- o uso do negrito nos textos foi mantido (exceto nos títulos de obras, que foram transcritos em itálico).

Segundo Antônio Houaiss, existem alguns princípios que devem ser levados em consideração numa transcrição:

- qualquer simplificação não deve trair a forma, o valor ou a função lingüística;
- o conceito de erro óbvio²² na tradição impressa só será acolhido quando outro não couber, caso em que o texto crítico terá, em nota de rodapé, a correção;
- a ortografia será atualizada de acordo com as normas atuais vigentes;
- a acentuação gráfica será atualizada conforme o sistema ortográfico vigente na atualidade; e
- o emprego das letras maiúsculas será mantido conforme o texto coletado.

²² Segundo Houaiss é erro óbvio “caracterizada que seja a tensão lingüística geral de um autor – uma forma como *preguntar*, que noutra época, pode ser não apenas justa, mas a “correta”; é erro óbvio, qualquer que seja o autor ou época, uma forma como *livvro*.” Cf. HOUAISS. Op. cit., p.202.

1.2.3 A seleção do material coletado

A busca pelo material crítico resultou na reunião de cinquenta e dois textos. Esse material foi dividido em dois grupos: um, formado pelos textos *não-transcritos* da revista *Província de São Pedro* e do suplemento literário *Caderno de Sábado*; e outro, composto de textos *transcritos* da mesma revista e do mesmo suplemento literário.

Os textos coletados que não foram transcritos neste trabalho, por constarem em livros de fácil acesso, seja figurando como capítulos, seja aparecendo como ensaio, ou em revistas literárias e jornais, integrarão a parte dos textos *não-transcritos* da revista e do suplemento literário. Deve-se registrar que alguns textos, por terem sido reaproveitados para publicação em diferentes épocas, sofreram algumas mudanças como, por exemplo, o mesmo conteúdo ter sido publicado com título diferente ou fazendo parte de algum capítulo de livro.

Os textos que foram transcritos neste trabalho porque não constam publicados em livros como os de Cecília Meireles, “Folclore guasca e açoriano” e “Notas de folclore gaúcho-açoriano”, ou os textos que, mesmo tendo sido publicados em livros, encontram-se fora de circulação, como o texto “Viu o Rio Grande com J. Simões Lopes Neto...”, de José Lins do Rego, publicado em seu livro *Gordos e magros*, e o texto “As quatro vertentes do regionalismo gaúcho” de Mozart Victor Russomano, publicado no livro *Simões Lopes Neto e Darcy Azambuja: uma visão do neo-regionalismo gaúcho*, entre outros, que compõem a parte dos textos *transcritos* da revista e do suplemento literário.

2 JOÃO SIMÕES LOPES NETO NA *PROVÍNCIA DE SÃO PEDRO*

2.1 A *Província de São Pedro*

A coleção completa da revista *Província de São Pedro* pode ser encontrada para consulta em CD-ROM, no Setor de Multimeios da Biblioteca Central da PUCRS (catálogo e texto – PUC-CNPq-FAPERGS), e os originais da revista na hemeroteca da Biblioteca Central da PUCRS. Encontra-se também, a coleção completa da revista, disponível para leitura no Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, no Museu Hipólito José da Costa e na Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul. Alguns fascículos do periódico podem ser adquiridos em lojas de livros usados da cidade de Porto Alegre, eventualmente até a coleção completa.

A *Província de São Pedro*, editada pela Livraria do Globo, de Porto Alegre, teve publicação quadrimestral nos anos de 1945 e 1947. Quatro fascículos foram editados em 1946; dois em 1948, 1949 e 1951. Teve publicação de um fascículo anual de 1952 a 1955. No ano de 1950 e 1956 não houve publicação; em 1957 teve um fascículo no ano.

Por problemas financeiros, a Livraria do Globo interrompeu a publicação em 1957, ano em que saiu o último fascículo da revista. Para que pudesse continuar com a edição da *Província de São Pedro*, a editora teria que aceitar anúncios comerciais e publicar assuntos diversos, sem relação com o que se propunha desde o início. Assim, optou por cancelar as edições do referido periódico.

Durante os doze anos de circulação da *Província de São Pedro*, Moysés Vellinho foi diretor da revista e orientou os temas abordados em cada fascículo para as grandes questões literárias da época e para estudos referentes à Filosofia, Sociologia, Educação, Teatro, entre

outros. Graças ao seu trabalho e ao seu interesse pela literatura, imprimiu respeitabilidade intelectual a esse periódico e disponibilizou-o para diversas regiões brasileiras.

Moysés Vellinho, com o intuito de divulgar a literatura no Rio Grande do Sul, já no primeiro fascículo da *Província de São Pedro*, que data de junho de 1945, esclarece:

[...] o objetivo [da revista] é o de fomentar, no Rio Grande do Sul, as obras da inteligência, através do ensaio, da crítica, da ficção, da poesia, de todas as manifestações do pensamento. Sem impor limites à sua orientação nem sentido ideológico ao seu programa, *Província de São Pedro* pretende converter-se no centro de coleção, seleção, estímulo e irradiação das atividades culturais que se processam nesse extremo sul do país.

Traçava-se, assim, o caminho a ser seguido. Nas primeiras páginas, podem ser observadas as propagandas de livros publicados na época como, por exemplo, *Mar absoluto*, de Cecília Meireles, *Mundo enigma*, de Murilo Mendes e *A rua dos cataventos*, de Mário Quintana.²³

Além dos artigos publicados, os fascículos contêm um editorial inicial, elaborado por Moysés Vellinho, no qual o diretor da revista discorre sobre diversos assuntos literários. Complementando o trabalho de editoria da *Província de São Pedro*, destacam-se Guilhermino César, responsável pela seção de Livros e Idéias, e Paulo Rónai e Otto Maria Carpeaux, que, em momentos diferentes, atuaram na seção de Letras Estrangeiras. Alguns fascículos da revista contam ainda com as seções Documentos Literários, Arquivo, Recortes e Transcrições, além da bibliografia dos colaboradores e dos procedimentos a serem adotados pelos interessados em assinar a revista.

A *Província de São Pedro*, durante seu período de vigência, teve como secretários: Carlos Reverbel, do fascículo 1 ao 10; Fleury Esteves, do 11 ao 14; Antônio Acauã, do 15 ao 19; e Antônio N. Orth, dos fascículos 20 e 21. Constan, como gerentes, os nomes de:

²³ Os livros citados são do fascículo 9, que data de junho de 1947.

Henrique Maia, do fascículo 1 ao 14; M. Barreto Viana, do fascículo 15; Aristides O. Vinholes, dos fascículos 16,17 e 19; e Rui Diniz Neto, dos fascículos 18, 20 e 21.²⁴

Em razão do trabalho de qualidade realizado pela equipe de Moysés Vellinho, encontram-se, na revista, os nomes de várias pessoas que se destacaram, tanto na literatura como no pensamento da época. Nas páginas da *Província de São Pedro*, além de textos de João Simões Lopes Neto, há os de Dyonélio Machado, Vargas Neto, Manoelito de Ornellas, Darcy Azambuja, Augusto Meyer, Carlos Reverbel, Mário Quintana, assim como de escritores de outros Estados brasileiros, como José Lins do Rego, Gilberto Freyre, Guimarães Rosa, Cecília Meireles, Murilo Mendes e Graciliano Ramos.

No conjunto, são vários nomes do cenário literário brasileiro que participaram desse conceituado periódico. As leituras críticas presentes na revista compreendem produções literárias de um determinado momento, mas que continuam suscitando o interesse de leitores ainda hoje.

Algumas das leituras críticas publicadas na revista analisam o processo literário regional, procurando traçar uma genealogia da literatura sul-rio-grandense; outras, apresentam uma reflexão em torno dos aspectos referentes à nacionalidade da literatura brasileira.

Entre os textos que apresentam um estudo sobre o processo literário nacional temos “O Naturalismo brasileiro”, de Lucia Miguel Pereira, publicado no fascículo 5, de junho de 1946, que se ocupa da prosa de ficção brasileira concebida nas duas últimas décadas do século XIX, e o texto “A literatura brasileira no século XX”, de Antonio Candido, publicado no fascículo 19, de 1954, que apresenta as diferentes tendências literárias brasileiras do século XX.²⁵ Ambos os textos, certamente, representam versões parciais de trabalhos posteriores desses autores, e que iriam atingir a condição de “clássicos” da historiografia brasileira.

²⁴ Cf. CD-ROM da revista *Província de São Pedro*.

²⁵ BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. A *Província de São Pedro* e a história da literatura. in: *Letras de Hoje*. n.106. dez. de 1996. p.81-88.

Pensa-se aqui, em especial, no livro *Prosa de ficção: 1870 a 1920*, de Lúcia Miguel Pereira, publicado em 1950.

Outros textos publicados na revista realizam um estudo sobre o processo literário regional, com uma perspectiva historiográfica. Destaca-se o texto de Dyonélio Machado, “Os fundamentos econômicos do regionalismo”, publicado no fascículo 2, de setembro de 1945, no qual o autor apresenta alguns escritores da literatura rio-grandense e a tendência, na época, de diferenciá-los em Regionalistas e Localistas. Um outro texto, “Apreciações sobre a literatura regional rio-grandense”, de José Salgado Martins, publicado no fascículo 10, de setembro/dezembro de 1947, analisa a trajetória da literatura regional gaúcha, destacando algumas obras importantes da história literária do Rio Grande do Sul.

Quanto às leituras críticas referentes ao escritor João Simões Lopes Neto, foram coletados dezesseis textos. Desses, quinze foram publicados até o ano de 1949. Torna-se evidente o papel desempenhado pela *Província de São Pedro* na revalorização da obra de Simões Lopes Neto. Uma série de textos do e sobre o autor pelotense precederam e como que prepararam o ambiente cultural para a chegada da edição crítica de 1949. Deve-se levar em consideração também que o maior biógrafo de Simões Lopes Neto, Carlos Reverbel, exerceu a função de “secretário da redação dos fascículos 02 ao 12”;²⁶ além disso, os artigos que acompanharam a edição crítica do ano de 1949 foram divulgados primeiramente na revista, até o ano da edição; e Moysés Vellinho, um dos importantes divulgadores da obra simoniana, era diretor da revista. Em um de seus editoriais²⁷, Vellinho faz um verdadeiro protesto sobre a incompreensão de que é alvo a literatura rio-grandense, principalmente quando um determinado crítico declara que a linguagem regionalista utilizada por Simões Lopes Neto, em sua obra, era um obstáculo quase invencível. Diz Vellinho: “Como explicar a incongruência de certas reações críticas diante da obra ou, melhor, do estilo dos escritores rio-grandenses?”

²⁶ REVERBEL, Carlos. *Arca de Blau*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1993, p. 118.

²⁷ VELLINHO, Moysés. Editorial. in: *Província de São Pedro*. nº 11, 1948, p. 5-7.

E, mais adiante, ressalta: “[...] um crítico moderno, e por sinal dos mais acreditados, chegou a declarar, do alto de sua responsabilidade, que não podia entender Simões Lopes Neto! O protesto não se fez esperar e é curioso que tenha partido de onde menos se pensava, pela palavra do ensaísta José Osório de Oliveira”.²⁸ Pode-se constatar o interesse do ensaísta português José Osório de Oliveira pela literatura brasileira nas páginas de sua obra *História breve da literatura brasileira*.²⁹ Ele também escreveu, na revista *Província de São Pedro*, os artigos: “O escritor gaúcho Simões Lopes Neto” e “Literatura regionalista”.

Nesse ambiente, portanto, de revitalização da obra simoniana, verifica-se que o período de 1945-1949 é fundamental para qualquer análise sobre a recepção da obra simoniana no contexto maior da literatura brasileira. A obra do escritor, publicada no início do século XX, começará a receber um lugar merecido na literatura nacional, principalmente a partir da revista *Província de São Pedro*, primeiro espaço no qual foram publicadas importantes leituras críticas que contribuíram para a história literária do Estado do Rio Grande do Sul, partindo daí a divulgação do autor dos *Contos gauchescos* e *Lendas do sul* para o resto do país.

Entre os trabalhos publicados, destacam-se: “Simões Lopes Neto”, de Augusto Meyer; “Simões Lopes Neto: esboço biográfico em tempo de reportagem”, de Carlos Reverbel, e “Linguagem e estilo de Simões Lopes”, de Aurélio Buarque de Holanda.

Além do paraibano Aurélio Buarque de Holanda, outros intelectuais de fora do Estado começaram a dar atenção à obra desse escritor. Entre eles inclui-se o trabalho crítico-literário, já referido, de Lúcia Miguel Pereira, no livro *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*, que, na primeira edição, de 1950, apresenta um estudo dedicado ao autor.

²⁸ Para Vellinho era interessante que um escritor de fora do país escrevesse um artigo, contestando a declaração sobre o escritor gaúcho, como se pode constatar no texto “Literatura Regionalista”, do escritor português, publicado na *Província de São Pedro* n. 9, em junho de 1947, à página 166, e transcrito neste trabalho, na página 106.

²⁹ O livro do escritor português José Osório de Oliveira, editado em Lisboa, no ano de 1939, apresenta um breve comentário sobre o escritor gaúcho e cita o conto “O Negrinho do Pastoreio”, na página 100.

Ainda no período de circulação da revista, como já se comentou, surgiu a primeira edição do livro *Casos do Romualdo*, em 1952, publicada pela Editora Globo e com prefácio de Augusto Meyer. *Cancioneiro guasca* teve sua quarta edição lançada em 1954, também pela Globo. O livro *Terra gaúcha* teve sua primeira edição publicada pela Livraria Sulina, de Porto Alegre, em 1955, com introdução e notas de Walter Spalding e apresentação de Manoelito de Ornellas.

Nesse período, a Editora Globo foi surpreendida com a solicitação, por parte da editora Fratelli Stianti, localizada em Sancasciano Val di Pesa, Florença, de uma publicação dos *Contos gauchescos* e *Lendas do sul*, com tradução para o italiano. O livro foi impresso em março de 1956, com o título *Storie di gauchos*.³⁰

Moysés Vellinho, como crítico e divulgador da obra do escritor gaúcho, também organizou uma antologia dos *Contos gauchescos*, feita para a coleção *Nossos Clássicos*, da editora Agir, do Rio de Janeiro, em 1957.

Em relação aos demais textos publicados na revista sobre o autor pesquisado, destacam-se escritores como Adail Moraes, Manoelito de Ornellas, José Lins do Rego, Cecília Meireles, José Salgado Martins, José Osório de Oliveira e João de Castro Osório.

No decorrer dessas leituras, foram identificados alguns pontos de convergência entre as abordagens desenvolvidas. Destaca-se três deles. Primeiro, convém salientar que um dos objetivos centrais foi comprovar a universalidade da ficção simoniana. Um segundo ponto diz respeito ao empenho da maioria dos críticos na divulgação da obra. E, por último, cabe referir a freqüente comparação da obra de Simões Lopes Neto com autores “regionalistas”, sejam eles nacionais, como o paulista Valdomiro Silveira e o mineiro Afonso Arinos, ou estrangeiros, como Nicolau Gogol (russo) e Ricardo Güiraldes (argentino). A seguir, será

³⁰ REVERBEL, Carlos. *Um Capitão da Guarda Nacional*. Porto Alegre: UCS/Martins Livreiro, 1981. p.273.

apresentada a listagem dos sete textos coletados da *Província de São Pedro* que fazem parte do grupo dos *não-transcritos*.

LISTAGEM DOS TEXTOS *NÃO-TRANSCRITOS DA PROVÍNCIA DE SÃO PEDRO*

1) Título: **Simões Lopes Neto**

Autor: Augusto Meyer

Data: junho de 1945

2) Título: **sem título**

Autor: Afonso Arinos de Melo Franco

Data: junho de 1945

3) Título: **J. Simões Lopes Neto: esboço biográfico em tempo de reportagem**

Autor: Carlos Reverbel

Data: setembro de 1945

4) Título: **Regionalismo no sul**

Autor: Anônimo

Data: setembro de 1945

5) Título: **Salamanca do Jarau**

Autor: Paulo Guedes

Data: dezembro de 1945

6) Título: **A origem das Salamancas**

Autor: Manoelito de Ornellas

Data: junho de 1949

7) Título: **Linguagem e estilo de Simões Lopes Neto**

Autor: Aurélio Buarque de Holanda

Data: março-junho de 1949

2.2 Apresentação dos textos *não-transcritos* da Província de São Pedro

O primeiro número da *Coleção Província*, publicada pela editora Globo, cujo tema versava sobre as letras do Rio Grande do Sul, é considerado como a mais bem elaborada e importante edição crítica dos *Contos gauchescos* e *Lendas do sul*. Com a edição de 1949,

pela primeira vez, o regionalista seria apresentado numa edição à altura de sua importância literária e cultural. Esta iniciativa foi entregue a Aurélio Buarque de Holanda [...] que organizou e dirigiu a edição, enriquecendo-a, ainda, com variantes, notas e copioso glossário de sua autoria. Prefaciou-a Augusto Meyer, cabendo a Carlos Reverbél o posfácio.³¹

Esses primeiros prefaciadores e posfaciadores têm um importante papel para a divulgação da obra simoniana. O artigo “Simões Lopes Neto”, de Augusto Meyer, foi originalmente publicado no fascículo 1 da revista, em junho de 1945. O mesmo texto foi reproduzido como prefácio à edição crítica dos *Contos gauchescos* e *Lendas do sul*, de 1949, sendo, também, reproduzido no livro *Prosa dos pagos*, de 1960. Neste livro, o artigo apresenta quatro páginas dedicadas aos *Casos do Romualdo*, que foram primeiramente publicadas como prefácio do livro *Casos do Romualdo*, em 1952.

Nota-se que o artigo “Simões Lopes Neto” teve boa circulação no meio literário no que se refere aos estudos sobre o escritor, tornando-se fácil sua localização para quem se interessar em estudá-lo.

Em seu texto, o crítico faz observações importantes sobre essa obra pouco conhecida no meio literário da época. Uma delas é a definição de que “Blau Nunes é o gaúcho pobre, o tropeiro, o peão de estância, o agregado, o índio humilde”. Além disso, observa que esse peão de estância é o “índio velho” contador de “casos”, que tudo se narra na perspectiva do homem simples, a quem Simões Lopes Neto dá a palavra, e que esse recurso utilizado pelo

³¹ REVERBEL, Carlos. *Um Capitão da Guarda Nacional*. Porto Alegre: UCS/Martins Livreiro, 1981. p. 263.

escritor dos *Contos gauchescos e Lendas do sul* é fundamental, porque um gaúcho pobre não vai contar a história como contaria um escritor culto.

Outro item destacado por Meyer é a questão do Regionalismo. Ele apresenta-o como uma das barreiras a ser vencida por Simões Lopes Neto, constituindo-se em “um obstáculo muito sério para a maior difusão da obra”. Além desses aspectos, sugere um estudo aprofundado “sob o ponto de vista do estilo e do vocabulário”. Essa proposta foi colocada em prática em 1949, por Aurélio Buarque de Holanda.

Até um determinado momento, Augusto Meyer prefaciou quase todos os livros de João Simões Lopes Neto, conforme iam sendo reeditados. Além disso, contribuiu, sempre que possível, escrevendo textos dedicados ao estudo do criador de Blau Nunes e publicados em livros de autoria coletiva sobre a literatura brasileira.

Outro texto importante que não se pode deixar de mencionar, em se tratando do escritor gaúcho, é o texto “Simões Lopes Neto: esboço biográfico em tempo de reportagem”, do jornalista Carlos Reverbel, que foi publicado parcialmente no fascículo 2 da revista, em setembro de 1945, e republicado como posfácio da edição crítica de 1949. E, com o título “Um esboço biográfico de Simões Lopes Neto”, também foi publicado no dia 12 de junho de 1971 no *Caderno de Sábado*, diferenciando-se do artigo original por ser apresentado em forma de entrevista concedida para aquela edição, como se verá mais adiante. Esses textos, assim como a pesquisa efetivada para sua elaboração, foram reaproveitados no livro *Um Capitão da Guarda Nacional*, publicado em 1981.

No texto publicado pela revista constam os seguintes subtítulos do artigo: À procura das fontes perdidas, A voz de Blau Nunes, Uma página tarjada, Homem de pouca sorte, Escritor municipal, De *Cancioneiro guasca* aos *Casos do Romualdo*, O jornalista, Pobre e sem glória, Nacionalista da primeira hora, Uma cultura ameaçada, Intervalo estudantil e Capitão João Simões. Na reprodução da edição crítica de 1949, o subtítulo Nacionalista de

primeira hora foi alterado para Regionalismo e nacionalismo, bem mais sucinto que o anterior, e suprimiu-se o subtítulo A voz de Blau Nunes.

Carlos Reverbel, que é, atualmente, considerado pela crítica como o maior biógrafo de Simões Lopes Neto, esclarece que recolheu diretamente de Pelotas as informações para seu estudo, “em demorada pesquisa de reportagem junto às fontes ligadas ao escritor rio-grandense”, no início da década de quarenta, e continuou a pesquisar e escrever vários artigos sobre o escritor gaúcho, conforme ele mesmo menciona em prefácio às *Lendas do sul*: “até 26 de agosto de 1987 (última vez que as contei), já havia reunido 1.059 referências bibliográficas sobre o autor de *Contos gauchescos*, recolhidos na produção de 518 escritores, com verificação direta nas respectivas fontes.”³²

Além desses dois artigos que contribuíram para a divulgação da obra simoniana, Aurélio Buarque de Holanda publicou uma pequena parte do texto “Linguagem e estilo de Simões Lopes Neto”, no fascículo 13 da revista, em março-junho de 1949. Posteriormente, esse texto fez parte da Introdução da edição crítica de 1949.

Nesse estudo, Aurélio Buarque de Holanda compartilha da opinião de Augusto Meyer expressa no artigo já mencionado “Simões Lopes Neto” no sentido de que a característica fundamental da linguagem utilizada pelo escritor pelotense é “a feliz combinação da maneira literária com a linguagem oral – a fala espontânea e viva dos seus heróis.” A partir dessa constatação, Buarque de Holanda aprofunda o estudo estilístico da obra simoniana, investigando a solução encontrada pelo escritor regionalista ao escrever todas as narrativas em primeira pessoa e instituir Blau Nunes como narrador. Utiliza-se da obra *Sertão*, de Coelho Neto (1864-1934), portanto, autor da mesma época, para exemplificar os excessos que alguns escritores cometem ao querer reproduzir com a máxima fidelidade a linguagem do povo, deturpando, assim, a linguagem literária. Ainda nesse sentido, em outro estudo, Antonio

³² LOPES NETO, João Simões. *Lendas do sul*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2000, p.10. Prefácio de Carlos Reverbel.

Candido compara trechos da obra de Simões Lopes Neto à de Coelho Neto, com o objetivo de contrastar a linguagem de ambos, concluindo que Simões Lopes Neto tinha, para seu narrador Blau Nunes,

dois extremos possíveis: ou deformar as palavras e grafar toda a narrativa segundo a falsa convenção fonética usual em nosso Regionalismo, de que vimos um exemplo em Coelho Neto; ou adotar um estilo castiço registrado segundo as convenções da norma culta. Simões Lopes Neto rejeitou totalmente o primeiro e adaptou sabiamente o segundo, conseguindo um nível muito eficiente de estilização.³³

Além dos textos críticos de Augusto Meyer, Carlos Reverbel e Aurélio Buarque de Holanda, duas notas de jornais foram publicadas na seção de Recortes e Transcrições da revista. Julgou-se importante comentá-las, mesmo sendo relatos breves, por demonstrarem que a obra do escritor rio-grandense era apreciada por críticos e escritores de diferentes jornais do país.

Uma dessas notas é de autoria de Afonso Arinos de Melo e Franco, procedente de “O jornal”, do Rio de Janeiro e publicada no fascículo 1 da revista, em junho de 1945. Nela Afonso Arinos compara a obra de Simões Lopes Neto com a do escritor Ivan Pedro de Martins, *Fronteira agreste* (1944).

Afonso Arinos destaca que o escritor Ivan Pedro de Martins não conseguiu alcançar “a maestria literária de um Simões Lopes Neto”, porém, o que compensa, segundo o crítico, é a linguagem acessível que Ivan emprega em seu livro, tornando-o um escritor menos regional do que o autor dos *Contos gauchescos*.

Em outra nota, com o título “Regionalismo no sul”, publicada no fascículo 2, do jornal *Folha da Manhã*, de Recife, em setembro de 1945, aparecem somente as iniciais U.M.. Em

³³ CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem, in: *Textos de Intervenção*. São Paulo: Duas cidades, 2002. p. 77-92.

seu texto, o autor faz uma importante afirmação quanto à transformação que a literatura gaúcha vinha sofrendo naquela época, utilizando estas palavras: “Positivamente, o sul do país tem se apresentado, nos últimos tempos, nada dogmático e muito menos regionalista. E há nisso um fato que merece especial destaque: sempre que, no Brasil, se fala em literatura regional, todos voltam os olhares para o Rio Grande do Sul”. O autor destaca que, desse ponto do país saiu o regionalismo mais acirrado da literatura brasileira, e compara o regionalismo de Simões Lopes Neto, Ramiro Barcelos e Vargas Neto à “moderna literatura gaúcha”, que se caracteriza na obra de Erico Verissimo, Augusto Meyer, Telmo Vergara, entre outros. Nota-se uma tendência em diferenciar o regionalismo “clássico” da moderna literatura gaúcha que estava sendo produzida naquela época.

Vale a pena mencionar o texto “Salamanca do Jarau”, de Paulo Guedes, publicado no fascículo 3, em dezembro de 1945, por informar, para os interessados em música e na obra simoniana, que a lenda de Simões Lopes Neto inspirou o músico Luís Cosme a criar uma partitura, com direito a flautas, oboés e clarinetas, composta de “nove partes executadas, sem interrupção, em um único ato”³⁴. São elas: No rastro do boi barroso, Assombração, Jaguares e pumas, Dança dos esqueletos, Línguas de fogo, A Boicininga, Ronda de moças, Tropa de anões e Desencantamento. Essas partes foram compostas pelo músico de forma que o desenvolvimento da narrativa pode ser acompanhado, evidenciando a estrutura que Simões Lopes Neto utilizou na sua versão.

O texto “A origem das Salamancas”, de Manoelito de Ornellas, primeiramente publicado no fascículo 13, de junho de 1949, foi reproduzido no livro *Máscaras e murais de*

³⁴ O ano de composição dessa partitura é 1935 e ela tem duração de vinte minutos. A primeira audição foi apresentada no Rio de Janeiro, em outubro de 1936, pela orquestra do teatro Municipal, sob a regência de Heitor Villa-Lobos. Cf. COSME, Luís. *Salamanca do Jarau: bailado sobre a lenda missioneira segundo a estilização de Simões Lopes Neto*. Porto Alegre: Movimento, IEL., 1976. p.7.

minha terra, em 1966 e também foi republicado na edição das *Lendas do sul* de 1974. Manoelito de Ornellas apresenta a origem das Salamancas no Brasil e cita o estudo de Daniel Granada sobre a lenda colhida e preservada por Simões Lopes Neto, que guarda a lembrança de “todos os povos que lastrearam a formação étnica da Península”. Ornellas, a partir de outro estudo de Washington Irving, em *Cuentos de Allambra*, esclarece que essa lenda se originou das guerras seculares entre mouros e cristãos, na Espanha, durante as quais escondiam-se, em lugares secretos, tesouros que permaneciam guardados por forças ocultas e defendidos por dragões, mouras encantadas e serpentes descomunais. Dessa história surgiram as lendas, entre elas a das Salamancas, que foi estilizada por Simões Lopes Neto.

Segundo o estudo de Augusto Meyer, a palavra salamanca aparece na América “designando as cavernas encantadas, e foi nesta acepção que a empregou”³⁵ o escritor gaúcho, que, assim, recriou a versão e a estilizou à sua maneira. Durante algum tempo, Augusto Meyer acreditou que a única fonte aproveitada por Simões Lopes Neto fosse a do padre Teschauer, publicada na *Revista Trimensal do Instituto do Ceará*, de 1911. Depois, constatou que foi a versão de Daniel Granada, de 1896, que forneceu a Simões Lopes Neto os elementos para compor a sua lenda.

A seguir será apresentada a listagem dos nove textos selecionados para a transcrição.

³⁵ MEYER, Augusto. Notas sobre *Lendas do sul*. in: LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos e Lendas do sul*. Porto Alegre: Globo, 1953. p.266.

LISTAGEM DOS TEXTOS *TRANSCRITOS DA PROVÍNCIA DE SÃO PEDRO*

1) Título: **Os fundamentos econômicos do regionalismo**

Autor: Dyonélio Machado

Data: setembro de 1945

2) Título: **De Blau Nunes a João Guedes**

Autor: Adail Moraes

Data: março de 1946

3) Título: **Viu o Rio Grande com J. Simões Lopes Neto...**

Autor: José Lins do Rego.

Data: março de 1946

4) Título: **Folclore guasca e açoriano**

Autor: Cecília Meireles

Data: setembro de 1946

5) Título: **Notas de folclore gaúcho-açoriano**

Autor: Cecília Meireles

Data: março de 1947

6) Título: **Literatura regionalista**

Autor: José Osório de Oliveira

Data: junho de 1947

7) Título: **O escritor gaúcho Simões Lopes Neto**

Autor: José Osório de Oliveira

Data: junho de 1947

8) Título: **Apreciações sobre a literatura regional rio-grandense**

Autor: José Salgado Martins

Data: setembro-dezembro de 1947

9) Título: **Um grande poeta épico**

Autor: João de Castro Osório

Data: junho de 1951

2.3 Apresentação dos textos *transcritos* da Província de São Pedro

No texto “Os fundamentos econômicos do regionalismo”, publicado no fascículo 2, de setembro de 1945, Dyonélio Machado distingue, na prosa gaúcha, dois grupos: o grupo de escritores como Simões Lopes Neto (*Contos gauchescos* e *Lendas do sul*) e Alcides Maya (*Ruínas vivas*) e o grupo de escritores como Ivan Pedro de Martins (*Fronteira agreste*) e Cyro Martins (*Mensagem errante*). A partir das obras dos escritores citados, Dyonélio tece algumas considerações sobre a história econômico-social existente por trás da expressão da literatura da época e as situa em dois períodos: “Os clássicos trazem-nos o camponês rio-grandense à moda gaúcha, heróico e fanfarrão mesmo na sua miséria. O “Localismo”, (...) que apresenta o semi-proletário rural despido dos seus atributos que se diria próprios e imutáveis: ele percorre os livros dos autores rio-grandenses modernos a pé e desencantado.” Cada uma dessas tendências corresponde a uma realidade econômica diferente. À primeira fase pertence o grupo do autor de *Lendas do sul* e, à segunda, o grupo do autor de *Mensagem errante*.

Seguindo a tendência da época em distinguir um regionalismo “clássico” de um regionalismo que a partir dos anos trinta sofre mudanças, encontrou-se o texto “De Blau Nunes a João Guedes”, de Adail Moraes, publicado no fascículo 4, em março de 1946. O autor compara o gaúcho de Simões Lopes Neto, Blau Nunes, dos *Contos gauchescos* (1912), com o personagem João Guedes, do livro de Cyro Martins, *Porteira fechada* (1944).

Para Adail Moraes, o gaúcho de Cyro Martins não é aquele gaúcho genuíno retratado por Simões Lopes Neto. O narrador Blau Nunes, que rememora ao seu interlocutor as histórias que viveu, apresenta as características e as qualidades fundamentais do comportamento do gaúcho de um outro tempo. Já a obra de Cyro Martins parece mostrar uma vertente nova no romance regionalista, que contraria a representação ficcional do homem

gaúcho apresentado pelos seus antecessores até o momento. Nela, encontra-se o gaúcho dos dias atuais e a sua degradação.³⁶ Dessa maneira, o gaúcho teve por muito tempo encoberta a sua verdadeira condição social, em favor do latifundiário, que impôs ao peão da estância a ilusão de uma igualdade que dificilmente iria se concretizar. Com isso, constata-se a mudança na abordagem da literatura regional gaúcha, que tenta corresponder às transformações ocorridas na sociedade daquela época. Dos valores coletivos, que antes eram retratados nas obras, passou-se a retratar os valores individuais e suas aflições.

O gaúcho de Simões Lopes Neto aproxima-se ao de Alcides Maya, *Ruínas vivas* (1910) e de Darci Azambuja, *No galpão* (1925). O gaúcho de Cyro Martins, por sua vez, se assemelha ao de Ivan Pedro de Martins, presente em *Fronteira agreste* (1944).

Adail Moraes acrescenta que Simões Lopes Neto “viu e ouviu o gaúcho naturalmente, nos vai-e-vens da atividade rotineira”, portanto, sugere que o escritor que quiser falar do gaúcho genuíno, deve fazer como o interlocutor de Blau Nunes: se reportar aos pagos e tentar encontrar o gaúcho presente na memória de um Blau Nunes e “de lápis em punho, ante um caderno em branco”, escutá-lo e anotar seus *causos*, como no conto “Artigos de fé do gaúcho”, em que o interlocutor de Blau Nunes vai escrevendo até que a ponta do lápis se quebre.

Outra questão mencionada por Adail Moraes é sobre a geração (daquela época) que estava à espera de uma nova publicação dos *Contos gauchescos* e *Lendas do sul*, reivindicação atendida na edição crítica de 1949.

“Viu o Rio Grande com J. Simões Lopes Neto...”, é um texto de José Lins do Rego, publicado no fascículo 4, em março de 1946 e, posteriormente, no seu livro *Gordos e magros*, hoje de circulação restrita.

³⁶ Cyro Martins compõe o ciclo do “gaúcho a pé”, com os livros *Sem rumo* (1937), *Porteira fechada* (1944) e *Estrada nova* (1953).

O escritor paraibano, à semelhança de Simões Lopes Neto, conviveu de perto com a região e o povo descrito em sua obra, deu ênfase à oralidade e utilizou uma linguagem cheia de vocábulos regionais. Sua produção literária tem como alvo a região nordestina brasileira do fim do século XIX e início do século XX, sendo visíveis a decadência da sociedade patriarcal e a transição dos engenhos de cana-de-açúcar para as poderosas usinas.

José Lins do Rego aprova o recurso narrativo adotado por Simões Lopes Neto para escrever os *Contos gauchescos*, pois entende que, colocando na boca do peão a palavra, o gaúcho do pampa “não entra em conflito com a literatura de Simões Lopes Neto”. Em outras palavras, o gaúcho da ficção se assemelha, e muito, ao gaúcho da vida real.

Assim sendo, foi a partir de Blau Nunes que José Lins do Rego pôde conhecer as outras personagens dos *Contos gauchescos* e o próprio ambiente do Rio Grande do Sul. Com Blau Nunes, aproximou-se das situações narradas, havendo uma espécie de entendimento entre o leitor e o contador dos “causos”. O constante “diálogo” de Blau Nunes fazem com que o leitor acabe participando, com mais intimidade, das suas histórias.

No texto “Folclore guasca e açoriano”, publicado no fascículo 6, de setembro de 1946, Cecília Meireles realiza um detalhado estudo, no qual analisa e compara vários aspectos presentes no *Cancioneiro guasca*³⁷ e no *Cancioneiro popular açoriano*, este último coligido pelo poeta português Armando Côrtes-Rodrigues.

Nesse confronto, a autora observa que a poesia popular rio-grandense está intimamente ligada à filiação portuguesa, “sobretudo se recordarmos as antigas relações do Rio Grande do Sul com os Açores, pelos caminhos da emigração”.

Nota-se a ligação da poesia popular brasileira com a portuguesa pelas muitas versões de cantigas açorianas que figuram no *Cancioneiro guasca* e pelas modificações que a cantiga

³⁷ LOPES NETO, João Simões. *Cancioneiro guasca*. Porto Alegre: Globo, 1960. A primeira edição foi publicada pela Livraria Echenique, de Pelotas, em 1910.

popular sofre com o passar do tempo, devido às diversas versões e formas que recebem de seus autores. Assim, a quadra cantada na toada do “Boi barroso” é puramente portuguesa³⁸, como se pode observar no exemplo extraído do *Cancioneiro popular açoriano* e que provém da Ilha de São Miguel:

“Atirei uma laranja
À porta da sacristia,
Deu na prata, deu no oiro,
Deu no amor que eu queria.”

Confrontando-se com a quadra correspondente no *Cancioneiro guasca*, tem-se:

“Atirei um limão verde
Por cima da sacristia;
Deu no cravo, deu na rosa,
Deu na moça que eu queria.”³⁹

Em “Notas de folclore gaúcho-açoriano”, continuação do texto anterior, publicado no fascículo 8, em março de 1947, a autora apresenta as quadras da “Chimarrita”, coletadas por Pedro Luís Osório, em *Rumo ao campo*, e compara-as com a “Chimarrita” do *Cancioneiro guasca*, de Simões Lopes Neto.

A título de exemplo do trabalho realizado pela grande poeta modernista, tem-se que a versão da “Chimarrita”, coletada por Simões Lopes Neto, no *Cancioneiro guasca*, é a que segue:

Chimarrita quando nova,
Uma noite me atentou...
Quando foi de madrugada
Deu de rédea e me deixou!⁴⁰

E a versão da “Chimarrita”, recolhida por Pedro Luis Osório, em *Rumo ao campo*, é assim composta:

Chimarrita de pé torto
Toda noite me atentou;

³⁸ MEYER, Augusto. Poesia popular gaúcha. in: *Prosa dos pagos*. Rio de Janeiro: São José, 1960, p. 47.

³⁹ Cf. Cecília Meireles, “convém notar que Sílvio Romero tinha coligido no Rio Grande do Sul esta variante: Atirei um limão verde / Lá detrás da sacristia: / Deu no ouro, deu na prata, / Deu na moça que eu queria”.

⁴⁰ LOPES NETO, João Simões. *Cancioneiro guasca*. Porto Alegre: Globo, 1960. p.23.

Quando foi de madrugada,
Foi-se embora e me deixou.

Cecília Meireles apresenta, também, uma bibliografia interessante para uma pesquisa sobre o cancioneiro açoriano. Ela tece comentários sobre o *Cancioneiro popular de Vila-Real*, de Augusto Pires Lima (1928); sobre o *Cancioneiro de S. Simão de Novais*, de Fernando de Castro Pires de Lima (1937); e sobre o livro *Ao espelho da tradição* (1943), do Padre Ernesto Ferreira, que reuniu muito do que se refere ao folclore açoriano.

Com *Cancioneiro guasca*, trabalho de coleta⁴¹ e pesquisa sobre a poesia popular gaúcha, João Simões Lopes Neto contribuiu para que não se deixasse no esquecimento as poesias que eram estimadas e repetidas pelo povo do pampa gaúcho. Para a elaboração dessa obra, o escritor consultou o *Anuário da Província do Rio Grande do Sul*, de Graciano A. de Azambuja, o *Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul*, de Alfredo Ferreira Rodrigues, o *Almanaque Popular Brasileiro*, de Echenique & Cia.; e, principalmente, escutou o povo, valorizando a tradição oral.

Augusto Meyer observa que “no cancioneiro gaúcho há modismos e motivos, temas ou movimentos líricos que os portugueses, sobretudo os açorianos, passaram de mão beijada aos continentino”⁴², manifestando o mesmo pensamento que Cecília Meireles quanto à presença da tradição portuguesa no cancioneiro rio-grandense.

O ensaísta português José Osório de Oliveira, no texto “Literatura regionalista”, publicado na seção Arquivo, do fascículo 9, em junho de 1947, faz um verdadeiro protesto contra a declaração do crítico literário Álvaro Lins, que assim se expressa: “Confesso que

⁴¹ A coleta de trovas no Brasil começou a ser feita em fins do século XIX, por Apolinário Porto Alegre. Segue-lhe o exemplo o jornalista Carlos von Koseritz, que a pedido de Sílvio Romero começou a registrar, na *Gazeta de Porto Alegre* (1880), o resultado de suas investigações. Vieram depois: Cezimbra Jacques (1883), Graciano de Azambuja (1887), Alfredo Ferreira Rodrigues (1889), João Simões Lopes Neto (1910), entre outros. Cf. CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre: Globo, 1971, p. 43.

⁴² MEYER, Augusto. Introdução ao estudo do *Cancioneiro gaúcho*. in: *Província de São Pedro*, nº 4, março de 1946, p. 24-37.

jamais pude compreender e sentir de modo completo a arte de Simões Lopes Neto”. Segundo o ensaísta, para Álvaro Lins a linguagem do autor de *Lendas do sul* e de *Contos gauchescos* “constitui um obstáculo quase invencível e para entendê-lo será preciso o aprendizado de uma nova língua, a sua língua”. A opinião de Álvaro Lins, sugere José Osório de Oliveira, seria mais correta se atribuída, por exemplo, ao livro *Leréias*, de Valdomiro Silveira, que foi inteiramente escrito em “dialeto caipira”.

Sobre a obra de Simões Lopes Neto, o autor do texto diz que, mesmo a um leitor que não seja gaúcho e não entenda o exato sentido de algumas palavras, “isso não prejudica a compreensão de um único fato”, se acompanhado por um glossário, como fez Darcy Azambuja em seu livro *No galpão*.

No mesmo fascículo da revista, encontrou-se outro texto de José Osório de Oliveira, intitulado “O escritor gaúcho Simões Lopes Neto”, no qual o escritor reivindica aos leitores críticos da época uma iniciativa para tentar divulgar a obra do escritor regional e colocá-lo ao lado de escritores que já possuíam um espaço na história literária do país.

Nessa reivindicação, o crítico aproxima João Simões Lopes Neto ao mineiro Afonso Arinos, autor de *Pelo sertão* (1898), e ao paulista Valdomiro Silveira, que escreveu *Leréias* (1945), vinculando o escritor gaúcho a essa geração de regionalistas.

Para José Osório de Oliveira, a apresentação de Blau Nunes, no início dos *Contos gauchescos*, ficou limitada aos seus conterrâneos: “Patrício, apresento-te Blau, o vaqueano”. O autor sugere que poderia ter sido feita de outra maneira, como, por exemplo: “Eis o vosso irmão gaúcho”. Dessa forma, os textos de Simões Lopes Neto não se limitariam ao seu Estado. Sugere, portanto, ter cabido ao próprio autor, em parte, a culpa pelo fato de os *Contos gauchescos* e *Lendas do sul* serem pouco conhecidos naquela época.

Ainda nesse texto, José Osório de Oliveira comenta que a Editora Globo, de Porto Alegre, é uma das maiores editoras do Brasil e lança um desafio para que republique a obra

do escritor, e compara os *Contos gauchescos* ao livro *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes.⁴³ Convém notar que há algumas afinidades entre este e Simões Lopes Neto. Por exemplo: foi na Estância de Areco, em Buenos Aires, que o autor de *Don Segundo Sombra* conheceu a vida no campo, da mesma forma que João Simões Lopes Neto também viveu sua infância na Estância da Graça, em Pelotas; na obra do escritor argentino há constantes lembranças do seu passado na Estância, tema recorrente na obra do escritor gaúcho.

A aproximação do autor de *Contos gauchescos* com Ricardo Güiraldes põe em relevo o tema da relação entre a literatura regional gaúcha e a literatura gauchesca dos povos platinos. Em 1926, como já se comentou, Augusto Meyer publicou no *Correio do Povo* o artigo “O grande Simões Lopes”, no qual aproximou a obra de Simões Lopes Neto a do autor uruguaio Javier de Vianna dizendo ser inevitável essa confrontação e deixando a seguinte questão: “Pois não é verdade que parecemos intimamente vinculados, pela forma de imaginação e pelo gosto, aos nossos vizinhos castelhanos?”⁴⁴

Deixando de lado os limites geográficos das fronteiras e aproximando a literatura gaúcha uruguaia, argentina e brasileira, pode-se observar que pertencem à geração de João Simões Lopes Neto (1865-1916) o ‘pai do conto argentino’, Roberto Payró (1867-1928), e o ‘fundador do conto crioulo uruguaio’, Javier de Viana (1868-1926). Portanto, além do argentino Ricardo Güiraldes, esses escritores também apresentam algumas afinidades com João Simões Lopes Neto, pois nasceram e viveram até a adolescência na campanha, foram jornalistas, e Roberto Payró também foi autor teatral, como o escritor gaúcho.⁴⁵

Além das coincidências biográficas entre esses escritores, acredita-se na possibilidade de que Simões Lopes Neto tenha lido alguns contos de Javier de Viana, como *Campo* (1896),

⁴³ Ricardo Güiraldes nasceu em Buenos Aires, em 1886, e morreu em Paris em 1927. *Don Segundo Sombra* foi lançado em 1926, um ano antes de sua morte. Tal obra adquiriu, com o tempo, o estatuto de clássico absoluto da gauchesca platina.

⁴⁴ MEYER, Augusto. O grande Simões Lopes. in: *Correio do Povo*, 26/08/1926.

⁴⁵ SCHLEE, Aldyr Garcia. Simões Lopes Neto e a literatura dos povos platinos. in: *Letras de Hoje*. Porto Alegre: PUCRS. n° 77, setembro de 1989, p.85.

e de Roberto Payró. A prosa desses escritores “emancipa a narrativa ‘criolla’, supera o regionalismo imediatista e anedótico, diminui a distância entre a língua escrita e falada.”⁴⁶

“Apreciações sobre a literatura regional rio-grandense”, de José Salgado Martins, publicado no fascículo 10, em setembro/dezembro de 1947, traz o comentário do autor sobre as obras e os escritores mais representativos da literatura rio-grandense.

José Salgado Martins observa que, apesar das várias leituras já realizadas e da constante comparação entre a obra de Simões Lopes Neto e a de Alcides Maya, a crítica ainda não esclareceu o assunto.⁴⁷

Em sua comparação, Salgado Martins julga que Simões Lopes Neto apenas transferiu “para o plano literário as cenas dos homens do campo”, mas não tentou interpretá-las, enquanto Alcides Maya foi muito além, porque “não era um simples copista de quadros e tipos humanos”. Sobre Darcy Azambuja, o autor comenta que seu “processo estilístico é mais complexo que o do regionalista de *Lendas do sul*, mais singelo, porém, que o do rutilante autor de *Ruínas vivas*.” Portanto, Salgado Martins valoriza a obra de Alcides Maya ao confrontá-la com a de Simões Lopes Neto. Dessa forma, contrapõe-se ao momento em que a obra do escritor gaúcho estava sendo “resgatada pela historiografia, através da reedição de textos e publicação de inéditos nas páginas da própria *Província de São Pedro*.”⁴⁸

O último artigo encontrado, “Um grande poeta épico”, do escritor português João de Castro Osório, foi publicado no fascículo 15, em junho de 1951. Esse artigo foi escrito para ser lido ao microfone da Emissora Nacional de Lisboa, com o intuito de divulgar o escritor brasileiro no além-mar. Castro Osório, em breve comentário sobre a obra de Simões Lopes

⁴⁶ Ibidem. Idem, p. 85.

⁴⁷ Um dos primeiros, senão o primeiro, dos textos que comparam a obra de Simões Lopes Neto à de Alcides Maya é *Sobre um acerto*, de Paulo Arinos (Moysés Vellinho), publicado no *Correio do Povo* em 7/9/1922.

⁴⁸ BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. O regionalismo literário e a *Província de São Pedro*. in: *Literatura sul-rio-grandense*. Rio Grande: FURG, 2000. p. 226.

Neto, diz que esta produção literária “já atingiu um alto valor nacional” e que o escritor, além de um “Criador de Mitos”, é também um “Poeta Épico”. De acordo com a data de publicação deste texto, a edição mais importante dos *Contos gauchescos e Lendas do sul* datava de apenas dois anos antes. Assim sendo, o que anteriormente fora reivindicado por vários leitores da obra do escritor gaúcho, havia se efetivado, como demonstra João de Castro Osório:

Perfeita edição crítica ao serviço da qual se conjugaram os esforços, o valor e a inteligência de Augusto Meyer, Aurélio Buarque de Holanda e Carlos Reverbel. Edição que muito honra o amor da cultura e do espírito e o sentido nacional brasileiro e lusíada, universal também por isto, dos rio-grandenses.

O prefácio, do maior interesse, feito por Augusto Meyer, situa perfeitamente estas obras e o seu Autor no conjunto da Literatura Nacional Brasileira.

É importante também salientar, como sugestão para futuros estudos na área do comparativismo, a aproximação que João de Castro Osório faz da produção literária de Simões Lopes Neto com a obra *Serões da Ucrânia*, de Nicolau Gogol.

3 JOÃO SIMÕES LOPES NETO NO *CADERNO DE SÁBADO*

3.1 O *Caderno de Sábado*

O *Correio do Povo* foi o principal jornal gaúcho durante quase cem anos. Teve como fundador o empresário Francisco Antonio Vieira Caldas Júnior. A primeira edição saiu em 1º de outubro de 1895 e o jornal circulou até 1984.⁴⁹ No período compreendido entre 30 de setembro de 1967 e 10 de janeiro de 1981, o jornal publica o suplemento literário *Caderno de Sábado*, “criado por iniciativa de Oswaldo Goidanich e Paulo Fontoura Gastal, que obtiveram o apoio do diretor do periódico, Breno Caldas”.⁵⁰ O objetivo do suplemento era de transmitir aos leitores informações sobre os acontecimentos culturais e sobre o que existia de melhor em História, Literatura, Artes, Filosofia, fatos relacionados à história do Estado e da cidade de Porto Alegre, entre outros assuntos.

Para atender aos pedidos dos leitores que pretendiam colecioná-lo, Fernando G. Sampaio criou um índice contendo divisões por autores, por títulos e por assunto, tornando mais fácil a organização do suplemento. Esses índices eram editados num caderno à parte e abrangiam seis meses de publicação. O primeiro cobriu o período de 30/09/67 a 30/03/68 e nesse espaço de tempo foram publicados vinte e cinco números, com um total de 396 páginas. Cada edição era, geralmente, constituída de dezesseis páginas.

Nas páginas do suplemento literário, encontram-se publicações de intelectuais do Rio Grande do Sul como Carlos Reverbel, Augusto Meyer, Mário Quintana, Erico Verissimo, Guilhermino Cesar, entre outros, além de escritores de todo o país e do exterior.

⁴⁹ Em 1986, o jornal foi comprado por outro empresário e continua sendo publicado até hoje.

⁵⁰ Cf. *Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Novo século, 1999. p.41.

O suplemento literário dedicava um número inteiro à comemoração de datas especiais. Entre elas destacam-se: o primeiro aniversário do *Caderno de Sábado*, no dia 28/09/68; a homenagem a Augusto Meyer, três meses após sua morte, no dia 31/10/70; duas edições especiais dedicadas ao escritor João Simões Lopes Neto, uma em 12/06/1971 e outra em 07/10/1972; ainda encontrou-se edição especial dedicada à Henrique Bertaso e à editora Globo, no dia 29/04/72; a comemoração pelos 70 anos de Mário Quintana, Guilhermino César e Cyro Martins, respectivamente nos dias 31/07/76, 15/05/78, 05/08/78; e a edição dedicada a Moysés Vellinho, no dia 06/11/79.

Com aproximadamente quatorze anos de divulgação, o *Caderno de Sábado*, além de constituir-se numa importante fonte de consultas para os interessados na vida cultural da época, contribuiu para a história da literatura rio-grandense.

Com efeito, a partir dos primeiros anos da década de setenta, um grupo de estudiosos interessados em analisar a obra simoniana, volta-se para a descrição dos componentes intrínsecos da estrutura literária, embasados num conjunto de modernas correntes teóricas, em que pontificavam autores como Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Vladímir Propp⁵¹. Com a estilística e a investigação lingüística procurou-se combater o que chamavam de impressionismo crítico e as correntes voltadas para a análise dos elementos externos da obra literária, como a sociologia da literatura, em especial as abordagens marxistas.

A leitura estruturalista⁵², de forma muito particular, marcou sua presença com a publicação de dois números do *Caderno de Sábado*, dedicados ao escritor João Simões Lopes Neto, nos dias 12/06/71 e 07/10/72. No primeiro, consta uma entrevista, realizada pelo grupo de estudiosos que organizou essa edição especial do Caderno, com Carlos Reverbel, sob o

⁵¹ FILIPOUSKI, Ana Mariza e outros. *Simões Lopes Neto: a invenção, o mito e a mentira: uma abordagem estruturalista*. Porto Alegre: Movimento, IEL, 1973. p. 9.

⁵² Para Lúcia Chiappini essas análises, “de um modo geral um tanto superficiais, e mais preocupadas com o método do que com o objeto, perdendo a dimensão do conjunto, pelo excessivo zelo em cortar e recortar os textos em seqüências, catálises, índices, actantes ou outras categorias quaisquer dos teóricos em voga”, mostraram uma outra maneira de ler a obra do escritor gaúcho. Cf. CHIAPPINI, Lúcia Morais Leite. *No entretanto dos tempos: literatura e história em João Simões Lopes Neto*. São Paulo: Martins Fontes, 1988. p.84.

título “Um esboço biográfico de Simões Lopes Neto”. O segundo Caderno, do dia 07-10-72 , traz como abertura uma entrevista com Guilhermino César, sob o título “O exagero e o fantástico nos *Casos do Romualdo*.”

O discurso crítico desses estudiosos revela uma nova opção metodológica para analisar a obra do escritor gaúcho. Os autores dos textos afirmam que pretendem “analisar a obra literária em si, em suas estruturas próprias, destacando a criação literária e não suas conotações psicológicas ou históricas”.⁵³

A mudança na forma de interpretar a ficção do escritor acontece paralelamente ao incremento da pós-graduação no país. No final da década de setenta, começam a surgir dissertações de Mestrado como a de Alda Maria Ghisolfi⁵⁴, na qual a autora analisa a desmitificação do gaúcho em Alcides Maya e Simões Lopes Neto, além da tese de doutoramento de Maria Luiza de Carvalho Armando⁵⁵ que apresenta, entre outros, um estudo da história e a origem da evolução do mito do gaúcho no Rio Grande do Sul “desde seus primórdios, na literatura popular, até quando ele começa a ser posto em xeque, recentemente, com Cyro Martins ou, mesmo, com Erico Veríssimo”. Essa autora efetua uma análise dos *Casos do Romualdo*, tentando comprovar com essa obra a transgressão do mito pelo exagero e pelo cômico apresentado no livro.⁵⁶ Outra tese de doutoramento surgida nessa época é a de Flávio Loureiro Chaves.⁵⁷ O autor pretendia, com seu estudo, questionar se de fato Simões Lopes Neto era apenas um autor regionalista ou se “dentro do regionalismo havia

⁵³ FILIPOUSKI, op. cit, p.14.

⁵⁴ GHISOLFI, Alda Maria Couto. *Alcides Maya e Simões Lopes Neto: desmitificação do gaúcho*, Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras – Instituto de Letras e Artes, PUCRS, 1979.

⁵⁵ ARMANDO, Maria Luiza de Carvalho. *Le Regionalisme Littéraire et le “Mythe du Gaúcho” dans L’extrême Sud Brésilien (le cas de Simões Lopes)*, tese de Doutorado preparada na Ecole de Hautes Études em Sciences Sociales e apresentada à Université de Paris III, Sorbonne Nouvelle, 1984.

⁵⁶ Cf. CHIAPPINI, op.cit, p.382.

⁵⁷ CHAVES, Flávio Loureiro. *A cinza e a semente (Regionalismo e Ficção de Simões Lopes Neto)*, tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1980.

características universalizantes”,⁵⁸ e, para isso, foi preciso identificar o mundo fotografado por Simões Lopes Neto: “o mundo do pampa e da estância”. Alguns dos textos que fazem parte desse estudo foram encontrados no *Caderno de Sábado*, entre eles “O rastro da Teiniaguá”, de 30-08-1980; “A viagem de Blau Nunes”, de 11-10-1980; “Blau e Vancê”, de 25-10-1980; “A conquista da linguagem”, de 25-10-1980. O pesquisador volta a abordar a temática regionalista presente na obra simoniana, rastreando, nesse sentido, as manifestações críticas relativas à obra do escritor gaúcho, que tiveram início já em 1913. De Maria Luiza de Carvalho Armando foi publicado o texto “Pode parecer exagero...”, de 07-10-1972. E de Alda Maria Ghisolfi localizou-se o texto “Romualdo: o caso da fragmentação do mito”, de 21-06-1980.

Esses estudos publicados nos periódicos são resultado, em geral, de pesquisas realizadas no interior da Universidade, afirmando o interesse acadêmico em relação ao escritor. No conjunto dessas leituras críticas coletadas nesse suplemento literário foram selecionadas dezessete delas para compor a parte dos textos *não-transcritos* conforme a listagem a seguir.

⁵⁸ CHAVES, Flávio Loureiro. O regionalismo universal de Simões Lopes Neto. in: *Zero Hora*, Porto Alegre, 21.09.80, p.4.

LISTAGEM DOS TEXTOS *NÃO-TRANSCRITOS DO CADERNO DE SÁBADO*

Caderno especial sobre os *Contos Gauchescos e Lendas do sul*, publicado no dia 12-06-1971.

1) Título: ***Contos gauchescos-atuação do narrador***

Autor: Maria da Glória Bordini

Data: 12-06-1971

2) Título: ***Contos gauchescos: uma tipologia de personagens***

Autor: Luiz Arthur Nunes

Data: 12-06-1971

3) Título: ***Um esboço biográfico de Simões Lopes Neto***

Autor: Carlos Reverbel

Data:12-06-1971

4) Título: ***Estrutura da narrativa nos Contos gauchescos***

Autor: Ana Mariza Filipouski

Data: 12-06-1971

5) Título: ***Presente e passado nos Contos gauchescos***

Autor: Regina L. Zilberman

Data: 12-06-1971

Caderno especial sobre os *Casos do Romualdo*, publicado no dia 07-10-1972

6) Título: ***O exagero e o fantástico nos Casos do Romualdo***

Autor: Guilhermino Cesar

Data: 07-10-1972

7) Título: ***Os Casos do Romualdo: por uma descrição morfológica***

Autor: Regina Zilberman

Data: 07-10-1972

8) Título: **O folclórico em Graciliano Ramos e João Simões Lopes Neto**

Autor: Ana Maria Filipouski

Data: 07-10-1972

9) Título: **Descrição estrutural do conto: “Uma balda do gemada”**

Autor: Luiz Arthur Nunes

Data: 07-10-1972

10) Título: **Aventura x domesticidade: uma proposição acerca da temática de “Quinta de São Romualdo”**

Autor: Maria da Glória Bordini

Data: 07-10-1972

11) Título: **Os bons negócios do capitão João Simões**

Autor: Guilhermino Cesar

Data: 15-06-1974

12) Título: **O rastro da teiniaguá**

Autor: Flávio Loureiro Chaves

Data: 30-08-1980

13) Título: **A viagem de Blau Nunes**

Autor: Flávio Loureiro Chaves

Data: 11-10-1980

14) Título: **Blau e vancê**

Autor: Flávio Loureiro Chaves

Data: 25-10-1980

15) Título: **A conquista da linguagem**

Autor: Flávio Loureiro Chaves

Data: 01-11-1980

16) Título: **João Simões Lopes Neto: em novo texto exumado**

Autor: Carlos Reverbel

Data: 27-12-1980

17) Título: **João Simões Lopes Neto: em outro texto exumado**

Autor: Carlos Reverbel

Data: 03-01-1981

3.2 Apresentação dos textos *não-transcritos* do Caderno de Sábado

O *Caderno de Sábado* de 12 de junho de 1971 foi um número especial dedicado a João Simões Lopes Neto, pela passagem de mais um ano de sua morte. Essa edição compõe-se de textos que abordam diferentes perspectivas críticas sobre o livro *Contos gauchescos*. Os textos formam um conjunto de estudos realizados por diferentes autores como, por exemplo, Ana Maria Filipouski, Luiz Arthur Nunes, Maria da Glória Bordini e Regina Zilbermann. Esses estudos foram reaproveitados no livro *Simões Lopes Neto: a invenção, o mito e a mentira*; uma abordagem estruturalista, editado pela editora Movimento em convênio com o Instituto Estadual do Livro, de Porto Alegre, em 1973. Portanto, os cinco textos a seguir integram o Caderno especial sobre Simões Lopes Neto.

Abre o Caderno o texto de Maria da Glória Bordini, intitulado “*Contos gauchescos – atuação do narrador*”. Nele, a autora toma como objeto a técnica narrativa de João Simões Lopes Neto em *Contos gauchescos*, e, a partir do levantamento de aspectos do processo narrativo, relaciona e contabiliza as formas de atuação do narrador em cada conto, observando a maior incidência, entre outros aspectos, em descrever a paisagem nos contos, em remontar ao passado, em participar da ação, em testemunhar os fatos, em expressar suas opiniões e citar suas fontes de informação.

No texto “*Contos gauchescos: uma tipologia de personagens*”, Luiz Arthur Nunes analisa os recursos de que Simões Lopes Neto se vale para a construção dos personagens mediante uma tabela estatística que contabiliza a frequência com que o autor utilizou tais recursos. O autor observa dois aspectos na composição dos *Contos gauchescos*. O primeiro diz respeito à descrição, que contempla, entre outras questões, as características físicas e morais, hábitos e comportamentos peculiares da personagem. O segundo aspecto observado

pelo autor do texto diz respeito à narração de gestos, atitudes, ações e palavras da personagem, que constituem a ação do relato propriamente dito; assim, identificado os aspectos utilizados por João Simões Lopes Neto para compor suas personagens, o autor começa a analisar cada personagem presente nos contos.

Merece destaque, também, a entrevista realizada com Carlos Reverbel pelo grupo que escreveu o Caderno especial, pois se identifica a necessidade e a importância de apresentar para o público leitor mais um pouco da biografia do escritor gaúcho, após vinte e dois anos do lançamento da edição crítica dos *Contos gauchescos e Lendas do sul*. Essa entrevista recebeu o título de “Um esboço biográfico de Simões Lopes Neto” e passou a fazer parte da pesquisa que Reverbel continuava a realizar sobre a vida do escritor, como já foi comentado no artigo do próprio autor publicado, primeiramente, na revista *Província de São Pedro*, em 1945. Reverbel declara, nessa época, que ainda não existe uma biografia do escritor gaúcho, somente trabalhos esparsos isolados, elaborados a partir da investigação que ele mesmo realizou na metade da década de quarenta, e que foi publicada na *Província de São Pedro* e na edição crítica de *Contos gauchescos e Lendas do sul*, da editora Globo. Comenta ainda sobre a vida profissional e sobre o reconhecimento do valor literário do escritor gaúcho, entre outras questões. Além desses comentários, apresenta ao leitor dois textos que foram extraídos do último trabalho realizado por Simões Lopes Neto, a obra inédita de caráter memorialista, *Recordações de Infância*, manuscrito inacabado que estava em seu poder e que cedeu para a transcrição no referido caderno especial. Os dois textos são “Madrugada” e “O Rodeio”.

Em “Estrutura da narrativa dos *Contos gauchescos*”, Ana Maria Filipouski tem como objetivo aplicar a teoria de Tzvetan Todorov “à realidade brasileira”. Para tanto, busca analisar a estrutura narrativa da coletânea de contos referida no título do artigo. E, para finalizar a publicação dos textos desse Caderno especial que foram reaproveitados no livro *Simões Lopes Neto: a invenção, o mito e a mentira*; uma abordagem estruturalista, encontrou-

se o texto “Presente e passado nos *Contos gauchescos*”, de Regina Zilberman, que tem por finalidade entender como Simões Lopes Neto caracterizou a sociedade gaúcha e como a configurou em sua obra. Portanto, Zilbermann tenta compreender o mundo proposto pelo escritor e como ocorreu a perda desse mundo, assim como acompanhar o questionamento do escritor sobre a realidade gaúcha presente. Desviava-se um pouco da orientação geral do volume, já que não perdia de vista os aspectos extrínsecos ao texto.

Em 07 de outubro de 1972 surge outro *Caderno de Sábado* especial, dando seqüência aos estudos realizados pelo grupo que contribuiu para a edição do Caderno anterior. O objetivo deste segundo Caderno é continuar o processo de “reavaliação da literatura gaúcha, através de um de seus maiores vultos, visando à configuração de nossa identidade literária, já que somente por sua caracterização e compreensão poderemos encontrar seu lugar no Brasil e na América latina.” Essas palavras, publicadas na capa do Caderno justificam o interesse dos estudos tendo como meta principal a vontade de divulgar a obra simoniana. Se no Caderno anterior o grupo analisa os *Contos gauchescos*, nesse outro a obra analisada é *Casos do Romualdo*⁵⁹, que até aquele momento fora pouco comentada.

O estudo inicia com uma entrevista efetuada com o professor Guilhermino Cesar. O texto, intitulado “O exagero e o fantástico nos *Casos do Romualdo*”, tem a finalidade de contribuir para as investigações literárias referentes a esse livro do escritor pelotense. Guilhermino Cesar declara que os *Casos do Romualdo* não chegam a ser literatura fantástica e que a finalidade do livro é dar ao leitor “a oportunidade de construir o riso na base de uma história de ética duvidosa e desfecho engraçado”.

⁵⁹ O primeiro crítico a dedicar um estudo sobre os *Casos do Romualdo* foi Augusto Meyer, no prefácio do livro em 1952. Depois de Meyer, nos anos setenta, a crítica voltou a comentar essa obra nesse *Caderno de Sábado* dedicado aos *Casos do Romualdo*. Mas, as análises desses estudos são prejudicadas pela excessiva amarração aos métodos estruturalistas. Isso não impede que algumas questões sejam levantadas. Cf. CHIAPPINI, Ligia. op. cit., p. 381.

Em seguida, serão apresentados os outros quatro textos que fazem parte desse Caderno especial e que também foram reaproveitados no livro, já citado, *Simões Lopes Neto: a invenção, o mito e a mentira*.

No texto “Os *Casos do Romualdo*: por uma descrição morfológica”, Regina Zilberman utiliza como fundamento teórico os estudos de Vladímir Propp e Claude Bremond sobre a morfologia do conto. Mais especificamente, aplica o método desses estudiosos na análise dos *Casos do Romualdo* e, ainda, tenta comprovar se realmente há um caráter universalizante desse método no que se refere às narrativas.

Ao escrever sobre “O folclórico em Graciliano Ramos e Simões Lopes Neto”, Ana Maria Filipouski estuda alguns contos folclóricos de Graciliano Ramos, que aparecem em *Histórias de Alexandre*, além de contos de Simões Lopes Neto, incluídos nos *Casos do Romualdo*, procurando estabelecer alguns pontos em comum na estrutura desses contos. Para Filipouski, em ambas as obras, “a raiz genética do conto é a mesma, variando apenas para indicar vinculações regionais”.

Luiz Arthur Nunes escreve “Descrição Estrutural do conto: Uma balda do Gemada” dispõe-se a efetuar uma descrição estrutural do conto de Simões Lopes Neto “Uma Balda do Gemada”, com base no levantamento e na classificação das unidades narrativas mínimas ou funções, realizadas por Roland Barthes, em seu ensaio “Introdução à análise estrutural da narrativa”.

O último texto encontrado nesse Caderno especial dedicado à Simões Lopes Neto e que integra o livro organizado por esse grupo de estudiosos é “Aventura x domesticidade”, de Maria da Glória Bordini, no qual a autora propõe-se a “formular uma hipótese sobre a temática que informa o conto “Quinta de São Romualdo”, a partir da teoria de B.

Tomachevski, que identifica o tema como uma “[...] unidade constituída pelas significações dos elementos particulares da obra, dispostos numa certa ordem”.

No texto “Os bons negócios do Capitão João Simões”, publicado no dia 15 de junho de 1974, Guilhermino Cesar cita um decreto que concede a Simões Lopes Neto, João Antonio Pinheiro e Virgínio Luís Matos o direito de organizarem uma sociedade anônima, com a denominação de “Companhia de Destilação Pelotense”, concessão essa muito difícil de conseguir naquela época. Entretanto, o que leva o autor a “exumar esse diploma legal” é o fato de o nome de Simões Lopes figurar nessa Sociedade. Guilhermino Cesar informa que se pode consultar o regulamento da empresa na Coleção de Leis, Decretos e Atos do Governo do Estado do Rio Grande do Sul – ano de 1983 (Porto Alegre: Oficinas Gráficas da Casa de Correção, 1913). Guilhermino Cesar apresenta, assim, um dos muitos negócios que não deram certo na vida do escritor gaúcho, que só teve sucesso em uma única empreitada, justamente aquela em que a figura do escritor é lembrada: nas personagens de ficção criadas por ele.

Nos anos oitenta, aparecem, no *Caderno de Sábado*, quatro textos de Flávio Loureiro Chaves sobre a obra simoniana. São textos que foram reaproveitados nos livros de sua autoria: *Simões Lopes Neto: regionalismo & literatura*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982; *Simões Lopes Neto*. Porto Alegre: IEL, 1990; e *Matéria e invenção: ensaios de literatura*. Porto Alegre: UFRGS, 1994.

O primeiro texto, “O rastro da Teiniaguá”, publicado no dia 30 de agosto de 1980, é um fragmento da tese de Flávio Loureiro Chaves, *A cinza e a semente* (Regionalismo e ficção de Simões Lopes Neto), e foi reaproveitado no livro *Simões Lopes Neto: regionalismo & literatura*, nas páginas 113-121. Nesse texto, Flávio Loureiro Chaves conclui que o espaço social apresentado nos *Contos gauchescos* “é um mundo de sangue e violência”, e aponta o

conto “O Negro Bonifácio” como o mais violento, sendo o perigo maior representado pelas mulheres, que deflagram a desordem e o caos. Nesse sentido, o autor do texto propõe-se a seguir “o rastro da Teiniaguá”, ou seja, do feminino como elemento desagregador do mundo do gaúcho machista. Essa mulher, que já na lenda “A Salamanka do Jarau”, Blau Nunes metaforizou-a em “bicho imundo” e nos *Contos gauchescos* como “bicho caborteiro” seria a responsável por grande parte da violência e desgraça presente em algumas de suas narrativas. As mulheres ideadas por Simões Lopes Neto, como a Tudinha, a Lalice, a Rosa, descendem da Teiniaguá lendária, que é uma espécie de matriz das mulheres que povoam os *Contos gauchescos*.⁶⁰

Em “A viagem de Blau Nunes”, primeiramente publicado no *Caderno de Sábado* em 11 de outubro de 1980, e reaproveitado no livro *Simões Lopes Neto: regionalismo & literatura*, de 1982, nas páginas 220-224, Flávio Loureiro Chaves faz observações sobre o tema da viagem na ficção de Simões Lopes Neto, esclarecendo que já era utilizado em obras anteriores, como a de Caldre e Fião e Alcides Maya, “em que guerreiros e vaqueanos cruzam os pagos e a viagem constitui invariavelmente um veículo para traçar o panorama de uma dada região”. Mas o que aparece de novo nos *Contos gauchescos* é a invenção da personagem Blau Nunes. Loureiro Chaves conclui, ainda, que podemos ler os *Contos gauchescos* como contos independentes ou como um “romance” de Blau Nunes. Afirma, ainda, que sob esse ângulo “os casos formam uma narrativa: um só personagem/narrador presta testemunho diante do mesmo interlocutor/escriva, o motivo da viagem servindo para deflagrar no espaço da memória a atualização do passado, assegurando assim a relativa unidade da seqüência episódica.”⁶¹

⁶⁰ Conforme consta no Glossário organizado por Aurélio Buarque de Holanda, “bicho caborteiro”, é o que se diz do cavalo manhoso, infiel, arisco; em sentido figurado, aplica-se à pessoa que não merece confiança. LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos e Lendas do sul*. Porto Alegre: Globo, 1953. p. 369.

⁶¹ CHAVES, Flávio Loureiro. op. cit, p.102.

Por sua vez, “Blau e Vancê”, publicado no dia 25 de outubro de 1980, foi reaproveitado no livro *Simões Lopes Neto: regionalismo & literatura*, nas páginas 224-229; no livro *Simões Lopes Neto*, de 1990, nas páginas 51-52, sob o título “A Arte de Narrar”; e também no livro *Matéria e invenção*, de 1994, nas páginas 45-48. Ao escrever seu texto, Flávio Loureiro Chaves utiliza-se do livro *A técnica da ficção*, de Percy Lubbock, a fim de falar sobre a questão “do ponto de vista”. De acordo com o autor do artigo, Simões Lopes Neto, ao elaborar os *Contos gauchescos*, determinou que tudo se desenvolvesse sob a perspectiva de uma primeira pessoa, Blau Nunes. Portanto, o ponto de vista das histórias que nos são contadas viria de um único narrador.

Finalmente, em “A conquista da linguagem”, publicado no dia 1 de novembro de 1980, texto que também foi reaproveitado no livro *Simões Lopes Neto: regionalismo & literatura*, nas páginas 232-235, Flávio Loureiro Chaves analisa a importância de *Contos gauchescos* e *Lendas do sul* no panorama da ficção regionalista. O autor do texto investiga os elementos regionalistas utilizados na ficção de Simões Lopes Neto (cenário, costumes, folclore e vocabulário típicos) contrapondo-os ao modelo proporcionado pela temática, as personagens e o estilo da narrativa alencariana até início do século XX. Conclui que esses elementos regionais utilizados nas criações literárias são os mesmos que se repetiram ao longo do tempo e da tradição, como em *O vaqueano*, de Apolinário Porto Alegre, *Os farrapos*, de Oliveira Belo, *Ruínas vivas*, de Alcides Maya. Com *Recordações gaúchas*, de Laf, passou a vigorar o princípio da fidelidade descritiva. O que diferencia esses textos da ficção simoniana, segundo Chaves, é que na ficção simoniana a “representação mimética do real inclui sua própria ultrapassagem, porque a apropriação das sugestões regionalistas e do vocabulário regional deixou de ser ornamento retórico ou mera transcrição documentária para se tornar o ato fundamental da construção do mundo pela linguagem.” O autor do texto reforça ainda

que a expressão simoniana assinala um momento decisivo na tradição regionalista gaúcha e brasileira, ancorando na conquista da linguagem o fator decisivo da sua criação.

Flávio Loureiro Chaves lembra algumas passagens de os *Contos gauchescos* que privilegiam a caracterização de algumas personagens criadas por Simões Lopes Neto, constituindo-se não apenas em uma descrição mas sim fazendo parte da narrativa⁶² como por exemplo os olhos da Tudinha de “O Negro Bonifácio” “eram assim a modo olhos de veado-virá, assustado: pretos, grandes, com luz dentro, tímidos e ao mesmo tempo haraganos...” ou no final de “Contrabandista” onde “o mesmo silêncio foi fechando todas as bocas e abrindo todos os olhos.”

Continuando sua pesquisa, cujo objetivo é resgatar a obra simoniana, Carlos Reverbel, publica, no Caderno, dois artigos. O primeiro, intitulado “João Simões Lopes Neto: em novo texto exumado”, e publicado no dia 27 de dezembro de 1980, divulga o texto “O Rio Grande à Vol d’Oiseau”, escrito em 1888 por João Simões Lopes Neto. A publicação do texto de Reverbel é, assim, resultado do seu trabalho de “exumação de textos” do escritor gaúcho.

No segundo artigo, “João Simões Lopes Neto: em outro texto exumado”, publicado no dia 3 de janeiro de 1981, Carlos Reverbel, dando continuidade ao seu trabalho de resgate dos textos do escritor, divulga, no suplemento literário, o texto “A Mandinga”, cuja publicação, em folhetim, teve início em 15 de outubro de 1893.

⁶² Um estudo que trata da diferença entre a narração em que pode haver descrição, mas esta aparece integrada ao “espírito” da narrativa, do narrador e a pura descrição, que seria o “penduricalho”, pode ser consultado no ensaio “Narrar ou Descrever?”. LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, pp. 47-99.

LISTAGEM DOS TEXTOS *TRANSCRITOS DO CADERNO DE SÁBADO*

1) Título: **A alma das Salamancas**

Autor: José Antonio Dias Lopes

Data: 30-12-1967

2) Título: **Sensorialismo na arte de dizer de João Simões Lopes Neto – Parte I**

Autor: Mozart Pereira Soares

Data: 22-03-1969

3) Título: **Sensorialismo na arte de dizer de João Simões Lopes Neto – Parte II**

Autor: Mozart Pereira Soares

Data: 29-03-1969

4) Título: **Sensorialismo na arte de dizer de João Simões Lopes Neto – Parte III**

Autor: Mozart Pereira Soares

Data: 12-04-1969

5) Título: **Pode parecer exagero...**

Autor: Maria Luiza de Carvalho Armando

Data: 07-10-1972

6) Título: **Por que Blau Nunes?**

Autor: Mozart Pereira Soares

Data: 20-07-1974

7) Título: **O negrinho do pastoreio segundo a análise estrutural de Vladímir Propp**

Autor: Edla Heloísa Pilla

Data: 15-02-1975

8) Título: **As quatro vertentes do regionalismo gaúcho – Parte I**

Autor: Mozart Victor Russomano

Data: 03-05-1975

9) Título: **As quatro vertentes do regionalismo gaúcho – Parte II**

Autor: Mozart Victor Russomano

Data: 10-05-1975

10) Título: **Ritmo, harmonia e beleza da forma**

Autor: Joaquim José Felizardo

Data: 27-05-1978

11) Título: **1844: Um caso de capa-e-espada ‘nas coxilhas’**

Autor: Wilson Afonso

Data: 29-01-1979

12) Título: **A história gaúcha em três lendas de João Simões Lopes Neto**

Autor: Antônio Holhfeldt

Data: 05-05-1979

13) Título: **O conto de Simões Lopes Neto e Alcides Maya**

Autor: Lea Silva dos Santos Masina

Data: 30-06-1979

14) Título: **A propósito de Contos gauchescos**

Autor: Lea Silva dos Santos Masina

Data: 25-08-1979

15) Título: **A quase-ausente: O ‘Machismo’ na literatura gaúcha** Parte I

Autor: Maria Luiza de Carvalho Armando

Data: 16/02/1980

16) Título: **A quase-ausente: O 'Machismo' na literatura gaúcha** Parte II

Autor: Maria Luiza de Carvalho Armando

Data: 23/02/1980

17) Título: **O papel do narrador em melancia-coco verde**

Autor: Ana Mariza Filipovski

Data: 21/06/1980

18) Título: **Romualdo: o caso da fragmentação do mito**

Autor: Alda Maria do Couto Ghisolfi

Data: 21-06-1980

19) Título: **Negrinho do pastoreio: o mediador**

Autor: Leonilda Ambrozio

Data: 06-09-1980

3.3 Apresentação dos textos *transcritos* do Caderno de Sábado

Em “A alma das Salamancas”, publicado no dia 30 de dezembro de 1967, José Dias Lopes situa, na cidade espanhola de Salamanca, “a cova que deu nome e princípio à fábula” e que, da sacristia subterrânea da igreja de San Ciprián, chegou ao Brasil e se inseriu em nossa cultura.

O escritor João Simões Lopes Neto criou sua versão e deu estilo à lenda. Sua personagem, Blau Nunes, foi o responsável pela libertação da princesa moura e do índio missioneiro, com os três “louvado seja Cristo”. Dias Lopes atribui aos dois, ao índio e à moça ibérica, a origem “da descendência índio-ibérica que por aqui habita”.

O texto “Sensorialismo na arte de dizer de Simões Lopes Neto”, de Mozart Pereira Soares, foi dividido e publicado no Caderno em três partes. A primeira parte saiu no dia 22 de março, a segunda, no dia 29 de março e a terceira, no dia 12 de abril de 1969. Uma parte desse texto também foi publicado na edição comemorativa de as *Lendas do sul* de 1974, com o título “O Elemento sensorial nas *Lendas do sul*”. O autor do texto faz um estudo no sentido de detectar a parte sensorial presente na obra simoniana e afirma que “a influência do sensorialismo” na arte de dizer de Simões Lopes Neto é um fato ainda não estudado estilisticamente. A partir de os *Casos do Romualdo*, Pereira Soares começa a descrever as informações sensoriais que o livro veicula.

Foram também encontrados, no *Caderno de Sábado*, dois textos de Maria Luiza de Carvalho Armando sobre os *Casos do Romualdo*. O primeiro deles, “Pode parecer exagero...” foi publicado em 7 de outubro de 1972, e o segundo “A quase-ausente: O ‘Machismo’ na literatura gaúcha”, foi dividido em duas partes, publicados nos dias 16 e 23 de fevereiro de

1980. Depois da publicação desses textos, a autora continuou a estudar a obra de Simões Lopes Neto tendo realizado um trabalho, pelo que se sabe, ainda inédito, em francês.⁶³ Em “Pode parecer exagero...”, a autora estabelece que o estudo dos *Casos do Romualdo* terá como figura central o próprio personagem-narrador e que o exagero é o fator principal e estruturante das narrativas e do personagem Romualdo. E, diante da comicidade produzida por esse exagero do narrador, a autora acha que a obra de Simões Lopes Neto comporta uma visão desmistificadora do gaúcho, uma visão baseada na crítica irônica. Esse texto integra o Caderno especial, sobre os *Casos do Romualdo*, dedicado à Simões Lopes Neto, publicado no dia 7 de outubro de 1972, mas como não foi publicado no livro⁶⁴ organizado por aquele grupo de estudiosos, julgou-se importante a sua transcrição neste trabalho.

Na primeira parte do texto “A quase-ausente: O ‘Machismo’ na literatura gaúcha”, Maria Luiza Armando desenvolve um estudo no sentido de apresentar a evolução do mito gaúcho no Rio Grande do Sul. Assim, a imagem do gaúcho primitivo, quando recuperada pela sociedade, se constituiu num verdadeiro mito. A autora cita o estudo de Augusto Meyer, “Gaúcho- História de uma palavra”⁶⁵, que explica, através da evolução semântica da palavra “gaúcho”, a gênese e a evolução do gaúcho, desde os documentos mais antigos até fins do século XIX, mostrando as alterações de significado que ocorrem nesta evolução. A autora destaca a transformação do gaúcho-gaudério, hábil cavaleiro e guerreiro, em peão, e a conseqüente inversão de valor que sofre a própria palavra “gaúcho”, que passa de vagabundo e ladrão a valente soldado ou trabalhador honesto e leal. Ainda, nesse sentido, e aproximando a visão de desmitificação do mito tratado no artigo “Pode parecer exagero...”, Maria Luiza Armando afirma que Simões Lopes Neto foi, relativamente ao “mito do gaúcho, uma espécie

⁶³ ARMANDO, Maria Luiza de Carvalho. *Le Regionalisme Littéraire et le “Mythe du Gaucho”* dans L’extrême Sud Brésilien (le cas de Simões Lopes), tese de Doutorado preparada na Ecole de Hautes Études em Sciences sociales e apresentada à Université de Paris III, Sorbonne Nouvelle, 1984.

⁶⁴ FILIPOUSKI, Ana Maria e outros. *Simões Lopes Neto: a invenção, o mito e a mentira*; uma abordagem estruturalista. Porto Alegre: Movimento/IEL, 1973.

⁶⁵ MEYER, Augusto. *Prosa dos pagos*. Porto Alegre: São José, 1960, p. 11.

de precursor da literatura regionalista que chamamos realista”. Efetivamente, ao escrever os *Contos gauchescos*, Simões Lopes “não tem como mira o gaúcho gaudério, que já não existia praticamente, na época, mas seu sucessor, o peão de estância, contador de causos”. A autora identifica Simões Lopes Neto como uma espécie de desmitificador tendo em vista que, ao criar Blau Nunes, o peão da estância que narra as aventuras ocorridas nos *Contos gauchescos*, ele leva a sério seu personagem, mas ao criar Romualdo, o personagem-narrador dos *Casos do Romualdo*, produz uma personagem fantasiosa e cômica, uma verdadeira caricatura. Este último representa a fragmentação do primeiro. Outro aspecto estudado pela autora, no final da primeira parte e em toda a segunda parte citadas, é o da ausência da mulher, tanto em *Contos gauchescos* como em *Casos do Romualdo*, ressaltando-se uma das características do gaúcho, que é a virilidade, ou seja, o machismo. Para Maria Luiza Armando, em nenhuma dessas duas obras de Simões Lopes Neto a mulher encontra seu lugar e se faz ouvir, entretanto, em *Contos gauchescos* ela “tem ao menos uma certa presença”.

De autoria de Mozart Pereira Soares, o texto “Por que Blau Nunes?” foi publicado no dia 20 de julho de 1974. Nele, o autor discorre sobre a biografia de Simões Lopes Neto, escrita por Ivete Simões Lopes Barcelos Massot, sua sobrinha, com o título *Simões Lopes Neto na intimidade*, que seria publicada no mesmo ano, pelo Instituto Estadual do Livro. O questionamento levantado pelo título é esclarecido por Mozart Pereira Soares, no decorrer do texto, quando conta a história de que o tio de Ivete trouxe-lhe da Europa um boneco holandês vestido de azul no qual foi colocado o nome de Blau. Simões gostou do nome e pediu para que sua esposa, D. Francisca, paramentasse Blau de gaúcho, com chapéu de barbicacho, botas e bombacha. Mas um acidente quebrou o boneco, deixando Ivete e sua irmã tristes. Então, Simões Lopes Neto tratou de ressuscitá-lo, contando estórias em que Blau Nunes era o narrador. O autor ainda faz menção à “[...] presença de um autêntico “Negrinho

do Pastoreio” na vida do contista rio-grandense, qual seja, o pretinho Simeão, filho de uma escrava da fazenda de seu avô, grande companheiro das “[...] aventuras e descobertas da infância...”

“O Negrinho do Pastoreio segundo a análise estrutural de Vladímir Propp”, publicado no dia 15 de fevereiro de 1975, é um texto de Edla Heloisa Teixeira Pilla, em que a autora analisa as lendas escritas por Simões Lopes Neto, utilizando, como base de seu estudo, o modelo estrutural de Vladímir Propp, apresentado na obra *Morfologia do conto maravilhoso*, “publicada em 1928 na Rússia, fase inicial do chamado formalismo russo, escola renovadora dos métodos de análise literária”. A autora escolhe a lenda do Negrinho do Pastoreio para aplicar esse modelo estrutural e comenta que essa lenda, às vezes, é confundida com a do Saci, mas que, segundo Luís da Câmara Cascudo, ela “[...] não tem ligação alguma com o Saci brejeiro com seu cachimbo na boca, atacando à noite e caminhando nas estradas.” Edla Pilla afirma que o “Negrinho do Pastoreio” é exclusivamente rio-grandense pelo seu feitio, pelo papel que representa na vida campeira e pelo seu próprio martírio, que é um dos tantos episódios típicos do período da escravidão.

O texto “As quatro vertentes do regionalismo gaúcho”, publicado no dia 3 de maio de 1975 foi publicado em forma de livro no ano de 1975, sob o título *Simões Lopes Neto e Darcy Azambuja: uma visão do neo-regionalismo gaúcho*, mas julgou-se necessária a transcrição, pelo motivo de o livro ser de difícil acesso e quase não indicado nas bibliografias de que se tem conhecimento sobre o escritor pelotense. No texto, Mozart Victor Russomano, pondo de lado a colaboração jornalística, as peças teatrais e as conferências de Simões Lopes Neto, ocupa-se “das narrativas”. Para o autor do texto, “o escritor pelotense teve o privilégio – sem que seus conterrâneos o notassem – de situar nas quatro vertentes do regionalismo gaúcho”: a

História, o Folclore, a Poesia e a Ficção, as cinco obras que dele hoje restam. Dessa forma, no livro *Terra gaúcha*, tentou fazer um estudo histórico, no *Cancioneiro guasca*, fez um estudo do folclore, escreveu poesia nas *Lendas do sul* e chegou à ficção regionalista com os *Contos gauchescos* e os *Casos do Romualdo*.

No texto “Ritmo, harmonia e beleza da forma”, publicado no dia 27 de maio de 1978, Joaquim José Felizardo faz comentários sobre a edição de *Lendas do sul* com ilustração de Nelson Boeira Faedrich, pintor que apreciava as paisagens gaúchas e a obra simoniana. A Associação dos Profissionais Liberais Universitários do Brasil – APLUB, que comemorava o seu décimo aniversário, por iniciativa de seu diretor, Dr. Rolf Zilmanowicz, patrocinou essa edição das *Lendas do sul* com tiragem limitada. A edição conta com um Glossário, organizado por Aurélio Buarque de Holanda; um estudo de Mozart Pereira Soares, com o título “O elemento sensorial nas *Lendas do sul*”, texto este que, conforme já dito, foi publicado no Caderno sob o título “Sensorialismo na arte de dizer de João Simões Lopes Neto”. Neste livro dedicado às *Lendas do sul*, Mozart Pereira Soares reaproveitou a parte que diz respeito à lenda “Salamanca do Jarau”. Outro texto que integra essa edição especial das *Lendas do sul* é o ensaio de Manoelito de Ornellas, intitulado “Gênese do gaúcho brasileiro”; e duas crônicas, também de Ornellas, “À maneira do velho Blau” e “A origem das Salamancas”, esta que foi publicada primeiramente na revista *Província de São Pedro* em junho de 1949. Conta, ainda, com um artigo sobre Nelson Boeira Faedrich, o artista que ilustrou a obra, além das trinta e três ilustrações, vinte e quatro em preto e branco e nove coloridas. Os originais pertencem ao acervo da APLUB.

Com o título “1844: um caso de capa-e-espada nas coxilhas”, foi publicado, em 29 de janeiro de 1979, um texto de Wilson Afonso, no qual ele comenta que Simões Lopes Neto fez

de Blau Nunes a única testemunha presencial do famoso duelo entre Bento Gonçalves e Onofre Pires. No entanto, o autor do texto questiona-se sobre quem teria visto o duelo. E no depoimento de quem Simões Lopes Neto teria se inspirado para escrever o conto “Duelo dos Farrapos”? Wilson Afonso, após pesquisa sobre a Revolução Farroupilha no Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, apresenta ao leitor duas versões sobre o mesmo fato: uma, de Joaquim Gonçalves da Silva, filho de Bento Gonçalves, e uma outra, retirada do *Almanaque de Santa Maria*, de 1899.

Na versão de Joaquim Gonçalves da Silva, há a afirmação de que ninguém teria presenciado o duelo entre Bento Gonçalves e Onofre Pires. Já na versão do *Almanaque de Santa Maria*, Bento Gonçalves possuía um jovem cabo-de-ordens que teria estado presente.

Esse artigo de Wilson Afonso mereceu uma referência de Antonio Hohlfeldt no qual afirma que foi

[...] a partir deste episódio real, mencionado ora por Tristão Araripe, ora por Joaquim Gonçalves, ora pelo *Almanaque de Santa Maria* que, em 1899, trouxe artigo assinado por S.M.L., lembrando inclusive o furriel de Bento, J.P de A, na época já octogenário, capitão, médico residente em Rosário, depois de ter participado de inúmeras outras campanhas internas e mesmo dos embates contra o argentino Rosas e o paraguaio Solano Lopes, que o conto foi escrito. O artigo é elucidativo e vale a pena ser lido, sobretudo porque, à falta de dados sobre as leituras de João Simões, graças à perda de sua biblioteca, permite-nos imaginar o processo pelo qual o escritor transformava sua matéria-prima em literatura.⁶⁶

“A história gaúcha em três lendas de João Simões Lopes Neto”, publicado no dia 5 de maio de 1979, tem como autor Antonio Hohlfeldt, que defende a idéia de que Simões tinha um projeto de escrever uma História do Rio Grande do Sul: “Tenho para mim, sem que tenha havido oportunidade para as devidas e demoradas pesquisas que possam corroborar a tese, que Simões Lopes Neto, consciente ou inconscientemente, idealizou uma obra unitária,

⁶⁶ HOHLFELDT, Antônio. *Simões Lopes Neto*. Porto Alegre:Tchê, 1985, pp. 65-66.

inaugurada com o *Cancioneiro guasca* e precocemente encerrada com os *Casos do Romualdo*, aliás deixada inédita em volume até sua morte.”

Para Hohlfeldt, as três lendas principais estilizadas por Simões Lopes Neto são como uma tentativa de rememorar a História gaúcha, desde os seus primórdios, fornecendo fonte histórico-antropológica do passado do povo gaúcho, que hoje pode ser comprovada por mais pesquisas. Portanto, lendo-as em profundidade, o autor do texto conclui que elas esboçam em seu conjunto essa fonte histórico-antropológica

[...] representando a primeira, “M’Boitató”, a pré-história provincial, e a gênese indígena do território; a “Salamanca do Jarau” a gênese histórica e sua influência ibérica, marcada pelo arabismo, transplantado para a América, e ali dividido entre espanhóis e portugueses, centralizando-se na cultura missioneira das margens do Uruguai; e por fim, com o “Negrinho do pastoreio”, a gênese da estância portuguesa, com suas charqueadas e o escravismo marcado pela violência que, ao longo de muitas décadas, se pretendeu negar.”⁶⁷

Lea Silva dos Santos Masina, em “O conto de Simões Lopes Neto e Alcides Maya”, publicado no dia 30 de junho de 1979, faz uma comparação entre o autor dos *Contos gauchescos* e o autor de *Tapera*, destacando que as duas obras foram escritas e publicadas numa mesma época, portanto, surgiram nas mesmas “contingências históricas”, tendo sofrido idênticas influências de um mesmo momento cultural.

Já no texto “A propósito de *Contos gauchescos*”, publicado no dia 25 de agosto de 1979, a mesma Lea Silva dos Santos Masina vale-se dos estudos de Augusto Meyer para analisar, na obra simoniana, o que o autor chamou de “registro da tonalidade trágica”, porque nesses contos, acredita a autora, o “elemento psicológico se encontra muito vivo e atuante”. Os contos citados por Meyer em que poderia ser encontrado um “registro de tonalidade trágica” são: “O Negro Bonifácio”, “No Manantial”, “Os cabelos da china”, “Contrabandista”,

⁶⁷ HOHLFELDT, Antônio. op. cit, p. 67.

“Jogo do osso” e o “Anjo da Vitória”. Para Lea Masina, a mulher que aparece em alguns contos como o “O Negro Bonifácio”, “Os cabelos da china”, “No Manantial”, é um elemento gerador de conflito, pois os seus desejos e atitudes provocam morte, desgraça, destruição.

Em 21 de junho de 1980 é publicado “O papel do narrador em Melancia-coco-verde”, de Ana Maria Ribeiro Filipouski. Nesse texto a autora observa a existência de dois planos temporais da narrativa: “Blau, no presente, evoca e emite juízos sobre o passado”. E obedecendo às lembranças do passado, começa a contar para seu companheiro de viagem a história de Reduzo. Filipouski também salienta que há momentos no conto em que Blau Nunes, além de narrar, também toma partido na história, faz digressões e expressa suas opiniões sobre fatos e personagens. Ela destaca, também, as expressões tipicamente gaúchas e os “castelhanismos” usados por Blau, além das comparações com a natureza por ele feitas e que, segundo Ana Maria Filipouski, revalorizam a “linguagem enquanto vivência da natureza e do homem do sul”.

Ainda no início dos anos oitenta, foi publicado outro estudo sobre os *Casos do Romualdo*. O texto, “Romualdo: o caso da fragmentação do mito”, foi escrito por Alda Maria do Couto Ghisolfi e publicado em 21 de junho de 1980. Confrontou-se este texto com o trabalho de Dissertação da mesma autora, intitulado *Alcides Maya e Simões Lopes Neto: desmitificação do gaúcho* e apresentado ao Curso de Pós-graduação em Letras – Instituto de Letras e Artes, PUCRS, em 1979, mais especificamente, com o Capítulo III – O processo de desmitificação. Por esse motivo o artigo foi transcrito neste trabalho.

No início do artigo, Ghisolfi ocupa-se em identificar como ocorreu o surgimento do mito na literatura regionalista do Rio Grande do Sul. Nesse caso, o mito do gaúcho heróico. Segundo a autora, o regionalismo literário rio-grandense centra-se na “promoção de um tipo

que reúne as tradições históricas e o idealismo individual característico” do povo do Rio Grande do Sul e, juntando-se à “ideologia do capitalismo, evidência de uma realidade nacional, institui o mito do gaúcho heróico e encontra nas narrativas gauchescas seu melhor veículo de divulgação.”⁶⁸ Conforme a autora, um dos poucos momentos em que a literatura regionalista se desliga do “papel de divulgadora do mito” pode ser observada em os *Casos do Romualdo*, uma vez que os “casos” colaboram para a desmitificação do gaúcho através do cômico e, entre outros aspectos, quando abordam o tratamento dado às questões do imigrante e da agricultura, principalmente em “O gringo das lingüiças” e “A quinta do Romualdo”. Também a alteração do espaço simbólico, com a vinculação de Romualdo à cidade e com a transformação das pequenas propriedades em latifúndios, contribui para a desmitificação do gaúcho. E, ainda, no caso “A morte do Gemada”, quando o animal recebe a ordem de Romualdo para entrar na balsa, caracterizando, segundo a autora, “um relacionamento de domínio pela força entre o proprietário e o animal”, subvertendo “a harmonia ditada pela ordem mítica”; no caso de “A figueira”, a “caduquice” da árvore faz lembrar o homem completamente desnordeado num meio e numa atividade que lhe são estranhos.

No texto “Negrinho do Pastoreio: o mediador”, publicado no dia 6 de setembro de 1980, Leonilda Ambrózio compara essa lenda com a história do Menino Jesus, ressaltando que num mundo de metáfora total, “tudo é potencialmente idêntico.” De acordo com a autora, o negrinho e Jesus são mediadores, pois se alguém perde algo e deseja achá-lo, tem de pedir

⁶⁸ Ghisolfi cita os estudos de Augusto Meyer e Guilhermino Cesar nos quais se identifica como principal personagem das narrativas regionalista o peão das estâncias. Assim, temos, conforme Guilhermino Cesar, o gaúcho modelado por Simões Lopes Neto como um “ser quase ideal [...] na sua oralidade tudo são imagens e boleios fraseológicos um pouco distanciados da vida, do tipo em carne e osso que nos acostumamos a ver e ouvir. É que Simões Lopes, usando da memória, procedeu como se retirasse as suas personagens da era continentina. Essa impregnação do passado [...] evocada pelo escritor pelotense, faz que o crítico de hoje, ao estudar os regionalistas de qualquer época, se veja forçado ao paralelo.” *História da Literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971, p. 329. Já o estudioso Augusto Meyer vê o herói de Simões Lopes Neto como o “gaúcho pobre, o tropeiro, o peão da estância, o agregado, o índio humilde”, como já se comentou no artigo “Simões Lopes Neto”, publicado no primeiro fascículo da *Província de São Pedro*.

para o negrinho, mas se quer achar o caminho para o céu, deve seguir Jesus. Nossa Senhora está presente, tanto na vida de Jesus como na do negrinho, que foi maltratado pelo estancieiro da mesma forma que Jesus foi crucificado pelos judeus. Também o número três faz parte, tanto na vida do negrinho, que é castigado por três vezes, quanto da vida de Jesus, que é negado triplamente por seu apóstolo. Ou seja, através de um mito, o Cristianismo é revivido.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

De modo geral, os periódicos constituem uma importante fonte para pesquisadores interessados nos mais diversos assuntos. Tendo em vista esse aspecto, o presente trabalho teve como objeto de pesquisa textos publicados na revista *Província de São Pedro* e no suplemento literário *Caderno de Sábado*. A proposta de reunir leituras críticas da obra de João Simões Lopes Neto resultou em cinquenta e dois textos. Sabe-se que esse material faz parte de um contexto maior na história da literatura do Rio Grande do Sul e do país, no entanto, a partir desses textos, pode-se delinear a maneira pela qual a obra do escritor foi estudada durante a circulação da revista e do suplemento literário.

Num momento em que os grandes centros exerciam sua costumeira influência sobre o resto do país, a revista *Província de São Pedro* revelou-se um meio de divulgação para os escritores locais e de fora do Estado, marcou a afirmação intelectual de uma geração na história cultural, pelo seu valor literário, e ajudou na recuperação de textos e de autores importantes para a cultura do Brasil.

A recuperação das leituras críticas referentes à obra de João Simões Lopes Neto demonstra que a época de circulação do periódico foi de fundamental importância para qualquer estudo sobre o escritor gaúcho. Com as leituras de Carlos Reverbel, Augusto Meyer, Aurélio Buarque de Holanda, entre tantos outros, primeiramente publicadas na *Província de São Pedro*, a partir do ano de 1945, e com o apoio do seu diretor, Moysés Vellinho, o discurso crítico sobre a obra simoniana toma nova direção. O estudo biográfico, o caráter humano da prosa ficcional, o achado técnico de Simões Lopes Neto em colocar na boca do peão a palavra, o empenho em divulgar a vida e obra do escritor estão presentes nessas leituras e servem de base para os estudiosos de hoje.

Além da constante aproximação da obra de João Simões Lopes Neto com escritores de seu tempo, como Afonso Arinos (*Pelo sertão*, de 1898) e Alcides Maya (*Ruínas vivas*, de 1910), há também a aproximação com obras como a do mineiro Ivan Pedro de Martins (*Fronteira agreste*, de 1944) e Cyro Martins (*Porteira fechada*, de 1944). Estes últimos, escritores contemporâneos, com obras publicadas mais de três décadas após os *Contos gauchescos*, de 1912, formam outra geração de escritores que são analisados num mesmo momento. Com a trilogia do “gaúcho a pé”, Cyro Martins continua a visão pessimista que retira o gaúcho de seu meio natural, a estância, levando-o a enfrentar a vida nas cidades. Com Ivan Pedro de Martins, que enfoca um tipo de gaúcho também em modificação, surgem novos e múltiplos gaúchos, que, privados de seu *status*, deslocam-se do meio rural para os centros urbanos, onde se transformam em uma espécie de marginais.

Essas duas últimas obras citadas, escritas no final do Estado Novo (1937-1945), retratam a realidade campeira da província, naquele momento brasileiro em que se processa, de forma mais clara, a substituição do modelo de desenvolvimento para outro, baseado na indústria.

Portanto, o constante retorno à obra simoniana, no sentido de registrar o cenário da campanha, os usos e costumes da região, os problemas que afligem o homem que a habita, faz com que os leitores críticos comparem a obra de Simões Lopes com outras que retratam a perda da liberdade desse gaúcho e a modificação do gaúcho pela ação da industrialização. Com isso, as formas de compreender o homem da estância, inauguradas por Simões Lopes Neto, são revisitadas.

Quanto à comparação deste com escritores de fora do país, como o argentino Ricardo Güiraldes, autor de *Don Segundo Sombra* (1926), e o russo Nicolau Gogol, que escreveu *Serões de Ucrânia*, tende-se a colocá-lo à altura de escritores que ocupam um lugar destacado na literatura universal.

As leituras realizadas pelos diversos estudiosos apresentam uma abordagem da obra embasada em algumas tendências, como a estilística, que investiga a maneira como em cada obra a linguagem é utilizada. Há, também, a tendência sociológica, em que a obra é vista como uma projeção do movimento da história social, como reflexo de uma época determinada; e, ainda, uma tendência psicológica, em que a obra é vista como uma expressão mais ou menos consciente da personalidade do escritor, centralizando suas atenções no estudo da psicologia do autor ou das personagens por ele criadas.

Essas leituras comparativas e as impressões pessoais sobre a obra sofrem mudanças com o surgimento de fontes teóricas que começam a ser veiculadas, no início da década de setenta, em estudos publicados no *Caderno de Sábado*, outro veículo importante na divulgação da obra simoniana. Nas páginas desse suplemento literário novos estudos sobre o autor dos *Contos gauchescos* foram apresentados. Há, também, o enfoque para uma obra do escritor, que até então era pouco estudada – os *Casos do Romualdo*. Com esses estudos, surge uma tendência de análise baseada nos pressupostos teóricos do estruturalismo, que investiga a estrutura subjacente às significações de uma obra, sem relacioná-la diretamente com a História ou com a sociedade.

Já no final dos anos setenta, as leituras no *Caderno* buscam, na obra do escritor, elementos para compreender o mundo representado por Simões Lopes e retomam alguns aspectos já estudados, como a importância do narrador Blau Nunes e o retorno ao tema do Regionalismo literário. Conforme essas leituras, a obra simoniana não se destaca por ser regionalista, mas por ter superado o regionalismo ao criar Blau Nunes, representando, através desse personagem, não só os elementos locais, mas um tipo humano que pode ser identificado em várias partes do mundo.

Também nesse período, o reconhecimento da importância do escritor para a literatura rio-grandense e brasileira leva Carlos Reverbel a reunir suas pesquisas no livro *Um Capitão*

da Guarda Nacional (1981), resultado de quase quarenta anos de estudos realizados por ele sobre a vida e a obra do autor de *Lendas do sul*.

Todas essas diferentes formas de ler, em épocas distintas, ajudam a entender melhor a recepção da obra de João Simões Lopes Neto e a considerar a sua permanência no gosto da crítica. Apesar de nenhuma obra analisada esgotar-se com uma ou outra abordagem, as leituras críticas realizadas marcam presença, através desses periódicos, ensinando a ler e divulgando a obra simoniana.

Ao transcrever os vinte e oito textos, tentou-se reproduzi-los o mais fielmente possível, utilizando-se das noções da Filologia para organizar a transcrição dos textos selecionados. Como os textos não são manuscritos e sua origem é mais recente, isso facilitou a transcrição.

Como o objeto da transcrição foram os textos críticos da obra simoniana, alguns trechos dessa obra foram citados pelos autores e, para a colação dessas citações, tem-se consciência de que seria importante contar com a edição *princeps*, ou seja, a primeira edição dos *Contos gauchescos*, de 1912, e das *Lendas do sul*, de 1913, publicadas em vida do escritor, pela Livraria Echenique, de Pelotas. Mas, diante da impossibilidade de consultá-las, e, levando em consideração os erros tipográficos, alguns resultantes da incompreensão do vocabulário regional utilizado pelo escritor, as colações foram feitas a partir do *Contos gauchescos* e *Lendas do sul* de 1953. Na comparação entre o texto base escolhido, com os fragmentos da obra citados pelos críticos, constatou-se que a obra do escritor gaúcho circula na maioria desses textos com erros. Portanto, além de reunir esses textos, tentou-se recuperar o texto original da obra como consta nas observações de nota de rodapé em cada texto transcrito.

Essa coleta dos textos críticos e a transcrição dos textos selecionados são importantes porque cria a possibilidade de, futuramente, recuperá-los em um banco de textos

informatizados, com a finalidade de torná-los acessíveis a um maior número de estudiosos da literatura brasileira.

BIBLIOGRAFIA

1 De João Simões Lopes Neto

LOPES NETO, João Simões. *Casos do Romualdo*. Porto Alegre: Globo, 1952.

_____. *Contos gauchescos e Lendas do sul*. Edição crítica, com introdução, variantes notas e glossário, por Aurélio Buarque de Holanda. Prefácio e notas de Augusto Meyer, Posfácio de Carlos Reverbel. Porto Alegre: Globo, 1953.

_____. *Terra gaúcha*. Porto Alegre: Sulina, 1955.

_____. *Cancioneiro guasca*. Porto Alegre: Globo, 1960.

_____. *Contos gauchescos*. Porto Alegre: Globo, 1976.

_____. *Casos do Romualdo*. Porto Alegre: Globo, 1976.

_____. *Contos gauchescos*. Introdução e notas de Luís Augusto Fischer. Porto Alegre: Artes & Ofícios, 1988.

_____. *Contos gauchescos*. Introdução, comentários, notas, vocabulário, cronologia e estabelecimento do texto por Aldyr Garcia Schlee. Porto Alegre: Novo Século, 2000.

_____. *Lendas do sul*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2000.

_____. Prefácio. in: LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos e Lendas do sul*. Porto Alegre: Globo, 2001.

_____. *Contos gauchescos e Lendas do sul*. Prefácio de Augusto Meyer, glossário de Aurélio Buarque de Holanda. São Paulo: Globo, 2001.

2 Sobre João Simões Lopes Neto

2.1 Revista *Província de São Pedro*

GUEDES, Paulo. Salamanca do Jarau. in: *Província de São Pedro*, n.3. Porto Alegre, dezembro de 1945.

HOLANDA, Aurélio Buarque. Linguagem e estilo de João Simões Lopes Neto. in: *Província de São Pedro*, n.13. Porto Alegre, março-junho de 1949.

MEIRELES, Cecília. Folclore guasca e açoriano. in: *Província de São Pedro*, n.6. Porto Alegre, março de 1946.

_____. Notas de folclore gaúcho-açoriano. in: *Província de São Pedro*, n.8. Porto Alegre, março de 1947.

MEYER, Augusto. Simões Lopes Neto. in: *Província de São Pedro*, n.1. Porto Alegre, junho de 1945.

LINS DO REGO, José. Viu o Rio Grande com J. Simões Lopes Neto. in: *Província de São Pedro*, n.4. Porto Alegre, março de 1946.

MACHADO, Dyonélio. Os fundamentos econômicos do regionalismo. in: *Província de São Pedro*, n.2. Porto Alegre, setembro de 1945.

MARTINS, José Salgado. Apreciações sobre a literatura regional rio-grandense. in: *Província de São Pedro*, n.10. Porto Alegre, set-dez de 1947.

MORAIS, Adail. De Blau Nunes a João Guedes. in: *Província de São Pedro*, n.4. Porto Alegre, março de 1946.

OLIVEIRA, José Osório de. Literatura regionalista. in: *Província de São Pedro*, n.9. Porto Alegre, junho de 1947.

_____. O escritor gaúcho Simões Lopes Neto. in: *Província de São Pedro*, n.9. Porto Alegre, junho de 1947.

ORNELLAS, Manoelito de. A origem das salamancas. in: *Província de São Pedro*, n.3. Porto Alegre, dezembro de 1945.

OSÓRIO, João de Castro. Um grande poeta épico. in: *Província de São Pedro*. n.15. Porto Alegre, junho 1951.

REVERBEL, Carlos. J. Simões Lopes Neto: esboço biográfico em tempo de reportagem. in: *Província de São Pedro*, n.2. Porto Alegre, setembro de 1945.

2.2 Suplemento literário *Caderno de Sábado*

AFONSO, Wilson. 1844: um caso de capa-e-espada nas coxilhas. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 29/01/79.

AMBROZIO, Leonilda. *Negrinho do pastoreio*: o mediador. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 06/09/1980.

ARMANDO, Maria Luiza de Carvalho. Pode parecer exagero... in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 07/10/1972.

_____. A quase-ausente: O 'Machismo' na literatura gaúcha. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, parte I em 16/02/1980 e parte II em 23/02/1980. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 06/09/1980.

BORDINI, Maria da Glória. *Contos gauchescos*-atuação do narrador. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 12/06/1971.

_____. Aventura x domesticidade: uma proposição da temática de “Quinta de São Romualdo.” in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 07/10/1972.

CESAR, Guilhermino. O exagero e o fantástico nos *Casos do Romualdo*. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 07/10/1972.

_____. Os bons negócios do capitão João Simões. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 15/06/1974.

CHAVES, Flávio Loureiro. O rastro da teiniaguá. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 30/08/1980.

_____. A viagem de Blau Nunes. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 11/10/1980.

_____. Blau e vancê. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 25/10/1980.

_____. A conquista da linguagem. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 01/11/1980.

DIAS LOPES, José Antonio. A alma das salamancas. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 30/12/1967.

FELIZARDO, Joaquim José. Ritmo, harmonia e beleza da forma. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 27/05/1978.

FILIPOUSKI, Ana Mariza. Estrutura da narrativa nos *Contos gauchescos*. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 12/06/1971.

_____. O papel do narrador em melancia-coco verde. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 21/06/1980.

_____. O folclórico em Graciliano Ramos e João Simões Lopes Neto. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 07/10/1972.

HOHLFELDT, Antônio. A História gaúcha em três lendas de João Simões Lopes Neto. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 05/05/1979.

MASINA, Lea Silva dos Santos. O conto de Simões Lopes Neto e Alcides Maya. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 30/06/1979.

_____. A propósito de *Contos gauchescos*. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 25/08/79.

NUNES, Luiz Arthur. *Contos gauchescos*: uma tipologia de personagens. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 12/06/1971.

_____. Descrição estrutural do conto: “Uma balda do gemada”. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 07/10/1972.

PILLA, Edla Heloisa Teixeira. *O Negrinho do Pastoreio* segundo a análise estrutural de Vladímir Propp. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 15/02/1975.

REVERBEL, Carlos. Um esboço biográfico de Simões Lopes Neto. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 12/06/1971.

_____. João Simões Lopes Neto: em novo texto exumado. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 27/12/1980.

_____. João Simões Lopes Neto: em outro texto exumado. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 03/01/1981.

RUSSOMANO, Mozart Victor. As quatro vertentes do regionalismo. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, parte I em 03/05/1975 e parte II em 10/05/1975.

SOARES, Mozart Pereira. Sensorialismo na arte de dizer de Simões Lopes Neto. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, parte I em 22/03/1969, parte II em 29/03/1969 e parte III em 12/04/1969.

_____. Por que Blau Nunes? in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 20/07/1974.

ZILBERMAN, Regina. Presente e passado nos *Contos gauchescos*. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 12/06/1971.

_____. Os *Casos do Romualdo*: por uma descrição morfológica. in: *Caderno de Sábado*. Porto Alegre, 07/10/1972.

2.3 Livros e ensaios sobre João Simões Lopes Neto

ARMANDO, Maria Luiza. Simões Lopes jornalista: quatro textos descobertos. in: *Letras de Hoje*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1990, n. 81, p. 33-45.

ASSIS, Luiz Antonio. ZILBERMAN, Regina. *Pequeno Dicionário da Literatura do Rio Grande do Sul*. (orgs.). Porto Alegre: Novo Século, 1999.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *A Província de São Pedro* e a história da literatura. in: *Letras de Hoje*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996, n.106, p. 81-88.

_____. Formação da crítica literária no Rio Grande do Sul. in: *Letras de Hoje*. Porto Alegre: EDIPUCRS, n.57, p. 65-72.

_____. O regionalismo literário e a *Província de São Pedro*. in: *Literatura sul-riograndense*: ensaios. Rio Grande: FURG, 2000. p.219-228.

BENTANCUR, Paulo. *Obra completa de João Simões Lopes Neto*. Porto Alegre: Copesul; Sulina e Já Editores, 2003.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1964.

_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

_____. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. A literatura e a formação do homem, in: *Textos de Intervenção*. São Paulo: Duas cidades, 2002.

CESAR, Guilhermino. *História da Literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.

_____. Para o estudo do *Conto gauchesco*. in: *Notícia do Rio Grande*. Porto Alegre: IEL/UFRGS, 1994.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Simões Lopes Neto: regionalismo & literatura*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

_____. *História e Literatura*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1999.

_____. *Matéria e Invenção*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1994.

CHIAPPINI, Lígia Moraes. *No entretanto dos tempos : Literatura e história em Simões Lopes Neto*. São Paulo. Martins Fontes, 1988.

_____. Velha praga? Regionalismo literário brasileiro. in: PIZARRO, Ana.(org). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo:Unicamp,1994.

_____. *Regionalismo e modernismo*. São Paulo: Ática,1978.

CUNHA, Fausto. *A literatura aberta: estudos de crítica literária*. Rio de Janeiro: Brasília. I. N. L., 1978.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. São Paulo: Global, 2002.

COSME, Luís. *Salamanca do Jarau*, bailado sobre a lenda missioneira segundo a estilização de Simões Lopes Neto. Porto Alegre: Movimento. I. E. L., 1976.

CRUZ, Claudio. Um olhar benjaminiano à obra de João Simões Lopes Neto. in: *Anais do II Seminário de Estudos Simonianos*. Pelotas: Ed.UFPel, 2001.

_____. Simões Lopes Neto a mancheias. in:_____. (org.) *Simões Lopes Neto*. Cadernos Porto & Vírgula, n.17. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1999.

DINIZ, Carlos Francisco Sica. *João Simões Lopes Neto, uma biografia*. Porto Alegre: AGE/UCPEL, 2003.

FAORO, Raymundo. Introdução ao estudo de Simões Lopes Neto. Antonio Chimango, alzo de Blau Nunes. in: *Breve inventário de temas do Sul*. (org.) Luiz Roberto Peicots Targa. Porto Alegre: UFRGS; Lajeado: UNIVATES, 1998.

FILIPOUSKI, Ana Mariza e outros. *Simões Lopes Neto: a invenção, o mito e a mentira: uma abordagem estruturalista*. Porto Alegre: Movimento, I.E.L, 1973.

GÜIRALDES, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Madrid: Catedra, 1995.

HOHLFELDT, Antônio. *Simões Lopes Neto*. Porto Alegre: Coleção Tchê, 1985.

HOLANDA, Aurélio B. Linguagem e estilo de Simões Lopes Neto. in: LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos e Lendas do sul*. Porto Alegre: Globo, 1953.

HOUAISS, Antônio. *Elementos de bibliografia*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: INL, 1983.

LUKÁCS, Georg. Narrar ou Descrever? in: *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MASSOT, Ivete Simões Lopes Barcelos. *Simões Lopes Neto na intimidade*. Porto Alegre: BELS, 1974.

MEYER, Augusto. Ciclo Gaúcho in: COUTINHO, Afrânio (org). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. v. IV.

_____. *Prosa dos pagos*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960.

_____. *Cancioneiro gaúcho*. Porto Alegre: Globo, 1959.

_____. O grande Simões Lopes. in: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 26/08/1926.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

MOREIRA, Maria Eunice. *Regionalismo e literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia, 1982.

NUNES, Zilma Gesser. *Prelúdio de uma voz oculta: edição crítica da obra de Ernani Rosas*. Florianópolis: 2002. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Santa Catarina.

POZENATO, José. *O universal e o regional na literatura gaúcha*. Porto Alegre: Movimento, I.E.L./S.E.C., 1974.

RAMA, Angel. *Literatura e Cultura na América Latina*. (orgs) Flávio Aguiar & Sandra Gardini T. Vasconcelos. São Paulo: Edusp, 2001.

REVERBEL, Carlos. *Um capitão da Guarda Nacional. Vida e Obra de João Simões Lopes Neto*. Porto Alegre; Caxias do Sul: Martins Livreiro; UCS, 1981.

_____. *O gaúcho: aspectos de sua formação no Rio Grande e no Rio da Prata*. Porto Alegre: L & PM, 1989.

_____. *Arca de Blau*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1993. (Memórias de Carlos Reverbel, escritas por Cláudia Laitano).

SALVARO, Gesi Panizzon. A revista *Província de São Pedro*. in: *Letras de Hoje*. Porto Alegre: EDIPUCRS, n.79, p. 35-50.

SCHLEE, Aldyr Garcia. Simões Lopes Neto e a literatura dos povos platinos. in: *Letras de Hoje*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1989, n.77, p. 77-88.

SILVA, João Pinto da . *História literária do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1924.

SPINA, Segismundo. *Introdução à Edótica: crítica textual*. São Paulo: Ars Poética; Edusp, 1994.

VELLINHO, Moysés. *Letras da Província*. Porto Alegre; Globo, 1944.

_____. *O Rio Grande e o Prata.: contrastes*. Porto Alegre: I. E. L., s/d.

_____. *Simões Lopes Neto: Contos e Lendas*. Rio de Janeiro: Agir, 1960.

ZILBERMAN, Regina. *A Literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

ANEXOS

ANEXO A

Textos transcritos da *Província de São Pedro*

TEXTO 1

Título: **Os fundamentos econômicos do regionalismo**

Autor: Dyonélio Machado

Data: n. 2. setembro de 1945. p.128-130

MUITO tem-se escrito sobre o Regionalismo. Periodicamente, entre nós, o assunto suscita interesse e debate. A própria reportagem movimenta-se, meio que sensacionalizando-o. Todavia, o problema permanece incompreendido. – E, para mim, a maior incompreensão reside exatamente no fato de nunca terem sido abordados – ou nunca terem sido abordados
5 *como convém* – os seus fatores econômicos, de nunca haver sido traçada a história econômico-social que se dissimula por detrás da simples expressão de arte.

No presente artigo, ninguém espere encontrar a análise que os fundamentos econômicos do Regionalismo estão a merecer e que talvez ainda algum dia eu tente realizar. Agora, vou apenas erguer um sumário, estabelecer o roteiro que possivelmente venha a
10 percorrer em trabalho ulterior. E só a esse título pois, só como uma sinopse, é que ele deve ser encarado.

Todos sabem que, após alguns autênticos sucessos literários (Ivan Pedro de Martins com *Frenteira agreste*, Cyro Martins com *Mensagem errante* e *Porteira fechada*) há uma tendência de diferenciar o regionalismo de Simões Lopes Neto (*Narrativas e Lendas do sul*),
15 de Alcides Maya (*Ruínas vivas, Tapera*), de Darci Azambuja (*No galpão*) entre outros; há a tendência, dizia, de diferenciar esse regionalismo “clássico” da produção literária que, explorando o mesmo tema e concentrando-se principalmente no romance, focaliza igualmente o camponês rio-grandense, embora sob o influxo de uma nova ordem de idéias. E até já se escolheu uma denominação para distinguir esse outro movimento: é o Localismo. Não faz
20 muito mesmo, ia travada por aqui uma questão, uma grande questão provincial: Regionalismo e Localismo.

Na realidade, cava-se um enorme sulco entre as duas atitudes literárias. Os clássicos trazem-nos o camponês rio-grandense à moda gaúcha, heróico e fanfarrão mesmo na sua miséria. O “Localismo” (vamos adotar provisoriamente também a denominação) apresenta o
25 semi-proletário rural despido dos seus atributos que se diria próprios e imutáveis: ele percorre os livros dos autores rio-grandenses modernos a pé e desencantado. Gaúcho a pé – eis o que caracteriza essas sombras, esses farrapos de gente do nosso romance regional atual.

Os romancistas não têm outra obrigação senão ver e sentir o que vêem. Não se lhes pode exigir uma interpretação dos seus temas, mesmo quando os há. Não sem alguma ironia é
30 certo, Ibsen esperava pela crítica do seu maior crítico e melhor amigo, para ver o que é que havia escrito... E, isso, que se tratava de Ibsen, quer dizer: dum autor que não fazia ficção, mas que sempre tinha um ponto ideal de convergência, alguma coisa a dizer, propositadamente, através do material plástico e indiferente da obra de arte.

Eu penso que os modernos romancistas regionais do Rio Grande estão com a verdade.
35 Mas só não sabem também o que é a Verdade.

A verdade é que o Rio Grande do Sul mudou no seu embasamento econômico.

O Regionalismo “explorava” a pecuária. E o Localismo a explora também. Nada mais justo, pois, do que, se há uma diferença essencial entre as duas expressões artísticas, ir
procurá-la nos fundamentos que lhes servem de matriz comum.

40 A pecuária do tempo do Regionalismo era uma força híbrida de produção e guerra. O gado – o gado “alçado”, isto é: semi-selvagem – andava nas vastas sesmarias abertas, vindo

1.14. O autor do texto, Dyonélio Machado, usa *Narrativas* no lugar de os *Contos gauchescos*.

de longe. “Campear” era procurá-lo nessas savanas indelimitadas, que nenhum aramado, nenhuma cerca particularizava. Até hoje, na zona da Campanha, entre o povo, campear que simplesmente quer dizer “procurar” – procurar não apenas no campo, mas procurar qualquer coisa, em qualquer lugar.

45

Quem dirigia a “manobra”? – O castelão, enfeudado na sua estância, no alto duma colina, com um pendão de guerra simbolicamente desfraldado no seu polígono murado. Os seus homens, fundamentalmente ligados à produção, eram também homens de guerra. “Piães” – ainda se chamam; quer dizer: soldados, os antigos peões da velha organização militar. E também “armavam-se” para esse duplo mister: ao lado do instrumental do trabalho ordinário – o laço, as boleadoras etc. – revestiam-se de armas de guerra, que às vezes eram próprias, mas em geral distribuídas entre os componentes da mesnada pelo estancieiro, que as acumulara nos seus arsenais com aquisições as mais variadas, com restos de armas regulares entregues pelos poderes públicos à defesa do território.

50

Vida de campo – vida de guerra. O gaúcho começa a não fazer nenhuma distinção entre ambas.

55

Demais, os movimentos armados são freqüentes nessa hora: lutas intestinas, luta com os castelhanos. Os fazendeiros estão sempre conspirando, a peonada sempre esperando fugir do trabalho ordinário e até certo ponto enfadonho, para a grande lide de guerra. Nos períodos de paz – paz no país, paz entre os países, paz entre os barões, paz entre os indivíduos – fazem o simulacro da guerra, em torneios que têm muito do sabor e encanto das velhas justas. – A literatura não podia pois deixar de refletir essa vida heróica.

60

E agora? A pecuária industrializou-se, pacificou-se. Pouco a pouco, são mais necessários ao trabalhador e ao fazendeiro os instrumentos mesmos da produção: o arame, para os campos, os piquetes, os bretes, os currais; os banheiros para a proteção contra as epizootias; o automóvel, para um transporte mais rápido, inclusive – oh! heresia saudosista! – para levar mais eficientemente o patrão ao “rodeio” – ao rodeio, que sempre consistia numa mistura espontânea de trabalho e de torneio medieval, onde se exibiam as qualidades fundamentais da habilidade e da bravura.

65

O próprio cavalo foi desaparecendo. O cavalo! Na sua origem beduína, o gaúcho não poderia existir sem esse complemento da sua figura, da sua figura física. Garibaldi, que lutou conosco, deu-nos a palavra exata e viva: centauros.

70

Pois os centauros estão agora mutilados, sem a componente eqüina da sua estrutura somática e psíquica. Os pés que pisam este velho solo já não são mais os cascos velozes, que o talavam numa algazarra festiva e heróica. São pés recém-formados na sua involução, pés que já não sabem mais aonde os conduzir, e que acabam por levá-los meio sonambulicamente às franjas das pequenas cidades decadentes em busca de trabalhos vis, como a limpeza das comoas, fossas fixas nauseabundas, dos quinhais, vastos e misteriosos como desertos.

75

Tudo se reduz pois a um desajuste no terreno econômico. Será que essa brevíssima síntese esclarece um ponto que o Sr. Roger Bastide deixou em suspenso no seu grande artigo intitulado “O Romance Sem Personagens” e onde deplora a tendência demolidora do nosso romance em geral, onde a personagem não tende para a heroicidade?

80

Todos sabem que o poema épico tem como um dos seus papéis intuitivos, se ele se confunde mesmo com a vida dum povo, de galvanizar a época, não que existe ou que vem, mas a que já existiu. O poeta épico – da poesia ou da prosa – é quase sempre um restaurador. Camões (é a tese de Teófilo Braga) canta a façanha dos Descobrimentos e da expansão imperial, em plena decadência, com as armas de Felipe já às portas de Portugal. Não há um simples apego à façanha: é uma forma de luta social e política contra o aniquilamento.

85

Também isso se deu com o Regionalismo. Os seus tempos “áureos” já eram tempos de miséria. O pauperismo do campo surgia pela transformação da indústria da carne. Abandonasse o processo de apenas secá-la, para frigorificá-la. Os grandes estabelecimentos saladeiris da

90

fronteira – verdadeiros embasamentos fabris, de um enorme custo de instalação, não apenas *charqueadas* – já se encontravam em processo de decomposição, porque o charque perdera quase que todo o mercado externo. Eu sou dessa zona, e, nesses tempos mais ou menos remotos, acompanhei pessoalmente, por circunstâncias que não importa relatar no momento, a perda gradual dos mercados. Cuba ainda era a nossa salvação. Mas mesmo Cuba se perdeu. Restou-nos o norte, que o nosso charque alcançava com dificuldades que talvez venham a merecer um outro comentário leve, do gênero deste que agora apresento aos meus leitores.

95 O drama da miséria estava pois contido paradoxalmente no drama heróico que o Regionalismo estilizava sob a forma da gesta guerreira. Mas a inquietação já era grande. Alcides Maya, talvez em razão da sua formação literária, já o pressentia. Não se necessita mais do que atentar para o tom desolador dos títulos dos seus livros: *Ruínas vivas*, *Tapera*. E muitos hão de estar lembrados que a opinião gaúcha não recebeu bem esses quadros da decadência. Não se reconheceria nesses “marginais” (como ultimamente se veio a chamar) os autênticos gaúchos de poncho e facão.

100

105

TEXTO 2

Título: **De Blau Nunes a João Guedes**

Autor: Adail Morais

Data: n. 4. março de 1946. p.152-154

Certamente, foi Simões Lopes Neto quem, no Rio Grande do Sul, melhores colheitas fez dos dizeres, pitorescos ou graves, ingênuos ou prescientes, do homem do campo, do gaúcho que está desaparecendo. O gaúcho de Cyro Martins e de Ivan Pedro de Martins não é, com efeito, o mesmo de Simões Lopes Neto. E parece que não temos o meio termo entre um e
 5 outro. Quem trouxesse tão necessária contribuição, para não ficarmos com essa espécie de vácuo entre Blau Nunes e João Guedes, haveria prestado serviço inestimável às letras rio-grandenses. Mas, será que desapareceu o que Assis Brasil chamaria o “momento simpático” para o lançamento desse livro intermediário? Evidentemente, não. Se há uma geração inteira a esperar as reedições das *Lendas do sul* e dos *Contos gauchescos* e mais essa maravilhosa descoberta de Carlos Reverbel – *Casos do Romualdo* –, por que não esperamos também, com
 10 alvoroçado interesse, um livro em que surja o gaúcho posterior à calma existência dos primeiros lustros do século, mas anterior ao drama social que se vem agravando rapidamente nestes últimos anos e que já engendrou uma literatura da qual o país todo vem tomando conhecimento? Há capítulos desse livro escritos já. Assim nos parece. Alguém há que,
 15 trazendo para a capital as emoções e as saudades dos campos missioneiros e depois de fazer, dessas emoções e saudades, versos acolhidos jubilosamente pelo meio literário do Estado – despertou de uma sesta longa, de dez anos, e começou uma prosa comovedora, em que há dos mais fiéis aspectos da vida rural rio-grandense, naqueles sobressaltados momentos em que Pedras Altas começou a luta contra a Rua Duque de Caxias... Não vá adiante, porém, a
 20 indiscrição, que se deve resumir nisto: há um livro que tem de ser concluído e que, nos seus oito ou dez capítulos já acabados, se revela admiravelmente a gradação entre Simões Lopes Neto e Cyro Martins. Insistamos todos para que saia quanto antes!

Falávamos em colheita. A que Simões Lopes Neto fez, foi das maiores e melhores. Tememos, entretanto, que, apesar das posteriormente realizadas e das possivelmente em
 25 andamento – ou sabidamente em andamento, como essa do poeta e prosador de São Francisco de Assis –, tememos que se perca muito grão precioso. E que se perca porque, sem pretensões a paradoxo, a outra colheita, essa que enche os armazéns e alimenta os organismos, vai desfigurando, a pouco e pouco, o panorama do Estado, inclusive ali onde mais fortes possam parecer as tradições, os costumes, as virtudes e defeitos que enchem os contos do regionalista
 30 pelotense. Pense-se no rádio, que agora penetra em todas as fazendas e cujas mensagens chegam até os galpões. Acaso vamos pretender que não constitua um formidável elemento modificador do meio rural? Dizia-se até bem pouco ser o minuano um agente da fibra da raça; afirmava-se que o caráter gaúcho era retemperado ao seu sopro rude e sadio. Hoje, o minuano
 35 aciona as hélices dos aerodínamos... E os aparelhos receptores levam aos galpões sambas das favelas cariocas, foxes norte-americanos, horas infantis em que nunca aparecem esses adoráveis guris criados na agrestia das fazendas. Frequentemente ainda, o tango argentino, que é um enlevo, nas suas dolências e nos seus amargores, para muito gaúcho apaixonado. Mas nada disso, como se vê, retempera o gaúcho. Destempera-o, isso sim. O minuano, pois, é,
 40 hoje, um elemento de cosmopolitismo, entre outras coisas, por esta nossa lamentável falha: do que os ouvintes gaúchos ouvem, nem dois por cento se fazem de coisas do Rio Grande do Sul...

Um bem tudo isso? Um mal? Não é o ensejo de examinar o caso, senão de registrá-lo apenas. A verdade, contudo, é que o cenário se vai alterando. A fraseologia se modifica. Expressões típicas, de primoroso conteúdo, vão desaparecendo. E a própria imaginação,

45 embebida dos arroios transbordantes, das lagoas encantadas, dos rios transpostos em meio à
 fuzilaria, tudo se transforma. Ora, não podemos ver sem tristeza a perda de um veio tão rico e
 tão fértil em sugestões. É preciso colher-lhe toda a riqueza, antes que esteja esgotada. Há risco
 muito sério, porque, na sua quase totalidade, os homens que escrevem não moram nas
 fazendas; e os que podem escrever e moram nas fazendas, esses não escrevem. Por que
 50 Antero Marques e Aureliano Figueiredo, por exemplo, não escrevem? Será possível obter que,
 além do Sr. Ivan de Martins, outros tomem um contato renovado com o campo? Difícil e,
 demais, artificial. Simões Lopes Neto viu e ouviu o gaúcho naturalmente, nos vai-e-vens da
 atividade rotineira. Imaginemos agora um escritor a deixar Porto Alegre e fazer pousadas
 pelas estâncias de Caçapava, de Bagé ou de Uruguaiana, para ouvir histórias, ver dramas e
 55 recolher diálogos. As histórias não lhe seriam contadas com o sabor próprio da naturalidade,
 os dramas não seriam arquitetados para as noites das suas pousadas, os diálogos seriam
 embaraçados pela sua presença. De outro lado, um escritor que interpretou tragédias tão
 amargas como as que lemos nos últimos livros, não quereria se fazer temporariamente peão de
 estância, anônimo e guapo, para as aventuras do campo, para os amores violentos, para a
 60 humildade das casinhas de pau-a-pique ... Não vai aí desconsideração aos títulos de altruísmo
 que porventura exibam: mas, as rodas da cidade não poderiam também perder a companhia de
 elementos que já fazem parte delas, insubstituíveis e disputados... Como vamos, então, evitar
 que se percam tantas riquezas ainda espalhadas pelos galpões?

Demos uma sugestão simples e que poderemos ainda aproveitar para nós mesmos,
 65 posto muito possa ir de imodéstia aqui. Algum dos leitores conhece o Silvino? É claro que o
 conhece. E perguntará qual deles, forçosamente, porque serão muitos. Mas é um desses raros,
 que a si mesmo se chama *Servino* e assim chamado por quase todos, o Silvino a quem nos
 reportamos agora. Escritor que pudesse conviver algumas semanas com esse gaúcho, típico do
 período digamos de 1920/1940, recolheria páginas excelentes. Bastaria contar-lhe a vida.
 70 Guri, cresceu entre tropeadas e travessuras audaciosas. Caçador, correu municípios inteiros
 com a sua “arma de salão”. Comprador de lãs, carregou centenas de contos de réis na mala de
 garupa. Veio a civilização do auto-motor, trocou o cavalo tostado pelo Ford 22 e irrompeu por
 banhados e penhascos, reunindo negrinhos em torno dos ranchos pobres e sobressaltando
 “paradores” de novinhos ao meio dia. Amigo dos chefes locais, também foi cabo eleitoral, fez
 75 qualificações e discutiu fórmulas políticas. Homem de atitudes, talvez houvesse usado algum
 dia o revólver em ser diferente dos que alvejava com a arma de salão... Viu-se processado,
 preso, perdeu todos os bens – mas saiu absolvido e recomeçou a vida. Não existirá, aí,
 material para muita e muita coisa? Tome, então, o literato um taquígrafo. Dirija-se aos pagos,
 onde vive o *Servino*. Organize um “complot” com alguns amigos, que fará sem demora,
 80 certamente. Convide *Servino* para um chimarrão. Um chimarrão, com erva boa, em hora de
 sol causticante ou nas noites frígidas, pode ser prolongado por algumas horas. É só
 movimentar a palestra, fazê-la viva, interessante. Fique, pois, o taquígrafo – e aqui está o
 aspecto mau da sugestão, o lado traiçoeiro dela – em peça adjacente, como que alheio a tudo,
 mas, na realidade, de lápis em punho, ante um caderno em branco. No fim de duas horas ou
 85 de quatro horas, terá realizado – afirmamo-lo sem medo algum – uma surpreendente colheita
 de frases de um pitoresco maravilhoso, de conceitos que muito filósofo eminente
 subscreveria, de juízos críticos de saborosa originalidade, de maneiras de dizer simplesmente
 deliciosas: porque o homem da cidade nunca imaginaria encontrar tanta profundidade às
 vezes, outras, tanta malícia e, ainda outras, tanta vida no falar gramaticalmente errado de um
 90 anônimo gaúcho, que não é senão o *pobre do Servino*...

Mas os *Servinos* desaparecem. Ele mesmo está velho. Já o filho que o acompanha, tem
 ares citadinos. Veio há pouco “da praça”. Os menores, estão no Grupo Escolar e repreendem

l. 60. Correção: humildade das casinhas de páo-a-pique... > humildade das casinhas de pau-a-pique...

95 o pai, porque não conjuga os verbos direito, e proclama logo, quando lhe apresentam um novo conhecido – “Seu criado, *Servino Araújo...*” De modo que a geração que lhe suceder, já terá outra feição. O veio esgotar-se-á, inaproveitado, se não se tomarem providências urgentes – não para que o veio continue a produzir sempre, mas para que o que existe seja recolhido cuidadosamente, enriquecendo o folclore do Rio Grande do Sul.

TEXTO 3

Título: Viu o Rio Grande com J. Simões Lopes Neto...

Autor: José Lins do Rego.

Data: n. 4. março de 1946. p.165

É verdade que um Simões Lopes Neto conseguiu realizar uma obra de ficção que manteve admiravelmente o equilíbrio entre o típico e o humano, vendo e sentindo o gaúcho como um ser vivo, uma criatura de carne e sangue. Os seus contos têm maior valor de interpretação, de conhecimento da vida, que muita tirada de historiador de datas, de discursos.

5 O gaúcho que vi pastoreando gado, de olhar manso e fala suave, o gaúcho da serra, das Missões, da fronteira, das margens dos rios, não entra em conflito com a literatura de Simões Lopes Neto. A literatura, quando construída com material e força dessa natureza, é sempre um elemento de verdade.

10 O mesmo não acontece com o gaúcho de Alcides Maya. Este, mais da convenção, é mais um produto de gabinete; não é o homem tostado de sol, queimado pelo frio, calejado pelos elementos, que um conto de Simões Lopes Neto revela. O gaúcho que eu vi foi este. Quando o trem atravessava uma coxilha, ou se espichava pelo pampa, lá nos aparecia o negrinho do pastoreio, com a sua ternura, a sua dor que a madrinha Nossa Senhora adocicava. Pelas estações, os homens de bombacha, de chilenas, eram como personagens de um conto
15 gauchesco. A grandeza da ficção está nesta semelhança, nesta verdade, que é como se fosse a própria vida que se exprimisse.

Vi o Rio Grande com Simões Lopes Neto como um guia, um guia que não queria insistir, meter à força na cabeça do companheiro as suas coisas. Fui lendo os contos gauchescos e fui vendo a terra, os cinamomos agasalhadores, as coxilhas como parque inglês,
20 a suavidade dos campos, os pastores, o campeiro tangendo gado, o céu azul, a imensidão dos pampas, e nem uma vez me chegou vontade de dizer: Simões Lopes Neto não foi exato; Simões Lopes Neto exagerou; Simões Lopes Neto mentiu. Nada disto. O negrinho do pastoreio está vivo, vivos estão os gaúchos dos velhos tempos. A arte do grande escritor se serviu da realidade para sobreviver nas suas criações.

l. 15. Correção: está nisto nesta semelhança... > está nesta semelhança...

TEXTO 4

Título: **Folclore guasca e açoriano**

Autor: Cecília Meireles

Data: n. 6. setembro de 1946. p.7-10

Dois acasos felizes colocam nas minhas mãos o *Cancioneiro guasca* de J. Simões Lopes Neto – obra que, embora impressa ainda em 1928, parece já raridade – e o *Cancioneiro Popular Açoriano* coligido pelo poeta micalense Armando Côrtes-Rodrigues.

5 Sobre este cancionário açoriano haveria muito a dizer, considerando que nele se encontram cantigas de todo o Arquipélago, discriminadas ilha por ilha. Mais ainda haveria a dizer sobre o seu autor, um dos mais finos poetas da língua portuguesa que apenas a fatalidade do Atlântico conserva, como a outros valores literários, um pouco fora do nosso alcance.

10 Infelizmente, o cancionário ainda não está impresso senão até a letra C – de acordo com a ordem alfabética adotada na classificação das quadras. Mas, ainda assim, essa parte, que por cortesia do autor nos foi dado conhecer, abrange oitocentas e quarenta e seis cantigas açorianas, cujo confronto com as do *Cancioneiro guasca* é bastante curioso, sobretudo se recordarmos as antigas relações do Rio Grande do Sul com os Açores, pelos caminhos da emigração.

15 Muitas cantigas açorianas existem, naturalmente, também, nos cancionários do Continente, como muitas destas cantigas guascas figuram no cancionário geral do Brasil. Mas, como todos sabem, à medida que uma cantiga popular vai caminhando, sofre modificações de tempo e lugar – salvo os raros casos em que se estabiliza como indestrutível – e a aproximação das versões açoriana e guasca é o que ora pretendemos fazer, sem nenhum propósito imponente – apenas para por em contato gaúchos e açorianos, e recordar sua estirpe lírica, ainda vibrante.

20 Das quadras comparadas, a mais fielmente repetida é a que Simões Lopes Neto registrou assim:

25 “Aqui tens meu coração
E a chave para o abrir;
Não tenho mais que te dar
Nem tu o que me pedir.”

A versão da Ilha Terceira reza:

30 “Aqui tens meu coração
E as chaves para o abrir;
Não tenho mais que te dar,
Nem tu mais que me pedir

35 Como costuma acontecer freqüentemente, um ciclo de cantigas se desenvolve sobre o motivo desses dois primeiros versos. Mesmo no *Cancioneiro Popular Açoriano* vêm registradas quatro, das quais a mais bela, sem dúvida, é esta, da Ilha de São Miguel:

40 “Aqui tens meu coração,
A chave para o abrires,
A c’roa para o c’roares,
A seta para o ferires.”

* * *

45

Lê-se no *Cancioneiro guasca*:

50 “As estrelas do céu correm
Todas elas, carreirinhas;
Assim correm os amores
Das tuas mãos para as minhas”.

A cantiga-tipo desse ciclo parece ser a que se canta no Continente:

55 “As estrelas do céu correm
Todas numa carreirinha;
Assim corresse a fortuna
Das mãos de Deus para a minha”.

60 Em termos mais sentimentais, além da canção guasca já transcrita (com uma interessante confusão no segundo verso), se encontram estas duas versões também açorianas, a primeira da Ilha de Santa Maria, a segunda da Ilha de São Jorge:

65 1. “As estrelas do céu correm
Todas numa carreirinha;
Assim corressem as prendas
Da tua mão para a minha”.

70 2. “As estrelas correm todas,
Todas numa carreirinha;
Assim corressem os beijos
Da tua boca pra minha”.

* * *

75 Pertence à Ilha de São Miguel esta versão:

80 “Amar e saber amar
São dois pontos delicados:
Os que amam não têm conta,
Os que sabem, são contados”.

E ao *Cancioneiro guasca*:

85 “Amar e saber amar
São dois pontos delicados;
Os que amam são sem conta;
Os que sabem, são contados.”

90 * * *

l. 46. Correção: Concioneiro Guasca > Cancioneiro guasca.

l. 83. Correção: Concioneiro Guasca > Cancioneiro guasca.

São também quase imperceptíveis as diferenças entre estes dois exemplos, o primeiro da Ilha do Pico, o segundo do *Cancioneiro guasca*:

95 1. “Até onde as nuvens giram
Vão meus suspiros parar,
E tu, tão perto de mim,
Sem me ouvires suspirar.”

100 2. “Até onde as nuvens giram
Vão meus suspiros parar;
E tu, tão perto de mim,
Não me ouves suspirar!”

105 Os quatro exemplares seguintes, extraídos do *Cancioneiro Popular Açoriano*, provêm da Ilha de São Miguel:

110 1. “Atirei uma laranja
À porta da sacristia,
Deu na prata, deu no oiro,
Deu no amor que eu queria.”

115 2. “A rosa tem vinte folhas,
O cravo tem vinte e uma;
Anda a rosa em demanda
Por o cravo ter mais uma.”

120 3. “A laranja quando nasce,
Nasce logo redondinha;
Também tu, quando nasceste,
Logo foi pra ser minha.”

125 4. “Amor de perto é querido,
De longe, mais estimado;
De perto me causa pena,
De longe, pena e cuidado.”

As quatro quadras correspondentes, no *Cancioneiro guasca*, vêm a ser estas:

130 1. “Atirei um limão verde
Por cima da sacristia;
Deu no cravo, deu na rosa,
Deu na moça que eu queria”.

135 (Convém notar que Sílvio Romero tinha coligido no Rio Grande do Sul esta variante:
“Atirei um limão verde / Lá detrás da sacristia: / Deu no ouro, deu na prata, / Deu na moça
que eu queria.”)

140 2. “A rosa tem vinte folhas,
O cravo tem vinte e uma;
Andam os dois em demanda
Porque a rosa quer mais uma.”

145 3. “A laranja quando nasce,
Nasce logo redondinha;
Tu também quando nasceste
Nasceste para ser minha”.

150 4. “Amor de perto é querido,
De longe mais estimado;
De perto me causa pena,
De longe, maior cuidado”.

155 * * *

Por um rápido exame, o leitor perceberá que, nas quadras apresentadas a seguir, já se acentuam as diferenças entre as versões açorianas e as suas correspondentes guascas. Nos dois primeiros exemplos, o sentido mantém-se fiel, mesmo quando haja versos diferentes e palavras substituídas. Da Ilha de São Miguel:

160 “Antes eu nunca te vira,
Nem em ti amor pusera;
Penas não padeceria
Se eu de ti nunca soubera.”

165 Do *Cancioneiro guasca* :

170 “Antes eu nunca te visse!...
Te visse e não te quisesse!...
Trabalhos não passaria
Se eu de ti nunca soubesse.”

Ainda da Ilha de São Miguel:

175 “A faia, quando arrebenta,
Arrebenta pelo pé;
Assim arrebente a língua
De quem diz o que não é.”

180 Do Rio Grande do Sul:

185 “A açucena quando nasce
Arrebenta pelo pé;
Assim arrebenta a língua
De quem diz o que não é.”

l. 150. Correção: Amor de perte > Amor de perto.

l. 166. Correção: Concioneiro Guasca > Cancioneiro guasca.

* * *

190 Às vezes, porém, um verso aparece alterado, que, sem prejudicar o conceito final da
quadra, lhe modifica de algum modo a intenção, como nos dois casos seguintes. Da Ilha
de Santa Maria:

195 1. “Aqui tens meu coração,
Se o quiseres matar bem podes:
Olha que estás dentro dele,
Se o matas, também morres.”

Da Ilha de São Miguel:

200 2. “Amar e viver ausente,
Isso faz qualquer amante;
Amar depois de ofendido,
Só eu, porque sou constante.”

205 Correspondentes, do *Cancioneiro guasca*:

210 1. “Aqui está meu coração;
Pra matá-lo, para que corres?...
Olha que estás dentro dele...
Se me matas, também morres.”

215 2. “Amar e trocar amor,
Isso faz qualquer amante
Amar depois de ofendido,
Só eu, porque sou constante.”

* * *

220 Noutro exemplo, só um verso da quadra permanece inalterado. Da Ilha de São Miguel:

225 “A açucena co-o pé na água
Pode estar quarenta dias:
Eu sem ti nem uma hora,
Quando mais noites e dias.”

Do Rio Grande do Sul:

230 “Alecrim metido n’água
Pode estar quarenta dias;
Um amor longe do outro
Murcha as suas alegrias.”

* * *

235 Silvio Romero tinha coligido no Rio Grande do Sul a cantiga: “Nas ondas do mar se
cria / Rei dos peixes nadadores: / No mundo também se criam / Olhos pretos matadores.”
É a trova que o *Cancioneiro guasca* assim registra:

240 “Nas ondas do mar se criam
Peixes que nadam bem;
Eu também ‘stou me criando
Para regalo de alguém.”

245 Apesar da fraqueza do segundo verso (devia ser “Peixinhos que nadam bem”), essa
versão é mais fiel ao exemplo micaelense:

250 “À beira da água se criam
Os peixinhos nadadores;
Também eu me estou criando
Para proveito de amores.”

* * *

255 Curioso exemplo de alteração de estrutura é o que se passa com esta quadra da Ilha de
São Jorge:

260 “A viola, sem a prima,
É como a filha sem pai:
Cada corda seu suspiro,
Cada suspiro seu ai.”

265 Os dois primeiros versos, embora não em seguimento, se encontram em muitas
versões, tanto em Portugal como no Brasil. Romero recolheu, no Rio Grande do Sul: “A
viola sem prima, / A prima sem o bordão, / Parece filha sem pai, / Corrida do seu irmão.”
Americano do Brasil encontrara a mesma trova com este verso final: “No poder de seu
irmão”. Afrânio Peixoto registra uma variante: “A viola sem a prima, / A prima sem o
bordão, / Parece mãe sem filha / A irmã sem seu irmão.” (O terceiro verso, naturalmente,
deve ser “Parece mãe sem a filha”, como se encontra no *Cancioneiro* de S. Simão de
270 Novais de J. Pires de Lima) Todas essas variantes de parentesco parecem decorrer do
nome de *prima* dado à primeira corda da viola. E esta é a forma com que a quadra aparece
no *Cancioneiro guasca*:

275 “ A viola sem a prima,
A prima sem o bordão,
Parece filha sem pai,
Ausente de seu irmão.”

280 Finalmente, chega-se a um interessante exemplo de fragmentação, com esta quadra de São
Miguel:

285 “As águas são corredias,
Correm por baixo do chão;
Por ditoso te acharias
Bebendo-as da minha mão.”

290 Por certo aprumo de linguagem e sua dupla rima, tem-se a tentação de julgar a quadra como de origem culta. Seja como for, já Romero registrara uma versão gaúcha dessa cantiga, levemente deformada: “Águas claras, correntias, / Correm por baixo do chão; / Por ditoso me daria / Beber água da tua mão.” No *Cancioneiro guasca*, porém, a quadra se apresenta assim:

295 “Águas claras, correntias,
Passam por baixo do chão;
Abre-te, peito adorado,
Quero ver teu coração.”

300 Não apenas se fragmentou a quadra: por um fenômeno de justa-posição, ligou-se a dois versos que provêm de um ciclo de cantigas portuguesas encontradas no Continente, e de que um dos mais belos espécimes é o que diz: “Abre-te, campa adorada, / Minha amada quero ver; / Quero beijar o seu rosto, / antes da terra o comer.”

* * *

305 Aproveitamos, finalmente, este exemplo para apreciar um caso de sobrevivência folclórica de um único verso inicial, ou seja, o início de um ciclo de trovas pela constância do primeiro verso. É a quadra de São Miguel, que diz:

310 “Ausente do bem que adoro,
Não tenho gosto de nada;
Na solidão em que vivo,
Somente o choro me agrada.”

315 A quadra correspondente, no *Cancioneiro guasca*, é a seguinte:

320 “Ausente do bem que adoro,
Meu amor não faz mudança;
Quando mais ausente vivo,
Mais o trago na lembrança.”

* * *

325 Como nota final a estes breves apontamentos, é interessante observar que, na sua maioria, os exemplos confrontados pertencem, no *Cancioneiro Popular Açoriano*, à Ilha de São Miguel. E não se pode deixar de lamentar que uma obra tão importante como esse cancionero, organizado por Armando Côrtes-Rodrigues, grande poeta e apaixonado cultor das tradições açorianas, tenha sido interrompida, – oxalá por pouco tempo – privando-nos de uma fonte de estudo comparativo que é ao mesmo tempo uma fonte de encantamento lírico, 330 pela beleza que caracteriza a poesia popular açoriana, e especialmente a de São Miguel.

TEXTO 5

Título: **Notas de folclore gaúcho-açoriano**

Autor: Cecília Meireles

Data: n.8. março de 1947.p.67-71

“Prenda minha” – Nenhuma canção brasileira recorda de maneira mais poética o ambiente regional de onde provém que essa que por aí se canta com as suas quadras:

5 *Vou-me embora, vou-me embora, prenda minha,
Tenho muito que fazer;
Tenho de ir parar rodeio, prenda minha,
No campo do bem-querer.*

10 *Noite escura, noite escura, prenda minha,
Toda a noite me atentou;
Quando foi de madrugada, prenda minha,
Foi-se embora e me deixou.*

15 Da primeira quadra, com a sugestiva transferência da faina gaúcha para o terreno sentimental, a versão primitiva deve ser a que Romero e Simões Lopes Neto recolheram, e que já vai circulando alterada em três versos:

20 *Vou-me embora, tenho pressa
Tenho muito que fazer;
Tenho que parar rodeio
No peito do bem-querer.*

25 Quanto ao vocativo que dá o nome à cantiga, acentua-lhe o sabor regional e fronteiriço: não é expressão tão comum no nosso cancioneiro como no argentino, cujas trovas populares repetem com frequência “prenda querida”, “prenda amada”, “prenda de mi corazón”, e mesmo “prenda mia”. Já diz uma velha serenata “No me arrebatas dolor”, numa das suas estâncias:

30 *Entonces debis llorar
Regalada “prenda mia.”*

35 Quanto à segunda quadra, bem considerada, leva a crer ter-se extraviado no primeiro verso. Por muito poética que seja essa incerteza do sentido que se balança na repetição: “Noite escura, noite escura” e logo depois “Toda a noite me atentou”, o leitor acostumado às maneiras folclóricas sente-se em dúvida diante dessa construção. A pista, no Rio Grande, está numa das quadras da “Chimarrita” citadas por Pedro Luís Osório em *Rumo ao campo*:

40 *Chimarrita de pé torto
Toda a noite me atentou;
Quando foi de madrugada,
Foi-se embora e me deixou.*

l. 15. Correção: Simões Lopes Netto > Simões Lopes Neto.

Aliás, na música da “Chimarrita” registrada nesse livro, transparece a melodia da “Prenda minha”.

45

“Chimarrita” – Ao apresentar a “Chimarrita” rio-grandense, diz Pedro Luís Osório tratar-se de “antiga dança dos Açores, com canto à viola de poesia popular”.

50

A dança continua tão viva entre os açorianos que, ainda quando por aqui passou outro dia o professor Albert Lopes, que é americano, mas descendente de açorianos, foi só falar-se em folclore que já se entusiasmava e queria bailar e ensinar a bailar a “Chama-rita” – como por lá se diz.

55

O professor micalense M. J. Tavares Canário, entre os “balhos” da sua ilha recolheu duas melodias: a “Chama-rita de braço” e a “Chama-rita do desafio”. São as que incluímos neste artigo, graças à amabilidade do poeta Armando Côrtes-Rodrigues, que nos facilitou os originais inéditos.

A segunda melodia vem sem letra; mas a “Chama-rita de braço”, como se vê no texto, está acompanhada da seguinte:

60

*Amar é sonho que mata,
Sorriso que desfalece,
Madeira que se desata,
Perfume que se esvaece.*

65

*Dá voltas à Chama-rita,
Quem manda voltar sou eu;
Tu por aqui a esta hora,
É gosto, regalo meu.*

70

Presume-se que o penúltimo verso tenha forma interrogativa, formando diálogo com o último. Ignoro, porém, a forma da dança. E embora a primeira quadra tenha certo jeito de poesia culta, quer pela linguagem, quer pelo entrelaçamento das rimas, esses açorianos são tão poetas que não se pode afirmar logo uma coisa assim.

75

Mas as quadras que acompanham normalmente a “Chama-rita” e que devem ser tão numerosas quanto as da “Chimarrita” gaúcha, evoluem continuamente em torno do nome da dança, personificada em mulher, como a “Tirana” do Rio Grande ou a “Chacarera” Argentina.

80

Ainda ao poeta Armando Côrtes-Rodrigues, que, além de enriquecer a Ilha de São Miguel com a sua poesia e o seu teatro, se tem dedicado a coligir o folclore do arquipélago, se deve a gentileza destas quadras micalenses:

85

*A senhora Chamarrita
É uma santa mulher:
De manhã vai para a missa.
Vem de tarde, quando quer.*

90

*Volta minha Chamarrita,
Ó minha Chamarritona,
Trago terra n’algibeira
Pra depor a Mangerona.*

95 *Dá voltas à Chamarrita,
Quem manda voltar sou eu;
Se a Chamarrita não volta,
Ai meu Deus, ó pelo eu. (1)*

100 *Encontrei a Chamarrita
No mato fazendo lenha,
C'o seu colete redondo,
Sua saia de estamenha.*

105 *Estribilho:
Chamarrita, assim, assim,
Compadece-te de mim.*

110 *Compadece-te de mim,
Tem de mim alguma dor,
Bem sabes que neste mundo
Não tenho outro amor.*

115 Onde se suspeita do “melro negro” – “O melro negro é travesso”, disse o Padre Ernesto Ferreira, que estudou muitas coisas interessantes dos Açores algumas delas reunidas em “Ao espelho da tradição” (Ponta Delgada, 1943). E acrescentou: “O melro, com a sua plumagem retintamente preta, bico dum amarelo avermelhado e olhos muito vivos – é ave astuta e sagaz.” Entre os micalenses, dizer-se de alguém que é “melro de bico amarelo”, ou “melro de janeiro”, significa, segundo o mesmo autor, aludir à sua inteligência e perspicácia. O povo chama-o de “ladrão” – continua – no sentido de “espertalhão”, “finório”, “engraçado”. Por essa descrição do pássaro “tisonado”, feita pelo erudito sacerdote, quase não resta dúvida ser ele mesmo o famoso “pássaro bisnau” que os dicionários registram.

120 Ora, no estudo que dedicou ao melro negro, o Padre Ernesto Ferreira transcreveu duas séries de quadras alusivas ao pássaro. A primeira é uma de seus hábitos e qualidades, uma espécie de “retrato”, como se vê por estes exemplos:

125 *O melro negro é uma ave
Que do bilhafre tem medo;
Mas olhem que tem o garbo
De se levantar mais cedo. (2)*

130 *Melro negro canta bem,
Não se importa de dormir;
Quando rasga a manhã
Todos gostam de o ouvir. Etc.*

135 A segunda série relata a aventura do melro negro, que fugiu da gaiola, e o triste fim de sua travessura. (Note-se, aliás, que “fim” é do gênero feminino, na linguagem popular açoriana). Esta é a história:

140 *O ladrão do melro negro
Foi perfeito mariola;
Tão meigo que eu o tratava...
E fugiu-me da gaiola!...*

145 *O ladrão do melro negro*
Toda a noite assobiou;
Ao rasgar da missa, cedo,
Abriu as asas, voou.

150 *O ladrão do melro negro*
Para o telhado fugiu;
Quando viu o caçador,
Assobiou e fugiu.

155 *O ladrão do melro negro*
Que eu tratava com carinho,
Esperava ter sossego,
Mas teve muito má fim.

160 *O ladrão do melro negro*
Fugiu pra se divertir:
Esperou-o o caçador
E deu-lhe cabo da vida.

165 *Só acabou e morreu*
Porque não tinha sossego:
Eis pois o que sucedeu
Ao ladrão do melro negro.

170 Essa narrativa de carácter moralista faz, logo na segunda quadra, pensar na “Prenda minha”. Os dois exemplos são absolutamente paralelos. Apenas o melro negro (grande finório, na verdade!) se recusa a aparecer.

No encalço do melro negro – Entre as variantes dessa quadra açoriana, encontram-se coligadas a do *Cancioneiro popular de Vila-Real*, de Augusto Pires de Lima (1928) e a do *Cancioneiro de S. Simão de Novais*, 1ª série de Fernando de Castro Pires de Lima (1937), que rezam, respectivamente:

175 *1. O ladrão do melro negro*
Toda a noite assobiou;
Ao romper da madrugada,
Bateu as asas, voou.

180 *2. O ladrão do melro negro*
Toda a noite rpiu-piu...
Na maré da madrugada,
Bateu as asas, fugiu.

185 Que a quadra brasileira esteja moldada sobre a açoriana, parece fora de dúvida. Pareceria apenas incompreensível o desaparecimento da alusão ao pássaro, logo no primeiro verso. Deve-se, porém, levar em conta que, não sendo o melro negro uma ave familiar aos brasileiros, tal supressão é uma consequência das leis de ambiente, tão importantes nas transformações folclóricas. O mesmo acontece com outra quadra, em que também anda

envolvido o melro negro. No *Cancioneiro popular gallego* de José Pérez Ballestreos, aparece com duas formas: (3)

195 1. *Que demo de melro mouro*
 Donde foi poner o niño!
 Cuberto con unhas polas
 N-o medio d'un carballiño

200 2. *Aquel picaro de melro*
 Onde foi poner o niño!
 N-aquel alto ramilloiro,
 N-aquel alto ramalliño.

205 No norte de Portugal, registrou-a M. Afonso do Paço no *Cancioneiro de Viana do Castelo* (1928), muito fiel à versão galega, mas com um verso de adaptação regional:

210 *O ladrão do melro negro*
 Onde foi fazer o ninho;
 Nos pinheiros de Viana,
 No mais alto ramalhinho.

Eis, porém, que a quadra chega ao Brasil. Chega mesmo antes de a registrarem em Viana, pois figura na coleção de Silvio Romero, com a indicação de origem gaúcha:

215 *Desaforo do passarinho,*
 Onde foi fazer o ninho,
 Na mais alta laranjeira,
 No derradeiro galhinho.

220 No *Cancioneiro do Brasil Central* (1922), Americano do Brasil recolhe-a com pequenas alterações nos dois primeiros versos:

225 *Atrevido passarinho,*
 Onde foi fazer seu ninho! – etc.

230 Já não se fala mais do “melro mouro” nem do “melro negro”, mas do passarinho atrevido, e até do “desaforo do passarinho”. Em suma, o pássaro tismado o espertalhão, o protótipo do “pássaro bisnau” não se mostra nas quadras brasileiras. O que chega até nós é a história da sua peraltice, que prescindiu da personagem, vive já sob a forma emancipada da ação transformada em memória ou idéia. Por esse processo, a quadra de “Prenda minha”, dentro de um quadro sentimental, podia absorver a recordação do pássaro irrequieto e fugitivo, adquirindo, ao mesmo tempo, o tom de inconstância e infidelidade que os versos exprimem. Já numa quadra galega se diz:

235 *Eu ben vin andar o melro*
 Dende salgueiro à salgueiro,
 Casa aqui, casa acolá,
 O melro sempre solteiro.

- 240 Neste caso, a personificação é clara. Outros exemplos teriam deixado na memória folclórica a figura do pássaro tismado com muitas possibilidades emocionais de metamorfose. Aí já é pleno mundo da poesia. O povo – quando é povo deveras – navega por ele à vontade, e entre os símbolos e a vida não percebe diferenças. A linguagem das cantigas folclóricas vai marcando caminho. Dá vontade de perguntar: “Ó irmãos, por que esqueceste essa
- 245 linguagem?” – Porque datam daí os maiores infortúnios...

NOTAS

1 “Pelo eu” – esclarece o Dr. Armando Côrte-Rodrigues – é uma interjeição micalense (igual a “Deus me livre!”). Talvez uma contração de “Apelo eu!”

2 Partitura da música “Chama-rita de braço” (em uso).

3 Partitura da música “Chama-rita do desafio” (em uso).

TEXTO 6

Título: **Literatura regionalista**

Autor: José Osório de Oliveira

Data: n. 9. junho de 1947. p.166

Uma das declarações que mais me tem surpreendido é, sem dúvida, esta de Álvaro Lins: “Confesso que jamais pude compreender e sentir de modo completo a arte de Simões Lopes Neto. A sua linguagem regionalista constitui um obstáculo quase invencível. Quase direi que para entendê-lo será preciso o aprendizado de uma nova língua, a sua língua”.

5 Isso poder-se-ia dizer, com alguma razão, do livro póstumo de Valdomiro Silveira: *Leréias* (Histórias contadas por eles mesmos), inteiramente escrito em “dialecto caipira”. Quanto aos *Contos gauchescos* quando muito poder-se-ia desejar que tivessem sido acompanhados de um vocabulário como fez Darcy Azambuja, continuador de Simões Lopes Neto no seu livro: *No galpão*. Mas isso seria igualmente necessário para algumas obras sobre
10 outras regiões do Brasil, como o reconheceu, pelo menos, Peregrino Junior para as suas *Histórias da Amazônia*, e José Américo de Almeida para o seu romance nordestino: *A Bagaceira*.

A verdade, porém, é que, mesmo que escape ao leitor, que não seja gaúcho, o significado exato de um vocábulo, isso não prejudica a compreensão de um único fato. E não
15 tem certas palavras um sentido poético que se adivinha? Antes de conhecer a significação de “querência”, eu já lhe sentira a profunda nostalgia. Pois não compreende o leitor de qualquer país, que saiba espanhol, um livro como *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes? E não se pode dizer que todas as palavras desse grande livro argentino sejam de uso comum na língua castelhana.

20 Mas a declaração de Álvaro Lins tem o mérito de lhe servir para prestar justiça e homenagem ao “valor estético da crítica” de Augusto Meyer: “Mas como definir um livro que nos transmite uma impressão profunda, um conhecimento definido, uma consciência sensível, de alguma coisa que antes nos era desconhecida? Foi o que me aconteceu”, diz ele, “com a literatura gaúcha depois da leitura de *Prosa dos pagos*”.

25 Aliás, entre os próprios rio-grandenses, nem sempre a crítica soube dar a Simões Lopes Neto o seu valor exato, como se verifica pela *História Literária do Rio Grande do Sul*, de João Pinto da Silva, que ficou longe da verdade enunciada por Augusto Meyer: “usada a palavra no sentido lato”, “foi ele em essência o nosso poeta”; noutros termos: o cantor de uma terra e de um povo.

l. 27. Correção: “ousada a palavra...” > “usada a palavra...”

TEXTO 7Título: **O escritor gaúcho Simões Lopes Neto**

Autor: José Osório de Oliveira

Data: n. 9. junho de 1947. p.164-166

Uma das muitas singularidades da vida mental brasileira é o desconhecimento, quase geral, do verdadeiro valor de Simões Lopes Neto. Escritor regional – diz-se, quando dele se fala: e confinando-o, assim, na sua Província, os críticos não têm procurado averiguar se haverá na sua obra elementos de interesse humano ou qualidades estéticas que lhe permitam disputar, no processo da história literária, outra posição mais alta. Repare-se que do mineiro Afonso Arinos não se fala como de um escritor regional, e, sim, como de um dos criadores da literatura regionalista no Brasil, embora o seu grande livro, *Pelo Sertão*, seja constituído por paisagens, tipos ou episódios de uma zona delimitada. O mesmo sucede com Valdomiro Silveira, e com menos razão, porque toda a sua obra se cinge ao mundo estreito do homem rural paulista, numa preocupação exclusiva que chegou à adoção do próprio dialeto caipira para melhor retratar a alma dos caboclos.

É certo que Simões Lopes Neto, não só escreveu exclusivamente sobre a terra, a gente e a alma do Rio Grande do Sul, como parece tê-lo feito pensando que apenas aos conterrâneos poderiam interessar os seus livros. Os *Contos gauchescos* começam pela apresentação de “Blau, o vaqueano” – protótipo do gaúcho, tipo particular na geografia humana do Brasil, mas figura tão real e de tanta significação poética que poderia interessar a todos os brasileiros ou a quantos lêem o português, apesar do localismo dos “casos” que conta e da linguagem que usa. Simões Lopes Neto não pensou nessa hipótese, talvez por modéstia, talvez pela cegueira de que vivia para o amor da pequena pátria, e em vez de se dirigir aos brasileiros de todos os outros Estados, dizendo-lhes: “Eis o vosso irmão gaúcho”, limitou-se a apresentá-lo aos conterrâneos: “Patrício, apresento-te Blau, o vaqueano”.

Talvez Simões Lopes Neto seja o principal culpado da injustiça de que é vítima. Não conheço, com efeito, outro caso em que o autor tenha limitado tanto o alcance e o valor da própria obra. O *Cancioneiro guasca* é uma simples “Coletânea de poesia popular rio-grandense”, mas às *Lendas do sul*, em que há autênticas criações sobre temas folclóricos, como “O Negrinho do Pastoreio” e “A Salamanca do Jarau”, chamou Simões Lopes Neto, modestamente: “populário”, como se não revelasse nesse livro, mais do que um folclorista, um verdadeiro autor. Onde a modéstia de Simões Lopes Neto, na classificação dos seus livros, chega a confundir-se com a falta de consciência do valor próprio, é no caso dos *Contos gauchescos*. Contem esse volume dezesseis contos, seguidos de dois capítulos de matéria puramente folclórica. Dos contos, pelo menos oito podem disputar o direito de ingresso nas antologias ao lado dos mais perfeitos e mais humanos, mais dramáticos ou mais poéticos modelos do gênero numa literatura como a brasileira, onde são numerosos os contistas notáveis. Só quem se tenha visto obrigado a reler várias vezes muitas coleções de contos, poderá dar inteiro valor a um único, pequeno volume, em que metade dos capítulos se impõe igualmente à admiração. Qual eleger, entre os contos intitulados: “Trezentas Onças”, “O Negro Bonifácio”, “No Manancial”, “O Boi Velho”, “Os Cabelos da China”, “Melancia-Coco Verde”, “Contrabandista” e “Jogo do Osso”? Pois a um livro assim, de tão alto nível como a obra criação, classificou-o o autor como de “Folclore Regional”!

Não admira que a grande maioria dos brasileiros de outras regiões, falando, mesmo, só dos intelectuais, ignore a importância de que assim diminuiu o seu papel criador. Acrescente-se, para explicar a singularidade deste caso, que Simões Lopes Neto, desde que, por doença,

1. 36. Correção: Qual eleger de entres os contos... > Qual eleger entre os contos...

interrompeu os estudos de medicina na Faculdade do Rio de Janeiro, viveu sempre na cidade de Pelotas, publicando aí os seus livros, em modestíssimas edições: que a sua obra impressa
 45 se resume nos três volumes citados, numa comédia e em duas conferências; que nunca foi mais do que membro da Academia de Letras do Rio Grande do Sul; que, mesmo dentro do Estado, a sua atividade jornalística se circunscreveu à cidade natal, longe de Porto Alegre, que daria maior repercussão ao seu nome. Na biografia que acompanha a segunda edição, póstuma, do *Cancioneiro guasca*, este escritor que foi um admirável artista da prosa, um
 50 fixador de temas poéticos e um criador de tipos humanos, digno de ocupar um lugar de grande relevo na literatura do seu país, é apresentado à consideração pública como uma glória, não já do Rio Grande do Sul, mas da cidade de Pelotas. “Para a mocidade das nossas escolas, esse nome constituiu ainda uma imperecível saudade, pois João Simões lhe legou a festa original da “Centenária”, destinada a comemorar anualmente a data da fundação de Pelotas...”

55 Num caloroso mas justíssimo ensaio, intitulado “O rapsodo bárbaro”, escreveu Manoelito de Ornellas: “A vida provinciana do autor de *Contos gauchescos* fez, sobre a obra literária que deixou, uma larga sombra que só agora se dissipa. E, no entanto, ele foi o rapsodo bárbaro do Rio Grande. *Contos gauchescos* é o grande poema da raça. Ele foi – direi eu – um vaqueano como “Blau Nunes”, ou seja segundo o Dicionário: “Guia, condutor,
 60 conhecedor de caminhos e lugares...”

Sim, ele significa, na literatura rio-grandense, – como muito bem viu Manoelito de Ornellas – o que Güiraldes significa na literatura do Prata. Os *Contos gauchescos* não constituem, de fato, uma obra inferior ao grande livro da Argentina, que é o romance *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes. Por que não ocupam, então, o lugar que lhes pertence
 65 no patrimônio espiritual da nação brasileira? Porque o Brasil não é apenas o pampa, nem possui só um tipo humano definido, como a Argentina. Nem sequer o Rio Grande do Sul é só a planura onde campeia o gaúcho. Mas se essas circunstâncias reduzem a amplitude da significação social da obra de Simões Lopes Neto, que é que impede que ela seja lida, como merece, não só em todo o Brasil, mas em todo o mundo de fala portuguesa? Que obstáculo se
 70 opõe a que se torne, mesmo, universalmente conhecido, como aconteceria se fosse traduzido “O Negrinho do Pastoreio” – maravilhosa realização literária da maior contribuição do Brasil para o patrimônio humano dos mitos poéticos?

Ainda não se dissipou a “larga sombra” que tem pesado sobre a obra deste escritor – vítima, não só da vida provinciana, mas de um singular destino. Pois não é ele, pelo menos,
 75 uma glória do Rio Grande do Sul, a sua mais autêntica glória literária; pois não é Porto Alegre a sede de uma das maiores editoras do Brasil? E que sucede ainda hoje, ao leitor curioso, que chega à capital do Estado e pergunta pelas obras de Simões Lopes Neto? Onde estão as novas edições das *Lendas do sul* e dos *Contos gauchescos*? (*) Quem nesse centro de cultura e de atividade editorial cuidou da publicação das obras inéditas de tão notável escritor? Quem,
 80 numa terra de gente tão ciosa do seu valor próprio dentro da comunidade brasileira, pensou no que por ventura poderão representar, para a definição do seu caráter de povo, os “romances regionais”: *Peona e Jango Jorge*?

Diz Simões Lopes Neto, e crê o povo gaúcho, que “ainda hoje, conduzindo o seu pastoreio, o Negrinho, sarado e risonho, cruza os campos, corta os macegais, bandeia as
 85 restingas, desponta os banhados, vara os arroios, sobe as coxilhas e desce às canhadas.

O Negrinho anda sempre à procura dos objetos perdidos, pondo-os de jeito a serem achados pelos seus donos, quando estes acendem um coto de vela, cuja luz ele leva para o altar da Virgem Senhora Nossa, madrinha dos que não a têm.”

1. 83-88. Colação: LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos e Lendas do sul*. Porto Alegre: Globo, 1953, p. 335-336. Todas as citações subseqüentes se referem a esta edição.

90 Acendo esta vela ao Negrinho do Pastoreio, para ver se ele acha, para o escritor, a glória que perdeu por muito amar a sua terra.

(*) O livro *Prosa dos Pagos*, de Augusto Meyer, que só pude ler depois deste artigo composto, inclui um admirável ensaio sobre Simões Lopes Neto, “Prefácio para uma reedição da sua obra pela Livraria do Globo”. Na “Bibliografia do Regionalismo Gaúcho”, que acompanha esse volume, aponta-se, sem indicação e data, uma reedição conjunta dos *Contos gauchescos* e das *Lendas do sul*, feita por aquela grande editora de Porto Alegre. Está, por certo, esgotada, pois que não a encontrei. A edição dos *Contos Gauchescos*, que possuo, é a primeira de 1912, feita em Pelotas – exemplar, esse meu, oferecido pelos editores à escritora portuguesa Ana de Castro Osório, que em 1922, não querendo ficar pelo Rio de Janeiro e São Paulo, levou até o sul do Brasil (Rio Grande e Paraná) o seu pregão de uma *Grande Aliança espiritual* entre os dois povos. Das *Lendas do sul*, não possuo, com desgosto, exemplar algum, mas sei que a Livraria do Globo prepara uma edição ilustrada, e isso é motivo de alegria.

TEXTO 8

Título: **Apreciações sobre a literatura regional rio-grandense**

Autor: José Salgado Martins

Data: n.10. setembro-dezembro de 1947. p.105-108

Pelo drama, pelo poema, pelo romance, pelo ensaio de interpretação histórica ou psicológica, as nações continuam redivivas, na sua civilização, – habitat e costumes, sentimentos, idéias e paixões, – tudo, enfim, que define, num dado momento histórico, a feição singular de um conglomerado humano.

5 Selva e pântano, montanha e vales, sertão ou savanas, cidades e cidades, com a sua paisagem agreste ou cultivada, com o panorama tumultuoso de seres que se agitam na milenária labuta, tudo se fixa através da literatura, que é assim um registro e um resumo da vida, da realidade cósmica, humana e social.

10 Porque a literatura é uma atividade estética, e a arte não só é revelação, mas também idealização da natureza, ela deixa de ser uma cópia, um pasticho da realidade, exato na reprodução dos detalhes, para constituir aquilo que o talento de Eça de Queiroz, numa fórmula diáfana, pôs nos lábios de Fradique Mendes – “um resumo da natureza feito pela imaginação”.

15 Sendo a faculdade imaginativa um dom peculiar aos homens, presidido pela lógica interior e enriquecido pela experiência, não deve desgarrar para os domínios da fantasia pura, mas alçar o vôo, tendo, como centro de gravidade, o “meio” de que se originou. Porque, então, algo diferente, específico mesmo, se refletirá, em cada uma das literaturas que formam o panorama universal da cultura.

20 O sentimento humano, em suas nuances e mesmo em alguns dados fundamentais, diversifica-se de região a região. Se a peculiaridade regional não se refletir, através da criação literária, e tudo se resumir à fantasia, que é uma força milenar, ínsita já ao primeiro homem, as literaturas apresentariam um quadro monótono, e quase nula seria a sua contribuição, no interpretar o espírito humano que é, em “última ratio”, a finalidade precípua do artista. A emoção estética vibra no âmago de nós mesmos, porque assimilamos a obra de arte, 25 identificamo-nos com ela. E isso só é possível, quando elementos de plena similaridade existem entre os nossos sentimentos e aquele “quid” misterioso e perturbador que ela corporifica e anima.

30 Mesmo nas obras em que o elemento ideativo foi prevalente, dominando e absorvendo, por assim dizer, todos os outros, a cor específica do “genius loci” deu um sentido próprio aos quadros e à psicologia dos personagens.

Ibsen é um gênio universal. Mas quem não vê, pairando sobre o drama da paixão humana, arquear-se o céu brumoso da longínqua Escandinávia?

35 Está, pois, o homem, como planta sensibilíssima, cujas raízes se embebem no “húmus” da raça e do meio físico, sujeito às influências inelutáveis do ambiente em que nasce e atua.

40 “El mérito está, pues, en hacer que resalten al mismo tiempo, y en armonia con su valor, la esencia universal y el carácter zónico, poniendo de relieve las particularidades, sin que éstas repugnen a lo que es común en lo colectivo. Por ser de zono-fieles como pintura de condiciones, usos, tendencias y decires – ¿dejan de ser humanos y universales, dignos de mención y de elogio, los cuentos rusos de Tourgueneff, los cuentos provenzales de Roumanille, los cuentos vizcaínos de Antonio Trueba, los cuentos lemosines de Beltran y Bros,

45 los cuentos gallegos de Manuel Lugris, o los cuentos americanos del dulce Jorge Isaac?”*

Esta, parece-nos, a explicação do sentido regional não só da nossa literatura, mas de todas as literaturas.

50 O Rio Grande do Sul, terra moça, plena de fascínio e sugestões, singularmente marcada pela fatalidade geográfica, encerrando aspectos variegados nos relevos da sua paisagem, deu origem também a uma literatura em que ressalta o sainete local.

Vejamos, num resumido esboço, as obras mais representativas da literatura rio-grandense, aquelas que nos possibilitam descobrir as linhas dominantes do quadro e da sua evolução.

55 Sobre todas avulta a obra de profunda significação regional, sentida e pensada pelo insigne espírito de Alcides Maya.

O autor de *Ruínas vivas* situou o gaúcho no meio cósmico que lhe emoldura a vida romanesca: interpretou-o depois nos lances culminantes, surpreendeu-o em todos os aspectos da existência rude e primitiva, fixou-o, em suma, no momento social em que, 60 desafogadamente, se concretizarem as expansões mais próprias ao seu temperamento revel. Alcides Maya incorporou o gaúcho e o seu drama à literatura universal. Sob qualquer latitude geográfica, não obstante as diferenças de costumes e cultura, essa obra será compreendida, bastando que haja um espírito sensível à beleza e à intuição das coisas universais.

65 Contrastando, sob muitos aspectos, com a obra de Alcides Maya, encontra-se o livro de Simões Lopes Neto, que assinala a fase inicial do nosso regionalismo, embora já muito diferenciado de Apolinário Porto Alegre, que pode ser considerado o fundador do romance gauchesco.

Simões Lopes Neto está mais confinado no particularismo regionalista. Isso, que não desmerece a sua contribuição, significa, no entanto um valor mais restrito para o seu livro.

70 Está Simões Lopes Neto mais próximo que o autor de *Alma Bárbara* das fontes puras do nosso regionalismo? Eis um tema que a crítica ainda não quis encarar de frente, mas que já tem insinuando em desfavor de Alcides Maya.

Se considerarmos literatura regional a que exprime o linguajar dialetal do gaúcho e apenas reflete a aparência pinturesca das atitudes, diríamos que Simões Lopes Neto fez obra 75 mais realisticamente gauchesca. Mas, se tomássemos a expressão – literatura regional – como significando o resumo, através da arte, da paisagem humana e social de uma determinada região, nas suas peculiaridades mais impressivas, perscrutando antes o fundo que a forma, diríamos que o autor de *Lendas do sul* não está mais próximo que o escritor de *Tapera* das verdadeiras fontes a que se abebera a inspiração literária, em busca dos motivos locais. 80 Ambos se encontram equidistantes das mesmas fontes inspiradoras. O que varia são as feições de espírito de cada um e os instrumentos com que ambos pesquisaram, pela ficção literária, o mesmo veio...

Simões Lopes Neto fez a transposição para o plano literário das cenas e dos homens do campo com a singeleza com que se desenham e reacionam na vida real. Não tentou 85 interpretá-los. Registrou apenas, transfigurando-os suavemente na emoção estética. Alcides Maya não era um simples copista de quadros e tipos humanos. No anseio de decifração filosófica da vida, pela intuição sutilíssima do seu engenho artístico, Alcides Maya foi muito além: em qualquer passagem da sua obra, retratando uma paisagem, fixando um personagem, não se limita aos efeitos pinturescos, ao contorno exterior. Busca sempre o que se oculta sob 90 as aparências contingentes. Quereis um exemplo? Aí o tendes. A ponta de gado que se reúne “em frente às carretas, no acampamento adormecido, ao luar”, mugindo tristemente em torno

* Carlos Roxio, Prefácio à *Bíblia Gaúcha* de Javier de Viana, p.8-9.

dos restos da novilha carneada, suscita ressonâncias profundas no espírito do escritor, compreensivo às vozes obscuras, insondáveis, de ímpeto bárbaro, que sobem do torrão notivo. [sic]

95

“Litania selvagem, de vozes incompreendidas, dir-se-ia haver naqueles sons, ora esmorecidos em infinita mansidão, suaves de soluço, ora ameaçadores, em despedaçadas explosões brutescas mais do que um ato instintivo, – um adeus amigo, uma solidariedade consciente, uma desordenada revolta contra o destino implacável. Era como se imprevista vibração de ignoto e de saudade abalasse aquelas consciências obscuras numa primeira intuição, rompendo subitânea, à luz de incerta religiosidade, a treva densa, imperscrutada, misteriosa, do ser animal. E era como se o amor, um amor fraterno inteligente, puríssimo, todo de alma, unisse no mesmo culto mortuário, em face do acampamento mudo, os feros corações dos touros xucros...”

100

105

Outro ponto alto da literatura regional rio-grandense é Darcy Azambuja. Realizou uma obra que se particulariza por uma sensibilidade vigilante e aguda em face dos motivos tradicionais de inspiração regional. Sua prosa límpida, espontânea e natural reflete, sem artifícios de estilo, a paisagem e o homem da campanha, como a água clara de certas sangas que deixam ver, como num cristal, as pedras que lhe calçam o leito.

110

Ele deve ser situado entre Alcides e Simões Lopes Neto. Seu processo estilístico é mais complexo que o do regionalista de *Lendas do sul*, mais singela, porém, que o do rutilante autor de *Ruínas vivas*. Interessa-nos acentuar o sentido predominante da sua obra. E esse sentido reside no apreço às virtudes tradicionais que singularizam a psicologia gauchesca. A sua ficção não acolhera ainda a semente da dúvida e do cepticismo a que aludiremos adiante.

115

O regionalismo de Darcy Azambuja ainda pertence àquela “idade de ouro do gauchismo”, a que se refere Zum Felde, embora já se notem os sinais de transição por que passam as lides pastoris, pela adoção de novos processos de trabalho e de cultura, determinando no homem o esforço criador de novas formas de vida.

120

Estudando “Principio y Fin Del Americanismo Literario”, Alberto Zum Felde, o eminente crítico e sociólogo uruguaio, observa que o homem americano está ausente da sua literatura; “que ella no es humana, sino, puramente telúrica”. “Nuestro americanismo literario carece, hasta hoy, de profundidad de sentido; no atestigua aún la presencia activa de una entidad de conciencia; no es expresión de una personalidad histórica. Describe una realidad exterior, en sus características regionales de colorido, pero la vivencia espiritual, la interna, la que constituye el ser mismo del hombre, no se ha manifestado aún em sus formas; o cuando menos, no se ha manifestado de modo refinado y categorizante”.*

125

Com esta última ressalva, podemos adaptar o conceito de Zum Felde ao nosso fenômeno literário. Mas ainda assim com algumas exceções honrosas. Porque na obra de Alcides Maya, de Darcy Azambuja e de Cyro Martins, que assinala, como veremos, um sentido novo no nosso regionalismo, muitos rasgos fundamentais da nossa psique individual e coletiva fixaram-se de modo frisante.

130

Coube a Cyro Martins com o seu segundo livro – *Sem rumbo* – iniciar na literatura ficcionista uma relativa libertação dos velhos temas que tanto fascínio exerciam sobre a imaginação dos nossos escritores, transportando-os aos cenários da solidão pampeana onde vagavam os fantasmas da tradição guerreira e pastoril. Esse propósito se manifesta através dos

135

1.94. [sic] do torrão notivo.

* *El Problema de La Cultura Americana*, p.60.

140 livros seguintes do escritor – *Enquanto as águas correm*, *Mensagem errante*, *Porteira fechada*.

Cyro Martins conseguiu realizar uma obra, sob muitos aspectos, original, no quadro do nosso regionalismo. Cabe-lhe um mérito de especial relevo: introduziu mais que os outros escritores regionais uma nota mais persistente de universalismo.

145 Em *Sem rumo*, bela novela campeira, o escritor se preocupa agudamente com o destino do gaúcho pobre, “exilado da distância”. Chiru, o piaizito humilde da estância, se cria ao léu da sorte madrasta, resumindo toda a tragédia que, como um ferrete em brasa, assinala a existência acidentada e triste dos que emigram do campo para a “aldeia” que circunda a cidade próxima, a consumirem os restos de uma energia inaproveitada. *Enquanto as águas correm* é regional apenas pela moldura em que se enfeixa o destino do homem em busca de

150 um equilíbrio com a natureza, que se não realiza plenamente.

Mensagem errante, o livro mais bem executado do escritor, não se confina num único tema. A campanha a capital, a cidadezinha fronteira são capítulos que se sucedem, ligados pelo destino do homem e pelos mesmos problemas coletivos. É um livro suave, possuído de um caráter intimista, como notou o Sr. Moysés Vellinho.

155 Com *Porteira fechada*, Cyro Martins traça mais fundo o seu divórcio com o regionalismo tradicional. É uma novela de intenções sociais em que se acentua o sentido de amargura, de dúvida, de cepticismo.

Considerada agora, em seu conjunto, nas linhas gerais da sua evolução, a literatura regional rio-grandense obedeceu a algumas notas fundamentais, constantes entre a diversidade de escolas, tendências e modismos literários.

160 O tom sentimental, nostálgico, elegíaco, está quase sempre presente nos livros dos nossos regionalistas. Mesmo, em pleno naturalismo, quando o culto da forma inspirava o traço do artista, na descrição fiel da *realidade*, a nota romântica se insinuava. Dessa nota romântica, ora mais intensa, ora mais disfarçada e atenuada, não se pode ainda totalmente desprender a literatura de ficção que tem como objeto a vida rural.

165

Três momentos podem ser assinalados na evolução do romance rio-grandense.

No primeiro momento, inaugurado pelo romance de Apolinário Porto Alegre, predomina a concepção puramente romântica do gaúcho, que surge como um pastor bíblico, conduzindo o seu rebanho pelas lhanuras desertas, pontilhada, aqui e ali, pelos fogões dos heróis, pelos pousos dos anejos, pelas taperas nostálgicas, pelos umbus farfalhantes...

170 Nessa fase, a ficção literária era puramente sensorial. Era o romance ou o conto de superfície, sem intenções psicológicas.

No momento seguinte, talvez sob as sugestões do naturalismo, os seres humanos que vivem, lutam e sofrem na campanha foram vistos em conexão com o ambiente físico, reagindo aos estímulos da tradição, da cultura, dos sentimentos, do clima moral da sociedade simples e rarefeita.

175 Mudando de posição, o escritor mudou também o processo de interpretação literária. Surge o propósito de incorporar à literatura não só a geografia do pampa, aliás monótona, na sua quase uniformidade, tecida apenas de várzeas, coxilhas, pequenos cursos d'água, ou lagoas serenas, não só “el terruño”, mas também “el hombre”. Este surgia antes, no plano da idealização, como um ponto colorindo, animando, dominando a paisagem. Tudo era decorativo, ornamental.

180 Compreende-se, nesta segunda fase, a necessidade de imprimir um relevo maior ao conteúdo humano, às vivências espirituais que dão perspectiva subjetiva à vida regional.

185 Nos nossos dias, ao lado dessa preocupação de fixar a psicologia dos tipos, começa a ouvir-se um rumor de reivindicação social.

Ao invés do gaúcho altaneiro e forte, repontando no entrevero, nos apartes ou nas tropeadas, aparece pelas páginas dos nossos regionalistas a figura do derrotado e do retirante,

190 espécie de bagaço humano, sem um resquício da antiga grandeza. O homem do campo surge
como vítima da economia rural alicerçada no “latifúndio”. Não nos parece certa a tese que
atualmente informa, com pequenas variantes, o romance rio-grandense. O “latifúndio”,
tomado o termo, no seu sentido restritivo, isto é, de grande extensão de terra sujeita apenas à
exploração pastoril, não é a causa do mal. O “latifúndio” é apenas uma contingência da
195 economia pastoril a que, de certo modo, não se podem subtrair mesmo os países densamente
povoados. As causas do mal são mais profundas, e radicam em grande parte na falta de
educação moral e profissional do nosso operariado dos campos. Tanto que subsistem as suas
condições de miséria mesmo nos municípios em que a lavoura necessita de todos os braços
que sobram à exploração pecuária.

200 No atual romance rio-grandense há uma inclinação negativista bem nítida dos nossos
valores tradicionais. Há um espírito de cepticismo, desencanto ou decepção em torno do nosso
passado heróico e de tudo que constitui os velhos padrões da vida rio-grandense. O chefe
político surge como o trabuzana desabusado que comete todas as violências e tropelias. O
caudilho é o homem mau, impulsivo e injusto, apaniguador de todos os crimes da sua grei. O
estancieiro assume a figura do usurpador, avassalando e oprimindo os mais fracos, sob o
205 ponto de vista econômico.

Parece-nos que se contém muita injustiça nessa apreciação. As ações humanas devem
ser interpretadas à luz do clima espiritual e social em que viveram os homens. A formação
social do Rio Grande do Sul é pontilhada de episódios cruentos. A terra é conquistada, pouco
a pouco, à cobiça do espanhol e à vingança do índio. O estancieiro, já escrevemos alhures, era
210 ao mesmo tempo o chefe militar. A ação desses homens rudes não podia prescindir de certa
violência. Muitos terão sido descometidos e inutilmente violentos. Mas repona, na sua índole
boa, o espírito de solidariedade, de comiseração e de assistência diante do sofrimento. Nas
lutas civis os atos de barbarismo sempre foram censurados, e constituíram exceção. O
estancieiro e o caudilho rio-grandenses, nas suas feições tradicionais, plantaram, na sociedade
215 rude dos nossos pastores, a semente do democratismo igualitário. Povoaram e humanizaram o
deserto. O espírito de rebeldia do caudilho rio-grandense jamais se caracterizou por um
sentimento anárquico. Antes a sua ação desordenada visava, paradoxalmente, aglutinar e
disciplinar a sociedade primitiva que se partilhava em núcleos pela campanha. O caudilho não
assume aqui a figura temível de um Facundo Quiroga, mas o vulto heróico de um Rafael Pinto
220 Bandeira.

Parece-nos assim que os erros e as nódoas do nosso passado não avultam sobre as
virtudes e os valores positivos que o singularizam. Ao invés de demoli-lo é necessário
compreendê-lo como um estádio, embora rude, da nossa evolução social. E aos erros do
presente, às injustiças que o amarguram, é necessário curar das verdadeiras causas. Não
225 contestamos o realismo do atual romance rio-grandense. Divergimos das intenções que dele se
insinuam.

TEXTO 9

Título: **Um grande Poeta Épico**

Autor: João de Castro Osório

Data: n.15. de 1951. p.176-178

NOTA: - João de Castro Osório é um dos maiores poetas e escritores de Portugal. Na poesia, destaca-se o seu livro: *O Cancioneiro Sentimental*. No ensaio a *Introdução à História da Literatura Portuguesa*, no teatro, *Tetralogia do Príncipe Imaginário*. Acaba de publicar um livro de grande interesse para o Brasil: *Gonzaga e a Justiça*. Esta página que hoje divulgamos, João de Castro Osório escreveu para ser lida ao microfone da Emissora Nacional de Lisboa, (sobre o nosso João Simões Lopes Neto).

Que mais pode fazer-se, falando e não escrevendo sobre literatura, do que incitar o público ao conhecimento de uma obra e propor aos críticos a sua justa valorização?

De tão pouco me desculpo ao falar de uma obra que desde há muito amo e conheço em sua extraordinária grandeza, novidade e significado profundo. Obra que, partindo humildemente do mais sincero regionalismo, já atingiu um alto valor nacional, brasileiro, e supernacional, lusíada, e subirá por direito próprio, compreendida e valorizada que seja, pela crítica, a uma posição de valor universal.

Só isso já seria motivo para um longo estudo, que mostrasse o porquê desta raríssima realização de uma obra de significado universal com base no mais profundo, vivido e amado regionalismo.

É outro e mais simples o meu intuito. Mas creio não desviar-me dele dizendo que isto só foi possível por ser o seu Autor um verdadeiro, um grande e perfeito Poeta.

Grande Poeta, João Simões Lopes Neto precisou de se realizar em prosa e no gênero, já de tão altas e largas tradições na Literatura de Língua Portuguesa, que é o da novela.

Porque ele é essencialmente um Poeta Épico, no sentido profundo e verdadeiro desta classificação. Um Poeta Épico (o que não quer dizer sempre heróico, embora ele o seja e da maneira mais nobre) e um Criador de Mitos.

Esta é uma das mais raras e mais altas qualidades poéticas. Criar mitos, fazê-los viver, humanizar com eles esta vida do Homem ainda tão inumana, é também uma das finalidades mais nobres e necessárias da Poesia, em verso ou em prosa, e mais naturalmente da Poesia Épica e da Poesia Dramática.

João Simões Lopes Neto cumpriu, com excepcional grandeza, esta sagrada missão do Poeta.

Os seus dois livros de criação novelesca: *Contos gauchescos* e *Lendas do sul* foram há pouco ainda reunidos num só volume, o primeiro da coleção “Província” da Editora Globo, de Porto Alegre, nessa vasta, rica e humaníssima Província de São Pedro ou do Rio Grande do Sul.

Perfeita edição crítica ao serviço da qual se conjugaram os esforços, o valor e a inteligência de Augusto Meyer, Aurélio Buarque de Holanda e Carlos Reverbel. Edição que muito honra o amor da cultura e do espírito e o sentido nacional brasileiro e lusíada, universal também por isto, dos rio-grandenses.

O prefácio, do maior interesse, feito por Augusto Meyer, situa perfeitamente estas obras e o seu Autor no conjunto da Literatura Nacional Brasileira.

Indispensável era. E já possível, por isto, a sua classificação dentro do conjunto mais vasto da Literatura de Língua Portuguesa e espírito lusíada.

Por natural mas aparentemente estranha coincidência a época literária em que Portugal se impôs, a Poetas e Prosadores, o motivo da planície, através de uma visão nova do Riba

45 Tejo, e do Além-Tejo, foi também a época e até a geração literária em que a paisagem, a vida e a beleza das vastíssimas planícies conquistadas e vividas pelo mesmo homem-lusíada, além Atlântico, no Rio Grande do Sul, suscitaram o aparecimento do seu primeiro e até hoje máximo Poeta, o Novelista – João Simões Lopes Neto.

50 É outro motivo de meditação para os estudiosos desta Literatura Super-nacional que resulta da conjugação, sempre afinal perfeita, de duas Literaturas nacionais, a Portuguesa e a Brasileira.

É possível, mas não ousei afirmá-lo nestas simples e breves palavras confiadas às ondas sonoras e a um momento de atenção dos seus ouvintes; é possível que a sugestão inicial, o exemplo incitador da grandeza da obra, a propositura de um ideal a atingir tenham sido a leitura dos *Serões da Ucrânia* do russo Nicolau Gogol.

55 Nem seria de estranhar que precisassem da sugestão da alma da planície este e outros escritores cuja Literatura de raiz nasceu nas serras, marítimas, de Portugal, no amor e compreensão da beleza das montanhas e dos vales e se universalizou depois com o motivo constante e predominante do Mar.

60 Mas o motivo profundo é bem nosso, português e brasileiro, o da terra campeira em que também se realizou, aquém e além mar, o homem ocidental e atlântico.

65 Noto aquela, emulação perante uma das obras fundamentais sugeridas pelas estepes na obra de João Simões Lopes Neto. Noto-o na criação da figura do narrador, a extraordinária figura humana e simbólica, de Blau Nunes, na seriação das aventuras; na reunião dos simples episódios (mas engrandecidos até a epopéia) da vida gaúcha nas intermináveis planuras, e das lendas e mitos reveladores da alma do homem capaz de submeter a planície, manter e alargar as suas fronteiras, e viver a sua beleza e angústia.

70 Noto-a somente e não para indicar um possível caminho à crítica no estudo completo desta obra poética, e novelesca, tão alta, de João Simões Lopes Neto. Não para isto, mas para dizer que essa comparação me tornou possível afirmar em consciência a superioridade, humana e literária, deste grande escritor lusíada, brasileiro, rio-grandense, sobre o grande escritor russo Nicolau Gogol.

75 Não são injustas a fama e a universalidade alcançadas por esses *Serões da Ucrânia*, já traduzidos em tantas línguas e classificados entre as obras da Literatura Universal. Mas com a mesma justiça o futuro elevará até essas posições e dará maior valor humano e poético às novelas e contos de João Simões Lopes Neto.

80 É isto que peço compreendam e sintam na leitura, agora possível e de profundo encanto, dos *Contos gauchescos* e *Lendas do sul*, aqueles que me ouvirem e ainda tenham a virtude, tão esquecida, e a riqueza interior, tão necessária, de amar a Literatura e o desejo de engrandecerem a sua alma lendo um belo e humano livro.

Não o resumirei com palavras que poderiam diminuí-lo.

Quem o ler passará a ser um seu admirador. Mais e melhor, viverá com ele a ternura imensa e o heroísmo invencível.

85 Sentirá engrandecida e purificada a alma, vivendo os mitos e os simples casos, as novelas e poemas deste grande poeta Épico.

(Do *Correio do Povo*)

ANEXO B**Textos transcritos do *Caderno de Sábado***

TEXTO 1

Título: **A alma das Salamancas**

Autor: José Antonio Dias Lopes

Data: 30/12/1967, p.10

Entre os municípios gaúchos de Quaraí e Uruguaiana, como a quebrar toda a brandura fisiográfica da paisagem, existe um outeiro que se confunde com o mistério das gerações: é o cerro do Jarau, ventre terrígeno de uma salamanca, cuja delimitação lendária, em que suas raízes européias, é hoje especialmente atribuída a Villar y Macias, autor do século passado.

5 Pois largos anos foram exigidos para que se processasse a transmigração mítica agora afeta a nossa cultura, até encontrar a disponibilidade onírica com que a alma rio-grandense, especialmente através da versão plástica de João Simões Lopes Neto, não se aborrece de repeti-la e de enternecê-la. Mas, ainda assim, tratando-se da variante brasileira, herança dos Sete Povos das Missões, longe de nos relegar, para fins de estudo, o seu instante ibérico, que é

10 cronologicamente anterior e formalmente original. Aqui a lenda foi apenas revigorada, sem perder as longínquas motivações, com a vantagem de haver adquirido sua expressão decisiva e uma riquíssima contextura, até então inédita. (1) Sob a presença espiritual do gaúcho e todas as assombrações cósmicas de seu pampa, entre nós houve um crepúsculo de fogo e de “labaredas vermelhas que subiam e apagavam-se dentro dos corredores” (2), para miscigenar

15 seus traços mais originários, no cruzamento incandescente provocado pela destinação de Blau, e agora o próprio **cabalismo** feiticeiro da teiniaguá encantada mal pode ser identificado, dentre as cinzas dinâmicas de nossa infância crioula.

O SUBTERRÂNEO E A CATEDRAL

20 Estaria localizada na cidade espanhola de Salamanca a cova que deu nome e princípio à fábula. Aliás, dizem corresponder à sacristia subterrânea da igreja de San Ciprián, cujos vestígios ainda eram observados neste século. Metamorfoseando-se no plano imaginativo, ao sopro daqueles temores e desejos não confessados pela consciência humana, Cervantes a aproveitou como argumento para teatro, no **Entremês de la Cueva de Salamanca**. Ela

25 abrigara, outrora, o ensino da necromancia, que se arroga à incubação mourisca, e em seu bojo levantino o cerimonial mormacento dos idólatras, tal qual em Toledo e Córdoba, iniciava apenas meia dúzia de eleitos nos fluidos coloridos da transcendência mágica. (3) Transmutando-se em furna encantada, por ação de um fenômeno equiparável ao que produzira diversas tradições, de outras covas férteis em sortilégio – como a de São Patrício, na Irlanda –

30 o temário legado ao Rio Grande do Sul soube adquirir elevada complexidade, a ponto de Augusto Meyer quase nada enxergar de seu nóculo inicial. (4) Todavia, nas profundezas dos elementos simbólicos, parece-nos que nada estava a mudar, que o subterrâneo ou a catedral traduziriam a mesma coisa, um ambiente psicológico-regressivo, fonte de diabolismo e de angelismo, a expressarem algo de imaculado e uma possibilidade muito grande de

35 degradação, ora precisando de encantamento, ora necessitando desencantamento, sob o condão policrômico da fantasia. Foi uma manifestação de empréstimo que se inseriu em nossa cultura, através de certo processo de adição, do nexo espiritual que nos vincula aos povos ibéricos, às suas raízes formativas, às influências tradicionais e manifestas.

40 ESTÓRIAS E PROVAS DAS SALAMANCAS

Na extremadura meridional de nosso Estado, sobretudo nos círculos galponeiros, às vezes ainda se emprega o termo **salamanca** para designar qualquer caverna encantada. Apesar

l. 19. Correção: O subterraneo e a catedral > O subterrâneo e a catedral.

de bastante pregressos, daí os registros feitos por Teshauer (5) e Granada, este em sua famosíssima **Resefia Histórico-Descritiva**: “llevam el nombre de Salamancas en todo el Rio de la Plata, lo proprio que en Rio Grande de Sur del Brasil” (6). Elas se espalham (usamos voluntariamente o presente) na área campesina, receadas, inatingíveis e escuras, embora não tão comuns ou fantasmagóricas como antes, construídas em virtude de fenômenos geográficos, formadas pelas crendices do homem rude e pela tenacidade das águas a causarem assombro no paisano que lhe ultrapassa os pórticos naturais. Para vencê-las, é necessária uma epiderme imune aos arrepios do medo e nervos sem mistérios ao domínio triunfante da vontade. A falta de oxigênio à combustão e o derivado apagar do candeeiro intruso, por si só já é bastante... a surpreender o guasca audaz. Suas entradas, quase sempre proibidas ao mortal, fazem exceção ao mais intrépido, ao que experimenta, em paga, a felicidade ou a desgraça, conforme estava escrita sua providência: daquele aconchego materno o gaúcho retornará vitorioso, dando rédeas ao destino que soube até bolear, nos vaus estóicos da façanha encantada, a própria contingência translúcida do ser. Uma só fraqueza teria colocado em xeque os muitos sacrifícios vencidos na aventura; houve provas extraordinárias, em contraste às cenas magníficas e sedutoras: peleias de morte, lâminas zunindo feito vento, jaguares e pumas, mãos que afagavam e nunca eram vistas, dentes baqueando, línguas de fogo assassino, repuxos de água fervente, cascavéis **jejuadas de mortandade**, árvores estadeando frutos sumarentos e amadurecidos, gritaria musical de pássaros, convites tentadores de virgens cobertas de rosas e cheiros, anões cabeçudos fazendo caretas; por fim, a **salamanca**, a quem o anhangá-pitã transformara num carbúnculo. (7) No Prata, as proezas e o machismo, as agachadas e os viajores cavaleiros de Bento Manuel, heróis da Revolução Farroupilha, foram sobejamente atribuídos à solicitação que teria feito a uma das **salamancas**. (8)

Sobre o lombo da água funda do mar grande a fada velha, que era por dentro moça linda, foi trazida por uns homens de outras bandas a buscar tesouros pela terra moça, ela, a mais bela das princesas mouras que os mestres da magia transformaram... (9)

SIMÕES LOPES NETO E SEU GÊNIO

Quanto à Salamanca do Jarau, a mais conhecida de todas elas, Simões Lopes Neto deu-lhe o caráter literário e a viveza crioula facultada por um gênio irrepreensível. Mesmo inconscientemente, talvez ninguém haja entendido como ele a extensão do quadro simbólico, que lhe chegou ao estro prestidigitador, fato deveras implícito nos consecutivos transes de sua narrativa desde o dia em que o Blau topou cara a cara com o Caipora, certamente à noitinha, num campestre da serra grande, pra lá do Botucaraí. (10) No cerzimento formal do mito, o autor não despiu sequer um pouco de sua compostura misteriosa e inata: ampliou-lhe os detalhes e cristalizou em página a gravitação espontânea que um dia, como todas as coisas deste mundo, levariam a Salamanca do Jarau a outras metamorfoses ou simplesmente à morte. Sua função constituiu-se em luxuosa coleta ao patrimônio **da cultura culta**, sobremaneira importante se tivermos aceito que as classes em nível “mais elevado”, de acordo com o que notava Lázaro Flury, **necessitam de materiais vinculados à força telúrica, que pressentem como sua, apesar de certa desvinculação no campo real, causada especialmente pela vida urbana**. (11) E o último de seus méritos extraordinários, ultrapassando as fronteiras do valor estilístico, pensamos seja a circunstância de haver conseguido com que o substrato folclórico, vestindo as roupagens fidalgas de sua inteligência e calçando as botas russilhonas de seus pés nativos, ainda retornasse, fosse aceito e repetido pela alma comum que o produzira. O resultado está aí, sua versão corre mundos, bate estradas e corações, sua leitura chega a transmitir a sensação do patético. E é isso mesmo: há permanente necessidade de visitarmos as letras coloridas de sua estória para depois, renascidos, entendermos os genuínos segredos da raça e os feitiços disfarçados na voz agreste de suas tramas.

A LINGUAGEM E A IMORTALIDADE DE BLAU

95 Em Simões Lopes Neto é invulgar o cotejo da fantasia, especialmente pelo engenho de certas frases e da construção buliçosa, atenta às próprias pausas respiratórias, expressivas na linguagem campeira. O seu “descosido modo de contar” – é Augusto Meyer quem fala – “e a habilidade na repetição intencional das preposições, além de surgerirem a pronúncia da nossa gente da campanha, não poderiam ter sido simples intuição.” (12) E não o foram.

Era um dia...

100 **um dia, um gaúcho pobre, Blau, de nome, guasca de bom porte, mas que só tinha de seu um cavalo gordo, o facão afiado e as estradas reais, estava conchavado de posteiro, ali na estrada do rincão; e nesse dia andava campeando um boi barroso.**

105 **E no tranquilo andava, olhando; olhando para o fundo das sangas, para o alto das coxilhas, ao comprido das canhadas; talvez deitado estivesse entre as carquejas – a carqueja é sinal de campo bom –, por isso o campeiro às vezes alçava-se nos estribos e, de mão em pala sobre os olhos, firmava mais a vista em torno; mas o boi barroso, crioulo daquela querência, não aparecia; e Blau ia campeando, campeando... (13)**

110 Era um interlocutor acalmado que narrava, em volta do pai-de-fogo e da trempe, o mergulho incomum nas raízes da terra; era preciso falar morno, equilibrar as sílabas, entrecruzá-las pelos goles telúricos do chimarrão, inspirar as frases na roda fumacenta do galpão e sugerir, além da consciência, a exegese diáfana das idéias; era necessário perpetuar o sonho antropológico da cultura, immortalizar na boca de um **proseador** rio-grandense as recordações e vivências anímicas estimadas pelo assombro de nosso povo.

115 Foi Blau, guasca “de alma forte e coração sereno”, quem topou com o antigo sacristão de S. Tomé, um guarani seduzido pelo encanto da infiel. Dele recebeu **a onça** furada, antiga moeda de ouro, a propiciar riquezas sem motivo e a critério da ambição, mas que... talvez por mandinga, o separava dos outros indivíduos, da peonada, dos viandantes e até dos comparsas de churrasco e mate-amargo. Sobrelevando todos os obstáculos, sem tomar sabedoria de que domava o feitiço daquela toca, ao saudar o aborígene, com três “louvado seja Cristo”, Blau foi

120 o responsável pela redenção da princesa moura e do índio missioneiro, transformados no belo casal de jovens, pais da grande descendência índio-ibérica que por aqui habita. Colher-se-á daí, portanto, o testemunho de que mais esta exteriorização da chamada **libido coletiva** e manifesto veículo estético-folclórico, pode revelar um alto sentido de raça originado em nossa estrutura inicial.

125 **Mas eu, que não entendo esses mistérios fico a pensar, de tudo que escutei, que o grande milagre és tu, terra bendita, a fundir, sob o calor do teu sol quente, os sangues dos homens todos que aqui vieram, na geração dos fortes que nasceu... (14)**

HÁ UMA CONJUGAÇÃO DE MOTIVOS

130 Analisada às claras, a “Salamanca do Jarau” tem a conjugação de motivos indígenas, mouriscos e cristãos, sem ignorarmos que os elementos transcendentais – o sacristão, a moura encantada e a onça milagrosa – denotam caracteres de abnegação cristã, de liberdade pelo amor, de castigo à cobiça, enfim, motivos ainda eivados das conotações éticas próprias das lendas cristãs medievais. (15) A linha de estrutura e o sentido moral dessas fábulas que,

135 através dos poetas românticos, floresceram na literatura, confirmam o quanto elas se encontram filiadas à pletora da imaginação popular, trazida do Velho Mundo.

140 E tu, “rosa dos tesouros escondidos”, seguirás a dizer de seus ardis sensuais e dos poderes dramáticos de tuas contrações mundanas. Nós te queremos a ti e assim, pelo conteúdo materno de teus bruxedos, pela inusitada renúncia a que nos obrigas e por esta nova forma de presença com que tens alcançado a beleza dos tempos e a ubiqüidade da vida. Teu leito é o

berço dos pagos, o objeto devoto de nossas tragédias e porfias anônimas. Dá-nos a beber, por favor, o sumo e o anátema de tuas riquezas, e segreda, ao menos aos poucos joeirados, onde Simões Lopes Neto aprendeu a construtura bordada de seus causos e a inspiração tumultuária de seu universo infinito.

145

NOTAS

- 1 Augusto Meyer. *Prosa dos pagos*. Rio de Janeiro: São José, 1960, p.171.
- 2 João Simões Lopes Neto. *Contos gauchescos e Lendas do sul*. Porto Alegre: Globo, 1956, p.321.
- 3 Manoelito de Ornellas. *Gaúchos e beduínos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956, p.260.
- 4 Augusto Meyer, ob.cit, p.177.
- 5 Carlos Teshauer. Conferência realizada no Museu e Arquivo Histórico do RGS, a 5 de agosto de 1926.
- 6 Daniel Granada. *Reseña Histórico-descriptiva de Antigas y Modernas supersticiones Del Rio de La Plata, Barreiro y Ramos*. Editor: Montevideú, 1896.
- 7 Não se pense que sobrevive na crença popular tamanha riqueza de detalhes. É J. Simões Lopes Neto que nos empresta elementos à reconstituição. Para Manoelito de Ornellas, in: ob. cit. P.262, todo o rito de nossa Salamanca do Jarau é o cerimonial da iniciação nos segredos da magia.
- 8 Carlos Teshauer, conferência citada.
- 9 Vargas Neto. *Tropilha crioula e gado xucro*. Porto Alegre: Globo, 1959, p.129.
- 10 João Simões Lopes Neto, ob.cit, p.290.
- 11 Lázaro Flury. *Breve historia de la musica argentina y folclore, librería y editorial colmegna*. Argentina: Santa Fé,1959, p.90.
- 12 Augusto Meyer, ob. cit, p.172.
- 13 João Simões Lopes Neto, ob. cit, p.289.
- 14 Vargas Neto, ob. cit, p.131.
- 15 Augusto Meyer, ob. cit, p.163.

TEXTO 2

Título: **Sensorialismo na arte de dizer de Simões Lopes Neto** Parte I

Autor: Mozart Pereira Soares

Data: 22/03/1969

Fato ainda não estudado na estilística do Poeta crioulo João Simões Lopes Neto: a influência do sensorialismo em sua incomparável arte de dizer.

Isto é tanto mais estranhável, quanto é certo que a leitura de sua obra nos revela uma tal abundância de notações sensoriais, que não nos permite a mínima dúvida: estamos diante
5 de um artista cuja força essencial reside em sua indiscutível hiperestesia.

Esta, por sua vez, explica o notável contraste entre a extrema singeleza de sua prosa e o extraordinário vigor de sua expressão poética.

Para começar, abramos aquela de suas obras que, por uma série de motivos consabidos, é a menos “literária” de todas: *Casos do Romualdo*.

10 Logo de início, deparamos com esta página ricamente informativa: (1)

– Quando, “**certa hora de pleno dezembro, por vésperas de Natal**”, um misterioso sujeito entrega ao narrador do livro, um estranho pacote, atado em cruz por cadarço listado, farta placa de lacre fechando a laçada do atilho, sem endereço nem sinete, ele começa por fazer uma verdadeira análise sensorial para identificar a remessa: o primeiro sentido invocado
15 é o da vista, mas segue-se depois o longo desfile dos outros, a cooperarem na decifração:

– **Mas logo, mirado o pacote e o seu anonimato, despontou a dúvida, o receio...**

Fui-me ao laçarote: o lacre o impediu de correr; quebrei o lacre e ainda o laçarote não correu.

E sopesei o... problema: leve.

20 **Apalpei-o: brando.**

Olfatei-o: inodoro. Inodoro, bem, não; algo de lacre e de cadarço novo...

Apus-lhe o ouvido: mudo.

Figura geométrica: ladrilho.

25 **Comentário de estética: papel de embrulho, amarelo, pingente de cadarço; escamas de cera, com breu e ocre. Lamentável!**

Âmbito de conjectura: tudo.

Não havia outro remédio. Mesmo com as informações de todos os sentidos, após o minudente inquérito estensiológico, era mister completar a investigação analítica, com este golpe de dissecação que nos evoca o antigo estudante de Medicina:

30 **E sem mais tardança esventrei o calhamaço.**

Note-se, em primeiro lugar aquele: **E sopesei o... problema...** Trata-se do emprego de um sentido especial, geralmente não catalogado entre os cinco clássicos que se admitem: o sentido das impressões cinestésicas, ligadas à musculação, que nos informam das resistências a vencer, do peso dos objetos, bem como do peso de partes de nosso próprio corpo.

35 **Apalpei-o...**

O tato, aqui, ele não emprega sozinho; vem acompanhado de algumas impressões que se lhe associam, sempre, espontaneamente, na avaliação das coisas: as visuais, nas cores, forma e dimensão do objeto considerado e as musculares, no sopesamento.

Como se sabe, o tato é um sentido complexo.

1. 16-26. Colação: LOPES NETO, João Simões. *Cancioneiro guasca* de 1960, p. 13-14. Todas as citações subsequentes se referem a esta edição.

1. 30. Colação: idem. *Ibidem*, p.14.

40 Desde a mais remota antiguidade o homem se apercebeu disso: Aristóteles, (2) reconhecendo que, enquanto a vista e o ouvido se prestavam para um tipo de percepção, apenas, o som ou a luz, fazia notar que o tato recolhe múltiplas informações:

45 “Mais do que nenhum outro sentido, diz ele, parece estar relacionado com várias e determinadas classes de objetos e para reconhecer mais de uma categoria de contrastes: calor e frio, solidez e fluidez, maciez e aspereza, e outros opostos similares”. O tato é considerado pelo genial estagirita como o mais geral de todos os sentidos, o sentido fundamental e irredutível dos animais, aquele que, abolido, suprimiria a consciência de nossa presença no cosmo. (3)

50 Os modernos concordariam com ele ao descobrirem organelos especializados para cada um daqueles tipos de sensação – corpúsculos frigoreceptores, termoreceptores, pressoreceptores etc. além de duas modalidades fundamentais de sensação, com suas vias nervosas próprias: o sentido de contato bruto ou protopático e a sensibilidade tátil discriminativa ou epicrítica que, em virtude de suas relações com a zona tatognósica da corticalidade, nos permite chegar à identificação simbólica dos objetos. (4) No caso, é a que emprega Simões Lopes.

55 – Quando ele olfateia e diz que o objeto é inodoro, logo acrescenta: **inodoro, bem, não; algo de lacre e de cadarço novo**. Quem não tivesse uma sensibilidade olfativa excepcional, ficaria satisfeito com a primeira informação; ele, porém, não se contenta com notação tão simples. Trata logo de conferir-lhe o máximo de fidelidade lembrando o cheiro especial do lacre e do cadarço novo.

60 Augusto Meyer, no prefácio deste livro que esteve longos anos sepultado em velhas coleções de *A Opinião Pública*, de Pelotas, desfaz as dúvidas que poderiam levantar-se quanto à sua autoria, invocando, entre outros argumentos, o “tom inconfundível” do criador de Blau Nunes.

65 “Tratado por Simões Lopes Neto, o mais banal dos temas campeiros, o elogio do cavalo, mantido nos limites da expressão popular que lhe serviu de modelo, atinge uma pureza quase absoluta de originalidade; sentimos o gesto, a voz, o exagero pitoresco de um gaúcho qualquer a elogiar o seu cavalo, mas tudo acaba na harmonia interior de um acento pessoal, que é o seu estilo”... (5)

70 Por mim acredito que, a essa assertiva, podemos acrescentar, como elemento comprobatório de autoria, a maneira como Simões Lopes se utiliza das notações sensoriais nas suas deliciosas pinturas, ao vivo, de seres, situações e manchas paisagísticas.

Ao concluir os *Casos do Romualdo*, o autor nos informa que, ao canto da última página, a lápis, havia ainda uns dizeres: o 2º volume, será o dos “Sonhos do Romualdo”. (6)

75 Fantasia solta ou denúncia de algum projeto literário irrealizado ou, acaso, perdido?

Se, por ventura, fosse efetivado, nos proporcionaria a oportunidade ímpar de um completo psico-diagnóstico.

80 No sonho, por falta de censura do mundo real, as imagens subjetivas, em estado de pureza, se nos impõem sem contraste, com um grau de nitidez muito superior ao das imagens subjetivas normais, da vigília, e por isso nos comunicam a impressão de estarmos realmente vivendo a cena sonhada.

Teria Simões Lopes Neto, ao retratar imagens de sonho, seguido fielmente a essa lei?

Prossigamos, porém, na colheita, que a seara é generosa.

85 Abramos os *Contos gauchescos* e leiamos as primeiras frases do primeiro deles, pela ordem, o famoso “Trezentas Onças”:

Era por fevereiro; eu vinha abombado da troteada.

1. 62. Correção: Segundo Carlos Reverbel foi no jornal “Correio Mercantil” que Simões Lopes Neto publicou os *Casos do Romualdo*.

Depois de uma sesteada morruda,...

Despertando, ouvindo o ruído manso da água, tão limpa e tão fresca rolando sobre o pedregulho, tive ganas de me banhar; até quebrar a lombeira... e fui-me à água que nem capincho! (7)

90

Mais uma vez, aqui, o artista admirável sobrepassa os limites comuns da informação sensorial:

– Ali estão referências, primeiro, ao ouvido: ruído manso; depois, visuais, “água tão limpa”, ao passo que aquele complemento “fresca” unido à informação inicial de que era fevereiro e ele vinha abombado da troteada, contém a chave da vivacidade desses períodos, e seu segredo de manter preso o interesse do leitor.

95

Um dos nossos sentidos mais enérgicos e ao qual geralmente não se empresta maior importância é o das sensações térmicas, ou calorificação. (8)

100

É fundamental para nós, animais homeotermos, que mantemos graças a ele, nossa temperatura corporal constante.

É esse sentido que, através de milhares de receptores específicos para as temperaturas positivas ou negativas, disseminados por toda a pele, está continuamente pondo em atividade uma série de mecanismos pelos quais lutamos, ora contra o excesso de calor, como no caso do personagem de Simões Lopes, ora contra o excesso de frio.

105

Depois de “abombado pela troteada”, num dia sufocante, como são os de fevereiro, a sensação de refrigério, trazido pelo banho naquela água limpa e fresca.

Esta última propriedade, por sua vez, sentida assim à distância, resulta de um complexo de sensação associadas: um pouco de visual, um tanto de olfativo, pois que reconhecemos de longe a temperatura da água pelas suas emanações, ao que, de resto não é indiferente a termo-recepção. Realmente de longe sentimos na pele o frescor da “aragem” que nos vem de uma água fria.

110

Há ainda, neste conto, uma passagem bastante curiosa:

– Pois amigo! Não lhe conto nada! Quando botei o pé em terra na ramada da estância, ao tempo que dava as boas-tardes! – ao dono da casa, agüentei um tirão seco no coração... não senti na cintura o peso da guaiaca!

115

Tinha perdido trezentas onças de ouro que levava, para pagamento de gados que ia levantar.

E logo passou-me pelos olhos um clarão de cegar, depois uns coriscos tirante a roxo... depois tudo me ficou cinzento, para escuro...

120

Há aqui perfeita fidelidade científica ao fato narrado. Todas as excitações dos órgãos dos sentidos produzem resposta de acordo com a natureza do receptor. (9) Assim a excitação mecânica do nervo auditivo, produz sensação de som, como a do nervo ótico é acompanhada de luz. É isso que nos faz “ver estrelas em ponto de meio-dia”, como diz o povo. Acresce notar ainda que é nos momentos de variação das excitações que tais fenômenos se produzem. Durante a passagem de uma corrente elétrica por um músculo, este não se contrai. Basta porém, que se interrompa ou se reestabeleça o circuito, para que a contração se processe. É, portanto, nos momentos de variação na intensidade do excitante que ele se torna eficaz.

125

Foi justamente o que aconteceu ao herói de Simões Lopes. Uma variação brusca da pressão sangüínea, originada pelo impacto emocional, excitou-lhe os nervos óticos, produzindo a reação específica, ou seja, sensação de luz. E aqueles “coriscos tirante a roxo”, estão perfeitos: no caso da excitação intensa, a impressão subjetiva tende para a faixa do ultravioleta... (10)

130

l. 86-90. Colação: LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos e Lendas do sul*. Porto Alegre: Globo, 1953, p. 125. Todas as citações subsequentes se referem a esta edição.

l. 113-119. Colação: Idem. *Ibidem*, p.126.

No momento mais emocionante da estória que é justamente aquele em que o pobre tropeiro, envergonhado por ter perdido as trezentas onças que talvez não mais pudesse restituir, resolve matar-se, o clímax da tensão dramática é esplendidamente avivado por uma

135

conjunção de rara felicidade entre múltiplas sensações que reforçam mutuamente seus efeitos:

...e encostei no ouvido o cano, grosso e frio, carregado de bala...

– Ah! patricio, Deus existe!...

140

No refilão daquele tormento, olhei para diante e vi... as Três-Marias luzindo na água... o cusco, encarapitado na pedra, ao meu lado, estava me lambendo a mão... e logo, logo o zaino relinchou lá em cima, na barranca do riacho, ao mesmíssimo tempo que a cantaria alegre de um grilo retinia, ali perto, num oco de pau!... (11)

Atente-se para a natureza deste chamamento à realidade do cusco a lamber-lhe a mão! É o pedido mais humilde, e por isso mais “humano”, de todos, se levarmos em conta a enorme carga afetiva que ele transfere para o cãozinho, a informar-nos que ele “era das crianças” e dormia na ponta da carona. Nas circunstâncias em que agora estava a lamber-lhe a mão, aquela carícia tátil e térmica, ao mesmo tempo, assume o aspecto de pedido de um filho. Aliás, sempre ele se serviu magistralmente das emoções e sofrimento das crianças para traçar suas páginas mais comovedoras. Sirvam de exemplo essas duas realizações insuperáveis de

145

150

nossa ficção: “O Negrinho do Pastoreio” e o “Boi Velho”. Neste último conto, a única nota de piedade pelo sacrifício do velho companheiro, que tinha “craca nas aspas” e outrora levava na

carreta o bando alegre de moças para os passeios no campo e os banhos na sanga, vem da criança de cabelos cacheados que chegou-se para o boi morto e meteu-lhe uma fatia na boca:

– Veja vancê, que desgraçados; tão ricos... e por um mixe couro de boi velho!...

155

(12)

Na penúltima frase de “Trezentas onças” o rapsodo nos presenteia com este achado, arremate digno de tão requintada peça: quando o tropeiro, após atender aos apelos de tudo o que reconduziu à vida, à lembrança dos filhinhos, à amizade do cusco, os relinchos do cavalo, que lembram a liberdade, a esperança trazida pelo grilo cantador, reencontra, de volta, a sua guaiaca sobre a mesa enroscada como uma jararaca na ressolana, ele nos conta, numa exclamação de alívio, vinda do fundo do peito:

160

E houve uma risada grande de gente boa.

Que extraordinária riqueza evocativa contém esta frase tão simples, lançada no arremate feliz das peripécias que teriam conduzido o honrado pai de família ao suicídio.

165

Como se torna acolhedora, solidarista, humanizante aquela risada grande por ter vindo de gente boa. Aí aflora todo o nosso passado patriarcal e honesto, as famílias simples e amigas aquecidas pelo calor do convívio, em torno de velhas mesas, à luz de lampiões vetustos que aproximavam os corpos, enquanto aquela risada feliz abre as comportas da comunhão fraternal, com um grande abraço sonoro, a enlaçar todas as almas!

170

Certamente o quase médico João Simões Lopes Neto sabia muito bem da conotação afetiva que encerra uma gargalhada naquelas circunstâncias: é sempre colorida de um matiz indisfarçadamente emocional. É sinal de sintonia coletiva, por isso obedece às leis da simpatia e ao instinto da imitação. (13)

175

A zona cerebral de interpretação sonora, onde a gargalhada seria analisada e compreendida pela nossa consciência, chamada zona audiognósica, entretém relações muito estreitas com as manifestações afetivas. O ouvido, por isso, é órgão da maior importância nas ligações sociais.

É ele o sentido que, por exemplo, nos congrega neste momento.

l. 137-142. Colação: Idem. Ibidem, p.129.

l. 154. Colação: Idem. Ibidem, p.162.

l.162. Colação: Idem. Ibidem, p.130.

180 Por isso ainda é explicável a velha observação popular de que o surdo, privado dos
rumores simpáticos do mundo, é sempre triste e encasmurrado, enquanto o cego é,
paradoxalmente, alegre, desde que seu ouvido seja acariciado por algo agradável. Assim
também se explica essa atitude quase religiosa, de quem bebe Poesia ou Música, de olhos
fechados.

A fixação de Simões Lopes nos órgãos dos sentidos é quase obsessiva.

185 Na magnífica pintura que ele faz da insinuante Capitu, com sabor de fruta silvestre do
pago, que é a Tudinha, o ponto alto, o que ele chama o “rebenqueador”, cujos lategaços tanto
agitavam corações, eram os olhos:

Mas o rebenqueador, o rebenqueador..., eram os olhos!...

190 **Os olhos da Tudinha eram assim a modo olhos de veado-virá, assustado: pretos,
grandes, com luz dentro, tímidos e ao mesmo tempo haraganos...**

Depois, esta nota associativa de sentidos, que confere um feitiço especial àqueles
olhos, algo mesmo de um magnetismo um tanto ofídico:

...pareciam olhos que estavam sempre ouvindo... ouvindo mais, que vendo...

195 O leitor fica logo sabendo que é nesse detalhe que mora uma boa parte do pecado, mas
não está livre de algumas tentações gustativas que ele acrescenta perdulariamente:

**Face cor de pêssego maduro: os dentes brancos e lustrosos como dente de
cachorro novo; e os lábios da morocha deviam ser macios como treval, doces como
mirim, frescos como polpa de guabiju... (14)**

(continua no próximo caderno)

l. 188-190. Colação: Idem. Ibidem, p. 131-132.

l. 193; 196-198. Colação: Idem. Ibidem, p.132.

TEXTO 3

Título: **Sensorialismo na arte de dizer de Simões Lopes Neto** Parte II

Autor: Mozart Pereira Soares

Data: 29/03/1969, p.8-9

No “Anjo da Vitória” aparece um gauchão prevenido que, nas piores circunstâncias, mantinha pelo menos três sentidos em vigília:

... mesmo dormindo estava com meio ouvido, escutando, e meio olho vendo...; mesmo..., ressonando não desgrudava pelo menos dois dedos dos copos da *serpentina*.

5 (15)

Há um exagero intencional nesta passagem, fórmula de que se serviu Simões Lopes para realçar traços psicológicos de um personagem excepcional.

10 Durante o sono distinguem-se fisiologicamente várias fases. É de nosso interesse aqui notarmos que há uma superficial em que os sentidos estão semi-adormecidos. É neste momento que os dotados de “ouvido de quero-quero” despertam ao menor ruído... Mas há ainda a fase do sono profundo, caracterizado pelo espaçamento e pela profundidade respiratória, que se tornam roncante mesmo. É o momento em que o ladrão costuma a esvaziar o guarda-roupa, ao lado da cama em que o proprietário dorme, sem se importar com sua presença. (16)

15 Quando, porém, a pessoa se encontra ressonando, o tato, bem como as sensações cinestésicas, da musculação se encontram apagados e, tanto mais apagados, quanto mais profundo o sono.

Note-se ainda que Simões Lopes faz claramente essa distinção.

20 O nosso personagem, mesmo ressonando, como diz o autor, “não desgrudava pelo menos dois dedos de sua serpentina”.

25 O conto “Contrabandista” é, como se sabe, o mais bem realizado entre todos os de Mestre Simões. Tudo nele é coerência e harmonia, da impressionante unidade estrutural à adequada exploração do tema. Há um esplendido equilíbrio na composição dessa estória, cujo desenvolvimento flui num ritmo sem um mínimo afrouxamento, ao mesmo tempo que a tensão dramática sobe num crescendo eletrizante, realçado com rara felicidade pelo fulgor do tratamento estilístico.

30 Focando um tema social típico de nossas fronteiras, os contínuos desafios dos contrabandistas aos direitos estabelecidos e que por isso deviam ter os sentidos quase tão aguçados como os dos animais, ele molda um herói para a emergência, na figura daquele magro entono beirando os 90 anos, com essa outra tronqueira de tarumã desafiando o tempo que é o seu velho Blau Nunes.

Jango Jorge passara por todas as peripécias de guerras e revoluções, peleias e contrabandos.

Para tanto, devia ser um homem excepcionalmente conformado pela natureza.

35 Devia reunir em sua personalidade, num grau apreciável, aquelas três virtudes que se encontram separadamente nos campeadores das dilatadas planuras do Sul: um misto de vaqueano, bombeiro e rastreador.

Eis aqui como ele, quase bicho do campo, se orientava pelos sentidos:

40 **Esse gaúcho desabotinado levou a existência inteira a cruzar os campos da fronteira: à luz do sol, no desmaiado da lua, na escuridão das noites, na cerração das**

l. 3-4. Colação: Idem. Ibidem, p. 199.

l. 10. Correção: ouvido de quero- ouero > ouvido de quero-quero.

madrugadas...: ainda que chovesse reúnos acolherados, ou que ventasse como por alma de padre, nunca errou vau, nunca perdeu atalho, nunca desandou cruzada!...

Até aqui a vista. Mas ele continua:

Conhecia as querências, pelo faro: aqui era o cheiro do açouta-cavalo florescido, lá o dos trevais, o das guabiobas rasteiras, do capim-limão; pelo ouvido: aqui, cancha de graxains, lá os pastos que ensurdecem ou estalam no casco do cavalo; adiante, o chape-chape, noutro ponto, o areão: Até pelo gosto ele dizia a parada, porque sabia onde estavam as águas salobras e as águas leves, com sabor de barro ou sabendo a limo. (17)

Jango Jorge devia casar uma filha e para seu grande dia foi buscar aquilo que uma vida inteira de riscos autorizava: carícias para os olhos dos outros e para o corpo da jovem que sonhava com este sonho níveo: o seu vestido branco, os seus sapatos brancos, o seu véu branco, as suas flores de laranjeira.

Novamente no instante culminante da emoção, é para os sentidos que ele vai apelar, realizando uma página inultrapassável em seu impacto emocional, rica de movimento e comatismo, tudo isso servido por inimitável senso plástico.

Jango Jorge tardava mais que o esperado, era já hora do casamento e ele ainda não chegara com os sonhos lindos da filha que, num vestidinho de chita de andar em casa pôs-se, sem que ninguém soubesse bem porque, a rir e a chorar:

A rir, sim, rindo na boca, mas também a chorar lágrimas grandes, que rolavam devagar dos olhos pestanudos...

E rindo e chorando estava, sem saber porquê... sem saber porquê, rindo e chorando, quando alguém gritou do terreiro:

– **Aí vem o Jango Jorge, com mais gente!...**

Foi um vozerio geral; a moça, porém ficou, como estava, no quadro da porta, rindo e chorando, cada vez menos sem saber porquê... pois o pai estava chegando e o seu vestido branco, o seu véu, às suas flores de noiva...

Notam-se aqui os constantes apelos que ele faz ao sentido da vista e os efeitos que consegue com os contrastes de cor, bem como referências interessantes à audição. Mas não é só:

Era já lusco-fusco. Pegaram a acender as luzes.

E nesse mesmo tempo parava no terreiro a comitiva, mas num silêncio, tudo.

E o mesmo silêncio foi fechando todas a bocas e abrindo todos os olhos.

Ninguém, com mais simplicidade, com mais fidelidade e com maior eloquência exprimiu a mímica do espanto, quando ela é acompanhada de dor, em que há toda uma sinergia muscular cooperando no fâcies amargurado do anti-riso:

Então vimos os da comitiva descerem de um cavalo o corpo entregue de um homem, ainda de pala enfiado...

Sim, o corpo entregue de um homem. O adjetivo, de que Simões Lopes usou tão pouco, mas com arte incomum, é aqui insubstituível, sobretudo em sua gama regionalista.

Não há melhor maneira de se exprimir a inércia da atonia neuromuscular da morte.

Depois, alguém informou:

– A guarda nos deu em cima... tomou os cargueiros... E mataram o capitão, porque ele avançou sozinho pra mula ponteira e suspendeu um pacote que vinha solto... e ainda o amarrou no corpo... Aí foi que o crivaram de balas...parado... Os ordinários!...

85 Tivemos que brigar para tomar o corpo!

l. 39-42. Colaço: Idem. Ibidem, p. 205.

l. 44-48; 59-66. Colaço: Idem. Ibidem, p. 205.

l. 70-72; 76-77. Colaço: Idem. Ibidem, p.211.

A sia-dona mãe da noiva levantou o balandrau de Jango Jorge e desamarrou o embrulho; e abriu-o.

Era o vestido branco da filha, os sapatos brancos, o véu branco, as flores de laranjeira.

90 **Tudo numa plastada de sangue... tudo manchado de vermelho, toda a alvura daquelas coisas bonitas como que bordada de colorado, num padrão esquisito, de feitios estrambólicos... como flores de cardo solferim esmagadas a casco de bagual!...**

95 Até aqui, nos contos temos ouvido quase sempre a voz de Blau Nunes o campônio que tomou a palavra por Simões Lopes, para exprimir-se com a pitoresca simplicidade do paisano, onde não cabem evidentemente os preciosismos verbais.

Nas lendas, porém, o autor nos fala um pouco mais por si mesmo, e por isso se permite, sem exageros, entretanto, uma incursão mais audaciosa pelo reino dos florilégios.

100 No tratamento das duas mais bem elaboradas literariamente, que são “M-boitató” e a “Salamanca do Jarau”, como exigência da própria atmosfera mítica dessas duas jóias do encantatório, o sensorialismo ocupa um lugar destacadíssimo, como se vai ver.

Leiamos a introdução da primeira delas:

Foi assim:

num tempo muito antigo, muito, houve uma noite tão comprida que pareceu que nunca mais haveria do dia.

105 **Noite escura como breu, sem lume no céu, sem vento, sem serenada, e sem rumores, sem cheiro dos pastos maduros nem das flores da mataria.**

Os homens viveram abichornados, na tristeza dura; e porque churrasco não havia, não mais sopravam labaredas nos fogões e passavam comento canjica insossa, os borralhos estavam se apagando e era preciso poupar os tições...

110 **Os olhos andavam tão enfarados da noite, que ficavam parados, horas e horas, olhando, sem ver as brasas vermelhas do nhanduvaí... as brasas somente, porque as faíscas, que alegam, não saltavam, por falta do sopro forte de bocas contentes. (18)**

115 Na soberba configuração desta noite apocalíptica, em que, o terror das trevas avassala os seres e as coisas, na capacidade de retratar o horror primeiro em que tudo mergulha, Simões Lopes nos revela o pulso de narrador para a grandeza patética de cenas bíblicas.

Ele trazia em seu poderoso sensorio todas as potencialidades do fabulário ancestral da espécie, todo o inconsciente fetichico da humanidade. Era da compleição artística dos onipotentes, para cujo poderio expressional poderiam faltar temas dignos, mas nunca o fabuloso artesanato.

120 O mundo, como se sabe, se faz presente à nossa consciência através dos estímulos especiais que atingem nossos sentidos: os sonoros, luminosos, olfativos, táteis, gustativos e outros, que apenas são eficazes numa escala relativamente estrita, acima de um mínimo e abaixo de um máximo perceptíveis.

125 Eis por que temos do exterior, uma imagem imperfeita, limitada, eminentemente subjetiva. Como seria diferente o universo de rumores que nos rodeiam, se, por exemplo, fossemos dotados do verdadeiro sonar que é o órgão auditivo dos morcegos, unido ao seu excepcional aparelho fonador que lhes permitem façanhas como esta, impossíveis para o homem: durante o vôo emitem eles ultra-sons de uma frequência de 50.000 ciclos por segundo, em curtas salvas que duram apenas cinco sigmas e se repetem trinta vezes naquele intervalo. O eco dessas ondas, que o ouvido daqueles animais pode perceber, lhes indica a posição dos objetos em seu caminho. São, por isso, capazes de vôo cego, ainda que os

l. 82-92. Colação: Idem. Ibidem, p.205.

l. 102-112. Colação: Idem. Ibidem, p. 281.

obstáculos sejam fios de arame trançados em todas as direções, com espaçamento apenas de dois metros. (19)

135 Seria também muito diferente o espetáculo das cores, se pudéssemos ver alguém do infravermelho e além do ultravioleta.

Foi pela supressão dos excitantes que nos mantém em sintonia com o mundo que Simões Lopes pintou tão negra aquela “**noite escura como breu**”, sem lume para os olhos, sem rumores para os ouvidos, sem os cheiros dos pastos maduros e das flores de mataria, para o olfato; sem churrasco para o paladar dos homens que, abichornados na tristeza dura, 140 passavam comendo canjica insossa...

Noite sem ventos, ele disse. A notação parece simples, mas na realidade não é.

Bastaria o vento, que o Artista não se descuidou de suprimir para tudo animar, restabelecendo múltiplos elos entre as criaturas e o universo: violento ou suave, é percebido pelo tato, quando eriça nossa minúscula seara de pelos, ou através de nossos receptores de 145 pressão, quando apanha uma larga superfície do corpo.

Pela sua intensidade, ritmo, frequência e temperatura principalmente, impressionando nossa tesmestesia, determina nossos mais curiosos estados de alma. Por isso foi celebrado de tantas formas na História, na Poesia na Lenda e na Mitologia, do Zéfiro ao Pampeiro, do 150 Mistral ao Simun.

Quem não lembra, com saudades, num dia sufocante de verão, daquelas “frescas rajadas que rondam para o Nascente” que Mário Quintana considerava um lindo verso do “Poeta” Coussirat Araújo? Como ao revés, é duro suportar o famoso Vento Norte, em Santa 155 Maria da Boca do Monte, aquela quente opressora e enfermiza cascata de ar que desce da Serra e rodopia sobre as criaturas, por todos os lados, durante três dias e noites, irritando-as e abatendo-as pela mudança de pressão atmosférica e pelos descontroles vícero-motores dos chamados reflexos proprioceptivos, que levam até a náusea?

Quem, dentre nós, desconhece a eficácia deste vivo convite à ação, frio, seco e saudável, que é o nosso Minuano?

160 Pelo seu caráter de agente invisível de tantos atos, de mensageiro oculto de tantos recados, é muito natural que o vento tivesse não só despertado o culto fetichico que o cerca entre todos os povos primitivos, mas até se erigido em divindade como o foi entre os gregos.

Não é só capaz de impressionar a tatilidade, a termestesia, e cinestesia, a barestesia, como vimos. Especialmente nas horas noturnas, quando os outros sentidos tendem a apagar-se, a sua presença auditiva cresce e se impõe de maneira quase absoluta. E como é presente o 165 mundo em nós quando ele soluça, farfalha, uiva, geme, impreca ou chora, nas horas longas das longas noites de insônia.

É ainda o mensageiro dos aromas que Castro Alves cantou tão bem, nestes versos de puro sensualismo tropical:

170 – **Viajar! viajar! a brisa morna
traz de outro clima os cheiros provocantes.**

**A primavera desafia as asas,
Voam os passarinhos e os amantes!**

Ou destes outros que nos evocam seu bem amado sertão:

175 – **Já do largo deserto o sopro quente
Mergulha perfumado em meus cabelos!**

Era, pois, necessário que Simões Lopes fizesse aquela noite sem ventos, para que melhor se evidenciasse o efeito que pretendia – e neste simples pormenor, quanta sutileza revela a sua esplêndida arte de dizer. Pois só assim, na ausência deste último rumor do mundo é que mais pesa sobre os seres a abóboda tumular da treva.

180 Até aqui, porém, apenas impressões subjetivas; mas há uma medida objetiva, que torna ainda mais implacável o domínio daquele reino escuro e silente da imobilidade:

“Naquela escuridão fechada, diz ele, nenhum flete crioulo teria fardo, nem ouvido nem vista para bater na Querência e até nem sorro daria no próprio rastro!”

185 Para se ter melhor idéia da extrema força telúrica encerrada neste preciosismo de arremate, basta considerarmos que o cavalo é um dos animais sensorialmente mais bem dotados, até de olfato, em que se equipara aos melhores. Farejam como cães, no rastro dos companheiros, quando desgarrados. De muito longe percebem as ressonâncias dos tropéis, recuam quando o chão ressoa cavamente, como a preveni-los da base falsa, auxiliados pela caixa de ressonância das bolsas guturais, curioso órgão que a espécie eqüina é a única a possuir.

190 Simões Lopes, no entanto, ainda subiu mais na supressão das notícias do mundo, naquela noite tão comprida, quando informou que até “nem sorro daria no próprio rastro”. Entre os animais excepcionalmente dotados de olfato, figurem os carnívoros selvagens que são os guaraxains, ou espanholadamente os sorros.

195 A porção cerebral desses animais relacionada com a esfera olfativa, o chamado rinencéfalo, é particularmente desenvolvida e rica de conexões com o exterior. Podem eles, por esse motivo, empregá-la como uma verdadeira visão química, de longo alcance o que faz do olfato deles um sentido telegnóstico, ou seja, capaz de “conhecer” ao longe.

200 E, afinal, o que opõe ele ao domínio dessa treva absoluta, como uma espécie de exorcismo para vencê-la?

– Os sentidos alertas de um pássaro familiar e encontradiço, que ele transfigura num avejão mítico, animado de um tal sortilégio que pode antepor-se às potencias daquela escuridão:

205 “Minto: no meio do escuro e do silêncio morto, de vez em quando, ora duma banda ora doutra, de vez em quando uma cantiga forte, de bicho vivente, furava o ar; era o *teu-téu* ativo, que não dormia desde o entrar do último sol e que vigiava sempre, esperando a volta do sol novo, que devia vir e que devia vir e que tardava tanto já...”

210 “Só o *teu-téu* de vez em quando cantava; o seu *quero-quero!* – tão claro,” (note-se a combinação da cantiga com a luz) “vindo de lá do fundo da escuridão, ia agüentando a esperança dos homens, amontoados no redor avermelhado das brasas”.

Atende-se, agora, para a seqüência verbal do “Mboitá” a percorrer todos os planos do espaço:

215 “É um fogo amarelo e azulado, que não queima a macega seca nem esquenta a água dos mananciais; e rola, gira, corre, corcoveia e se despenca e arreventa-se, apagado...”

Onde estará o segredo de tão perfeita coordenação?

Na sensibilidade estado-acústica, responsável por dois tipos de reflexos: os estáticos ou posturais e os estado-cinéticos ou de correção, que se processam em caráter automático, quando o corpo, ou qualquer de seus segmentos, se desviam da posição de equilíbrio.

220 Através dos centros nervosos mesencefálicos se estabelecem ligações entre aquele sentido e o da vista que, por esta razão, tanto coopera no equilíbrio.

É disso que resulta a nossa capacidade de apreciar os movimentos, bem como de graduar com precisão nossos esforços para executá-los.

Qualquer gaúcho domador sabe que é fácil cair quando perde de vista a cabeça do cavalo que corcoveia.

225 É que, para manter melhor o equilíbrio, cavalo e cavaleiro devem constituir, de certo modo, um só ser, uma verdadeira unidade motora, como deveria ter a figura mitológica do Centauro.

l. 204-210. Colação: Idem. Ibidem, p. 281-282.

l. 213-214. Colação: Idem. Ibidem. p. 285.

230 Quando o redomão consegue esconder a cabeça entre as mãos, destrói esse importante acoplamento que ajudaria na correção automática da posição do corpo desviado de seu equilíbrio... (continua no próximo caderno)

TEXTO 4

Título: **Sensorialismo na arte de dizer de Simões Lopes Neto** Parte III

Autor: Mozart Pereira Soares

Data: 12/04/1969

Na Salamanca do Jarau, com justiça, considerada a obra mestra entre as lendas tratadas por Simões Lopes, as virtudes estilísticas anteriormente apontadas reúnem-se numa espécie de síntese, num verdadeiro coroamento de apoteose. Para que possamos avaliar bem o que ficou dito, façamos algumas considerações preliminares.

5 Se tivéssemos de estabelecer uma hierarquia social dos sentidos, começaríamos por colocar no ápice de nossa escala o mais altruístico, o mais poderoso e intelectual de todos, capaz da maior riqueza e variedade de informações, que é o da audição. Sentido aritmético e geométrico ao mesmo tempo, no dizer de Cyon, (20) não só nos permite as operações de contagem, como possibilita a avaliação das distâncias, pela reflexão das ondas sonoras. Este
10 fato ainda nos auxilia na apreciação da forma, dimensões e direção, como até da natureza dos objetos próximos, como fazem habitualmente os cegos. Não é, porém, somente um sentido espacial, é também temporal. Por meio dele nos damos conta do fluir do tempo... A “sucessividade dos segundos” de que falava o Poeta, mede-se pelas batidas de um metrônomo e, para avaliarmos períodos maiores, fazemos instintivamente referências a algum fato sonoro
15 acidentalmente fixado. Por isso, a medição subjetiva do tempo se altera no silêncio.

Se a vista é impotente para separar um certo número de cores misturadas, se é incapaz de realizar a análise cromática, o ouvido, ao contrário, pode perfeitamente discriminar um som entre muitos ruídos: numa palavra, é perfeitamente capaz de realizar a análise tonal.

20 Conhecidas as ligações afetivas do ouvido, melhor se compreende o seu sentido social e altruístico, bem como a sua eficácia artística. As artes que dele derivam, de Palavra ou Poesia e a do Som ou a Música, são incontestavelmente as mais nobres e elevadas.

O sentido da vista é um instrumento de apreensão lógica do mundo exterior e portanto mais “frio” que o ouvido.

25 Convenhamos que é mais egoísta do que o primeiro, mas ainda assim suscetível de um grau considerável de coletivização. Daí, o justo prestígio das artes plásticas.

O olfato e o gosto têm evidentemente menor crédito social do que os dois primeiros sentidos, mas ainda podem suscitar artes, um tanto rudimentares, é verdade, mas justificáveis – a arte dos perfumes e a culinária, a mais pobre e egoísta das duas, conquanto ainda possa promover uma das formas mais elevadas de euforia coletiva, na “solidariedade gastronômica”.
30 O tato, por último, em função de seu rudimentarismo social, não foi capaz de motivar nenhuma arte propriamente dita, pois, no máximo, pode interessar somente a dois indivíduos.

Nossa imaginação, de acordo com a velha lei de Aristóteles – nada há em nosso intelecto que não tenha passado pelos sentidos – é fruto do repositário de imagens de qualidades variáveis que se armazenam de acordo com a estrutura, a sensibilidade e a
35 experiência de cada aparelho cerebral.

Por último, desejo ainda lembrar os dois tipos possíveis de imagens, as objetivas, causadas pelos objetos presentes, e as subjetivas, quando apenas evocam lembranças das realidades anteriormente captadas, duas classes de representações sensoriais que determinam os dois tipos mentais por toda parte encontrados: aqueles que tendem para a subordinação
40 excessiva às realidades objetivas, como o caso clássico de Sancho Pança, e os que sonham acordados, como o nosso inolvidável Dom Quixote, para o qual tinham mais realidade que o mundo as criações apaixonadas de sua fantasia, como a nunca assaz louvada Dulcinéia del Toboso, cuja presença ele quase palpava, sem no entanto, nunca tê-la visto!

45 No extremo da primeira tendência encontramos a idiotia e, no da segunda, outra categoria de alienação mental que é a loucura. Com freqüência observa Cervantes que seu magnífico herói sofria de um gênero especial de loucura, pois, para algumas coisas era extremamente lúcido e para outras, totalmente alienado.

50 Apreciemos agora a passagem da “Salamanca” na qual o Príncipe das letras gauchescas realiza esta magnífica façanha: percorre a escala estesiológica, do mais nobre e social ao mais “grosseiro” e individual dos sentidos, fazendo referências imagísticas aos planos objetivos e subjetivos de cada um deles:

55 **Fiquei sozinho, ouvindo com os ouvidos da minha cabeça as ladainhas que iam minguando, em retirada... mas também ouvindo com os ouvidos do pensamento o chamado carinhoso da teiniaguá; os olhos do meu rosto viam a consolação da graça de Maria Puríssima que se alongava... mas os olhos do pensamento viam a tentação do riso mimoso da teiniaguá; o nariz do meu rosto tomava o fardo do incenso que fugia, ardendo e perfumando as santidades... mas o fardo de pensamento sorvia a essência das flores do mel fino de que a teiniaguá tanto gostava; a língua da minha boca estava seca, de agonia, dura, de terror, amarga, de doença... mas a língua do pensamento saboreava os beijos de**
60 **teiniaguá, doces e macios, frescos e sumarentos como polpa de guabiju colhido ao nascer do sol; o tato das minhas mãos tocava manilhas de ferro, que me prendiam por braços e pernas... mas o tato do pensamento roçava sofrego pelo corpo da encantada, torneado e rijo, que se encolhia em ânsias, arrepiado como lombo de jaguar no cio, que se estendia**
65 **planchado como um corpo de cascavel em fúria... (21)**

Antes de nos despedirmos de tão agradável companhia, fixemo-nos ainda nalgumas filigranas desta jóia sem preço de nossas letras.

... língua da minha boca estava seca, de agonia, dura, de terror, amarga, de doença ..., escreveu o Poeta, com sobradas razões científicas.

70 É exatamente isso o que acontece nas crises de medo, como as vividas pelo Sacristão, que, prestes a morrer, afrontava o **...arrocho da tortura, entre ossos e carnes amachucadas...** quando os padres **...espremiavam o meu arquejo, decifrando uma confissão...**

75 A boca, nesse estado de agonia, seca por efeito da notável diminuição da irrigação sangüínea, trazido pelo predomínio do ortosimpático, o segmento do sistema neuro-vegetativo que comanda as reações do terror. A língua torna-se pastosa, por fim dura e amarga, em consequência do acúmulo de elementos sólidos, orgânicos e minerais da saliva, a que se acrescentam os detritos da descamação bucal, que não são deglutidos como habitualmente.

80 O mesmo acontece, como narra Cannon, com os combatentes sitiados nas trincheiras, atacados de intensa sede, fruto de pura agonia, tanto que ela passa, como por encanto, se eles recebem a notícia de que o cerco foi levantado. É a experiência vivida pelos sobreviventes ameaçados de morrer de sede no deserto. (22)

É enfim o quadro familiar a todas as nossas infâncias campeiras das torunas e zebuas escondidas de leite que, quando xucras, não se deixam ordenhar nem à força.

85 O que ficou escrito e que todos sabemos, constitui o quadro das imagens objetivas do Sacristão agoniado.

Vejamos agora a coerência que Simões Lopes guardou ao passar para a apreciação das imagens subjetivas de um mesmo sentido, por exemplo, o do gosto, nas mesmas circunstâncias:

90 **...mas a língua do pensamento saboreava os beijos da teiniaguá, doces e macios, frescos e sumarentos como polpa de guabiju colhido ao nascer do sol.**

l. 52-64. Colação: Idem. Ibidem, p. 305.

l. 70-72. Colação: Idem. Ibidem, p. 301.

Em primeiro lugar a lembrança dos beijos, mesmo naquelas condições só pode trazer à tona da consciência o agradável das experiências vividas, com as sensações que ele anota, doces e macios, frescos e sumarentos. A ponta da língua, que toma parte no beijo, é sensível ao doce, além de sua alta percepção térmica e tátil epicrítica, exatamente como a polpa dos
95 dedos, e capaz, portanto, de bem apreciar o que havia de macio, fresco e sumarento naqueles beijos. (23)

Aqui temos mais um dado para apreciarmos o mundo ilusório dos nossos sentidos: o “sal amargo” tem dois sabores: é doce na ponta da língua, mas amargo na base da mesma. Por último, em matéria do sentido do gosto, o que é fácil evocar mesmo é o prazer das
100 experiências prévias, o que constitui o principal apoio dos importantes reflexos condicionados, hoje tão bem conhecidos pelos estudos da Escola de Pavlov, estudos que à época em que Simões Lopes escrevia suas páginas imortais apenas engatinhavam.

NINGUÉM põe a menor dúvida sobre o fato de que havia em Simões Lopes Neto um grande poeta, mal disfarçado atrás de sua cortina de simplicidade e a denunciar-se por essa
105 linguagem sintética e cheia de imagens, capaz não só de somar efeitos e sugestões sensitivas, como também de multiplicá-los sinergicamente, de modo a estabelecer uma verdadeira sincronia entre as suas vibrações e as sensibilidades de seus ouvintes ou leitores.

Se bem não precisasse recorrer a fórmula do verso para poeitar como o fez, tão alta e nobremente, mesmo assim ele também usou-a com certa largueza. Colecionou o “Cancioneiro
110 Guasca” e devia ter reescrito muito do que coligiu. Mansueto Bernardi, em seus últimos dias, já recolhido ao leito, antes da viagem final, ainda nos dizia, em gravação que está em poder da “Estância da Poesia Crioula”, que Simões Lopes, Poeta bissexto, nosso único épico, até então, era o verdadeiro autor do “Lunar de Sepé” que se serviu da memória de Maria Genória Alves, como de uma espécie de Blau Nunes de saias.

Além do mais, ele manteve pela imprensa uma seção em que freqüentemente versejava e chegou a traduzir poemas do francês, conforme documentou Carlos Reverbel.

Mas a sua grande e nobre poesia ficou na sua prosa, tão cheia de sons, de cores, dos aromas silvestres do Pago.

Para que melhor possamos sentir a sua Poesia, façamos um pouco de literatura comparada. Ouçamos outro mágico do sensorialismo que emprega o poder de seus sentidos na
120 construção de suas estrofes eternas: Castro Alves!

Coisa curiosa: O Poeta dos Escravos e Simões Lopes foram alunos do mesmo grande Mestre, o dr. Abílio César Borges, Barão de Macahubas, célebre educador do Império, renovador de métodos pedagógicos, fundador do Ginásio Baiano, onde também estudara Rui
125 Barbosa, e mais tarde, do Colégio Abílio, no Rio, por onde passaria, além de Simões, outro dos artista da Prosa poética, que foi Raul Pompéia.

Castro Alves, mostrou Afrânio Peixoto, visual, como auditivo, antecedeu ao Parnaso, como à Poesia verlainiana. Foram essas impressões que ele gravou em nossos sentidos tão vivamente, “no quadro e na orquestração” da “A Queimada”:

130 **... Já de listrões vermelhos**

O céu se iluminou,

Eis súbito, das barras do Ocidente,

Doido, rubro, veloz, incandescente

O incêndio que acordou!

135 **A floresta rugindo as comas curva...**

As asas foscas o gavião recurva,

Espantado, a gritar

O estampido estupendo das queimadas

Se enrola de quebradas em quebradas

140 **Galopando no ar.**

Observação mais o crítico que assim como é possível a audição corada, também o oposto é possível, a visão sonora e até a audição aromada com deliciosos efeitos impressionistas, como neste quadro dos “Murmúrios da tarde”.

145 **“Ontem à tarde, quando o sol morria**
A natureza era um poema santo;
De cada moita a escuridão saía,
De cada gruta rebentava um canto,
Ontem à tarde, quando o sol morria
Larga harmonia embalsamava os ares!” (24)

150 Face a isto, façamos a degustação colorida deste aroma que nos oferece Simões Lopes:
“A roseira estava em todo o viço: recendia
que era um gosto e bordava de vermelho o
caniçado da horta”.

155 É este poder de associação sensorial o responsável pela força e a extraordinária beleza das poucas, mas inimitáveis paisagens que ele pintou e cantou, como raríssimos o fizeram em nossa língua:

A estrada estendia-se deserta; à esquerda os campos desdobravam-se a perder de vista, serenos, verdes, clareados pela luz macia do sol morrente,...

160 Não se contentou em beber somente com os olhos esta luz que agonizava na solidude e infinita do pampa. Quis ainda tasteá-la com a vista, e traduz magistralmente a sensação de suavidade da hora crepuscular nesta adjetivação de surpreendente efeito estético: “luz macia do sol morrente”.

A associação, conquanto inusitada e daí o seu choque, nada tem de gratuito.

Vista e tato são complementares.

165 Ver é tatear com os olhos; tatear é ver com os dedos. É um impulso espontâneo tatear para ver melhor, da mesma forma que muitos, quando não podem tatear toda a beleza que vêm, apalpam-na pelo menos demoradamente com a vista.

...à direita, o sol, muito baixo, vermelho dourado,
entrando em massa de nuvens de beiradas luminosas.

170 **...uma que outra perdiz, sorrateira, piava de manso por entre os pastos maduros; e longe, entre o resto da luz que fugia de um lado e a noite que vinha, peneirada, do outro alvejava a brancura de um João grande, voando, sereno, quase sem mover as asas, como numa despedida triste, em que a gente também não sacode braços...**

175 Como ele completa magistralmente o quadro crepuscular, com aqueles pios de perdiz e com aquele vôo triste e sereno da brancura do João Grande que alvejava entre a luz a despedir-se, a sombra da noite a crescer.

Mas o quadro ainda requer uma pincelada:

Foi caindo uma aragem fresca; e um silêncio grande, em tudo.

180 Não resta dúvida que se trata de uma nobre e rica Poesia, que atingiu aquele ideal de sobriedade pelo qual suspirava Bilac: a força e a graça da simplicidade. Poesia grave, quase religiosa, cuja essencial beleza reside nos substantivos. Pouco usou de adjetivos e, quando o fez, serviu-se quase sempre de um só, mas tão rigorosamente escolhido que parece insubstituível, como neste exemplo:

185

Minto: no meio do escuro e do silêncio morto, de vez em quando, ora duma banda ora doutra, de vez em quando uma cantiga forte, de bicho vivente, furava o ar; era o teu-téu ativo, que não dormia desde o entrar do último sol...

190 Muito longe iríamos ainda se quiséssemos respigar exemplos. Aqui fica uma pequena amostra da seara de ouro, que outras maravilhas ofereceria a alguém dotado de melhor sensorio, pois que, para os meus pobres sentidos, este erário encantado continua a revelar suas belezas ocultas, como aquela sua **“rosa dos tesouros escondidos dentro da casca do mundo”**, de Salamanca.

195 Viu-se enfim que ele, correspondendo aos melhores preceitos pedagógicos modernos foi, no mínimo, sempre um áudio-visual, freqüentemente um multi-sensorial, e muitas vezes hiperestésico.

200 Foram essas qualidades que lhe permitiram, mediante a estilização do pitoresco linguajar de nosso campeiro, compor os maravilhosos quadros, em que o prosaico da fotografia foi habilmente transfigurado pela sua arte, em pintura, como nos ensinou Mestre Aurélio Buarque de Holanda. (25)

Se através da moderna Informática desejamos encontrar a resposta de como divulgar a literatura crioula em todos os níveis culturais, agradando a iletrados e eruditos, não teríamos melhor modelo: Simões Lopes realizou esse milagre.

205 Acima de tudo, ele realizou-o com profundo amor à terra que certamente levou nas retinas, até o **...último milésimo da luz, a impressão da visão sublimada e consoladora...**

Quando recolheu num Cancioneiro os cantares anônimos de nosso povo, deu-lhe um sentido de ofertório:

210 **Seja este livrinho escrínio pobre; mas, que dentro dele resplandeça a ingênua alma forte dos guerrilheiros, campesinos, amantes, lavradores; dos mortos e, para sempre, abençoados Guascas!** (26)

215 Em sua obra que é uma perene festa de imagens, cheia dos rumores primitivos da terra encantada e bravia, tudo tem um indisfarçável e forte acento litúrgico. E aquele seu espinilho que era como sua alma, “no pino do sol do meio-dia, com luz de Deus por todos os lados” é um turíbulo a incensar o Pago nas solenes missas xucras da Querência, que o Sacerdote dos ritos barbarescos compôs, para que nós rezássemos com fervor:

É para dizermos, também agradecidos:

– Para sempre, abençoado Guasca!

l. 187-189. Correção: Minto! No meio do escuro e do silêncio morto, uma cantiga forte de bicho vivente, de vez em quando, ora duma banda ora doutra, de vez em quando furava o ar: era o teu-téu ativo que vigiava desde o último sol... > “Minto: no meio do escuro e do silêncio morto, de vez em quando, ora duma banda ora doutra, de vez em quando uma cantiga forte, de bicho vivente, furava o ar; era o teu-téu ativo, que não dormia desde o entrar do último sol ... *Contos gauchescos e Lendas do sul*. p. 281.

l. 199: Correção: os maravilhosos quadros > os maravilhosos quadros.

l. 206. Colação: Idem. Ibidem, p. 123.

l. 209-211. Colação: *Cancioneiro guasca*, 1960.

NOTAS

- 1 João Simões Lopes Neto. *Casos do Romualdo. Contos gauchescos*. Porto Alegre: Globo, 1952, p.13.
- 2 Aristóteles. *Anatomia dos Animais*. Buenos Aires: Editorial Schapire, 1945, p.43.
- 3 Mozart Pereira Soares. *Concepções anatômicas e fisiológicas de Aristóteles*. Porto Alegre: Imprensa Universitária, 1954, p.70.
- 4 J. Delmas et A Delmas. *Vois er dentres nerveux-Introduction systematique a la neurologie*. Paris: Masson & Cia, 1954, p.48.
- 5 J. Simões Lopes Neto, op. cit., p.4.
- 6 J. Simões Lopes Neto, op. cit. p.201.
- 7 J. Simões Lopes Neto. *Contos gauchescos e Lendas do sul*. Porto Alegre:Globo, 1953, p.125.
- 8 Nilo Cairo. *Elementos de Physiologia*. Curitiba: 1926, p.412.
- 9 A Rochon – Duvigneau. *Lês Jeux et la vision dès vertebrés*. Paris:Masson & Cia, 1943, p.139.
- 10 D. Ludgero Jazpers. *Manual de Filosofia*. Melhoramentos.
- 11 J. Simões Lopes Neto. *Contos gauchescos*.
- 12 J. Simões Lopes Neto. *Contos gauchescos*.
- 13 B. A Houssay. *Fisiologia Humana II*. Rio de Janeiro:Guanabara, 1956.
- 14 J. Simões Lopes Neto. *Contos gauchescos*, p.199.
- 15 Idem, Ibidem., p.281.
- 16 E. Hédon. *Précis da Physiologie*. Paris: Doin & Cia, 1950-p.812.
- 17 J. Simões Lopes Neto. *Contos gauchescos*.
- 18 Idem, Ibidem.
- 19 F. X. Lesbre-*Précis d'Anatomie Comparée dès animaux domestiques*. Paris: 1923 II, p.244.
- 20 E. Cyon. *L'oreille Felix Alcan*. Paris:1911, Préface XIV.
- 21 J. Simões Lopes Neto. *Contos gauchescos*., p.305.
- 22 W. B. Cannon. *Digestion y Salud*. Buenos Aires: EMECE, 1945., p.55.
- 23 Herman Rain. *Fisiologia humana-Marin*. Buenos Aires: 1948, p.355 e 404.
- 24 Afrânio Peixoto-Castro Alves. *O Poeta e o Poema*. Brasiliana: vol 212, p.249.
- 25 Aurélio Buarque de Holanda. *Introdução aos Contos gauchescos e Lendas do sul*.
- 26 J. Simões Lopes Neto. *Cancioneiro guasca*. Porto Alegre: Globo, 1954, p.11 .

TEXTO 5

Título: **Pode parecer exagero...**

Autor: Maria Luiza de Carvalho Armando

Data:07-10-1972, p. 10-11

5 “...mas tudo se explica”. (1) É o próprio Romualdo que admite e aponta o traço que será o fulcro do nosso trabalho. É ele também que, como “tudo se explica”, aponta o movimento que “o exagero” introduzirá comumente nas narrativas: a “operação da verossimilhança” – baldada, é fato, porque a explicação mais mirabolante que o “caso” recém-contado, levará “ad absurdum” o inverossímil daquilo que ela deveria tornar razoável.

10 Na verdade, se podemos aproximar os “Casos” dos ditos “contos fantásticos” (2), o fantástico não é neles um “ambiente” generalizado, mas um elemento introduzido pelo inverossímil dos fatos e situações num contexto de referência “realistas”, sendo o inverossímil o resultado do “exagero” que orienta o narrador. (3)

15 Nosso trabalho – pelo menos em sua primeira parte – terá como guia o próprio personagem-narrador. Vale dizer, será um estudo centrado no personagem. Primeiramente mostraremos como o exagero é fator essencial e estruturante das narrativas e do personagem. Primeiramente mostraremos introduzido no “realismo” dos contos; mostraremos também, o que nos revela sobre Romualdo. Em uma segunda parte, apresentaremos uma interpretação do “exagero”, interpretação de base psicossociológica (portanto cultural e histórica), levantando uma hipótese, da qual buscaremos a validade. Concluiremos, enfim, por atribuir uma importância singular aos *Casos do Romualdo*.

20

I – Romualdo, “Rapsodo de si mesmo”

Esse traço, que pode servir de orientador para um estudo dos “Casos”, é apreendido através de uma primeira leitura, intuitiva e global. Após um levantamento e uma análise atenta o confirmam como constante e essencial nas narrativas.

25

Vejamos alguns exemplos, que já revelarão aspectos do “exagero”:

30

Trata-se de um caso de cobra: Uma noite, Romualdo foi procurar um espeto; encontrando um já pronto, fincou nele um churrasco. Em pouco, chamaram-lhe a atenção para um fato espantoso: o churrasco se ia indo embora pelo chão... Verificou-se, então (aqui a explicação), com o sol que saía, que o espeto era uma cobra; a qual, ao ser encontrada por Romualdo, estava tão dura de frio, que o enganara, e agüentara até mesmo ser cravada na carne e posta junto ao fogo... que por fim a desendurecera. Epílogo: com o barulho dos homens, a cobra assustou-se e desenfui-se do churrasco...

35

Ora, sabemos que há animais que mimetizam a madeira e também, que há grandes frios na região do pampa. Contudo, um frio tão intenso de molde a gelar uma cobra... e um mimetismo tão perfeito a ponto de enganar completamente um campeiro, mesmo à noite (circunstância atenuante), aí reside o fantasioso.

40

Como bem se vê, o elemento estruturante dessa narrativa é o exagero do frio. São utilizados nela elementos realistas. O exagero introduz o fantástico. Este, com variações não essenciais, é mais ou menos o esquema de todos os “casos”. Por outro lado, a narrativa referida apresenta uma unidade. Em outras, a unidade é menor, havendo mesmo narrativas com fragmentos inteiramente realistas. Essas últimas, porém, constituem uma exceção, e ocorrem quando a primeira parte nada tem, praticamente, a ver com a segunda. Exemplos são

45 “O cobertorzinho de mostardas” e “Oitenta e Sete”. Interessante observar que no caso do Lorota, o papagaio, podem-se admitir três momentos: um em que se mantém a verossimilhança, outro em que se introduz (para o leitor) a dúvida, e um último de aberto “exagero”.

Após essas rápidas observações, trazemos aqui – sem querer esgotar o assunto – alguns tipos de “exagero” encontrados nos “Casos”, ou seja: exageros no número, na qualidade e, evidentemente, na linguagem:

50 Já no primeiro conto “Quinta de São Romualdo” – muito significativo para nossa interpretação, aparece o exagero de número: fala-se em “chuva” de preás, “gatos de todos os tamanhos e sexos e idades”; diz-se que foi “um jorro, uma inundação de gatos”; referem-se “centos e centos de cachorros”... Por sinal que nesse conto forma-se um encadeamento necessário (coerentemente com a estrutura global do conto): A uma “inundação de gatos”
55 deveriam necessariamente corresponder centos de cachorros, capazes de tocar os gatos, e assim por diante. Além do encadeamento, verifica-se um acúmulo e um conseqüente crescendo (a narrativa, se bem cíclica por um lado, é escatológica por outro: a repetição redundante em acumulação e em crescendo, e esse na destruição do personagem; até que ele se resolva a retornar à vida anterior – “gaudária” – quando então se “salva”). Aliás, outro
60 trabalho deste Suplemento mostra como na narrativa em questão tudo acontece devido ao exagero da ação intencional em relação ao fim pretendido.

A dimensão espacial também pode surgir como expressão quantitativa: quando da doença de Romualdo, seu corpo, “desde a nuca até a sola dos pés”, era “um mapa geográfico de manchas e vergões” (figura com sentido quantitativos).

65 Em “O dia das munhecas”, Romualdo expõe em fabulosas contas a previsão de seu negócio de tartarugas no Amazonas: iniciando com 1.000 tartarugas, cada uma pondo 40 ovos de cada vez, teria logo 400.000 tartarugas; que começando a pôr, dar-lhe-iam 160.000.000 de ovos para o 4º ano. Em sete anos, Romualdo disporia de 7.000.000.000.000.000.000.000.000.000 de tartarugas – numa progressão
70 assombrosa, formalmente perfeita, conforme a mais exata das matemáticas, em nada devedora à das estatísticas... (porém, como essas, não contando com os jacarés...)

Em “Oitenta e sete”, encontra-se referência a um “imenso cardume” de “milhões de tainhas” onde não somente aparece o exagero numérico, como o superlativo – outro dos recursos que usa Romualdo.

75 Aliás, os adjetivos denotam sempre uma excelência, o mesmo se dando com os predicativos: exageros de qualidade, muito mais importantes para nossa perspectiva que os anteriormente apontados. Por exemplo, no caso da figueira, a árvore do quintal de Romualdo era uma “colossal figueira”, cuja sombra era “perpétua”. O cobertorzinho de mostardas era feito de “uma lâ tão aquecedora” como Romualdo nunca mais vira outra. Aliás, a excelência
80 calorígena dessa lâ é claramente o elemento estruturador da segunda parte d’“O cobertorzinho”, única em que o conto atinge o fantástico (a primeira parte do conto é perfeitamente realista.

Assim, superlativamente, superpositivamente, são qualificadas todas as coisas e pessoas ligadas a Romualdo e suas aventuras – não só as mais próximas e diretamente ligadas
85 (o rosilho Piolho, a cadela Tetéia, a faca...) também as eventuais: o capitão-de-navio do “Oitenta e sete” (não passa despercebido o fato de que Romualdo ia “muito bem recomendado” ao capitão) era “extraordinariamente prático” e “tirou um partidão” dos tubarões que apareceram; dessa forma fizeram uma travessia “absolutamente ótima”. Chegando à cidade, Romualdo toma cômodos “no principal hotel”. É aí que começa o novo,
90 espantoso caso: o nascimento das oitenta e sete criancinhas (“era um colar, um rosário, uma enfiada de criancinhas”...) Ao tomar conhecimento do fato (as estranhas gravidezes da senhora, Romualdo comenta com o informante: “É celeberrimo. Figueiredo!” Ao que o outro

responde: “Celebríssimo, Romualdo!” Evidentemente, é comuníssimo nos “Casos” o uso dos superlativos. Claro que Romualdo será um dos padrinhos... justo do mais bonito dos nenês.

95 Outro exemplo de excelência: a companheira de viagem de Romualdo que desejou uma gaiivota azul (logo após dada como cor-de-rosa era “uma linda companheira de viagem”... A viagem, essa foi cheia de “acontecimentos curiosos, nada vulgares...” (4)

100 Como veremos adiante, todos os tipos de exagero, nas macro e nas micro-estruturas são serviçais do auto elogio. Há, porém, passagem em que o auto-elógio aparece claramente e é direito, já que as excelências e positivities são atribuídas pelo narrador-personagem a si mesmo: “... a minha habilidade de atirador”; “não fora o meu sangue frio”... Por sinal que as qualidades de Romualdo são reconhecidas universalmente, ele merece a consideração de todos, despertando até mesmo a simpatia dos animais. Ele raramente erra; aprende o que não sabe, coisas que ninguém mais sabe; triunfa das adversidades; mostra-se superior aos concorrentes: “eu, como se vê, prático velho, nem me abalei...” Tudo o que lhe diz respeito é superior, indo nessa linha até a “defesa” do nacionalismo. (p.143)

105 Romualdo pretende mesmo uma superioridade ao seu celebre “concorrente”, o Barão de Münchhausen: “Contaram-me como grande cousa o caso dum barão alemão, um tal de Münchhausen...” E cita o caso da lebre e da cadela, para demonstrar a superioridade da sua (dele, Romualdo) cadela (cf. A tetéia): “A cachorra de Münchhausen será acaso superior à Tetéia? Só se for porque ele era um barão e eu sou apenas... o Romualdo.”

110 Analisaremos, agora, alguns aspectos, a ver se se confirma ou não a assertiva de que o exagero, em suas várias formas, se coloca a serviço da intenção de narrar coisas “invulgares”, mostrando a excelência do narrador, de pessoas e coisas a ele ligadas; destina-se, enfim, ao auto-elógio:

115 1º- A narrativa dos “Casos” é feita na primeira pessoa. O narrador, além de narrador (possuidor, portanto, de um cabedal, uma superioridade), esteve envolvido direta ou indiretamente nos casos (isto quer dizer, é um narrador-personagem).

Romualdo coloca-se, pois no centro das narrativas. (5)

120 Há, ainda, que o contar, no caso considerado, é uma atividade referida ao passado: Romualdo revela-se pelas ações que refere; e essas ações são passadas e contadas. No contá-las, se insere a possibilidade de “exagerar”. O ditado – aliás referido no “Prefácio”, de Augusto Meyer, diz: “Quem conta um conto aumenta um ponto”. Assim, narrar ações passadas em que o narrador é personagem, ou testemunha única, é abrir a possibilidade de construir-se para os ouvintes segundo uma imagem ideal, digna de admiração.

125 2º- Contudo, essa atitude (o exagero) que estamos atribuindo a Romualdo parte de nosso próprio ceticismo relativamente a seus casos. Temos, antes de tomar uma posição decidida, de nos perguntar se Romualdo acredita ou não no que diz. Porque se houver, de fato, da parte do narrador uma intenção de auto-engrandecimento, isso suporá nele uma consciência de que mente. O segundo ponto a examinar é, então, como se apresenta para o próprio Romualdo a credibilidade do que conta:

130 O que nos salta à vista é que Romualdo prevê o ceticismo da assembléia, e demonstra uma extrema preocupação de ser acreditado pelos ouvintes, bem como de tornar críveis – pela aparente racionalização – as coisas de que fala. Em si, isso não significaria ainda nada, pois Romualdo poderia acreditar no que conta, porém saber que, por invulgares, são coisas de difícil credibilidade para os demais. (6)

135 Podemos já agora estabelecer três hipóteses: a) Romualdo acredita no que conta. Estamos, pois, diante de um caso de “consciência ingênua”; e não se justificaria a nossa hipótese geral, sendo também inadequados nosso princípio orientador e nosso “método”. Mas, nesse caso (de Romualdo, ingênuo, acreditar no que conta), onde ficarão os esforços que faz para ser acreditado, e a sua previsão do ceticismo dos ouvintes?... É possível achar uma desculpa para esses, numa segunda hipótese: b) Romualdo acredita no que conta, mas sabe

que são coisas de difícil credibilidade para os ouvintes; daí os esforços que faz para apresentá-las como verdade. Enfim, a terceira hipótese: c) Romualdo não acredita no que conta. Essa, mostrando-se verdadeira, confirmaria nossa hipótese geral e acreditaria nosso trabalho.

Vejamos, pois: Tenho admitido como pacífico que Romualdo demonstra uma ingente preocupação de ser acreditado, passamos a colher e organizar os procedimentos de que, para isso, se serve nas narrativas; e são os seguintes:

a) Usa de estímulos para os ouvintes: “Mas que o caso passou-se, passou-se, isso passou-se”: Outro tipo e estímulo é escarmentar os cétricos: “É no geral sestroso e dado a pôr em dúvida o que com outrem se passa o indivíduo mal-andado por este mundo de Deus”.

b) Cita constantemente testemunhas, se bem que essas sejam sempre mortos ou ausentes, o que torna impossível qualquer verificação (e isso é importante): “...já se vê que muita gente presenciou o acontecido. E que muitos já morreram, outros extraviaram-se, e se não, eu apresentaria testemunhas”.

c) Insiste no seu próprio testemunho, afastando suspeitas, mostrando-se idôneo e contrário à fanfarronice: “... isto se alguém duvidasse, o que não espero: felizmente sou tido e havido por homem de palavra!” “... não gosto nem admito fanfarrices perto de mim”. “Freqüentemente encontro sujeitos maturrangos contando façanhas e fazendo gatimomas de campeiros...” “eu vi, patentemente visto, e ouvi, patentemente ouvido”...

d) Procura mostrar-se positivo e racionalista diante das coisas. Como, por exemplo, quando diz poder afirmar que os animais respiram pelas ventas porque fez “centenas de verificações”.

e) Procura-se mostrar-se incrédulo diante do fato que narra antes de tê-lo confirmado pela experiência. Passa, isso sim, através de uma espécie de “conversão”, da incredulidade à credulidade (como no caso dos tatus-rosqueira). E isso lhe dá maior crédito.

f) Procura apresentar uma explicação plausível para os fatos inverossímeis, sendo essa totalmente coerente (coerência interna), porém de uma total impossibilidade “realista”; vindo até, como já dissemos, conduzir ao limite do absurdo a situação que pretendia tornar razoável.

Ao passo mesmo que analisamos esses comportamentos de Romualdo, vamos concluindo favoravelmente à terceira hipótese: Ele não apenas sabe que as coisas que conta são de difícil credibilidade para os ouvintes: sabe também que não são “verdade”, não aconteceram como ele as conta.

Isto é o mesmo que dizer: Romualdo é consciente do “exagero”, e o maneja intencionalmente. Queremos dizer: sabe que extrapola, fantasia a realidade. Contudo, no calor da “refrega” – isto é, da narrativa – pode vir a envolver-se no que diz.

Se, pois, Romualdo não acredita no que conta, não se trata de um caso de “consciência ingênua”, mergulhada numa realidade mítica. Romualdo não é um ingênuo: logo, Romualdo é um parlapatão. E os recursos acima apontados aparecem como artifícios. E mais: Acabam por trair Romualdo. Ele se trai exatamente através dos esforços que envida para mover os ouvintes à crença. E é nisso talvez que ele é ingênuo: em não se aperceber dessa traição.

II – A luta pelo reconhecimento de si – o papel dos mitos

Tal ponto (Romualdo mente) é vital para a caracterização do personagem e, logo, para nossa hipótese. Isso porque sabemos que Romualdo é transposição artística de um tipo popular característico (embora não se esgote na prototipização). E o que faremos nesse segundo momento é interpretar o “exagero” nos “Casos” como uma transposição artística do traço correspondente no tipo social “gaúcho”. O traço referido aparece como característico do “gaúcho”! na tradição nacional (cf. anedotário) e na própria literatura gauchesca. Nos “Casos”, como no anedotário, tem um caráter cômico, enquanto na literatura (pelo menos na que nos interessa) costuma ser levado a sério.

Contudo, é necessário perguntar: Será válido dizer, de um personagem de ficção, que é transposição artística de um “tipo” real? E que um determinado traço do personagem é correspondente ao traço (real) de um tipo social? Parece-nos que sim; e com isso não fica afetada a consideração da obra como objeto estético. Pois “...a arte, no momento em que se objetiva em determinada obra, gera um movimento de transposição ontológica que vai do plano sócio-histórico para o plano estético.” (7) A respeito do sociológico na obra e das condições em que assume caráter estético, consultar Antonio Candido, ‘Crítica e sociologia’, in *Literatura e Sociedade*. (8). A respeito do caráter psicossociológico da crítica, cf. Jacques Leenhardt, “Psychocritique et Sociologie de la Littérature”, in *Les Chemins Actuels de la Critique*. (9)

Para nos exirmos à acusação de sociologismo no entanto, deixamos claro que: nossa análise do Romualdo de João Simões Lopes Neto acabou ao constatarmos que ele mentia. Após, estamos seguindo o caminho que Romualdo nos abriu, mas já sem ele.

Parecem-nos expressivos, em apoio de nossa afirmação outros indícios, na obra, de paralelismo com o popular: Por exemplo, o fato de que o livro seja construído à maneira da literatura oral, popular, a que passava de boca em boca nos galpões. Por outro lado há ainda em nosso apoio certas coincidências, estruturais e relativas ao todo da obra; como: o ser ela constituída de “retalhos”; a característica de “circularidade” – dado que, havendo início, não há propriamente epílogo. Tais características aparecem paralelas ao nomadismo de Romualdo, patente nas narrativas. Ora, o nomadismo era característico do “gaúcho”.

Foi, pois, por achar válido estabelecer paralelismo entre Romualdo e o tipo social “gaúcho”, entre o “exagero” nos “casos” e o traço correspondente no “gaúcho” real, que fizemos uma consulta à literatura popular, indagando sobre o exagero nesta.

O citado traço não só existe na literatura popular, como é nela marcante, sendo, também aí, função do auto-elogio. Para ilustrar a afirmação, nada melhor que os chamados “cantos da Monarquia”, (10) como o seguinte:

“Andava lá na cidade/ Num matungo caborteiro/ Ia tranqüilo no mais/ Monarquendo folheiro./ – / Ser monarca da coxilha/ Foi sempre o mei galardão/ E quando alguém me duvida/ Descasco logo o facão/ – /.” (11)

Se consultarmos a literatura erudita, veremos que seguiu os passos da popular. Trata-se, então, de um endosso consciente da característica “exagero”. Como nos versos, de 1877, de Múcio Teixeira:

“Eu sou o moço Gaúcho/ Valente como os mais guapos/ ... / – / /.../ Com o meu poncho de pala / E laço e bolas nos tentos/ Vou mais ligeiro que os ventos/ Por sangas e bamburrais... / – / O rei, montado no trono,/ Tenho os ministros consigo/ Não se compara comigo/ No dorso do meu bagual;/ Se ele é rei – eu sou monarca”...

(“Canto do Monarca, in FLORES DO PAMPA”). (12)

A diferença entre o tipo de auto-elogio de Romualdo e o dos cantos “de monarquia” é que nos últimos a figura (hiperbólica) do gaúcho aparece idealizada de forma séria; a fanfarronice nem aparece como tal (pois é produto de convicção); e o auto-elogio é direto.

Ressalta, então, a importância do caráter cômico de Romualdo. (13) A ser válido nosso ponto de vista, se trataria, em Simões Lopes, de uma espécie de épico às avessas, vindo Romualdo a ser de alguma maneira um anti-herói, justamente através do esforço (tornado cômico) de ser herói... através da narração de aventuras mirabolantes.

Mas não antecipemos. Retomando: Romualdo nos levou à literatura popular e “erudita”. Essa nos levará adiante. Aonde?

Ao “mito do gaúcho”. O ‘exagero’ com que o próprio gaúcho se via – exagero que em seguida trataremos de interpretar – é um dos componentes (o componente fundamental) do “mito” referido.

Seria possível, através de um estudo simplesmente histórico da literatura gaúcha do século anterior, acompanhar a formação desse mito. E o mais revelador é que tal evolução do mito na literatura encontra paralelo perfeito na da história das idéias e da interpretação “histórica” e “sociológica” da formação do Rio Grande do Sul.

245 Aventamos antes a hipótese de que o exagero, por parte do gaúcho (como de Romualdo) era função do auto-elogio. Da mesma forma, aventamos agora a hipótese de que esta necessidade – a do auto-elogio – é manifestação de uma carência no plano social. Isto é: O gaúcho é visto por nós como inscrito – inclusive, produzido – por uma dada situação cultural, histórica e social, ou seja, o tipo de colonização do Rio Grande do Sul e o tipo de sociedade que aqui se formou, na zona rural. Nesse contexto (e aqui nossa hipótese), o exagero característico do gaúcho aparece como o outro lado de uma **marginalização** (com duas diferentes etapas) e de uma carência efetiva no plano social: o exagero é visto como a necessidade de louvar e embelezar o “eu” através da idealização, e de fantasiar as condições reais da existência.

255 Ora, a imagem “hiperbólica” do gaúcho foi endossada e cultivada pelas camadas “conscientes” e “ilustradas” do Rio Grande do Sul. Esse endosso significa, a nosso ver, a necessidade, da parte dos “tenentes” do poder social, a necessidade de – por um lado “compensar” o marginal da marginalização a que se condena; e – por outro, mais importante – a de **encobrir** a situação efetiva da sociedade e a marginalização de grupos sociais.

260 Até aqui nos estivemos referindo ao “mito do gaúcho”. Indo além, verifica-se que esse tem aparecido sempre estritamente relacionado ao do “democratismo” ou “igualitarismo” da sociedade gaúcha do passado.

Se conseguirmos provar que esse “democratismo” é mítico, que o gaúcho sempre foi um marginal, e que era possível, na sociedade e na cultura gaúcha, um tal jogo ideológico, termos comprovada a nossa hipótese. (14)

265 Nesse caso, a obra de Simões Lopes (os “Casos”) teria de fato uma importância original: Romualdo, se desmascarando sem querer (através da comicidade), desmascararia um mito já secular, e o respectivo substrato ideológico.

270 A constatação leva-nos ao problema das “visões de mundo” dos autores em relação aos autores de monarquia” populares e eruditos (para só falar nessas manifestações literárias), Simões Lopes seria uma espécie de “desmitificador “malgré lui”; e mais: um desmitificador “avant la lettre.”(15)

275 O primeiro ponto de nossa proposição era de que o gaúcho (no sentido de “proletário dos pampas”, “proletário rural”, como diz A. Meyer do peão pobre, estado atual do “gaudério”) era de que se justificaria o “exagero”, a fanfarrice (um seu traço característico), como a necessidade inconsciente de autocompensação. Resta-nos pois, provar que o gaúcho sempre foi um “proletário”; isto é, numa sociedade pré-capitalista e capitalista, um marginal da propriedade e do poder.

280 O outro ponto de nossa proposição é que a consciência dessa marginalização (consciência “ideologicamente obscura”) provocou nas camadas “tenentes” do poder social o endosso do “mito do gaúcho” e a defesa do “democratismo” ou “igualitarismo” da sociedade como forma de encobrir a verdadeira desigualdade social e, logo, a marginalização.

285 Parece claro, pois, que é uma só coisa o provar que o gaúcho sempre foi um marginal e o provar que o “democratismo” é um mito. A isso passamos: a uma rápida resenha sobre a sociedade e o homem rural do Rio Grande do Sul.

290 Augusto Meyer, em “Gaúcho – História de Uma Palavra” (16), confirma nossas proposições pelo apenas estudo da evolução semântica da palavra designativa do homem dos pampas. Do antigo “gaudério” – termo ainda hoje pejorativo, significando o “vagabundo dos campos” – chegou-se ao termo “gaúcho”, primitivamente pejorativo, mas a pouco e pouco encomiástico. (Isso sem aludir à autodenominação “monarca”, altamente expressiva). Ficará

claro, para quem ler o referido ensaio, que o processo de evolução do termo se deu de uma conotação negativa para uma conotação positiva.

Se atentarmos pra o fato de que essa evolução corresponde à do “gaúcho” (do “gaudério”) ao “peão” (do marginal não-assimilado ao marginal “assimilado”, ou “domesticado”), então, fica mais clara a pertinência de nossas posições.

O trabalho de A. Meyer a que aludimos mostra-nos nada mais nada menos que o processo de “mitificação” do gaúcho. Já ficou evidenciado que esse processo coincidiu com a “assimilação” do gaudério, transformado em peão.

Analisemos, a seguir, o apregoado “democratismo” da sociedade gaúcha: Sabemos que a colonização do Novo Mundo se fez como conseqüência do advento do capitalismo europeu. Ou seja: O capitalismo gerou o imperialismo moderno, que gerou o colonialismo. Dentro desse quadro geral, cada região teve condições próprias e vicissitudes históricas diversas. No Rio Grande do Sul, o tipo de colonização foi a de concessão de sesmarias, criação de gado e constituição das chamadas “estâncias”.

É possível estabelecer duas fases na história da sociedade gaúcha e, pois, do homem do campo: A primeira, a de formação propriamente dita; a segunda, de estabilização da ordem social. Na primeira fase, o gaúcho era ainda o “gaudério”, ora perseguido pelas autoridades, ora por elas aproveitado nas guerras, mas voltado após à vida nômade; em seguida, no início do período de formação das estâncias, seguida pela de estabilização do sistema econômico-social, o “gaudério” (já então “gaúcho”) passou a peão e a agregado.

Fernando Henrique Cardoso, em “Trabalho e Escravidão no Brasil Meridional”, ao examinar “A sociedade Escravista (realidade e mito)”, (17) nos dá preciosos elementos de esclarecimento.

Com vistas à verificação da verdade Histórica do democratismo ou igualitarismo da sociedade gaúcha, o citado autor estuda textos históricos. E chega a conclusão de que, ao contrário do que se proclama, essa apresentava formas de comportamento reguladas por “rígidas expectativas de dominação e subordinação”, não diferentes dos padrões que vigiam em toda a colônia. Os lagunistas e preadores paulistas teriam transferido para cá o sistema de organização do trabalho, apropriação e distribuição da terra, e o sistema de poder que imperava no resto país: a grande propriedade, a família de tipo patriarcal, o trabalho escravo e assalariado.

Estudando a camada senhorial da sociedade, Fernando Henrique detecta a existência de duas ordens, a civil e a militar, sendo que o poder dos senhores e proprietários só encontrava limites no dos militares. Posteriormente houve a assimilação da ordem militar pela ordem civil, passando os chefes militares a senhores e proprietários. Desde o início da sua formação, a ordem social era autocrática, e não democrática, podendo-se mesmo dizer que se chegou a uma “perversão” do sistema autocrático de mando. Eram as seguinte, nesse quadro, as relações sociais: militares/civis; comandantes militares/seus subordinados; administradores (Coroa)/súditos do Rei. Mesmo nos bandos de “saqueadores” – formalmente “foras-da-lei” – vigorava o sistema autocrático e as relações entre os membros do bando se faziam entre chefes e subordinados.

Ao estabilizar-se, a sociedade, constituída na base da propriedade/não proprietários. (Desde o século XVIII – e a estabilização deu-se no século XIX – a única coisa possível, diante da organização do poder e do trabalho, fora a grande propriedade. E a única maneira de manter o latifúndio foi a exploração da mão-de-obra disponível: os não-proprietários e os escravos.)

A partir da organização da propriedade privativa da terra e dos rebanhos, os “gaúchos” (contrabandistas, preadores, todas as espécies de “out law” regionais) passaram a ser oficialmente reconhecidos como “foras-da-lei”. Tiveram então duas opções (entre duas espécies de marginalidade): continuar como “out law”, ou submeter-se às fainas do campo

como assalariados ou agregados, nas invernadas ou nas tropas (assimilados, nesse caso, marginais da propriedade e, logo, do poder). A direção dessa assimilação foi a de uma progressiva predominância da segunda opção.

Essa sociedade pastril não era, como se vê, democrática, mas patrimonialista, e com uma estrutura patriarcal de dominação.

Um dos pontos levantados pelos defensores do “democratismo” é o da camaradagem que existiria entre senhores e escravos, senhores e peões. F. Henrique observa agudamente que camaradagem não quer dizer ausência de distância social. Ousamos, mesmo, ajuntar que muitas vezes é a única forma de mantê-la...

Interessando-se pelo aspecto da pretensa democracia racial do Rio Grande, F. Henrique chegou a por a nu todo o sistema de relações sociais e desmentiu a “democracia” rural.

E assim, ficou claro para nós que a ideologia que a defende não corresponde às “condições reais de existência social.” (Segundo o autor, seria também “formalmente contraditória”, pôr supor uma relação – entre senhores e escravos, agregados ou peões – que seria ao mesmo tempo autocrático e democrático, senhorial e autoritária).

Qual o significado real desse mito – o da sociedade democrática e sem preconceitos, o de uma “idade de ouro” gaúcha – mito que tem estado presente em todos os autores que discutiram o assunto? Segundo Fernando Henrique, significaria um processo de “autoconsciência deformada”; o mito seria “um mecanismo intelectual pelo qual se deformou a história”. Tal interpretação do passado acusaria uma identificação dos defensores do mito com os agentes históricos; e a distorção mais grave seria que uma tal identificação não se realiza com o passado, mas com determinada camada social histórica, já que a “reconstrução idílica resulta na glorificação dos senhores gaúchos”. (op. cit. p. 131)

Falando a respeito do escravo, diz o autor em questão que o alcance da superação da condição de escravo seria “a luta pelo reconhecimento de si”, implicando na “extensão a todos do exercício formal da liberdade”. Poderíamos também nós dizer que a construção de um mito foi o modo de o gaúcho reagir às suas condições reais de existência na segunda fase de sua marginalização. Nessa perspectiva, o auto-elogio seria uma forma distorcida da luta pelo reconhecimento de si (endossada, esta forma, pelos “tenentes” do poder social, porque inócuo para eles e para a ordem social estabelecida; e até servindo par a defesa de uns e outra).

Concluimos, pois pela validade de nossa hipótese. E sendo válida essa, pela importância dos *Casos do Romualdo*, fundada pelo caráter cômico do personagem, o qual caráter determina o efeito “desmistificador” que referimos.

O exagero levou a um tipo de fantástico, o fantástico resultou em cômico, o caráter fantástico-cômico das narrativas nos trouxe até aqui, isto é, levou-nos muito longe. “Pode parecer exagero...” “mas se confirma”.

“...se alguém pretende pôr em dúvida”... – diz Romualdo a certa altura. Ele nos perdoe, se o fizemos... É que analisar de certa forma é “pôr em dúvida”.

380

NOTAS

1 Da narrativa “Onça Enfreada”, in “Algumas Miudezas” parte fina dos *Casos do Romualdo*. Porto Alegre: Globo, 1952.

2 Não entendemos aqui o “fantástico” na acepção de Todorov (Introduction a la Littérature Fantastique). Paris: Seuil, 1970. Entendemo-lo simplesmente como fuga ao “real” concebido em termos profanos, racionalistas; como fuga ao ordinário, ao verossímil em termos “realistas”.

3 Por julgar que se define, através da “práxis” analítica, o que entendemos aqui por “exagero”, julgamos desnecessário explicá-lo em nota.

4 Raramente é puro maravilhoso que R. invoca para satisfazer a necessidade de coisas “invulgares”: Os exemplos da gaivota azul (ou rosa) e dos “peixinhos cantando” são raros. Em geral (por exemplo em relação aos animais), ou exagera uma qualidade, uma característica (seja a inteligência do macaco – cf. o caso do bugios), ou atribui aos comportamentos dos seres uma interpretação sua (no caso dos animais, humanizante). Parte, como dissemos, do aproveitamento das coisas vulgares para, através do “exagero”, atingir o “invulgar” – para nós, o inverossímil.

5 “Agora, quando sou centro dos terceiros (R. refere-se à sua platéia preferida, ah! Então, sim, ouvindo, haja...” (p. 20).

6 Caberia aqui uma comparação com Coronel de José Candido de Carvalho *O Coronel e o Lobisomem* sugestão par um estudo futuro.

7 José Hildebrando Dacanal. *Realismo mágico*. Porto Alegre: Movimento, 1970.

8 São Paulo: E. Nacional, 1967.

9 10/18 Paris: Union Generale, 1968.

10 “Monarquia” vem de “monarca” temo este “enfundado de narcisismo, carregado de ênfase para dar a entender os filhos da campanha de vida mais ou menos folgada e ainda bem próxima do tipo de vida que caracterizava o gaudério”. Augusto Meyer. Gaúcho história de uma palavra. Porto Alegre: I.E.L., 1957. Os cantos em questão são como se depreende, cantos “da gauchada”, populares, possivelmente os primeiros documentos de nossa poesia popular.

11 Augusto Meyer, p. 37

12 Carlos Dante de Moraes. Condições histórico-sociais da literatura rio-gandense. in: *Província de São Pedro*, n.19, 1954, artigo que vale a pena ler.

13 Como bem observou alguém a caricatura é sempre fundada no exagero dos traços característicos; que ela, pondo em relevo, destaca.

14 Dado que há muitas concepções de ideologia, achamos preciso dizer que tomamos aqui o temo como: justificação (defensiva e teórica) de uma dada forma de existência.

15 “Avant la lettre”: Diz Salgado Martins. Apreciações sobre a literatura Regional rio-grandense. in: *Província de São Pedro*, n.10, 1947, que o atual romance realista rio-grandense é nessa perspectiva, valores tradicionais (na nossa perspectiva, valores ideológicos) logo, em nosso entender, é “desmistificador” e “desmitificador”.

16 ed. citada

17 São Paulo. Difusão Européia do Livro, 1962.

TEXTO 6

Título: **Por que Blau Nunes?**

Autor: Mozart Pereira Soares

Data: 20/07/1974, p.7

Entregue aos cuidados do Instituto Estadual do Livro, deverá ser editada em breve a interessante biografia de J. Simões Lopes Neto escrita por sua sobrinha e filha adotiva Ivete Simões Lopes Barcelos Massot. Isento de pretensões literárias, em boa hora vem salvar de possível olvido, pelo distanciamento no tempo e no afeto, um rico repositório de fatos testemunhados pelo documentário da família.

Prosadora agradável, de estilo simples e fluente, não lhe faltou o tempero do bom humor para retratar uma vida pontilhada de pitoresco, tal a de Simões Lopes Neto, nem as tintas da nostalgia para evocar a grandeza de um passado extinto, que ela não nos deixa recordar sem emoção.

Mais do que os laços afetivos e consangüíneos tem Ivete Simões Lopes a sensibilidade para depor sobre a riqueza psicológica de seu ilustre padrinho. Com ele conviveu desde os três anos de idade quando, após a morte do pai, foi confiada à tutela do tio, que não tivera filhos, até os dezoito anos, que completara quando ele faleceu.

Simões Lopes Neto, como se sabe, abandonou o curso de Medicina pelo terceiro ano e chegou a clinicar em família. Foi, assim, seu parteiro. Dele recebeu o nome, o batismo, o primeiro banho e o primeiro beijo.

O traço essencialmente afetivo da obra, não invalida o fato de vir somar-se às pouquíssimas homenagens que temos prestado à memória de nosso maior escritor regionalista.

Onde os sinais de nosso carinho para com a figura singular do contista que se equipara aos três ou quatro mestres reconhecidos do gênero em todo o mundo, Maupassant e Tchekov à frente? Praticamente ficamos nas edições Globo de sua obra. A que preparou Aurélio Buarque de Holanda, com as preciosas achegas de Augusto Meyer e Carlos Reverbel, ainda não passou das tiragens convencionais de comércio. Houve, é certo, uma primorosa edição das *Lendas do sul*, enriquecida pelas extraordinárias ilustrações de Nelson Boeira Faedrich, tiragem limitada e totalmente adquirida por uma firma paulista que, assim, privou praticamente o bibliófilo rio-grandense da posse de sua melhor jóia gráfica. E, convenhamos, tanto as **Lendas**, quanto os **Contos** de Simões, mereciam andar circulando em roupagens de melhor categoria, como nosso mais genuíno produto literário de exportação.

Carlos Reverbel anota a influência decisiva que teve na gênese do escritor gaúcho, o fato de ter passado seus verdes anos inteiramente em contato com o campo. Embora depois tivesse de lá se afastado para sempre, passando a uma existência de refinado cidadão, esse momento ficou indelevelmente fixado. Mais do que qualquer outra, sua obra reflete a marca do complexo mágico da infância, nas suas mais recônditas entrelinhas.

A vida proporcionou ao futuro criador das *Lendas do sul*, a presença de um autêntico “Negrinho do Pastoreio”. No mesmo dia em que, na casa solarenga da “Fazenda da Graça”, propriedade do riquíssimo avô paterno, nascia Simões Lopes Neto, vinha ao mundo ali perto, na senzala, o pretinho Simeão, filho de uma escrava, que logo ajudaria a amamentar o menino branco. Abençoado leite que ajudou a compor as páginas mais comoventes talvez da língua portuguesa, a favor da humilde raça escravizada, através da qual a piedade do nosso povo transformou em santo o negrinho martirizado.

A instrução do futuro príncipe das letras gauchescas, como a de todos, os ainda mais bem aquinhoados desse tempo, não seria muito precoce. E teria talvez tardado mais se o avô, impressionado com as tiradas “adultas” do neto genial, não tivesse induzido o descuidado pai

45 a matriculá-lo no Colégio Evolução, de Pelotas. Ao fim do ano retornaria ao campo, ambiente
de sua paixão e se entregaria às aventuras e descobertas da infância ao lado de Simeão, no
lombo do petiço Vermelhinho. De volta de uma dessas andanças, o menino João se põe a
meditar. E de repente, o estalo! Vai compor sua primeira página lida no dia seguinte perante a
irmã, que depois guardaria para a posteridade essa relíquia, agora com um século de
50 existência. Com a devida autorização de Ivete Simões Lopes Massot e em seu nome, vai
estampada para conhecimento dos leitores de Simões Lopes Neto. Os traços fundamentais, tão
inconfundíveis, do criador de Blau Nunes aí estão, como numa palpitação inicial em sua
poderosa matriz. Não se perde em rodeios e circunlóquios. Iniciando a narrativa pelo
momento em que já estavam de volta do campo, seu inato senso de síntese fá-lo escrever:

55 “Chegados ao galpão, encontramos nossos Paes (...)”

E as primeiras chispas de uma daquelas intercalares que tanto alvoroçam a
sensibilidade do leitor:

“Meu Pae riu-se, eu porém fiquei meio envareado (...)!”

60 O privilegiado sensório, para cuja hiperrestesia o pago bravo foi uma festa de cores, de
harmonias e de aromas silvestres, já desponta, catalogando imagens:

“(...) Você está de prataria reluzente que até parece o Capitão Corte Real (...)”

O primeiro registro de um flagrante cheio de naturalidade, com a marca regional:

“Nisto chegou o Tinuca trazendo os avios do chimarrão”.

65 E o senso do diálogo, nas exclamações incisivas de quem comanda, como de hábito,
entre proprietário no Rio Grande:

“- Vam, rapazes! Ao café e depressa!”

o o o

70 Mas, afinal, por que Blau Nunes?

Seu tio Mendes, ao retornar da Europa, conta-nos dona Ivete, trouxe-lhe de presente
um bonequinho holandês, vestido de azul, gorro à cabeça, pés calçados de sapatos de madeira.

75 Ela e mais a irmã que, por essa época, aprendiam alemão, puseram-lhe o nome de
Blau, de que Simões muito gostou. Mas, lamentava que ele fosse vestido a estrangeira... Então
dona Francisca Meirelles, na intimidade chamada dona Velha, atendendo ao gosto do marido,
paramentou o Blau de gaúcho, com chapéu de barbicacho, botas e bombacha. Simões Lopes,
desde esse dia, elegeu Blau como mascote. Durante os momentos de folga dos brinquedos das
sobrinhas, o boneco enfeitava sua mesa de trabalho. Até o dia em que, ao passar uma daquelas
peças com que se divertiam, assustando seu velho servo Simeão, este atirou sobre a mascote a
80 chaleira que trazia para o mate, fazendo Blau em cacos. Para consolar o pranto das meninas,
Simões Lopes tratou de ressuscitá-lo contando estórias em que foi seu “constante guia e
segundo o benquistado tapejara Blau Nunes, desempenado arcabouço de oitenta e oito anos,
todos os dentes, vista aguda e ouvido fino, (...) de imaginosa e encantadora loquacidade
servida e floreada pelo vivo e pitoresco dialeto gaúcho.”

85 Contou-nos Paulo F. Gastal que antes de seus conterrâneos terem escolhido o nome de
Rádio Tupancy para uma emissora de Pelotas, ele havia sugerido o batismo de Blau Nunes.

Que apelido mais sugestivo para um veículo de comunicação destinado a levar ao
povo a palavra da terra do que esse que Simões Lopes Neto transformou em símbolo do
contador de causos da Querência?

90 Depois disso, não é de se estranhar que passemos os olhos em vão pelos parques e
praças do Rio Grande, à procura de uma herma, pelo menos, do maior de nossos escritores
regionais.

Esperemos que, pelo menos, esse repositório precioso de acontecimentos, comovidamente recolhidos pela filha de seu coração, não tarde a chegar às mãos de nossos, conterrâneos.

TEXTO 7

Título: **O negrinho do pastoreio segundo a análise estrutural de Vladímir Propp**

Autor: Edla Heloisa Teixeira Pilla

Data: 15/02/1975, p.8-9

SIMÕES LOPES NETO E AS *LENDAS DO SUL*

Simões Lopes Neto, nascido a 9 de março de 1865 e morto a 16 de junho de 1916 em Pelotas, conheceu de perto a vida campeira em sua meninice, a qual fixaria mais tarde na sua obra de ficção.

5 Aos 13 anos foi para o Rio estudar medicina, mas aos 17 voltou a Pelotas por motivos de saúde para não mais se afastar de lá.

Foi professor, tabelião, funcionário público, comerciante e industrial fracassado. Incentivou o teatro local de amadores para o qual escreveu várias peças e sempre participou em atividades que preservassem as tradições. No fim da vida fez jornalismo profissional.

10 Sua obra foi pequena: 18 *Contos gauchescos* (Pelotas, 1912) e 3 lendas estilizadas incluídas com outras de menor elaboração literária no volume *Lendas do sul* (Pelotas, 1913).

A última edição dos *Contos gauchescos* e *Lendas do sul* data de 1973 (4ª edição) da Editora Globo em convênio com o Instituto Nacional do Livro – MEC e conta com fixação do texto e glossário de Aurélio Buarque de Holanda.

15 Das lendas, “A Mboitatá”, “A Salamanca do Jarau” e o “O Negrinho do Pastoreio”, que não são modelos de artesanaria literária, destaca-se notadamente a última, talvez a obra-prima de Simões Lopes Neto pelo seu teor de poesia e ternura humana. Esta será tratada neste trabalho segundo o modelo estrutural de Vladímir Propp apresentado em sua monumental obra *Morfologia do Conto Maravilhoso*.

20 Outras obras de Simões Lopes Neto foram: *Cancioneiro guasca* (Pelotas, 1910), *Casos do Romualdo* (Porto Alegre, 1952) e *Terra gaúcha* (Porto Alegre, 1955).

No dizer de Luís da Câmara Cascudo, a única lenda genuinamente gaúcha ligada ao homem e ao meio, expressão típica do ambiente que a gerou é “O Negrinho do Pastoreio”. As outras são de origem guaranítica ou fundo íbero, para cá trazidas pelos povoadores. É o caso de “A Mboitatá” e a “Salamanca do Jarau”, reunidas por Simões Lopes nas *Lendas do sul*.

25 O folclore gaúcho é rico em descantes poéticos, porém acanhado no que toca ao fabulário criado pela imaginação do homem rústico. Afora o “Negrinho do Pastoreio”, não há uma só lenda que se ajuste ao nosso ambiente, que fale de nossa formação, do nosso passado, do nosso totemismo, que reflita enfim uma época ou uma fase em que o espírito do nosso

30 povo, através do sobrenatural, de lá trouxesse a explicação ou razão de ser do mundo real.

Nem mesmo a “Mboitatá” pertence ao nosso folclore.

Registra a Enciclopédia Barsa que Boitatá é a versão brasileira do mito explicativo do fogo-fátuo ou santelmo existente em quase todas as culturas. Na Alemanha é a Irrlicht (luz louca) carregada por minúsculos e invisíveis anões. Na Inglaterra é o Jack With a Lantern, que em forma de fantasma, guiava os viandantes pelos charcos e banhados. Na França é o sinistro Moine des Marais (monge dos banhados), com as mesmas finalidades de guias de pântanos. Em Portugal são as Alminhas ou a Alma Penada que deixou dinheiro enterrado não se podendo salvar enquanto este ficar infrutífero.

40 No Brasil, boi (cobra) tatá (fogo), seria uma cobra de fogo que vagava pelos campos protegendo-os contra aqueles que os incendiavam, segundo sugere Couto de Magalhães em *O Selvagem*. Às vezes se transformava em grosso madeiro em brasa que fazia morrer por

l. 25. Correção: reunidas por Simões Lopes em seu “As Lendas do sul” > reunidas por Simões Lopes Neto nas *Lendas do sul*.

combustão aquele que queimava os campos inutilmente. É um mito dos mais antigos, quase que totalmente de origem indígena.

45 O Padre Anchieta a ele se refere em carta de 31 de maio de 1560: “há também outros fantasmas, máxime nas praias, que vivem a maior parte do tempo junto do mar e dos rios e são chamados baetató, que quer dizer coisa de fogo. Não se vê outra coisa senão facho cintilante correndo para ali; acomete rapidamente os índios e mata-os como os curupiras. O que seja isto ainda não se sabe com certeza”.

50 O mito do Boitatá ou Fogo-Fátuo recebe no Nordeste a denominação de fogo corredor. Câmara Cascudo o registra entre os pescadores de caranguejos, habituados a vê-los bailar sobre a lama dos mangues.

Convém assinalar aqui, um relato vivo que me foi feito por uma tia septuagenária, cuja infância foi vivida em terras uruguaias e que diz ter visto, nessa época, em cima de uma colina, o Boitatá. De acordo com suas palavras textuais, tratava-se de “duas línguas de fogo de um tom fosforescente que corriam dos dois lados para se encontrarem”, resultando desse encontro fragmentos de fogo que se dispersavam após. O fenômeno se repetia várias vezes mas nunca foi visto de muito perto nem o local foi visitado durante o dia, por se tratar de uma colina distante.

60 A explicação dada por seu pai na época, a qual já tinha lhe sido passada por ancestrais, era de que se tratava de gases exalados do interior da terra e que queimavam na superfície da mesma. Tal explicação combina em muitos aspectos com outros relatos, entre eles o do Padre Anchieta e o de Câmara Cascudo no que se refere ao fato de que eram “fachos cintilantes” “que corriam perto da lama dos mangues” e das praias, locais onde provavelmente há exalação de gases naturais da terra, ou seja, o fogo-fátuo.

65 O Boitatá apresenta-se sob as mais diversas formas e origens. Há ainda a explicação de certos moradores das fazendas de Botucatu, São Paulo, apresentada por Fausto Teixeira em seus *Estudos de Folclore* e que é a seguinte: “o Boitatá é compadre e comadre que cumprem a sua sina por terem mantido relações amorosas em tempo de vivos. O Boitatá sempre aparece em duplas: duas bolas de fogo no ar. Em dado momento iniciam uns saltos como se estivessem subindo uma escada. Com esse movimento produzem um grande estalido, se desmanchando em inúmeras bolas de fogo de tamanho diverso, que caem ao solo desaparecendo em seguida. Os compadres e comadres patanteiam o erro em que incorreram enquanto eram vivos, demonstrando ainda, pelo número de bolinhas, o número de vezes que mantiveram relações sexuais”. Tal explicação visa a incutir na mentalidade popular o respeito mútuo que deve haver entre compadres e comadres.

75 A diversidade de explicações dadas ao fenômeno nos diversos locais em que foi registrado vem reiterar as palavras de Renato de Almeida em sua obra “Inteligência do Folclore”, de que as lendas são expressões populares, reflexos de uma mentalidade coletiva. Assim também a poesia heróica, as gestas enfim, os mitos. Nas mitologias, o povo precisa da narração por ser incapaz de abstrair a fim de revelar idéias ou de criar figuras para simbolizá-las. Elas expressam pensamento e ação. Por exemplo, no nosso Negrinho do Pastoreio, há um quadro real: a judiação do escravo; episódio local gaúcho, centro do enredo: a corrida de cancha reta, e depois, o sobrenatural: a interferência de Nossa Senhora protegendo o Negrinho a princípio, e, depois, tornando-o milagroso. A lenda vive nos dois planos, o real e o místico.

85 Convém lembrar ainda, outras alterações porque passou o termo boitatá: batatão, baitatá. Em Sergipe tomou a esquisita denominação de jade-la-foice. Cornélio Pires consigna a forma paulista de bitatá. Em Minas, Basílio Magalhães designa batatal.

90 Na nossa literatura esse mito foi pouco aproveitado, servindo de tema para algumas poesias, sendo a mais conhecida a que se intitula “Boitatá” de Augusto Meyer em “Coração Verde”.

A mítica sul-americana foi trazida, em sua maioria, pelos portugueses e espanhóis, recebendo aqui a colaboração variada e ampla do elemento aborigene. O colonizador não se
95 contentou apenas em transmitir o que ouvia, passou a criar e multiplicar fábulas e mistérios sobre o novo mundo. Como disse o próprio Simões Lopes Neto, o primeiro povoamento branco do Rio Grande do Sul foi espanhol. A influência e poder deste elemento estendeu-se até depois da conquista das missões. Depois, com a chegada dos mamelucos paulistas e outros do centro e norte do país, vieram novas lendas, como por exemplo, o Saci, o Caopora e o
100 Oiara. O Rio Grande do Sul adotou e adaptou ao seu meio ambiente o que corria sobre lendas, encantamentos e superstições, produtos de outras terras, tais como: a Salamnaca do Jarau, a Mãe d’Água e o Lobisomem.

A Salamanca do Jarau, também conhecida como Moura do Jarau, é originário da beira do Tormes, Castela-a-Velha, tendo atravessado o oceano num veleiro bojudo que subiu o Rio
105 da Prata e se espalhou pelos pampas quando as tabas dos Charruas, Minuanos e Tapes, foram invadidas pelos homens vestidos de ferro dos reis de Castela e de Portugal. É uma lenda da Espanha dos Mouros que se naturalizou brasileira.

Conta ela, que num dos três cerros do Jarau, no município de Quarai, na fronteira com o Uruguai, existia um conjunto de furnas onde morava uma princesa moura encantada.
110 Transmudada em lagarto de cabeça luminosa, mas podendo ser vista como uma mulher, tinha poderes mágicos para conceder riquezas, amor e invencibilidade a quem, após vencer sete provas de serenidade, elevação e coragem, a contemplasse e se fizesse senhor do seu “corpo rijo e não tocado”.

É assim que, nascida na Espanha cristã em guerra contra os mouros invasores, a lenda
115 exprime o conflito interior dos homens entre a religião e o amor. Ora vence o amor, ora a fé: há os que resistem à sedução da moura, e há os que cedem ao fascínio do seu olhar, e sua fé cristã, na bela frase de Simões Lopes Neto, vai saindo deles “como o sumo se aparta do bagaço, como o aroma sai da flor que vai apodrecendo”.

120 **SOBRE PROPP E SUA OBRA**

PARTINDO da observação de que no folclore do mundo inteiro ocorrem fenômenos de esquematismo e recorrência, fato que intrigava bastante os especialistas em formas artísticas folclóricas dos anos vinte, Vladímir Propp se aprofundou no estudo da forma do conto maravilhoso até chegar a sua estrutura. Ele queria descobrir a especificidade do conto
125 maravilhoso quanto ao gênero, para depois descobrir uma explicação histórica à sua uniformidade. Partiu, portanto, do princípio de que o estudo diacrônico (histórico-genético) deveria ser precedido de uma descrição sincrônica rigorosa.

Para o estudioso russo, os contos maravilhosos possuem um caráter: as partes componentes de um podem ser transferidas para outro sem modificação. É a lei da transferibilidade. Propp distinguiu nos contos os elementos variáveis, tais como nomes e atributos dos personagens, dos elementos constantes; as suas **funções**. A função, é a ação de um personagem definida do ponto de vista de sua significação no desenvolvimento do enredo. O alto teor de repetibilidade das funções nos contos maravilhosos leva a concluir que, embora os personagens possam ser extraordinariamente numerosos, assim como os motivos, as
130 funções daqueles são redutíveis a um número notadamente pequeno.

Ainda que essas funções não apareçam sempre em sua totalidade (31), podendo estar limitada, a ordem em que elas aparecem no decorrer do relato é sempre a mesma.

l.128. Correção: os contos maravilhosos > os contos maravilhosos.

140 Isolando as 31 funções no estudo de um corpus formado por grande número de contos tirados de uma listagem feita por Aarne, Propp chegou, por assim dizer, a um esquema e base, ao modelo de engendramento de todos os contos, o que chamou de profotábula. Tal como adverte Chomsky, no estudo da linguagem, que há um sistema de regras, princípios e restrições, que através de transformações podem gerar um número infinito de frases, assim também Propp descobriu o sistema gerativo do conto.

145 Anterior a Propp, e fonte de pesquisa deste, subjaz o trabalho de Vaselovski, que classificou os contos segundo o motivo, o qual ele definia como uma unidade indecomponível do relato. J. Bédier também já havia estudado o conto, tentando explicar o mesmo como possuindo valores constantes e variantes que mantêm um relacionamento entre si.

150 A obra de Vladímir Propp, publicada em 1928 na Rússia, fase inicial do chamado formalismo russo, escola renovadora dos métodos de análise literária, teve uma acolhida muito favorável quando foi traduzida para o inglês trinta anos mais tarde. Foi, então, imediatamente usada como modelo de análise estrutural dos textos folclóricos além de outros textos narrativos, tendo perdido muito pouco do seu prestígio até os dias atuais.

155 Um de seus maiores admiradores foi justamente Claude Levi-Strauss que em 1955 havia lançado *A Análise Estrutural do Mito*, havendo inclusive um “overlapping” entre esta e a obra de Propp. Na análise do mito, Levi-Strauss aplica ao folclore os princípios da lingüística estrutural, considerando o mito como um fenômeno de linguagem que aparecia num nível mais elevado do que os fonemas, morfemas e semantemas. Os mitemas são grandes unidades constitutivas que devem ser procuradas ao nível da frase. Levi-Strauss trabalhou sobretudo os mitos, enquanto que Propp estudou os contos. Ainda que considere os dois semelhantes, Levi-Strauss parte do princípio de que o mito, contrariamente aos outros fenômenos de linguagem, pertence às duas categorias saussureanas: língua e fala. Como narração histórica do passado, ele é diacrônico e irreversível no tempo, e como instrumento de explicação do presente (e do futuro), ele é sincrônico e reversível.

160 Levi-Strauss se interessa antes de tudo pela lógica do mito, considerando as funções verticalmente, e se esforçando assim por tirar um paradigma de um confronto das variantes. O modelo estrutural de Levi-Strauss não é linear.

AS FUNÇÕES DE PROPP N’O NEGRINHO DO PASTOREIO

170 COMO já foi mencionado antes, o número de funções que compreende o conto maravilhosos é limitado. Propp isolou 31 funções que dizem respeito às ações dos personagens sob o ponto de vista de sua significação dentro do enredo.

175 Com respeito a estas, “O Negrinho do Pastoreio” começa com uma **situação inicial**, onde ocorre a descrição do local, no caso, a estância onde vivia o negrinho, e a apresentação dos personagens: o agressor (estancieiro) e a descrição de seu caráter (muito cauíla e muito mau); o filho do estancieiro (“menino cargoso como uma mosca”); o baio (“parelheiro de confiança”) e o escravo (“preto como carvão e a quem todos chamavam somente o – Negrinho”).

180 Em seguida há uma **parte preparatória** constituída por um conjunto de proibições/infrações (ou ordens e transgressões). O Negrinho é mandado pelo senhor para correr uma carreira montando seu cavalo baio e em seguida perdendo a carreira (transgressão ou não execução da ordem com sucesso).

185 Entra-se a seguir no **nó do enredo** propriamente dito; o estancieiro manda amarrar o Negrinho pelos pulsos a um palanque e dar-lhe uma surra de relho. É a **função de dano**. A seguir há um momento de **transição**, quando o senhor envia o Negrinho ao campo para pastorear a tropa.

Nesse ínterim, ocorrem vários **auxiliares**, que são personagens ou entidades secundárias que servem de intermediários, conduzindo o herói de uma função a outra. O sol, a chuva, a noite, o vento e as corujas são alguns deles.

Segue-se novo **dano** quando os guaraxains cortam a guasca da soga deixando fugir o baio e junto a tropilha. Surge novo **auxiliar**, o “menino maleva”, que conduz a novo **dano** que são os castigos corporais infligidos ao Negrinho pelo senhor. Outro momento de **transição** quando o herói é levado para longe de casa e aceita a ordem de “campear o perdido” e deixa a casa.

O herói se submete, portanto, a uma prova, provocando o aparecimento do **doador**. Ocorre, então, a primeira **função do doador**, que é Nossa Senhora que dá ao herói o **objeto mágico** (coto de vela).

O herói recebe o objeto mágico havendo, a seguir, uma **viagem sem guia** “por coxilhas e canhadas na beira dos lagoões e parapeiros e restingas” em busca do gado perdido. Finalmente a **reparação**, na qual o Negrinho encontra a tropilha; “o gado ficou deitado, os touros não escavaram a terra e as manadas xucras não dispararam”. Novamente o **auxiliar** (menino maleva) entra em cena enxotando os cavalos “que se dispersaram disparando campo fora, retouçando e desguaritando-se nas canhadas”.

O nosso herói sofrido submete-se ao **novo dano** quando o senhor manda dar-lhe nova surra “até não mais chorar nem bulir” e “ficar com as carnes recortadas, o sangue vivo escorrendo do corpo...” e logo a seguir colocá-lo “na panela de um formigueiro”.

O herói é, então, **socorrido** pela Virgem, sua madrinha, e o **agressor é descoberto** (o senhor tem três noites de sonhos cheios de remorsos).

Logo a seguir há a **transfiguração**, quando o estancieiro, indo até o formigueiro, vê o negrinho “de pé com a pele lisa, perfeita, sacudindo de si as formigas que o cobriam ainda...” seguida da **punição**, quando o senhor cai de joelhos “diante do escravo” e, finalmente, o desfecho feliz que Propp chama de “**marriage**”, onde o Negrinho “pela última vez achou o pastoreio”. “E não chorou, e nem se riu... sarado e risonho, pulando de em pelo e sem rédeas no baio, chupou o beijo e tocou a tropilha a galope”.

Fecha-se, assim, o ciclo da narrativa, e da ação fabular, o conto se transfere para um outro nível: o da sublimação alegórica. Desde então, o Negrinho tem conduzido o seu pastoreio “sarado e risonho”, “cruza os campos, corta os macegais, bandeia as restingas, desponta os banhados, vara os arroios, sobe as coxilhas e desce às canhadas”, “sempre à procura dos objetos perdidos, pondo-os de jeito a serem achados pelos seus donos, quando estes acendem um coto de vela, cuja luz ele leva para o altar da Virgem Nossa Senhora, madrinha dos que não a tem”.

O Negrinho do Pastoreio é algumas vezes confundido com o Saci, mas ao contrário do que pensa Basílio de Magalhães, afirma Luís da Câmara Cascudo, “a conhecida lenda rio-grandense não tem ligação alguma com o Saci brejeiro com seu cachimbo apagado na boca, atacando à noite e caminhando nas estradas”. O crioulo do pastoreio é exclusivamente nosso pelo seu feitio, pelo papel que representa na vida campeira e pelo seu próprio martírio que é um dos tantos episódios reais da escravidão.

O mito do “Negrinho do Pastoreio”, segundo firma Barbosa Rodrigues, possui uma auréola de singular religiosidade, assumindo por força do espírito africano, o papel de gênio benfazejo.

Essa deliciosa lenda nos mostra uma vez mais a natureza humilde e de extrema bondade do negro, que, na figura do personagem exige apenas, daqueles que o invocam, que acenda um coto de vela para que se encontre o que foi perdido.

VOCABULÁRIO

- 235 Aurélio Buarque de Holanda foi quem preparou o glossário das vozes regionais dos *Contos gauchescos* e *Lendas do sul*, através de leitura, pesquisa e indagações.
- O linguajar vivo e cotidiano da gente gaúcha no Brasil é rico, cheio de características próprias, ligado fortemente a história do trabalho e à família sul-rio-grandense. Nenhum outro possui, em nossa Pátria, tantas variedades e fontes tantos recursos e expedientes semânticos.
- 240 Para elucidar o léxico de Simões Lopes Neto, Aurélio Buarque de Holanda foi obrigado a buscar subsídios em dicionários de americanismo e amerigenismos publicados nas regiões hispânicas do Novo Mundo, os quais superam qualitativamente aqueles impressos no Brasil. Figuram no glossário de Aurélio Buarque de Holanda castelhanismos, americanismos e platinismos tais como: boche, aficionado, aquerenciado, bueno, chasque, chê, dobra, entrevero, empear, guaiaca, salamanca, suerte, etc.
- 245 Silvío Júlio faz uma distinção entre americanismos e amerigenismos. Para ele, as primeiras são palavras espanholas que mudaram sua acepção na América, enquanto que as segundas são palavras originárias de dialetos da América indígena que se adaptaram ao castelhano. Realmente, o primeiro aspecto, aquele que a um simples lance de vista ressalta no vocabulário de Simões Lopes Neto, é certamente a contribuição espanhola de um modo geral, e mais particularmente a platina.
- 250

NOTAS

Luis da Câmara Cascudo. *Antologia do Folclore Brasileiro*.

Claude Levi-Strauss. *Antropologia Estrutural*.

Simões Lopes Neto. *Contos gauchescos e Lendas do sul*.

Enciclopédia Barsa

Fausto Teixeira. *Estudos de Folclore*.

Luis Câmara Cascudo. *Folclore do Brasil*.

Renato de Alemida. *Inteligência do Folclore*.

E Mélétski. *L'étude Structurale et Typologique du Conte*.

Silvío Julio. *Literatura Folclore e Lingüística na Área Gauchesca do Brasil*.

Vladimir Propp. *Morfologie du Conte*.

Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira.

Lucia Miguel Pereira. *Prosa de Ficção*.

*Édla Heloisa Teixeira Pilla é professora assistente da Universidade Federal de Santa Maria e aluna do Curso de Pós-graduação em Lingüística e Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Este trabalho mereceu nota 10,0 na cadeira de Teoria Literária, ministrada pelo Prof. Gilberto Mendonça Telles da PUC do Rio de Janeiro.

TEXTO 8

Título: **As quatro vertentes do regionalismo gaúcho** Parte I

Autor: Mozart Victor Russomano

Data: 03-05-1975, p. 8-9

Mãos invisíveis e amigas abrem, para mim, nesta noite, as portas da vossa Academia.
Como não recordar?

Há quarenta anos passados, cerimônia como esta deveria ter-se realizado com meu próprio Pai, eleito acadêmico e, algum tempo depois, antes de empossado, brutalmente
5 falecido, em plena maturidade.

Naquela época, os homens de cultura do Rio Grande estavam cindidos em dois
sodalícios. Não era esta a cadeira que lhe fora destinada. Mesmo assim, confesso-vos, aqui
estou, depois de muitas e íntimas hesitações, preso à sensação doce e amarga de que fui
chamado a ocupar o posto que lhe cabia.

10 Quarenta anos é muito, muito tempo, na vida de quem, como eu, mal dobrou a
extrema curva da grande parábola e apenas agora desliza, com suave rapidez, pelo ramo
descendente da vida.

Lembro-me de tudo, porém, com a nitidez das fixações infantis.

15 Vivendo, ainda garoto, longe do Rio Grande e para cá retornando, rapazote inquieto e
trêfego, a fim de concluir, em horas difíceis, minha formação e ensaiar os primeiros passos de
minha carreira, bem poderia ter submergido, como tantos outros, na voragem cosmopolita das
preocupações universais, perdendo o sentido telúrico da raiz que me sustenta.

20 Não foi assim, felizmente. Salvou-me o exemplo paterno, somado à lição de todos os
dias. Crianças de calças curtas, caminhando sobre o asfalto do Rio ou pisando os
paralelepípedos de Pelotas, ao meu lado estava o guia paciente, moderador e firme, a puxar
meu espírito para a crônica dos pagos e a despertá-lo, nas asas da curiosidade provocada, para
coisas que pareciam imêmoreas.

Quantas vezes ele me contou a lenda doirada de nossos santos nativos e a história
vermelha de nossos heróis?

25 Desde então, sempre que olho a paisagem rasgada do pampa, assalta-me um
pensamento alado, que ainda agora me ocorre: a ele devo o renitente e sadio desejo de retorno
à origem, que sempre fica no fundo de minhas andanças, como a polpa perfumada dos frutos
sumarentos, trincados, no verão, à sombra das árvores acolhedoras.

30 Se houve instante em minha existência em que me senti reintegrado e devolvido ao
Rio Grande, é este o momento!

Depois de haver desandado os caminhos do mundo, aprendi, mais uma vez, que tinha
razão François Mauriac, no seu discurso de Estocolmo, ao receber o Prêmio Nobel: “A
humanidade inteira cabe no camponês de nossa terra e todas as paisagens do mundo se
refletem no horizonte conhecido pelos nossos olhos de criança”.

35 Aumentando ainda mais, para mim, o significado do ato que me enaltece e que vos
agradeço, situo-me, tendo como patrono Simões Lopes Neto e como antecessor Darcy
Azambuja, no coração palpitante do regionalismo xucro do Rio Grande.

Como disse João Neves da Fontoura, ao ingressar na Academia Brasileira de Letras,
“sou, pois, uma sombra entre dois clarões”.

40 Digo, vaidosamente: Sou mais, talvez. Sou o fogo-fátuo de lembranças mortas, a
chama rápida do **boi-tatá**, cintilando, por um instante, na canhada de minhas próprias
evocações.

Sinto, hoje, como nunca senti, senhores, as grandes forças que nascem do fundo da
alma gaúcha e sobem ao infinito. Lá, onde estão acesas outras luzes que, embora pareçam

45 estrelas, são os **boi-tatás** que Deus acendeu no firmamento, demarcando para o Rio Grande os caminhos da liberdade, da honra e da justiça.

Se pudéssemos observar a História Literária do Rio Grande do Sul do alto do tempo – como devassamos os segredos da Geografia ao admirá-la dos aviões em vôo – seria fácil ver que o regionalismo gaúcho nasce, no fundo do pampa, de **quatro vertentes** poderosas: a História, o Folclore, a Poesia e a Ficção.

50 Éramos, a princípio, uma gente quase errante. Estávamos três séculos atrás de outras Províncias. Só em 1835, praticamente, a Revolução Farroupilha abriu, para nós, os caminhos da nacionalidade, quando o protesto, estalando no ar como rebenque, atravessou campos sem aramados, em nomes de ideologias delimitadas com rígida precisão, no grato paradoxo que
55 tanto nos enobrece.

Naqueles tempos bárbaros, funcionavam, há quase dez anos, no Recife e em São Paulo, os primeiros cursos jurídicos nacionais!

Com orgulhoso sentimento de amor e a serenidade imparcial das avaliações críticas, registro o verdadeiro milagre de se haver o Rio Grande emparelhado com as Províncias do centro, do nordeste e do norte – que nos levavam décadas e séculos de dianteira – para disputar-lhes o privilégio de serem centros econômicos e de cultura. Levamos a palma, inclusive, um sem número de vezes, nas disputas políticas, que parecem ser uma de nossas mais fortes vocações. Quando se avalia, com surpresa, o elevado número de Presidentes que demos e continuamos dando à República, a partir do movimento armado de 1930, seria bom
65 lembrar que a Política nos foi imposta, desde o começo, pela natureza – quando nos colocou na fronteira contestada – e pelos homens – quando os administradores da Colônia, do Reino, do Império, e às vezes da República, esqueceram o Rio Grande e entregaram-no à sua própria sorte. Esse pecado sempre foi pago a alto preço e com longas penitências!

Aprendendo, na guerra, a defender o solo e, por isso, a amá-lo como coisa sua, o gaúcho copiou da paisagem nativa um estilo próprio de ser: a amplitude do gesto, da palavra e do pensamento, autodefinindo-se, no arquipélago da comunidade brasileira, como tipo firme, voluntarioso, violento... e sentimental, em certos momentos, quase piegas, capaz de sustar a faca assassina, ao ouvir o canto do cardeal de papo amarelo, e de parar o pingo na estrada, para escutar a gaita distante ou para namorar a lua redonda, escondida na nuvem de seus devaneios.

75 A História guarda as características do Homem que a faz. Essa afirmativa, tão pouco determinista, explica por que, nas tropelias da luta e nas horas de paz, o gaúcho sempre foi o mesmo. Peito descoberto. Sem tocaias ou punhais. Com rasgos de violência, é certo. Mas, de lealdade, sobretudo.

80 A audácia, um pouco ingênua, de nossos guascas e aquela comprovada coragem inata de nossos soldados estimularam os cronistas, que mesclaram História e Lenda.

Mas, os cronistas se fizeram historiadores. Quero dizer, os contadores de fatos adornados de louçainhas se transformaram em analistas objetivos desses mesmos fatos.

O ponto de partida dos grandes ensaios é devido ao Padre Teschauer, quando compôs, em linhas mestras, a **História gaúcha dos dois primeiros séculos**, distribuída em três volumes.

Outros exploraram o mesmo filão, que não era profundo, mas era bastante largo e dava ensanchas a muitos.

90 Nessa linha, aparecem ensaios (menos significativos) sobre vários aspectos da evolução do Rio Grande, nos quais – **et por cause** – a Guerra Civil, de 1835 é ponto de referência obrigatório.

Nesse levantamento do acervo de nossos fatos e fastos, indicam-se, Alcides Lima, com a **História popular do Rio Grande do Sul**; Fernando Luís Osório Filho, com a **Sociogênese do Pampa**; Jorge Salis Goulart, com **A formação do Rio Grande do Sul**; Victor Russomano,

95 com a **História constitucional do Rio Grande do Sul**, além de muitos outros em especial Othelo Rosa e Mansueto Bernardi, até que se chegasse às páginas de estilista elegante que Moysés Vellinho oferece à admiração de seus contemporâneos.

Há, também, os especialistas em Revolução Farroupilha.

100 Assis Brasil deve ser mencionado, com **A Guerra dos Farrapos** que subintitula **História da República Rio-grandense**.

À frente de todos, porém, coloco, pela notoriedade que desfrutou na época, Alfredo Varela e, pela notoriedade que os pesquisadores pósteros lhe atribuíram, Alfredo Ferreira Rodrigues.

105 Esse foi escritor modesto, humilde, mas não tímido. Sabia, como poucos, aproximar-se das coisas e dos homens, recolhidas e vistas, umas e outros, ao vivo, através de testemunhos diretos e documentos ainda quentes, arrancados das mãos do tempo ou do acaso, antes de caírem nos arquivos empoeirados, adormecidos pela surdina dos alaúdes e pelas mandolinas do esquecimento.

110 Penso que a poucos tanto devemos quanto a Alfredo Ferreira Rodrigues, em coleta de novas informações comprovadas sobre a Revolução Farroupilha e divulgadas, com rígido critério seletivo e paciência beneditina, no **Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul**, publicado, anualmente, durante muito tempo. Tudo isso sem que Ferreira Rodrigues deixasse de ser o obscuro escritor provinciano, que ia vendendo remédios pelas estradas brancas do Rio Grande e comprando do destino as revelações da nossa História.

115 O caldeamento, no Rio Grande, de múltiplas influências raciais, foi reforçado pela contribuição espanhola, graças à rápida osmose cultural que se operou através das porosas membranas fronteiriças. Hábitos, vocabulário, expressões, modos de vestir, de comer e de cantar formaram fértil **húmus artístico**, em que se plantou, espontaneamente, a criação popular.

120 Creio que o levantamento desse apreciável acervo folclórico adquiriu relevo, em fins do século XIX, com o **Vocabulário Sul rio-grandense**, de Romaguera Corrêa, a que se seguiu, mais tarde, o **Vocabulário gaúcho**, de Roque Calage.

125 Victor Russomano se esforçou, na década de 30, para abrir perspectiva nova, nessa pesquisa, escrevendo o **Adagiário gaúcho**. A esse mesmo gênero, bastante tempo depois, voltou Silvio da Cunha Echenique, com a **Bruaca**.

As canções populares, as danças folclóricas, a procura dos improvisos retidos pela memória mágica dos homens anônimos foram, também, joeirados na peneira crítica de vários escritores, entre eles, Augusto Meyer, autor do **Cancioneiro gaúcho**.

130 O patrimônio folclórico do Rio Grande, porém, ainda carece de um sistematizador. O **Almanaque Literário e Estatístico**, de Alfredo Ferreira Rodrigues, é excelente repositório. Outras fontes (mais amplas e variadas) aí estão, pedindo cuidado paciente, com ressaibos de afeto e chispas de dedicação, que bem lhe poderiam ter dispensado, entre outros, o saudoso Athon Damasceno Ferreira ou Guilhermino César, ambos, infatigáveis descobridores de coisas perdidas.

135 Nosso folclore, vasto e complexo, a rigor, poderia ter sucumbido, há muito, pela transformação econômica e social do Rio Grande, definitivamente engajado no processo desenvolvimentista do Brasil. Isso, contudo, não ocorreu. O pesquisador pelo qual espero encontrará músicas, poesias, danças, lendas, trajes, costumes, ditos e provérbios, vivos, vivíssimos, nos Centros de Tradição Gaúcha. Por teatrais que pareçam, esses Centros – com seus artificialismos – têm o mérito surpreendente de conservar ainda pulsáteis épocas já mortas e de manter acesas as brasas do velho fogão.

140 Em contrapartida, a **poesia crioula** autêntica não é excepcional embora abundante.

Quase todos nossos grandes poetas, aqui e ali, beberam água da fonte e de terra. Mas, quase sempre, em estilo da escola literária.

145 **Gaúchos e gauchismos**, de Felix Contreiras Rodrigues, sob a capa de **Piá do Sul**, e os **Cantares da minha terra**, de M. Pereira Fortes, na verdade, Manuel do Carmo, que despertaram a especial atenção de Pinto da Silva, tinham mácula de artificialidade.

A **poesia culta** não será jamais instrumento adequado à **arte crioula**.

150 A poesia espontânea, bárbara, com cheiro de flexilha e gosto de pitanga, essa nasceu nos desafios, nos fandangos, na inspiração incerta e momentânea dos cantadores da noite.

Os grandes poetas que falaram a linguagem do povo, aos ouvidos do povo, sobre motivos do povo, estes, insisto, foram poucos. Em primeiro lugar, Vargas Neto, com **Tropilha crioula e Gado xucro**.

Faltam-nos, sobretudo, as epopéias do pampa, de que é rica a literatura castelhana.

155 Ramiro Barcelos ou Amaro Juvenal publicou, é verdade, o **Antônio Chimango**, de forte sabor gauchesco e considerado pequena obra-prima.

O sentido épico do poema, porém, ficou abafado pela sátira. O Rio Grande inteiro riu e ainda ri, lendo aquelas páginas. Mas, a mensagem poética soçobrou na mensagem política. Por mais autênticos que fossem (e eram) a motivação, o palavreado, os fins e o sentimento do poeta, faltou-lhe o alento trágico que advém da planície deserta, do silêncio dos capões, da água dos arroios e das sangas, da terra e do homem que a domina.

160 Pela diversidade das intenções, não se pode comparar o Antônio Chimango com Martin Fierro, Santos Vega, D. Segundo Sombra ou o “paisano” Anastácio, a interpretar, pitorescamente, a ópera **Fausto**, que Estanislao Del Campo o levara a ver, no Colón de Buenos Aires.

Hernandez, Ascasubi, Hidalgo, Guiraldes, são (exclusivamente) **poetas crioulos**. Ramiro Barcelos, não. Antônio Chimango é bela sátira política, lembrada pelo seu efeito político e pela expressão regionalista, mas, sobretudo, pela provocação partidária, que era, na verdade, seu objetivo principal.

170 Creio, porém, seja tarde para esperarmos o poema épico do pampa brasileiro. A época é outra. A lacuna ficará para sempre.

Mais abundantes foram as trilhas da nossa ficção regionalista.

175 O **período telúrico** da prosa sul-rio-grandense é, apenas, parte da nossa História Literária. Aquele período começa nos primórdios da formação cultural do Estado e reaparece nas primeiras décadas desse século.

Entre outras, de importância menor, ainda hoje, apontam-se as obras de Apolinário Porto Alegre, que, de certa forma, antecipam os livros neo-regionalistas, em alguns pontos magistrais, de Alcides Maya, aqui e ali transformados em afrescos compostos (como diria Graça Aranha) com “a volúpia colorida do Renascimento”.

180 Outros exemplos podem ser apontados. Mas, para quê? Esses dois bastam. Os temas gauchescos algumas vezes eram tratados, ao gosto da literatura da moda e, talvez por isso, a reação regionalista arrefeceu, relativamente cedo, na década de 30.

185 Depois, houve momento importante de fato, em que o romance torceu sobre si mesmo, voltando à terra sem voltar a ser regionalista. Foi quando Érico Veríssimo publicou, ao gosto do renascente **roman fleuve**, a trilogia **O tempo e o vento**, que, sem favor, é a sua obra-prima.

Não foi, contudo, no terreno do romance ou mesmo da novela que a ficção regionalista gaúcha chegou seu ponto de maturação.

Foi no conto.

190 Basta considerar que as narrativas das **Paisagens** de Apolinário me parecem superiores ao **Vaqueano** e que as páginas da **Tapera**, de Alcides Maya, são mais importantes que os capítulos de **Ruínas vivas**.

Em dado instante, entretanto, alguém começa a escrever em prosa nascida da terra, como as flores do campo. Ele fala como o homem rústico, sopra no ar como os ventos do

195 inverno, balança nos ramos das velhas figueiras, troteia no dorso do alazão ao cimo da coxilha
ou vadeia com seu tordilho o arroio crescido pela chuva, apeia à sombra da ramada, bebe a
água que corre entre pedras, coloca a mão na aba do sombrero e de poncho aberto avalia o
caminho, levanta vô nas asas do quero-quero ou do anu ou da perdiz, corre no rastro das
200 avestruzes, piala a rês em disparada, marca-lhe na anca, a ferro e a fogo, o sinal definitivo da
posse, e depois descansa, ao calor da tarde ou ao frio da noite, sob a copa dos cinamomos,
debaixo da palha dos galpões, enquanto o chimarrão passa, a conversa desliza, o tempo corre
e o sono chega.

205 Era o momento de Simões Lopes Neto e de ninguém mais. Depois dele, apenas Darcy
Azambuja, o seu continuador. Dois contistas da saga xucra do Rio Grande, hoje reunidos, por
fantasia do acaso, na saudade de todos nós.

João Simões Lopes Neto, nascido em Pelotas, no seio de ilustre família, foi, do ponto
de vista histórico, para fitarmos O. Henry, uma daquelas “pessoas que todos esquecem,
quando estão presentes, mas que todos lembram, depois que partiram”.

210 Não vou contar sua vida. Seria inútil, depois dos minuciosos levantamentos realizados
a propósito, especialmente nos estudos de Carlos Reverbel. Eu próprio tratei de fazer algo
nesse sentido, em 1958, no terceiro tomo dos **Fundamentos da cultura rio-grandense**.

215 Ponho de lado, desde logo, por amor à brevidade, a colaboração jornalística, as peças
teatrais e as conferências de Simões Lopes Neto. Tomando entre as mãos, apenas, o que há de
efetivamente perene na sua obra de criação, posso dizer que o escritor pelotense teve o
privilegio – sem que seus contemporâneos o notassem – de se situar nas **quatro vertentes** do
regionalismo gaúcho, com as cinco obras que dele hoje restam: fez uma tentativa de estudo
histórico em *Terra gaúcha*; realizou pesquisa folclórica, como iniciador, colecionando as
peças do *Cancioneiro guasca*; sem escrever versos, escreveu poesia, poesia pura,
transmutando as credices ingênuas dos homens rudes nas páginas líricas das *Lendas do sul*;
220 acima de tudo, chegou ao principado da ficção regionalista, graças aos *Contos gauchescos*, a
que se seguiram, como revelação confirmadora, os *Casos do Romualdo*.

225 Curioso, esse homem pobre, de família rica, nascido na alta linhagem, a falar, em
língua popular, sobre coisas comuns e vulgares, com a graça dos espíritos eleitos. Patriota dos
bons, cultivando tradições cívicas e fazendo arte imorredoura, ficou sempre, preso ao círculo
provinciano da sua, da nossa cidade natal.

230 Estranho, sim, esse tipo raro, sonhador, perdulário do que não tinha; palestrador
amável e ágil; de gestos delicados; cabelos levemente erguidos sobre a testa; barba à francesa
e bigode ao estilo da época; bastante magro; com a fisionomia alterada pelo olho parado, que
era, naquela máscara expressiva, o único ponto sem alma.

Dentro dele, habitavam fantasmas e brincavam duendes.

Foram estes que o levaram, em loucas fantasias, a correr atrás das franjas de ouro da
Fortuna, que o namorava apenas de longe e fugia-lhe sempre.

235 Os cigarros marca **Diabo**, anunciados em grandes cartazes vermelhos, quando tinha
início a luta anticlerical; o fracasso da **Tabacina** (feita para aproveitar o fumo estocado);
como remédio contra... a sarna das ovelhas; a expedição trigocômica ao Taió, em busca de
minas de prata – foram etapas de uma vida sincopada, cheia de esperanças decaídas e sonhos
renovados.

É admirável que, no meio disso tudo, ele tivesse tempo, ânimo e gênio para narrar,
poetizando-as, as *Lendas do sul* e inventar, escrevendo-os, os *Contos gauchescos*.

240 O episódio das minas do Taió é típico. A expedição esgotara os últimos vinténs. Não
havia expediente capaz (como se diria hoje), de estimular capitalistas a tão infrutífero
investimento. Foi quando chegou a Pelotas farta amostra, em que prestante cidadão local, com
tinturas de químico, logo encontrou abundante porcentagem de prata pura. A alegria foi geral
e o banquete comemorativo estava pronto, quando o próprio Emílio Leão, o desconfiado

245 químico amador, melhor examinando a amostra, nela viu um níquel e cobre, que nunca poderiam existir na região de Taió! Mais, ainda: a proporção desses metais, na peça examinada, era a mesma das moedas brasileiras.

A explicação veio depois: certa noite apareceu no acampamento um guasca faceiro, com a guaiaca enfeitada de moedas, que lhe foram surrupiadas durante o sono, derretidas e
250 enviadas a Pelotas.

O expediente vil, até certo ponto risonho, era o único meio, àquela altura, para que os aventureiros recolhessem o pouco que restava no alforge do pobre Simões.

Este... bem, em silêncio, com humor, teimosia e audácia humilde, suportava as cutiladas e ria-se das provações. Desmanchavam-se seus castelos de nuvens? Não importava.
255 Ele corria, afoito e alegre, pela rosa dos ventos, caçando outras nuvens, mais coloridas ainda, e nesses doidos sonhos de fortuna, ia semeando, quase sem saber, por onde passava, nos corações alheios, emoções cheias de beleza imortal.

As dificuldades que dobram e envilecem os caracteres fracos são as mesmas dificuldades que estimulam e vitalizam os caracteres fortes. Apenas um temperamento
260 enérgico, debaixo de sua placidez, e insistente, debaixo de sua tolerância, teria emoção, horas e coragem, entre tantas vicissitudes pessoais, para escrever as obras-mestras do regionalismo-gaúcho.

Em vida, como todos sabem, publicou três livros em Pelotas, vendidos por um conto e quinhentos, à Livraria Universal, de Echenique & Cia.: *Lendas do Sul*, *Contos gauchescos* e
265 *Cancioneiro guasca*.

Não foram apenas esses - é sabido, também - os livros que Simões Lopes escreveu.

Sobre a obra do rapsodo, em parte pelo descaso, em parte por fatalidade, abriram-se as asas negras do azar. Alguns livros foram anunciados pelo autor. E nem sequer se tem notícia segura de haverem sido escritos. Foi o que ocorreu com **Jango Jorge e Peona e Dona**, pelos
270 quais Simões Lopes investiria - com êxito, pergunta-se hoje? - pelas narrativas mais extensas da novela e do romance.

Ele começou, sim, pois há disso fartas provas em seu arquivo, que me pertence, a rabiscar recordações da infância. E foi pena não continuar. Tenho a convicção de que ele iria bem nesse gênero, precisamente porque sua meninice vivida foi vivida no meio rural e, ao que
275 se saiba, foram esses os únicos momentos de permanente contato do escritor com os temas que ele imortalizaria.

Essa foi a razão por que me atrevi a asseverar, há vários anos, que o regionalismo (por surpreendente que pareça) foi, apenas um momento na vida de Simões Lopes, embora haja preenchido os principais espaços de sua arte. Foi dito que as velhas recordações, represadas
280 pela memória, um dia se desataram, derramando-se em encantamento, soltos na obra literária, com cintilações de sensibilidade lírica e forte calor humano, dificilmente superáveis.

Não se disse, contudo, que o retorno de Simões Lopes a essas lembranças coincide com as dificuldades e os fracassos de suas aventuras econômicas.

É esse momento em que, por um processo psicológico elementar de autodefesa, o contador de histórias retorna à infância tranqüila, isto é, ao seio da família abastada, onde tudo era amenidade, segurança, alegria. Ele não o sentiu, nem o soube. Mas, foi naquele instante que as antigas imagens deram-se as mãos em torno do prosador. Eram épocas perdidas, que voltavam à tona das águas atormentadas e tormentosas, no esforço fecundante da mais pura criação artística.
285

A provação, para Simões Lopes, o estímulo do retrocesso temporal, a evocação ao mesmo tempo tranqüila e aflita, o laboratório da sua alquimia literária e que lhe permitiu, como a poucos, reviver e recordar, pintando o pago com cores autênticas ou descrevendo os homens que nele se movimentam com tintas fortes e rara precisão.
290

Os fados perseguiram a obra, tanto quanto perseguiram o escritor.

295 Os *Casos de Romualdo* ficaram extraviados durante décadas. Pinto da Rocha recebera os originais para prefaciar o livro. Encantado demais consigo mesmo, com sua bela oratória, com o sucesso de **Talita**, Pinto da Rocha nunca levou a efeito esse encargo... nem devolveu os manuscritos.

300 Carlos Reverbel foi reencontrá-los – publicando-os na Coleção Província, da editora Globo – em rodapés da imprensa pelotense, com a marca da estância espiritual de Simões Lopes.

A propósito, um esclarecimento final: no arquivo de Simões Lopes achei pequena tira de papel, escrita pela sua mão, com o rascunho da nota introdutória que aparece na edição da Globo. Encontrei, também, uma fotografia da capa escolhida para a edição da obra. 305 Amarelecida pelo tempo, o grotesco desenho é tomado do conto daquele **Papagaio** que ensinou no mato a ladainha às aves do seu bando.

Com *Terra gaúcha* aconteceu algo pior: ao falecer, Simões Lopes deixou dois volumes prontos, tentativa cuidadosa de narrar e explicar a formação histórica do Rio Grande do Sul.

310 O primeiro tomo não foi encontrado.

A viúva de Simões Lopes, a saudosa dona Velha, entregou a Alcides Maya, em trânsito por Pelotas, os originais que restavam. Foi como jogá-los na voragem do abismo, quero dizer, daquele horrível e grandioso despenhadeiro que foi a vida de Alcides.

315 Quando tudo parecia perdido, do fundo da velha arca, entre papéis roídos pelos ratos, reapareceu... o primeiro volume de *Terra gaúcha*.

A Editora Sulina publicou-o, com prefácio de Walter Spalding. Os originais foram, com justiça, presenteados por D. Velha ao inesquecível Manoelito de Ornellas, por ter sido dos primeiros a levantar a voz, em favor da glorificação póstuma de Simões Lopes perante auditório de Pelotas, proferindo conferência, que, sob o título **O rapsodo bárbaro do Rio Grande**, abre a principal coletânea de ensaios daquele escritor.

Tive parcela de responsabilidade na publicação desse livro. A crítica nem sempre compreendeu os motivos de minha iniciativa. Foi dito, inclusive, que a obra em nada acrescia a glória do escritor, o que talvez seja verdade. Ao contrário, quiçá, o que, certamente, é exagero.

325 Enviei cópia dos originais a Augusto Meyer, na época diretor do Instituto Nacional do Livro. Respondeu-me opinando contra a publicação e discordando das teses de Simões. Não me devolveu, porém, o calhamaço remetido! Dessa feita, contudo, foi fácil recopiar os manuscritos. E por grandes que fossem as divergências existentes entre as posições críticas de Simões Lopes e as últimas verificações históricas, tratei de fazer com que se ouvisse, além do 330 túmulo, a voz daquele que foi nosso maior regionalista, expondo a visão que ele tinha da crônica da nossa terra.

Além de tudo... era a obra sonhada por Simões. Incompleta (pela perda do segundo tomo), imperfeita (pois o contista não era bom historiador e não dispunha, na época, de adequado material de investigação). Ele sempre a quisera, porém, ao alcance do público acalentou-a muito tempo e não creio que eu agisse bem para com sua memória se, pensando 335 diferente, evitasse a edição.

Mais ainda: como disse anteriormente, era a única obra que renderia direitos autorais à sua viúva e à sua filha adotiva, D. Firmina, que ainda viviam, em minha cidade, com sérios embaraços pecuniários.

340 Não me faltou audácia para, enfrentando juízos, promover a publicação. Faltar-me-ia, sim, coragem intelectual para subtrair ao debate páginas, seja qual seja seu valor científico, que completam o quadro de avaliação crítica e global da personalidade, do estilo e das preocupações do nosso principal regionalista.

E quanto ao segundo volume de *Terra gaúcha*?

345

Há suspeitas.

Deixemo-las cair, como cinzas, lentamente, no olvido da posteridade.

(Conclui no próximo Caderno)

TEXTO 9

Título: **As quatro vertentes do regionalismo gaúcho** Parte II

Autor: Mozart Victor Russomano

Data: 10-05-1975 p. 14-15

É mais ou menos comum a ressurreição literária de escritores mal avaliados em vida e rapidamente esquecidos depois da morte.

Na literatura gaúcha e, talvez, na literatura brasileira, ninguém fez no entanto, como Simões Lopes Neto, tão rápida e brilhante carreira **póstuma**, como a denominou Moysés Vellinho, na apresentação de um pequeno volume publicado pela Editora Agir reproduzida, mais tarde, nas **Letras da Província**.

O despertar começou dentro do Rio Grande do Sul, pois João Pinto da Silva, Augusto Meyer e outros sempre tiveram momentos de especial atenção para com a obra de Simões Lopes. Logo depois, no entanto, veio a consagração nacional, em grande parte devida à edição crítica da Globo, anotada por Aurélio Buarque de Holanda.

Conhecido em Portugal, lá recebeu aplausos fartos e João de Castro Osório, divulgando-o entre os literários portugueses, previu, para o escritor que vivera e morrera quase desconhecido, a consagração de seus méritos além das fronteiras da lusitanidade, em nível merecidamente **universal**.

O vaticínio confirmou-se. Em 1956, os *Contos gauchescos* e as *Lendas do Sul* apareceram na Itália, sob o título **Storie di Gauchos**, sob a marca dos editores Fratelli Bocca, de Milão.

Quando recebi o volume encadernado em percalina grená, de rótulos azuis com enfeites dourados na lombada, acariciei o livro, abri-lhe as páginas, sorri ao ver o vaqueano Blau falando italiano e depois, fechando-as, com certa melancolia, tentei imaginar, sem resultado que pensaria o próprio Simões Lopes – tanto tempo depois – desse inesperado encontro entre o regionalismo forte de sua obra com os horizontes imensos da universalidade. Talvez pensasse o que talvez sempre tenha pensado: Nada mais universal do que o homem simples que encontramos na esquina, o fato banal que quase nos passa desapercibido e a rotineira paisagem da nossa querência.

Também **essa carreira póstuma** tem algo de mágico, de quase indecifrável, porque ela se amparou praticamente, apenas, nos *Contos gauchescos* e nas *Lendas do sul*. Quanto ao *Cancioneiro guasca*, nele não há mérito maior, além do empenho do autor em contribuir para a perpetuidade do material folclórico que reuniu, nem sempre com acerto, e que classificou, nem sempre com bom gosto. De quase oitocentas trovas reunidas naquele livro, Augusto Meyer aponta pouco mais de cem, como realmente representativas do folclore gaúcho, acrescentando: “Magro aparte, em rodeio tão grande”.

Em compensação, nas duas outras obras, como, também, nos *Casos do Romualdo*, que frescura de exposição, que leveza de estilo, que precisão descritiva, que acuidade extraordinária na avaliação dos caracteres, que simplicidade aparente, que dramaticidade real!

Ali, sim, Simões Lopes é ele e mais ninguém, porque ninguém mais conseguiu o que ele fez, em matéria de efeito literário, usando recursos propositadamente tão limitados, vocabulário tão regional e materiais tão pobres.

Foi como para demonstrar que, em certos momentos **shakespeareanos**, o velho mago dispensava a grandiloquência, a riqueza dos temas, as grandes tragédias, chegando, através de uma linguagem espontânea e ingênua, aos áditos mais altos e puros da criação artística.

Escrevendo como quem fala, sua literatura tem o sabor das tradições orais e ninguém, absolutamente ninguém, no País inteiro, conseguiu tanto êxito, desse estilo. Guilhermino César disse: “Simões Lopes parece ter desenterrado um léxico perdido de há muito no chão da campanha; pôs na boca do peão coisas esquecidas; ressuscitou termos, expressões e modismo do tempo em que as fronteiras do sul oscilavam dia a dia, conforme a estrela das armas”.

Simões Lopes, na verdade, não escreveu sobre a sua época, ou seja, ele não é, tipicamente, um escritor da segunda década do século XX. Ao contrário. Usa a **linguagem ressuscitada** que espantou tantos críticos. Sua fala é a evocação de “outros tempos” perdidos na História. Graças a isso, ele se colocou acima da transitoriedade inevitável da hora de cada escritor.

50 Usando, com segurança, espontaneidade, sem qualquer preciosismo, **a linguagem coloquial** que é a sua tônica e o seu forte Simões Lopes mereceu, de Moysés Vellinho, esta avaliação crítica que reputo perfeita: “O escritor tem contra si aparentemente ao menos, a barreira de uma linguagem inçada de dialetismos locais. No entanto... os modismos a que ele recorreu para animar as suas histórias, são essenciais à tensa unidade em que nelas se fundem os elementos formais e substanciais. Poder-se-ia quando muito aliviar-lhe o texto de um que
55 outro castelhanismo escusável. Em regra, porém, nada se lhe pode subtrair sem pôr em risco o perfeito equilíbrio entre concepção e expressão. Nas íntimas afinidades do escritor com o meio físico, com a gente, como os bichos e as coisas, com os mitos populares, com o fundo histórico e as particularidades tradicionais da província há qualquer coisa de orgânico, de
60 vital, que parece ter se desprendido e emancipado da consciência do autor passando a viver por conta própria. Essa profunda identificação com a atmosfera regional, tão profunda que chega quase à despersonalização do escritor, é que tanto o distingue dos mestres no gênero”.

Essa página publicada quarenta e um anos depois da morte do escritor retrata seu estilo com rara fidelidade e mostra a contenção, a economia verbal, a vivacidade com que Simões
65 Lopes desaparecia através das páginas que escreveu, dissolvido nos seus personagens e, o que é mais importante na paisagem de suas descrições.

Creio sim, que seja útil o método crítico de Aurélio Buarque de Holanda, como especialista do idioma a dissecar a prosa de Simões Lopes. Não creio não, porém, que se possa para compreendê-lo e amá-lo perder a visão de conjunto, não direi o painel – que seria
70 demais para a preferência de Simões Lopes – mas o cartão postal de cada um de seus contos.

Aqui e ali, um corte inesperado na narrativa ou no estilo. Acolá, a surpresa da revelação literária ou do drama escondido dentro de fatos corriqueiros. Poesia e tragédia sob a tênue membrana da prosa amena. Literatura de campo aberto, com muito sol, muito verde, muito vento. E nessa nuvem de beleza Simões Lopes de pé, tranqüilo, a desconfiar de sua
75 própria glória a olhar-nos de longe e a sorrir, certamente a sorrir de si mesmo ou, quem sabe, a sorrir do vão empenho com que todos nós há tanto tempo tentamos descobrir-lhe o segredo, revelar suas formas esotéricas e chegar ao profundo mistério da sua alma. Não conheci, pessoalmente, Simões Lopes Neto. Quando eu cheguei ele partira seis anos antes.

80 Conheci sim, Darcy Azambuja, aqui em Porto Alegre quando fui seu aluno e ao longo da vida quando nos tornamos amigos.

Darcy Pereira de Azambuja nasceu na Encruzilhada, hoje, dita Encruzilhada do Sul no começo do século, mais precisamente, em 26 de agosto de 1903. A vida o colocaria depois, em uma série sucessiva de outras “encruzilhadas”, na sua intensa
85 atividade política, cultural e científica; opções sobre opções, algumas inesperadas, que precocemente o transformaram em nome estelar nos meios público do Rio Grande e no panorama literário do Brasil.

Foi como criança – tal qual ocorrera a Simões Lopes – que Darcy Azambuja conheceu o Rio Grande autêntico.

90 Acompanhando seus familiares esteve em várias cidades do interior, em algumas das quais a vida campeira, ainda agora é bastante forte.

Herval, D. Pedrito, Garibaldi e Porto Alegre, onde se radicou em 1916, foram etapas do seu itinerário geográfico, melhor diria do itinerário de sua formação psicológica.

Na capital plantou raízes. Aqui ficou para sempre. Aqui triunfou com rapidez
95 impressionante, em época na qual quem tinha menos de quarenta anos era considerado

imaturamente de espírito para o desempenho de qualquer função relevante. Aqui morreu, nos idos de março de 1970, cercado de admiração, de prestígio reconquistado, embora muito diferente do que desfrutara nos entretidos partidários: o prestígio de sua obra artística e de sua atuação universitária passaram a ser o suporte do respeito de seus concidadãos.

100 Cursou até 1921, o Colégio Militar de Porto Alegre. Integrou aqueles grupos de meninos que, feitos homens ocuparam postos de comando da História Nacional. Até hoje é impressionante a solidariedade afetiva que existe entre os ex-alunos daquele educandário. O tempo e a distância não quebraram os vínculos remotos. E quantas coisas podem ser explicadas na vida pública brasileira, em função de amizades juvenis que começaram nos

105 pátios, corredores e dormitórios do velho casarão do Colégio Militar?

Darcy Azambuja diplomou-se em Direito no ano de 1927, quando se comemorava o centenário dos cursos jurídicos nacionais.

Nesse momento, ele já era famoso. Famoso, sim, não apenas nos meios estudantis, mas nas letras do Rio Grande, com fartos reflexos pelo País afora.

110 Nos tempos acadêmicos, chamou, desde logo, a atenção da crítica para os contos gauchescos que ia publicando. Filiado à corrente do neo-regionalismo distanciava-se dos demais escritores contemporâneos, dedicados ao mesmo gênero, não apenas pela autenticidade da narrativa e dos tipos mas, também, pela segura elegante do estilo, em uma época de adjetivos enxundiosos.

115 João Pinto da Silva, na **História Literária do Rio Grande do Sul**, publicada nos começos de 1924, fez o registro, em nota discreta, da presença de Darcy Azambuja nas letras gaúchas. Mas, logo depois, no ano seguinte, deu-se a grande **explosão**: Reunidos em volume seus principais contos, sob o título **No galpão**, alcançaram o prêmio da Academia Brasileira de Letras.

120 A partir desse momento, o escritor foi uma espécie de ídolo e líder da juventude, perante ela e perante o Rio Grande assumindo o pesado compromisso de ser o continuador da ficção regionalista de Simões Lopes Neto.

125 Foi assim mesmo, certa vez, alguns anos antes de sua morte, quando estávamos juntos em Gramado, que ele se auto-intitulou, com aquele jeito medido de homem calado, atribuindo a “culpa” do elogio à crítica amável de outros.

Quero acentuar aqui, a grata coincidência, para mim, de que, neste ano, comemoraremos o cinquentenário do lançamento de **No galpão** e do prêmio que a Academia lhe outorgou.

130 Meio século é tempo bastante para aquilatarmos o valor de um livro. Quando o livro dura tanto tempo, é porque vale o que dura. Quando se trata de obra regionalista (em princípio, de ressonância restrita), editada quando seu autor desfrutava o privilégio de contar vinte e dois anos, a perenidade da obra se transforma em glorificação.

135 Por isso mesmo, colho o ensejo para propor ao Rio Grande, aos seus homens de letras e aos seus homens de Estado, que não deixem passar despercebida a efeméride e que dela façam não apenas motivo para homenagear o escritor, mas, também, inspiração para enaltecer as virtudes cívicas, morais e humanas da nossa raça.

140 O êxito era tão grande que aconteceu o inevitável: Darcy Azambuja penetrou, fundamente, na luta partidária. Exerceu cargos públicos secundários. Logo após, tornou-se uma espécie de **Delfim** na corte de Flores da Cunha que exercia o Governo do Rio Grande com a audácia e o **panache** de um velho e querido mosqueteiro dos pampas!

Redator e diretor de “A Federação” – em cujas páginas Castilhos encontrou a tribuna que o podia elevar à altura do vôo verbal de Silveira Martins – Darcy Azambuja, em breve, era o comandante executivo do partido oficial e Secretário do Interior e Justiça, com trinta e poucos anos.

145 Lembrai-vos de que, naqueles tempos qualquer Secretário de Estado era um grão-senhor e o Secretário de Justiça, um poderoso líder político. Se não me falha a memória, Darcy Azambuja era Procurador Geral do Estado quando sobreveio o golpe de 1937. Seu nome foi riscado dos esquemas da política do Rio Grande. Ele tivera, porém, outro privilégio, ainda este resultante de sua extrema precocidade: a política, por absorvente que fosse, não o afastara da atividade intelectual.

150 Em 1927, logo depois do êxito de **No galpão**, publicara os Contos Rio-grandenses. Poucos anos após, era Doutor em Direito. Conquistou a cátedra com a **Racionalização da Democracia** e, em 1937, assina o **Novo Glossário Policial**, que é a obra secundária de sua bibliografia.

155 O **back-ground**, pois, estava preparado, no plano da inteligência pura. Quando lhe cortaram os caminhos da política, ele se refugiou, por inteiro, na criação artística e jurídica.

Em 1939, escrevendo ficção, lançou **Prodigiosa Aventura** e, no ano imediato, **Romance Antigo**. Tenho a impressão de que eram velhas idéias, talvez obras em começo e, pelo inesperado recesso da democracia brasileira, o autor teve tempo de sobra para retomá-las.

160 A partir de 1940, Darcy Azambuja – com rápida passagem pela advocacia – é quase exclusivamente professor, lecionando Direito Constitucional, logo depois Teoria Geral do Estado, na Faculdade de Direito, e Ciência Política na Faculdade de Filosofia.

Como professor titular das duas Universidades porto-alegrenses, Darcy Azambuja deixou a marca docente de sua atividade em alguns livros modelares: **Teoria Geral do Estado** (1942), **Decadência e Graudeza da Democracia** (1945) e **Introdução à Ciência Política** (1969).

A primeira dessas três obras, sucessivamente reeditada, reproduziu no plano jurídico, sucesso similar ao alcançado pelos *Contos gauchescos* de 1925: o livro transformou-se em uma espécie de catecismo do ensino de Teoria Geral do Estado, não apenas nas Faculdades do Rio Grande, mas de toda a Nação.

170 Depois de 1950, a ficção puramente regionalista parecia morta. Mas houve alguém que teve a coragem intelectual de dizer que não. Foi Darcy Azambuja. Em 1956, quarenta anos após a morte de Simões Lopes, trinta e um anos depois de

175 **No galpão**, aquele homem calmo, de cabelos escuros geometricamente divididos, de passadas largas, esguio e curvado, ouvindo com os olhos, falando pouco, voltou à ribalta literária do nosso Estado, sacudindo uma nova coletânea de contos, com o rótulo doce, aconchegante de **Coxilhas!**

180 Voltar, três décadas após, ao mesmo tema, para o escritor, é uma árdua provação. Só pode enfrentá-la quem confia em si e que possui mão de mestre.

Depois de Simões Lopes Neto, o sumo pontífice do neo-regionalismo, Darcy Azambuja era o seu herdeiro natural.

A publicação de **Coxilhas**, posta no mesmo nível de seus contos regionalistas anteriores, marca uma hora decisiva, para o autor e para o leitor: Para o primeiro, é a segurança de que o tempo não lhe tirara a firmeza da mão e da pena. Para o segundo, era o ponto final do neo-regionalismo gaúcho que, agora sim, morria, como nascera. Do mesmo jeito, com as mesmas cores, com as mesmas emoções e com a mesma eterna mensagem de um Rio Grande lírico e dramático, pacífico e heróico, humano e violento, conquistador e generoso. Um Rio Grande feito de nervos, de carne, de sangue e de alma. O Rio Grande que,

185 hoje, se reencontra, nesta sala, consigo mesmo, enquanto, lá longe, Simões Lopes Neto e Darcy Azambuja de certo modo se confundem e, juntos, andam pelo arco-íris que perde um de seus ramos nas águas da lagoa e crava o outro braço nas campinas do pampa.

190 Por isso mesmo, ao terminar, ontem, de escrever o que escrevi e, hoje, de dizer o que vos disse, quero contar-vos a impressão que tenho desta noite:

195 Parece-me que vejo, em rincão indefinido, o velho guasca “de olhos vidrados, consolando-se em morrer pela vida, que voltava”, recostado sobre si mesmo, vendo nas estradas e nos campos, aquilo que nossos olhos não sabem ver.

É o Severo, dos **Velhos Tempos**.

200 Ali perto, ao pé da cruz, ao lado da tapera, outro homem idoso, de joelhos dobrados, escondendo lágrimas, reza prece inaudível.

É o Antônio Pala, do **Andarengo**, voltando de novo aos pagos.

Imóveis, silentes, os dois - saídos das páginas de **No galpão** - vêem que se aproxima, passo lento e firme, um gaúcho de mãos calejadas e de alma curtida na experiência do ziguezag de sua caminhada sobre o mapa do Rio Grande.

205 Esse novo personagem os toma pelos braços. Ergue-os. E os três, de mãos dadas, saem caminhando pelo pampa.

Ao passarem por mim, todos se detêm. O terceiro gaúcho olha no fundo dos meus olhos e pergunta-me:

– “Por que te espantas? Eu sou Blau Nunes. Nós somos o Rio Grande!”

210 E seguiram, seguiram, desaparecendo na dobra da primeira coxilha.

E eu fiquei encostado no tronco nodoso da figueira secular. A pomba rola pousou no meu ombro. Eu ouvi a cigarra cantando na tarde. O vento morno, úmido, estranho, prenunciando tormenta, sacudiu os galhos mais altos da velha árvore.

215 Enrolei-me no poncho invisível de minhas saudades e murmurei, para mim mesmo: “Ainda bem, ainda bem!... Enquanto for assim, o Rio Grande não há de morrer!”.

Vós não ouvistes?

Mas eu vo-lo afirmo. Um bando álaçre de anjos brancos passou por aqui, voando pelo alto, e disse AMÉM!

TEXTO 10

Título: **Ritmo, harmonia e beleza da forma**

Autor: Joaquim José Felizardo

Data: 27/05/1978, p.10-11

João Simões Lopes Neto é hoje um símbolo da própria terra. Na perspectiva do tempo, seu vulto se agiganta como a figura de Homero sob a névoa luminosa das lendas.

Aqui está, portanto, o espírito da terra, porque, na arte de Nelson Boeira Faedrich, está viva e palpitante a arte de João Simões Lopes Neto. O escritor e o pintor se encontraram na procura dos mesmos caminhos. E hoje não se poderá mais invocar seus nomes separadamente, já envoltos pela mesma atmosfera de beleza, de simplicidade e mistério. Na espontaneidade do traço de Nelson sente-se a mesma força criadora de Simões Lopes Neto. A imaginação do autor de *Lendas do sul* exigia, para intérprete, um artista da linhagem espiritual e da força lírica de Faedrich.

Nelson é um pintor solitário no panorama da arte moderna. Sem concessões à popularidade fácil, realiza, honestamente, a sua arte. Não lhe cabem rótulos. Não lhe servem escolas. Não obedece aos modismos de certos rumos estéticos. É profundamente pessoal. Ele mesmo. Só e sem alardes, aí está – ainda nisto parecido a Simões Lopes Neto – maior e mais vivo no futuro que no presente.”(1)

* *

A Associação dos Profissionais Liberais Universitários do Brasil, por iniciativa de seu diretor, Dr. Rolf Zelmanowicz, e comemorando o 10º aniversário da APLUB, patrocinou uma edição de tiragem limitada da obra *Lendas do sul*. (2)

Na referida edição, além dos textos de Simões Lopes Neto, escritos com “pulso de narrador para a grandeza de cenas bíblicas” e cuja dimensão literária pode ser avaliada pela afirmativa de que “se um cataclisma varresse da superfície do Rio Grande todos os sinais da sua cultura e todas as conquistas da sua civilização, mas ficassem, num recanto da terra, dois pequeninos livros humildes – os *Contos gauchescos* e *Lendas do sul* de João Simões Lopes Neto – isso bastaria para que o Rio Grande retornasse ao conhecimento dos povos, na revivescência de seus hábitos, de seus costumes e na grandeza plena de seu espírito.” (3), encontra-se um copioso Glossário organizado por Aurélio Buarque de Holanda (4); um estudo de autoria de Mozart Pereira Soares sob o título “O elemento Sensorial nas *Lendas do sul*” e, de Manoelito de Ornellas, um ensaio (Gênese do Gaúcho Brasileiro), duas crônicas (À Maneira do Velho Blau e A Origem das Salamancas) e um artigo sobre o artista que ilustrou a obra. (5)

E, não bastasse tudo isto a dar ao livro um diferenciativo de qualidade, resta apontar outro importante elemento que valoriza definitivamente a edição da APLUB: *as belíssimas ilustrações de Nelson Boeira Faedrich*.

Assim, para as páginas onde desfilam “A Mboitatá”; “A Salamanca do Jarau” (6); “O Negrinho do Pastoreio”; “A Mãe do Ouro”; “Zaoris”; “O Angüera”; “Mãe Mulita” e “São Sepé”, encontramos trinta e três ilustrações, das quais vinte e quatro em preto e branco “executadas segundo o processo de gravura *scratch-board*, a buril” e nove coloridas “realizadas em *guache* e nanquim de cor”, cujos originais pertencem hoje ao acervo da APLUB.

O artista, nascido em Porto Alegre em 2 de janeiro de 1912 e, ainda hoje, produzindo regularmente uma obra que encanta “pelo ritmo, pela harmonia e a beleza da forma”, sofreu

1. 26. Correção: Aurélio Buarque de Hollanda > Aurélio Buarque de Holanda.

marcante influência de Oscar Boeira, seu tio e visto, com justiça, como uma das máximas expressões das artes plásticas do Rio Grande do Sul”.

45 Foi acompanhando seu tio, quando ele buscava, nas paisagens gauchescas, inspiração para seus hoje consagrados quadros, que Nelson Boeira Faedrich fez seu aprendizado artístico.

50 Ora, como bem ensina Manoelito de Ornellas, “Na sensibilidade humana, as impressões da infância permanecem, com a força subjetiva, O menino Nelson, ao acompanhar o pintor Oscar Boeira pelos campos do Rio Grande, guardou toda a beleza e toda a simplicidade da nossa vida. Viu as coxilhas, as canhadas, os riachos, as sangas, os caponetes, os pássaros e os pernaltas. Daí a veracidade pura de suas descobertas, em linhas que são absolutamente dele, pessoalíssimas, finas, harmoniosas, espirituais.” (7).

55 Logo, é explicável que, já aos 16 anos, quando da leitura do livro de Simões Lopes Neto, então publicado pela Livraria Echenique, de Pelotas, tivesse sido tocada a sensibilidade artística de Nelson Boeira Faedrich, iniciando-se assim uma longa caminhada entre o autor e o ilustrador.

60 Com efeito, a partir de 1932, quando passou a integrar o Departamento Artístico da Editora Globo, ao lado de nomes como João Fahrion, Edgar Koetz, Gastão Hofstetter, Vítório Gheno, João Faria Viana, Ernst Zeuner e outros, por conta própria, Nelson Boeira Faedrich fez algumas ilustrações para os *Contos gauchescos e Lendas do sul*, buscando sensibilizar Henrique Bertaso para a oportunidade de uma nova edição da obra de Simões Lopes Neto.

65 Mais tarde, lá por 1935, autorizado pelo editor, continuou seu trabalho que não foi interrompido nem quando de sua permanência por cinco anos no Rio de Janeiro. Em 1944, retornou à Globo para ultimar as gravuras que ilustrariam os textos de Simões Lopes Neto e os Contos de Andersen.

No entanto, por circunstâncias comerciais seria a Livraria Martins Editora S. A. de São Paulo, que no ano de 1953, iria reeditar *Lendas do sul*, aproveitando todas as ilustrações do artista gaúcho, até então elaboradas, sendo nove coloridas e vinte em preto e branco.

70 Estas últimas, gravadas sobre zinco, tiveram seus originais oxidados pela ação do tempo, de tal sorte que quando a APLUB decidiu reeditar a obra teve o artista que refazer tais ilustrações, oportunidade em que elaborou outras quatro em preto e branco, bem como dois frontispícios coloridos e a capa desta edição comemorativa.

75 Assim, como dissemos antes, foi realmente uma longa caminhada. Nelson Boeira Faedrich, que sonhou ilustrar a obra de Simões Lopes Neto em 1928, perseguiu seu objetivo até 1974, quando o atingiu em toda a sua plenitude. Mais do que persistência, isso traduz amor!

80 Razão tinha Manoelito de Ornellas quando, ao apresentar o ilustrador Nelson Boeira Faedrich, dizia: **“Ninguém como ele poderia descobrir, como descobriu, certas sutilezas no tipo humano e no espírito da terra. As imagens passaram pelo crivo de sua requintada sensibilidade. Daí o mistério de suas composições.”**

NOTAS

1 Manoelito de Ornellas. O Ilustrador. in: *Lendas do sul*. de Simões Lopes Neto. Porto Alegre: APLUB/ Globo, 1974, p.XXV.

2 João Simões Lopes Neto. *Lendas do sul*. Porto Alegre: APLUB, Globo, 1974. Edição Comemorativa ao 10º Aniversário da Associação dos Profissionais Liberais Universitários do Brasil.

3 Manoelito de Ornellas., op. cit, p.XXIV – XXV.

4 Aurélio Buarque de Holanda, nas considerações preliminares do seu trabalho, diz: “Para a organização deste Glossário foi importantíssimo a contribuição – que aqui se agradece – Carlos Reverbel, Sara de Souza Meyer, Augusto Meyer, Luísa Rosenblatt e Maurício Rosenblatt.

5 O texto de Manoelito de Ornellas inserido na obra foi elaborado quando da apresentação da exposição dos quadros de Nelson Boeira Faedrich, realizada em Porto Alegre, em maio de 1948, nos salões do Instituto Cultural Brasileiro Norte-Americano.

6 Considerada pela crítica a obra mestra entre as lendas tratadas por Simões Lopes Neto.

7 Manoelito de Ornellas, op. cit., p.XXIV.

TEXTO 11

Título: **1844: Um caso de capa-e-espada nas coxilhas**

Autor: Wilson Afonso

Data: 29/01/79

“Em verdade, o Polifemo que Bento Gonçalves enfrentou nada tinha de mitológico. De carne e osso, ele não era nem mais nem menos do que seu primo: o malgrado Onofre Pires”.

BLAU “BOMBEIA” O DUELO

5 “Já um ror de vezes tenho dito – e provo – que fui ordenança do meu General Bento Gonçalves.

Este caso que vou contar pegou o começo no fim de 42, no Alegrete e foi acabar num 27 de fevereiro, daí dois anos, nas pontas do Sarandi, pras bandas e já pertinho de Santana”.

10 É assim que Blau Nunes, o vaqueano, personagem de Simões Lopes Neto dos *Contos gauchescos* principia a contar o duelo havido entre os correligionários farroupilhas do general Bento Gonçalves e coronel Onofre Pires.

E, bem mais adiante, prossegue Blau:

“O Coronel escreveu barbaridades; o general respondeu com aquele jeito dele, sisudo.”

15 “E quando foi no dia 27 de fevereiro o general me chamou e mandou que eu fosse levando pela rédia, para a restinga, os dois cavalos que estavam atados debaixo dum espinilho; era um picaço grande e um colorado.

Fui andando; lá longe ia descendo um vulto, atrás de mim vinha outro.

E devagarinho, como quem vai mui descansado de sua vida, os dois.

20 Ah! Esqueci de dizer a vancê que atravessada debaixo da sobrecincha de cada flete, vinha uma espada.

Reparando, vi que as duas eram iguais, de copo fechado e folha grande, das espadas de roca, que só mesmo pulso de homem podia florear.

25 E quando parei e os dois vultos se chegaram, conheci que eram o meu general e o coronel Onofre.

E desarmados, chê!...

Mas como chegaram, cada um despiu a farda, que botou em cima dos pelegos e desembainhou a espada que vinha”.

30 Assim escreveu Simões Lopes Neto, fazendo de Blau a única testemunha presencial do famoso duelo.

Mas quem, de fato, assistiu o trágico encontro de Bento Gonçalves da Silva com seu primo Onofre Pires da Silveira Canto?

No depoimento de quem, Simões Lopes teria se inspirado para escrever o conto “Duelo de Farrapos”?

35 Eis a questão.

A resposta definitiva a esse respeito será dada – naturalmente – pelo escritor Carlos Reverbel que, não bastasse ser nosso **simõeslopino** por excelência, é também um dos maiores conhecedores da saga rio-grandense.

l. 5-8. Colação: LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos e Lendas do sul*, Porto Alegre: Globo, 1953, p.218. Todas as citações subseqüentes se referem a esta edição.

l. 13-14; 15-28. Colação: Idem. *Ibidem*, p. 222.

40 **APONTAMENTOS DE JOAQUIM GONÇALVES**

Visitei o Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, que contém milhares de documentos sobre a Revolução Farroupilha. Consultei, do arquivo Varela, os apontamentos sobre a filiação e fatos da vida militar do General Bento Gonçalves da Silva, escritos por seu filho Joaquim Gonçalves.

45 E, a propósito do duelo, reproduzirei o que disse Joaquim, tomando apenas a liberdade de fazer algumas alterações de pontuação que em nada prejudicarão o exato sentido do texto:

Fala Joaquim:

– “Dos sucessos dessa guerra tem-se escrito algo”.

E o que mais escreveu foi o Desembargador Tristão de Alencar Araripe, o qual além, da narração inexata de muitos fatos, é também injusto em suas apreciações.

50 Por exemplo: considerando mais um assassinato do que duelo, o que houve entre Bento Gonçalves e Onofre Pires.

Araripe classificou esse duelo um assassinato somente porque não houveram testemunhas.

55 Mas quem lhe assegurava que não houve lealdade e até generosidade nesse combate? Quando aliás é fora de dúvida que Onofre tenha morrido três dias depois (e) a todos seus amigos contou que tendo sido ferido no começo da luta na mão da espada, Bento Gonçalves dera-se por satisfeito, mas que ele, Onofre, quis prosseguir no combate. E então foi ferido no braço direito; infelizmente em uma artéria”.

60 Joaquim prossegue dizendo que, sentindo-se mal. Onofre lançou fora a espada, e maçonicamente pediu socorro. Respondeu-lhe Bento Gonçalves que não era preciso esse meio, deixando imediatamente de atacá-lo, logo que lhe fez segundo ferimento.

E, então, ligando a ferida com um lenço, procurou fazê-lo montar a cavalo, porém baldados foram seus esforços, não só por ser Onofre muito pesado, mas também porque em consequência da muita perda de sangue tinha ele continuados desmaios.

65 **Pelo que viu-se forçado a abandoná-lo** – afirma Joaquim Gonçalves – indo logo à barraca daquele coronel que tinha por companheiros Antonio Vicente da Fontoura e coronel Manuel Lucas de Oliveira. E, ali chegando, lhes **informou do lugar onde estava Onofre ferido**, acrescentando:

70 – Eis o que os senhores queriam fazendo de Onofre um testa de ferro. Mas pra os senhores não usarei da espada, se tiverem o atrevimento de insultar-me hei de cortar-lhes a cara com este rebenque, mostrando-lhes o que tinha na mão.

E retirou-se, sem que aqueles dissessem uma palavra, pois parece que ficaram aterrados ao saber que o seu **Invencível** (conforme eles pensavam) **Gigante** tinha baqueado.

75 (...)

GARIBALDI & ALEXANDRE DUMAS

Onofre Pires, invencível gigante.

80 Por falar em gigante, cabe aqui abrir parêntese para lembrar o que o famigerado Giuseppe Garibaldi disse, em suas memórias, a respeito de Bento Gonçalves.

Sabe-se que Alexandre Dumas, o autor de *Os Três Mosqueteiros* e de *O conde de Monte Christo*, fascinado com a força primitiva de Garibaldi, tornou-se, como disse Lindolfo Collor em seu livro *Garibaldi e a Guerra dos Farrapos*, a tuba de sua fama em Paris. E, como se não bastasse, deslocou-se pra a Itália, a fim de viver ao lado de seu ídolo, o herói dos dois mundos, a quem ofereceu os serviços de sua romanesca pena, escrevendo-lhe as memórias.

85 Teria sido através de Alexandre Dumas, resta-me conferir, que Garibaldi traçou o perfil de Bento:

l. 59. Não aparece onde abre as aspas “.

90 “Era Bento Gonçalves um verdadeiro cavaleiro errante, do ciclo de Carlos Magno, irmão pelo coração dos Olivérios e Rolandos, vigoroso, ágil, leal como eles: perfeito centauro, manejando o cavalo como só o vi fazer ao General Neto, modelo consumado de cavaleiro (...)”

E, mais adiante:

95 “Quando o conheci, parecia atingir os seus sessenta anos. Alto, esbelto, cavalgava com uma graça e facilidade admiráveis. Montando, dir-se-ia ter vinte e cinco anos apenas. Bravo e feliz como um cavaleiro de Ariosto, não hesitaria um instante em combater um gigante, tivesse ele a estatura de Polifemo ou a armadura de Ferragus. (...)”

O POLIFEMO DE BENTO

100 Em verdade, o Polifemo que Bento Gonçalves enfrentou nada tinha de mitológico. De carne e osso, ele não foi nem mais nem menos do que seu primo: o malgrado Onofre Pires.

É ainda Joaquim Gonçalves quem diz:

– “**Onofre era com efeito de agigantada estatura**, (...) de desmedido orgulho, e de uma inteligência na razão inversa de sua corpulência.”

105 E persuadiu-se e a certos indivíduos que dele faziam instrumento de suas paixões, que podia impunemente dirigir a quem quisesse os maiores insultos sem que alguém ousasse repelir sua ousadia. É inegável que Onofre era muito valente tanto em combate, como em luta a sós, como na que ia entrar. Mostrou, contudo, que tinha receio. Talvez porque, apesar de sua grande presunção tivesse consciência do valor e da destreza do adversário, com que se ia bater.

110 O certo é que, no princípio da luta, unicamente defendia-se, dando saltos pra trás, pelo que Bento Gonçalves lhe disse:

– Sois um covarde! Só tratais de fugir.

115 Então, Onofre dirigiu-lhe brutais e grosseiras expressões, às quais Bento Gonçalves contestou que eram essas expressões próprias de **senarater**, e que as responderia com a ponta de sua espada.

Depois disso, acometeu furioso, e foi logo ferido na mão direita.

Bento Gonçalves, vendo-o ferido, disse-lhe:

– Estais ferido. Dou-me por satisfeito.

120 – Não meu caro, respondeu Onofre. (Esse termo, “meu caro”, era-lhe muito usual).

– Um de nós deve ficar aqui...

– Assim o quereis, assim será. – disse-lhe Bento Gonçalves.

Onofre, depois de atar a mão com um lenço, sendo-lhe leve o ferimento, investiu raivoso como um touro.

125 Mas, Bento Gonçalves repelindo o golpe que lhe foi dirigido, deu-lhe um pontão no braço direito, ofendendo-lhe infelizmente a artéria.

“Onofre, assim ferido, atira a espada no chão, e maçonicamente pede socorro, como já se mencionou”.

O PORTE DE BENTO GONÇALVES

130 Joaquim Gonçalves, no final de seu depoimento, traça o porte físico de Bento.

– “O Desembargador Araripe em sua obra “Guerra Civil no Rio Grande do Sul”, diz que Bento Gonçalves era tão débil por organização física e acanhado de estatura, onde mal se cingia a espada”.

135 Mas, ressalva Joaquim, a verdade é que Bento Gonçalves era de estatura mais do que mediana. E, além do mais, “ele era de um vigor e agilidade extraordinária tanto para o manejo de armas (espada, pau, e pistola, que atirava perfeitamente) como em exercícios a cavalo, sendo tão hábil cavaleiro como o mais cavaleiro Rio-grandense”.

Na ocasião do duelo, já tinha 55 anos de idade.

140 E, apesar de Garibaldi ter dito que quando o conheceu “parecia atingir os seus sessenta anos”, a verdade é que, quando faleceu, a 18 de julho de 1847, Bento ainda não completara 59 anos.

145 Realmente, quando Garibaldi visitou e conheceu Bento Gonçalves, na “Fortaleza de Lage”, em 1837, no Rio de Janeiro – para onde, juntamente com Onofre Pires, Zambecari, Corte Real e Pedro Boticário, seguira preso depois de vencidos pelos imperialistas na batalha da ilha do Fanfa – o coronel Bento, naquela oportunidade, ainda nem fizera cinquenta anos. Sem dúvida, a prisão envelhece os homens...

AS CAUSAS DO DUELO

150 Não vem ao caso, nesta simples reportagem os motivos do duelo entre Bento e Onofre. O leitor versado em história do Rio Grande do Sul deve conhecê-las sobejamente. Para aqueles que as desconhecem me permito recomendar a leitura de um livro que foi lançado recentemente: o *Modelo Político dos Farrapos*, do professor Moacyr Flores (editora Mercado Aberto, Porto Alegre, 1978).

155 Em resumo, o mais que me cabe repetir aqui a esse respeito é que, quando se deu o duelo, **lavrava a cinzania nas hostes farroupilhas...**

No caso, Bento representava uma facção. Onofre, naturalmente, outra.

Joaquim Gonçalves não foi ao fundo da questão.

Em seus apontamentos, limita-se a dizer:

160 – “Deu causa a este duelo o seguinte: sabendo Bento Gonçalves que Onofre em um círculo de Oficiais dirigira expressões ofensivas à sua honra, enviou-lhe uma carta, interpelando-o a declarar se era ou não exato o que lhe haviam informado, exigindo satisfação, em caso afirmativo.

165 Onofre, assinando apenas uma carta, ou copiando-a, pois que não tinha capacidade para redigi-la: a qual principiava assim: ladrão da honra, ladrão da vida, ladrão da fortuna, ladrão da Pátria, eis o brado ingente que contra vós levanta a Nação rio-grandense, ao qual já sabeis junto a minha convicção – e termina dizendo estar pronto a dar como cavalheiro a satisfação exigida”. (V. boxes)

E, prossegue Joaquim:

170 – “Bento Gonçalves, recebendo essa carta, imediatamente montou a cavalo **sem ser acompanhado por pessoa alguma**, não consentindo até que o acompanhasse seu filho Marcos Antonio, o qual vendo seu pai receber tal carta, suspeitou alguma coisa pela impressão de desgosto, que notou-lhe no rosto, durante a leitura da referida carta.

175 E Bento Gonçalves **seguido só, dirigiu-se à barraca de Onofre**, que estava com Antonio Vicente da Fontoura e Coronel Manuel Lucas de Oliveira. Ali chegando, perguntou por Onofre, o qual aparecendo logo, Bento Gonçalves lhe disse:

– Sabe pra que o procurei?...

Respondeu Onofre:

– Sim, senhor. Por isso almejava eu...

180 E logo seguiram ambos para fora do acampamento. E, na distância de um quarto de légua mais ou menos, se apearam.

Bento Gonçalves, antes de começar o combate, disse a Onofre:

– Pelo fato de havê-lo desafiado deve hoje convencer-se de que o mesmo faria a Antonio Paula da Fontoura, cujo assassinato Vosmicê e outros me acusam de ter mandado fazer.

185 Respondeu Onofre que nunca lhe fizera essa injustiça...”

l. 167. (V. boxes) Refere-se às cartas que estão transcritas no final deste texto.

VARIAÇÕES SOBRE O MESMO TEMA

Joaquim Gonçalves da Silva afirmou que Bento Gonçalves montara a cavalo sem ser acompanhado por pessoa alguma e, assim, sozinho, dirigiu-se à barraca de Onofre.

190 Não houve, no duelo, as quatro testemunhas convencionais que em tais circunstâncias se recomenda: duas por parte de cada combatente, sendo escolhida uma – entre elas – como diretor do combate.

– Mas, teria Bento Gonçalves realmente ido só ao encontro de Onofre?...

Simões Lopes Neto submeteu o duelo dos farrapos ao testemunho de Blau Nunes.

195 – E onde teria Simões colhido a sugestão para sua narrativa, essa que Augusto Meyer – em *Prosa dos Pagos* – considerou um dos seus melhores contos?

Lembre-se que a primeira edição dos *Contos gauchescos* data de 1912.

200 E, já em 1899, o “**ALMANAQUE DE SANTA MARIA**”, editado por Candido Brinckmann e Catão Coelho, publicava, datado do 3º distrito de Rosário (6/6/1898) e assinado apenas com a sigla de S.M.L. artigo de quatro páginas, intitulado “UM EPISÓDIO TRÁGICO DA REVOLUÇÃO DE 1835”. Seu autor, se não chega a dizer com todas as letras o nome do furriel de Bento Gonçalves, que teria assistido ao duelo, dá todas indicações necessárias par quem quiser identificá-lo fazendo melhor pesquisa.

205 De mais a mais, esse artigo, que parece ter sido baseado em depoimento do já então velho ex-ordenança de Bento, traz consideração nada lisonjeira quanto ao comportamento do general Canabarro, no que diz respeito ao episódio.

Afirma o mesmo autor que o **Exército da República estava acampado entre Bagé e Piratini**, o que, aliás, já não confere com a narrativa de Blau Nunes. Pois, note-se, o benquistado tapejara de Simões Lopes Neto diz que o duelo deu-se “pras bandas e já pertinho de Santana”, ou – mais precisamente: “já sobre o Garupá”.

210 Bem, o certo, é que Blau, um contador de “causos”, não tinha compromisso com a verdade histórica...

Veja-se, pois, o que narra **S. M. L.** a respeito do episódio.

Depois de referir a troca de cartas entre os antagonistas, informam:

215 – Bento Gonçalves montou a cavalo, **e acompanhado de seu cabo de ordem**, um jovem filho de uma importante família da Província, **dirigiu-se à barraca de Canabarro**, que chefiava, na ocasião, o Exército Republicano, e apresenta-lhe a carta fatal.

O rude guerreiro lê com calma disfarçada a carta, depois a dobra e entrega a Bento Gonçalves, sem proferir palavra, sem fazer gesto algum de aprovação ou reprovação ao procedimento inaudito do valente e atrabiliário Onofre.

220 Bento Gonçalves, vendo que Canabarro mutismava propositalmente para não emitir opinião, na melhor fé interroga-o:

– À vista do conteúdo desta carta, como agiria V. Exa?...

– Eu brigava, respondeu bruscamente Canabarro, com a rudez que o caracterizava, e que lhe era peculiar!...

225 Bento Gonçalves com um meneio cortês de cabeça, despede-se de Canabarro, e montando a cavalo, marcha direito à barraca de Onofre, onde chegando, sem aprear-se, chama com gentileza e polidez:

– Coronel Onofre Pires?!...

230 – Onofre, que estava em trajos menores, deitado, como gaúcho rio-grandense, em uma cama feita com os arreios, – levanta-se maquinalmente, bruscamente, e rubro de cólera, cego de raiva, com voz ativa e retumbante, grita:

– Ainda me aparece, covarde, traidor?...

235 – Calma, Coronel Onofre!... Não grite, não faça alarme, retruca Bento Gonçalves, com maneiras delicadas, com gesto nobre: eu aqui venho para desagravar-me das calúnias que quotidianamente me assaca.”

240 Como se vê, através desse depoimento, Bento – ao receber a resposta desaforada e desafiadora de Onofre – não saiu diretamente à procura de seu desafeto. Antes, tentou aconselhar-se com o General Canabarro, talvez – quem sabe? – esperando dele a mediação apaziguadora que não teve. Entretanto, muito pelo contrário, Canabarro, secamente, também o induziu ao desforço pelas armas.

E vê-se, ainda, que Bento estava acompanhado de seu cabo de ordem, e não sozinho – como disse Joaquim Gonçalves.

245 **O CABO DE ORDEM DO GENERAL**

– Mas quem era esse cabo de ordem, filho de importante família? Quem era esse furriel de Bento Gonçalves que não se poderia, jamais, confundir com um simples guasca como Blau Nunes?

250 **S. M. L.**, em nota ao pé da página, é quem fornece dados a seu respeito: – “O jovem cabo de ordens de Bento Gonçalves, hoje o octogenário capitão **J. P. de A.**, ainda o acompanhou alguns meses, e depois apresentou-se à Legalidade, servindo no corpo de Chico Pedro, o Moringue, mais tarde barão do Jacuhy, onde tinha dois irmãos oficiais, e ele também o foi.

255 Na campanha de 1851, contra Rosas, sua espada não descansou na bainha; e nos campos de Moron, sustentou com galhardia os brios da cavalaria rio-grandense.

Em 1864, marchou com Propício para Paysandu e Montevideu, seguindo depois com Osório, o legendário, para o Paraguai, onde esteve até a conclusão da guerra, na qual salientou-se, como rezam as ordens do dia do Exército, que operou naquelas inóspitas e mortíferas regiões.

260 Hoje (1898) reside no 3º Distrito de Rosário, clinicando pelo sistema de Hahnemann, não se esquivando debaixo de temporais e na tenebrosa escuridão da noite, de atender gratuitamente aos doentes que recorrem à sua proverbial filantropia e a seus serviços esculápicos.

265 É um ancião venerando, e digno de justa apreciação, a quem as contrariedades sublunares, e os estragos do tempo, ainda não puderam amortecer o ânimo varonil, enfraquecer o robusto e bem equilibrado intelecto.

270 Então, como se viu ao alto, a única testemunha ocular do duelo abandonou depois as hostes farroupilhas, bandeando-se para as tropas imperiais alguns meses antes de ser assinado o tratado de paz de Ponche Verde, em 27 de fevereiro de 1835, precisamente quando se cumpria o primeiro aniversário do encontro fatídico entre Bento e Onofre.

Não conservou, portanto, o velho e conceituado homeopata de Rosário o mesmo apreço que, também octogenário teria conservado Blau Nunes, “mantendo o seu aprumo de furriel farroupilha, que foi, de Bento Gonçalves”, pela república rio-grandense:

275 – “...estou velho, mas inté hoje, quando falo na República dos Farrapos, tiro o meu chapéu!...”

De certo não diria isso, se tivesse mudado de bandeira antes da guerra chegar ao fim.

ESGRIMA NA COXILHA

280 Penso que vale a pena transcrever integralmente o depoimento de **S. M. L.**, que tanto difere daquele feito pelo filho de Bento Gonçalves. E isto porque foi difundido numa publicação que hoje se constitui numa verdadeira raridade!

Aliás, cumpre-me de passagem assinalar que devo a cópia desse interesse santíssimo artigo à gentileza do velho amigo **Gélio Brinckmann**, um semeador de livros, sobrinho de um dos mencionados editores desse preciso “ALMANAQUE DE SANTA MARIA”.

285 Retomemos, pois, a descrição do episódio.

Onde estávamos?

Na barraca de Onofre.

Bento Gonçalves tinha pedido a Onofre que não gritasse, fazendo alarme; e dizia que ali fora para desagrar-se das calúnias que o primo lhe fazia.

290 – “Espere um momento, responde com aparente calma, o gigantesco Onofre, enquanto me visto, e mando ensilhar o cavalo...

Daí a um quarto de hora, mais ou menos, ambos cavalgavam, um ao lado do outro, **seguidos pelo jovem cabo de ordens**, conversando calmamente, pacificamente, como se o furor e a raiva insana não os assoberbassem.

295 Dirigiram-se a uma coxilha, transposta a qual, em uma baixada, onde não atingiam as vistas do Exército, apearam-se e prepararam-se para o duelo à espada.

– Coronel Onofre, tirei as botas, que sois muito pesado, e podeis escorregar no capim, e cair, dialogou Bento Gonçalves!...

300 – Covarde!... exclamou Onofre, com voz de extensor, rubro de cólera, espumando de raiva: – ainda me queres insultar?... e ex-abrupto, de espada em punho, se lança às cegas, qual Ferrabraz, sobre Bento Gonçalves, que sendo esgrimista jubilado, de ânimo varonil, defende-se com fácil vantagem do acontecimento inesperado e brutal do irascível e bravo atleta Onofre, continuando com teimosia na ofensiva, ao passo que Bento Gonçalves, plácido e calmo se conservava nos limites prudentes da defensiva.

305 Durava o combate já alguns minutos; Bento calmo, manhoso, matreiro; Onofre furioso, feições agitadas, invectivava com protervias e diatribes o adversário – quando sua dextra foi atingida pela ponta da espada do adversário.

310 Apareceu imediatamente o sangue que principiou a colorir os copos da espada do imprudente e irascível duelista. Bento, aproveitando, porém, a oportunidade, disse com gentileza e polidez:

– “Estou satisfeito, coronel Onofre!...

– E eu não! gritou-lhe com fúria e raiva insana o gigantesco Onofre: – um de nós dois, aqui há de ficar morto!...

315 E jogando golpes a torto e a direito, perseguia encarniçadamente, tenazmente o astuto, sagaz e ágil Bento, que destro no jogo da esgrima, com galhardia se defendia dos golpes, sem engenho, sem arte, atirados, pelo iracundo e raivoso contrária.

320 Parece, porém, que Bento, já fatigado da luta ingente, travada com um paladino galhardo e iroso, que cego de raiva procurava a todo transe fazê-lo morder o pó, tratou, auxiliado por sua destreza, de inutilizar o referido paladino, ferindo-o uma artereola do braço dextro.

Incontinenti a espada do valente Onofre rolou pelo chão; o braço ficou pendido, sem jogo nem ação, saltando em borbotões rubros o sangue da ferida!...

O EPÍLOGO

325 “Bento cravou sua espada no chão, e deu alguns passos para Onofre, que exclamou com voz um tanto desfalecida:

– Se não és covarde, ata-me o braço e alcança-me minha espada, que quero combater até morrer!...

330 Bento com o lenço cingiu-lhe fortemente o braço para estancar a hemorragia e disse-lhe:

– Não estaes, Coronel Onofre, em estado de combater, continuando o combate. E com vossas imprudências e pertinaz teimosia, me levasteis a este extremo, que em toda minha vida deplorarei!...

335 Onofre, pela abundante perda de sangue (pois em vez duma artereola, tinha uma artéria cerceada) estava em delíquio, em desmaio.

340 Bento, **e seu jovem cabo de ordens**, pegaram Onofre, colocaram-no em cima do cavalo, **na garupa do qual saltou o cão de ordens**, que com a sinistra sustinha Onofre para não cair, e com a dextra governava o cavalo. E, assim, **o cabo de ordens e Bento o levaram ao bivaque para ser medicado** pelos licenciados do Exército Republicano, cirurgiões Antonio José Caetano e José Carlos Pinto”.

OS ESCULÁPIOS

345 “Os cirurgiões aplicaram ao ferido os aparelhos que o caso exigia, para salvá-lo, mas este os inutilizava continuamente, porque queria morrer!... Tinha pejo, tinha vergonha de ter sido vencido por seu antigo companheiro de infortúnio, por seu amigo, por seu mestre nos sangrentos prélios, nas incruentas pugnas de Marte e Bellona!...

E morreu.

350 Era um herói, digno de um poema, e cuja memória deverá figurar nas páginas plutarchianas da História. A pátria rio-grandense deve resgatar seus ossos, que jazem em abandono, profanados e pisados pelos animais, e colocá-los em urna funerária, no Pantheon da Glória!...

Entregue Onofre aos esculápios, apresentou-se Bento Gonçalves ao tosco Canabarro, à quem disse:

355 – General, venho apresentar-me à prisão porque acabo de ferir mortalmente, em combate singular, ao bravo denodado Onofre Pires.

Canabarro, com rudes ademanes, gesto iroso, e voz áspera bradou:

– Fizeste a boa!...

360 – General – retrucou Bento Gonçalves com altivez – a espada que me desagrovou com o Coronel Onofre, também me desagrava com Vossa Excelência!...”

O FATO E SEU REGISTRO

Ficaram aqui transcritas duas versões sobre o mesmo fato. Nos apontamentos de Joaquim Gonçalves da Silva, nota-se:

- 365 a) A reiterada afirmação de que ninguém teria acompanhado Bento até a barraca de Onofre, nem presenciado o duelo que entre eles se travou;
- b) Bento Gonçalves, tendo recebido a insolente resposta de Onofre, imediatamente montou a cavalo, indo diretamente ao encontro do adversário;
- 370 c) Tendo ferido Onofre, Bento – ligando a ferida com um lenço – procurou fazê-lo montar a cavalo, mas, não conseguindo, viu-se forçado a abandoná-lo, indo logo ao acampamento informar o lugar onde estava caído o antagonista; e,
- d) Nessa oportunidade, dirigiu duras e agressivas palavras aos perplexos Antonio Vicente da Fontoura e a Manuel Lucas de Oliveira.

Na versão do modesto articulista do “Almanaque de Santa Maria” (1899). Que escondeu seu nome atrás de suas iniciais (S. M. L.), consta que:

- 375 a) Bento Gonçalves, lida a carta de Onofre, montou a cavalo e se fez acompanhar por seu cabo de ordens;

- b) Bento não foi diretamente à barraca de Onofre. Antes dirigiu-se a de Canabarro, a quem apresentou a carta fatal do gigantesco antagonista, tendo então sido bruscamente aconselhado à desforra;
- 380 c) Tendo ferido Onofre, Bento e seu jovem cabo de ordens – o qual teria então mais de 25 anos – colocaram-no em cima do cavalo, levando-o ao bivaque para ser medicado.
- d) Entregue Onofre à assistência dos médicos, Bento apresentou incontinenti ao “tosco e rude” Canabarro, cuja reação grosseira diante da ocorrência que lhe era formalmente comunicada, fez com que Bento Gonçalves lhe desse enérgica resposta.

385 Releve-se, entretanto, que não divergem os depoimentos citados no quanto diz respeito ao comportamento cavaleiresco de Bento Gonçalves, prestando ao adversário vencido – durante e após o singular combate – os socorros de que ele necessitava.

_____ x _____

Enfim, a verdade da história é uma só.

390 Mas o que nem sempre confere com ela, são as inúmeras e coloridas maneiras de contá-la...

– Que o diga o velho paisano Blau Nunes!

Carta de Bento a Onofre

395 “Havendo chegado ao meu conhecimento que, em princípios do corrente mês, em presença de vários indivíduos do exército, quando vinha em marcha, v. s. avançara proposições ofensivas à minha honra, e ousara até chamar-me de ladrão: eu, sufocando os impulsos do meu coração e aquele brio que em minha longa carreira militar guiara sempre minhas ações por amor de minha posição, e, mais que tudo, pela crise em que se acha este país, que me é tão caro, sufocando, repito, aquele ardor com que em todos os tempos busquei o desagravo da minha honra, recorri aos meios legais, únicos exequíveis nas presentes circunstâncias; como, porém sua posição de deputado o põe a coberto desse meio, e deva eu em tal caso lançar mão do que me resta como homem de honra, quisera que com a honra que dá esse caráter a um homem da posição de v. s. houvesse de dizer-me com urgência, por escrito, se é verdade ou falso o que a respeito se me informou. Deixo de fazer a v. s. qualquer outra reflexão a respeito, porque v. s. as deve perfeitamente compreender.

Campo, 26 de fevereiro de 1844.

ass. Bento Gonçalves”.

410

Resposta de Onofre a Bento

“Ladrão da fortuna, ladrão da vida, ladrão da honra e ladrão da liberdade, é o brado ingente que contra vós levanta a nação rio-grandense, ao qual, já sabeis que junto a minha convicção, não pela geral execração, de que sois credor, o que lamento, mas sim pelos documentos justificativos, que conservo.

415

Não deveis pois, sr. General, ter em dúvida a conversa que a respeito tive, e da qual vos informou tão prontamente esse correio vosso... Deixai de afligir-vos por haverdes esgotado os meios legais em desafronta dessa honra, como dizeis: minha posição não tolhe que façais a escolha do mais conveniente, para o que sempre me encontréis. Fica assim contestada a vossa carta de ontem.

420

Campo, 27 de fevereiro de 1844.

O Vosso admirador Onofre Pires da Silveira Canto”.

TEXTO 12

Título: **A História gaúcha em três lendas de João Simões Lopes Neto**

Autor: Antonio Hohlfeldt

Data: 05/05/1979

Experimentado profissional de várias áreas da atividade liberal, João Simões Lopes Neto concentrou sua atenção na cultura sul-rio-grandense com uma dedicação poucas vezes encontrável. O resultado de sua atenção, em termos documentados, centraliza-se em alguns poucos anos, conforme se pode inferir do excelente estudo de Carlos Reverbel (1), entre 1910 e 1914: quatro anos, pois, em que o escritor publica desde *Cancioneiro guasca* até *Casos do Romualdo*, este último ainda em rodapés de jornal, após a sorte benfazeja de *Contos gauchescos* (1912) e *Lendas do sul* (1913).

Ao longo dos anos tem-se, por isso mesmo, colocado Simões Lopes Neto como um autor regionalista, afirmativa da qual sistematicamente temos discordado, buscando mostrar que transformá-lo num regionalista é esquecer, em última análise, o sentido mesmo de sua obra, que fica evidente no processo de reatualização que ela vem sofrendo constantemente, de tal forma que, hoje, livros como estes têm maior significação para a literatura brasileira de um modo geral do que à época de sua publicação. Outrossim, seria acusarmos o autor pelotense de preocupações puramente artificiais: a fixação da região gaúcha, por parte daquele escritor, nada tem de circunstancial, e isso pode ser claramente visto já na introdução de *Contos gauchescos* quando, ao longo de duas páginas inteiras, o escritor procura situar a geografia de suas narrativas. Ao invés, porém, de circunscrevê-la a uma região – o extremo sul do Brasil – ele deixa claro que tal circunscrição – ao contrário do *Cancioneiro guasca* – é também uma generalização, pois que as narrativas passam-se em todas aquelas localidades e em nenhum, pois não estão situadas especificamente em qualquer uma delas. E mais, suas lições – de moral, de princípios, se se quiser, podem ser amplamente generalizadas por qualquer leitor. Enfim, para aqueles que quiserem apelar ao critério “vocabulário” para incluir Simões Lopes Neto no rol dos regionalistas, bastaria lembrar que o vocabulário localista de que ele se vale, conquanto efetivamente regional, é um aspecto circunstancial da narrativa, da mesma forma que ocorre em Guimarães Rosa, sem que ninguém pretenda, com isso, dizer que o escritor de *A Terceira Margem do Rio* seja um regionalista, ao menos neste sentido tradicional. Colocado isso, passemos à análise da questão propriamente dita.

Tenho para mim, sem que tenha havido oportunidade para as devidas e demoradas pesquisas que possam corroborar a tese, que Simões Lopes Neto, consciente ou inconscientemente, idealizou uma obra unitária, inaugurada com o *Cancioneiro guasca* e precocemente encerrada com *Casos do Romualdo*, aliás deixada inédita em volume até sua morte. O *Cancioneiro guasca* configura-se como a primeira tentativa do escritor de reunir as manifestações culturais de seu povo. A tentativa seria retomada, anos mais tarde, por Augusto Meyer em seu *Cancioneiro gaúcho*. Mas Simões Lopes Neto, em seu *Pró Memória*, é bem explícito:

“Como uma velha jóia, pesada e tosca, que a moda repulsa e entende arcaica, assim a antiga estirpe camponesa que libertou o território e fundou o trabalho social no Rio Grande do Sul, assim, essa – velha jóia pesada e tosca – acadinhada pelo progresso, transmutou-se.

Usos e costumes, asperezas, impulsos, e, logo, aspirações, tão outras que as primevas e impassíveis, formam agora, diferente maneira de ser dos descendentes dos continentista.

Nada impede, porém, que, carinhosa, a filial piedade procure construir um escrínio onde fulgir possa o metal – duro e puro – que é herança sua.

Seja este livrinho o escrínio pobre; mas, que dentro dele resplandeça a ingênua alma forte dos guerrilheiros, campesinos, amantes, lavradores dos mortos e, para sempre, abençoados Guascas!” (2)

Meyer reconhecera, na introdução de sua obra, ter sido o *Cancioneiro guasca* “obra de amor e paciência, digna do grande regionalista que a compilou” (3), salientando que o próprio autor reconhecia a existência, ainda esparsa, de outro tanto material por ele não arrolado em seu volume. Bem sabemos as dificuldades de hoje nas pesquisas bibliográficas. Situemo-nos em 1910, e bem poderemos imaginá-las acrescidas do absoluto desconhecimento de seu significado. A leitura da nota de Simões Lopes Neto, porém, com um vocabulário muito próximo ao que os marxistas de hoje gostariam bem de usar, deixa clara a consciência do autor de uma situação fundamental que caracterizava a evolução histórica da Província de São Pedro: passávamos de região eminentemente rural (pastoril ou agrícola) para um status urbano, cujas raízes, aliás, surgiam justamente na região de Pelotas, graças à tradição das charqueadas, ponto de referência de gradativa industrialização que caracterizaria a província até a explosão getulista de 1930 e conseqüente centralização do Poder político e econômico em Porto Alegre decadência da região meridional. *Cancioneiro guasca* é, de maneira clara, assim, a obra que repete Homero ou Virgílio: coleta da memória coletiva de um povo, e sua produção anônima, essencialmente, dispensa um autor identificável e individualizado, porque remonta ao próprio povo.

Contos gauchescos e Lendas do sul amplia, ao nível da prosa, aquela primeira intenção. Mas com um acréscimo: ao contrário do *Cancioneiro guasca*, em que o autor limitou-se a compilar e transcrever fazendo, quando muito, anotações eruditas, *Lendas do sul* e *Contos gauchescos* trazem participações efetivas do escritor.

Já tive a oportunidade de salientar, em outras ocasiões, que o Erico Verissimo de *Caminhos Cruzados*, *Clarissa* ou *Olhai os Lírios do Campo* vai compor sua trilogia *O Tempo e o Vento* a partir da necessidade de compreender, desde as bases, a origem e a situação em que se encontram os personagens urbanos de seus primeiros romances, deslocando-se, por isso mesmo, para a região de pecuária e retornando no tempo aos primórdios da colonização gaúcha. O mesmo parece-me ocorrer com Simões Lopes Neto. *Cancioneiro guasca* recolhe parte da manifestação natural popular. Os *Contos gauchescos* recolhem outra parte, embora já com a colaboração do escritor. A leitura acentuada de abertura de alguns contos clarificam esta situação. Vejamos:

“– Eu tropeava, nesse tempo. Duma feita que viajava de escoteiro, com a guaiaca empanzinada de onças de ouro, vim parar aqui neste mesmo passo, por me ficar mais perto da estância da Coronilha, onde devia pousar.” (in “Trezentas onças”)

“Também... naquele tempo não havia jornais, e o que se ouvia e se contava ia de boca em boca, de ouvido para ouvido. Eu, o primeiro jornal que vi na minha vida foi em Pelotas mesmo, aí por 1851.” (in “O Mate do João Cardoso”).

“– Se vancê fosse daquele tempo, eu calava-me, porque não lhe contaria novidade, mas vancê é um guri, perto de mim, que podia ser seu avô... Pois escuite. Tudo era aberto, as estâncias pegavam umas nas outras sem cerca nem tapume; as divisas de cada uma estavam escritas nos papéis das sesmarias; e lá um que outro estancieiro é que metia marcos de pedra

l. 36-45. Colação: *Cancioneiro guasca*, 1960.

l.52. Correção: próximo ao que os maristas de hoje > próximo ao que os marxistas de hoje.

l.53. Correção: caracterizava a evolução história da Província de São Pedro > caracterizava a evolução histórica da Província de São Pedro.

l. 75-77. Colação: *Contos gauchescos e Lendas do sul*, p.125.

l. 78-80. Colação: Idem. Ibidem, p. 152.

85 nas linhas, e isso mesmo quando aparecia algum piloto que fosse entendido do ofício e viesse bem apadrinhado.” (in “Correr eguada”)

“– Quando foi do cerco de Uruguaiana pelos paraguaios em 65 e o imperador Pedro 2º veio cá, com toda a frota da sua comitiva, andei muito por esses meios, como vaqueano, como chasque, como confiança dele: era eu que encilhava-lhe o cavalo, que dormia atravessado na porta do quarto dele, que carregava os papéis dele e as armas dele.” (in “Chasque do Imperador”)

“Já um ror de vezes tenho dito – e provo – que fui ordenança do meu general Bento Gonçalves.”

95 Este caso que vou contar pegou começo no fim de 42, no Alegrete e foi acabar num 27 de fevereiro, daí dois anos, nas pontas do Sarandí, pras bandas e já pertinho de Santana.” (in “Duelo de Farrapos”).

100 Estas citações nos devolvem ao início do texto, cuja estruturação não é tão simples quanto possa parecer. Tem-se que ter claro que o escritor – autor Simões Lopes Neto entrega ao seu personagem Blau Nunes a tarefa de narrar os contos que se seguirão, limitando-se tão somente a “transcrever” a narrativa. Para tanto, deixa que Blau se apresente: “Patrício, apresento-te Blau, o vaqueano”, diz ele logo de início. Blau descreverá a geografia de suas andanças, que abarca toda a província (seu texto é introduzido por um travessão), que se fecha cinco parágrafos após, quando o escritor – autor retoma o comando do texto nesta introdução enquanto o autor contará como o conhece e buscará caracterizá-lo:

105 “...desempenado arcabouço de oitenta e oito anos, todos os dentes, vista aguda e ouvido fino, mantendo o seu aprumo de furriel farroupilha, que foi, de Bento Gonçalves, e de marinheiro improvisado, em que deu baixa, ferido, de Tamandaré.” (p.6)

110 E continua o autor suas observações “– Genuíno tipo – crioulo – rio-grandense (hoje tão modificado), era Blau o guasca sadio, a um tempo leal e ingênuo, pulsivo na alegria e na temeridade, precavido, perspicaz, sóbrio e infatigável; e dotado de uma memória de rara nitidez brilhando através de imaginosa e encantadora loquacidade servida e floreada pelo vivo e pitoresco dialeto gauchesco.” (p.6)

115 Técnica literária ou revelação da tarefa de compilação, não importa, o certo é que Simões Lopes Neto se vale de Blau Nunes – ao vivo – para que ele descreva acontecimentos antigos que Simões transcreve, dando-lhes forma literária. Blau, a esta época, teria oitenta e oito anos, ou seja, se considerarmos em números aproximados (o livro é publicado em 1912), ele teria nascido por volta de 1824, portanto em plena época da luta pela Independência nacional. Teria 11 anos de idade em 1835, o que lhe permitirá ser furriel de Bento Gonçalves (lembremo-nos de que o Capitão Rodrigues diz ter entrado para o Exército aos 15 anos de idade) e por 1864, época da Guerra do Paraguai, teria qualquer coisa como 40 anos de idade, homem pois de experiência e merecedor, por isso mesmo, da confiança do Imperador, que o transforma em seu chasque.

125 As datas coincidem, Blau desta forma, não é apenas um narrador de “ouvir dizer”, como teria ocorrido com Simões Lopes Neto, mas alguém que viu, viveu e acompanhou ao vivo os acontecimentos a que se refere. Por isso mesmo, suas pequeninas observações, distribuídas ao longo do texto, ganham enorme importância para o estudo e a caracterização sócio-político-econômica da província, como a menção à inexistência das cercas, à criação dos primeiros jornais, etc. Sabemos, por Carlos Dante de Moraes (3) que efetivamente foi

1. 81-86. Colação: Idem. Ibidem, p.163.

1. 87-90. Colação: Idem. Ibidem, p. 168.

1. 92-93. Colação: Idem. Ibidem, p.218.

1. 105-107; 108-112. Colação: Idem. Ibidem, p. 124.

1. 128. Não foi encontrada essa referencia e as subseqüentes.

130 após a Revolução Farroupilha (1845) que as cercas ganharam notoriedade na província criando-se também a divisão da propriedade, a distribuição do trabalho e o surgimento, enfim, da figura do “ladrão de gado”, até então desconhecida, uma vez que os proprietários desconheciam o número exato de cabeças que possuíam ou o final de suas propriedades e o confinamento com as de seus vizinhos mais próximos.

135 *Contos gauchescos*, desta forma, ganharam um tom de veracidade que poucas obras literárias possuem no Brasil. Sem abdicar da “literariedade”, elemento essencial para o estudo de Simões Lopes Neto, a obra do escritor pelotense inclui-se também como fonte histórica – antropológica, se se quiser de nosso passado, distribuindo pequenas anotações que podem hoje ser tranqüilamente corroboradas por pesquisas mais aprofundadas, como o faz Joseph Love a propósito, por exemplo dos frigoríficos de fronteira, cujo comentário Blau não deixa
140 de lado, em “Correr eguada”, embora anota a sua maneira: “Depois é que apareceram uns *lamões* e uns ingleses, melados, que compravam o cabelo: por isso às vezes se cerdeava; mas eles pagavam uma tuta e meia.

145 Veja vancê: sempre a estrangeirada a especulando cousas de que a gente nem fazia caso...” onde se nota que a dominação estrangeira e a presença anglo-americana na província é das mais antigas. (p.45)

Em estudo ainda inédito, defendi, recentemente (5) o fato de que a figura típica do gaúcho, desde o início, é a de um marginal tanto individual quanto social, simbolizado fundamentalmente na figura do crioulo – isto é, do miscigenado étnico: filho de índia com branco, de preta com branco, de índia com preto, etc. Ora, é Simões Lopes Neto quem, em
150 aposta clara, menciona a étnica desta Blau Nunes: “crioulo”, diz ele, e não deixa por menos, ou seja, filho de índia com branco, na denominação sulina e espanhola.

Os *Contos gauchescos*, assim, mesmo que se aceite a crítica que algumas correntes fazem a Simões Lopes Neto, de que sua visão do gaúcho pertence à perspectiva elitista dos que pretendem ter sido esta figura extremamente falsificada por suas qualificações de lealdade e coragem, por exemplo, por um Oliveira Viana; os *Contos gauchescos*, dizia eu, reproduzem, de qualquer forma, aspectos da vida real da província. Compilados, compõem uma paisagem ainda não devidamente estudada, já que os estudos regionais do Brasil andam bem mais atrasados do que na Argentina ou Uruguai. Talvez que assim isolados, estes contos permitam a classificação regionalista de Simões Lopes Neto. De qualquer forma, porém, eu discordaria,
160 bastando tomar-se narrativas como “O Mate do João Cardoso” ou “No Manancial”, e isso porque as lições tiradas de cada narrativa não se circunscrevem à região. Como em Guimarães Rosa (em *Meu Tio o Jauaretê* ou *Conversa de Bois*, para citar apenas dois exemplos dos mais conhecidos), a narrativa é apenas motivo (embora literariamente autônomo) para alguma coisa mais – uma ideologia, se se quiser – a ser expressa pelo escritor (aqui teríamos de discutir a
165 questão introduzida por Autran Dourado, in *Uma Poética de Romance*, a respeito da “expressão” e do “estilo” do escritor, mas a questão não nos interessa diretamente neste momento).

Tenho para mim, porém, que a obra de Simões, justamente pela concentração temporal de sua veiculação – quatro anos, tão somente – tem que ser visualizada em conjunto, e não
170 separadamente. Desta forma, embora autônoma, as obras confluem para um conjunto unitário, e *Contos gauchescos* são, assim um lado da medalha mais complexa que *Lendas do sul* amplia.

Sempre estranhei o fato de que, com a abundância de lendas existentes em nosso Estado. Simões Lopes Neto escolhesse tão somente três delas para apresentar em suas *Lendas do sul*. Igualmente lembrei-me de pensar o problema da organização e ordenação de tais
175

l. 140-143. Colação: Idem. Ibidem, p.163.

l. 150: Correção: em aposta claro, menciona > em aposta clara, menciona.

lendas “Mboitatá”, “Slamanaca do Jarau” e enfim “O Negrinho do Pastoreio”. Enfim, temos que levar em conta o fato de que, ao contrário dos *Contos gauchescos*, nas *Lendas do sul* o escritor assume diretamente a tarefa narrativa, constituindo-se em narrador indireto, onipotente e onipresente, que constitui, inclusive, a Blau Nunes – justamente na segunda delas

180 – em um de seus personagens, o que o transforma imediatamente em protótipo da figura do gaúcho sul-rio-grandense: “Era um dia... um dia, um gaúcho pobre, Blau, de nome, guasca do bom porte, mas que só tinha de seu um cavalo gordo, o facão afiado e as estradas reais, estava conchavado de posteiro, ali na entrada do rincão; ...” (p.141), com o que se ratifica a própria afirmativa de Blau no livro anterior, no conto “Trezentas onças”:

185 “Eu era mui pobre – e ainda hoje, é como vancê sabe... – ; estava começando a vida, e o dinheiro era do meu patrão, um charqueador, sujeito de contas mui limpas e brabo como uma manga de pedras...” (p.8)

Mas reiniciemos pela ordem, desde o princípio, como nos fala Aristóteles. São três as narrativas. “A Mboitatá”, que assim se inicia:

190 “Foi assim: num tempo muito antigo, muito, houve uma noite tão comprida que pareceu que nunca mais haveria luz do dia.

Noite escura como breu, sem lume no céu, sem vento, sem serenada e sem rumores, sem cheiro dos pastos maduros nem das flores da mataria.” (p.133)

195 Estamos evidentemente, num tempo mítico, anterior ao próprio homem e à própria linguagem. Como se vê ao final do texto relativamente curto em relação aos dois outros, a narrativa se organiza como explicação para o fogo fátuo, gerador de credices e medos entre os gaudérios que saem à noite: “Quem encontra a *boitatá* pode até ficar cego... Quando alguém topa com ela só tem dois meios de se livrar: ou ficar parado, muito quieto, de olhos fechados apertados e sem respirar, até ir-se ela embora, ou, se andar a cavalo, desenrodilhar o

200 laço, fazer uma arma grande e atirar-lhe em cima, e tocar a galope, trazendo o laço de arrasto, todo solto, até a ilhapa”! (p.138)

Ora se levarmos em consideração a teoria dos principais estudiosos argentinos e uruguaios, e entre nós Manoelito de Ornellas, o gaúcho descende diretamente da linhagem indígena. Esta narrativa, assim, desde sua própria denominação, traz a linhagem indígena, primeiro povo do território, cuja herança cultural transmitiu-se a seus filhos, e cujas narrativas explicitam o universo anterior ao Homem, isto é, referem-se ao mundo do Gênesis judaico (ver, a respeito, *Linguagem e Mito*, de Ernst Cassirer); a narrativa seguinte, pelo contrário, explicita um tempo presente – aquele em que vive Blau, o vaqueano, agregado a uma estância, quando encontra “um vulto, de face tristonha e mui branca” (p.143) o guardião do Jarau. “Era um dia...”, inicia a narrativa, e aparentemente estaríamos situados em tempos pré ou ahistóricos, tal como na primeira narrativa. Mas não. Blau é um personagem real, é o mesmo Blau do livro anterior, e ele pertence à nossa história, é o mesmo contemporâneo do narrador. Não há, é verdade, explicitação da época em que tal acontecimento sucede ao chasque, mas uma leitura atenta do texto nos propiciará tal fixação. No capítulo II da

210 narrativa, o próprio Blau, às instâncias da figura encontrada, relembra a narrativa de sua avó, relativa às lutas entre mouros e europeus (isto é, espanhóis e portugueses) até a expulsão daqueles e a fuga eventual de alguns deles para outras terras, inclusive a América Hispânica (ver, ainda uma vez, os estudos de Manoelito de Ornellas, especialmente em *Máscara e Murais de Minha Terra*).

215

1. 181-183. Colação: *Contos gauchescos* e *Lendas do sul*, Idem. Ibidem, p.289.

1. 185-187. Colação: Idem. Ibidem, p. 126.

1.190-193. Colação: Idem. Ibidem, p.281.

1.197-201. Colação: Idem. Ibidem, p. 286.

220 No capítulo terceiro, é a própria figura do sacristão quem toma a direção da narrativa:
 “Era eu que cuidava dos altares e ajudava a missa dos santos padres da igreja de S. Tomé, do
 lado ao poente do grande rio Uruguai.” (p.147) . Pelas referências históricas que possuímos,
 suficientemente claras, sabemos que São Tomé teria sido fundada pelos padres jesuítas Luis
 225 Ernot e Manuel Berthod em 1632, situando-se na margem direita do rio Jacuizinho, afluente
 do Jaguari (ver, a respeito. *História do Rio Grande do Sul*, Guilhermino César p.61). O
 narrador aí desempenhava as funções de sacristão. A aventura se desenvolve como nós bem
 conhecemos: o seu amor pela Teiniaguá resulta num sacrilégio que os padres condenam com
 o cruel castigo descrito no capítulo IV: “Afrontei o arrocho da tortura, entre ossos e carnes
 230 amachucadas e unhas e cabelos repuxados.” (p153), em muito semelhante à descrição das
 torturas da Santa Inquisição, que aliás, ocorre exatamente neste período em toda a Europa,
 com especial força na Espanha e Portugal. Temos, pois, uma atualização perfeita, que será
 ratificada no capítulo VI, quando se lê: “Faz duzentos anos que aqui estou ...”, ou seja, em
 números redondos, de 1632 a 1832, época em que estaria acontecendo o fato. Devemos dar
 um pequeno desconto para mais, no entanto, pois que a estas alturas Blau seria um menino
 235 pequeno, como se viu anteriormente, coisa que efetivamente não ocorre. Mesmo
 arredondando tais números, chegando, por exemplo, aos anos de 1862 ou coisa parecida,
 empatamos com o período em que o acontecimento do encontro entre Blau e a figura do
 sacristão encantado teria ocorrido. Blau começava a vida talvez ou permanecia na mesma
 situação anterior, não importa. Ele continuava sendo um pobre chasque, especificando a nota
 240 XI do texto que ela teria decorrido por volta de 1650, ou seja, duzentos anos passados,
 estaríamos em torno de 1850, o que daria qualquer coisa como cerca de vinte e seis anos de
 idade, exatamente, para Blau. Mas o que importa verificar é que com a narrativa, Simões
 Lopes incorpora à tradição cultural riograndense não apenas a tradição ibérica-espanhola
 (através dos espanhóis jesuítas e seu sacristão) como a tradição moura (através da fuga e
 245 encantamento da princesa moura). Temos assim, a tradição indígena, a moura e a espanhola.
 O volume das *Lendas do sul* encerrar-se-á com a narrativa do Negrinho do Pastoreio,
 dedicada a Coelho Neto, influência da época (sobejamente presente em Alcides Maya) e que
 assim se inicia, mais uma vez: “Naquele tempo os campos ainda eram abertos, não havia entre
 eles nem dividas nem cercas, somente nas volteadas se apanhava a gadaria xucra e os veados
 250 e as avestruzes corriam sem empecilhos...” (p.179), o que por aproximação histórica, nos
 situaria anteriormente ao período da Revolução Farroupilha.

Nesta narrativa, inclui, enfim, Simões Lopes Neto a presença do português (através do
 estancieiro) e do negro – através do negrinho – cuja situação de escravo é assaz dura,
 contrariando certas tradições (ver a propósito, a obra de Fernando Henrique Cardoso
 255 recentemente reeditada entre nós). Resumindo, *Lendas do sul* compõe-se de três narrativas,
 apenas, porque sua intenção é clara e objetiva: ela busca a composição étnica, histórica – e
 porque não dizer – até mesmo antropológica da civilização gaúcha, através de seus tipos
 principais representados cada qual por uma narrativa: o índio o mouro e o espanhol, o
 português e o negro.

260 Poder-se-ia, talvez dizer, por isso, que Simões Lopes é um regionalista. Mas a se
 julgar pelo que expõe Antonio Candido em seu estudo *Literatura e Subdesenvolvimento* (6) o
 regionalismo não é nada disso. A questão, em todo o caso, para quem quiser, pode ficar em
 aberto. De minha parte, concluo que não se trata de regionalismo, e justifico com esta análise
 final: a de *Casos do Romualdo*. Bem sabemos que o regionalismo, em última análise, ratifica
 265 o universo ao qual se refere. Não me parece, porém, que *Casos do Romualdo* ratifique

l. 221-222. Colação: Idem. Ibidem, p. 295.

l. 232. Colação: Idem. Ibidem, p. 306.

l. 248-250. Colação: Idem. Ibidem, p. 329.

qualquer coisa. Pelo contrário, esta narrativa, publicada a partir de 1914 em rodapés de jornais, é a sátira da decadência do peão, do charque, do chamado tipo sul-riograndense com a entrada, em sua paisagem do agricultor oriundo do açores.

270 Aqui, mais uma vez, o escritor “completa” a estrutura narrativa: há um prefácio do escritor, e logo depois o primeiro caso narrado por alguém não mencionado. Mas é um peão, evidentemente, e sua situação, “desassossegadamente abanando mosquitos”(p.13) nada tem de heróico ou digno. O vocabulário, o tom da efabulação, modificaram-se por completo. Vejamos esta passagem inicial;

“– Mandam-lhe!

275 Assim disse e logo saiu o imperturbado bípede. Fiz – há – solertemente e estendi a mão, tomando o volume, trégua foi para os mosquitos, que apertaram as evoluções e o zumbir.(...) E sopesei o... problema: leve. Apalpei-o: brando. Olfatei-o: inodoro. Inodoro, bem, não; algo de lacre e de cadarço novo... Apus-lhe o ouvido: mudo. Figura geométrica: ladrilho. Comentário de estética: papel de embrulho, amarelo, pingentes de cadarço; escamas
280 de cera com breu e ocre. Lamentável! Âmbito de conjectura: tudo. Ímpeto de curiosidade: abre! Conselho de prudência: vê lá! O livre arbítrio: ora!...” (pp.13 e 14) Ora, antes de qualquer coisa, saliente-se que este texto faria inveja aos futuros modernistas de 1922 pela ironia pela síntese pela popança estilística. Nem Oswald de João Miramar ou Mário de Macunaina teriam inspiração semelhante...

285 Mas o segundo capítulo, “Sou eu, o homem!”, dá enfim, a palavra ao próprio Romualdo. Vale a pena ouvi-lo: “Abro o saco e conto o muitíssimo que tenho visto as aventuras em que fui parte. Dos meus – verdadeiros – casos, posso citar inúmeras testemunhas... infelizmente quase todas mortas e as restantes morando longe; há mesmo algumas cujos nomes esqueci, mas cujas fisionomias guardo nos escaninhos da memória”.
290 (p.20)

Ao contrário do ocorrido nos *Contos gauchescos*, em que é o escritor mesmo que depõe a respeito da veracidade das narrativas que se seguirão, e que efetivamente poderiam ser contabilizadas como acontecidas, e históricas, aqui é Romualdo quem pretende a veracidade, mas a ambigüidade da existência inexistente de suas testemunhas garante a inveracidade. Vale, porém, ouvirmos a autodescrição física ou psicológica que ele se faz:

“De corporal, sou baixinho e gordo, ruivo e imberbe; de moral sou calado e tagarela, violento e calmo; em tudo, homem para as ocasiões” (p.20), o que efetivamente, não define nada, a não ser a existência de um tipo em nada semelhante à tradicional figura do peão sul-rio-grandense. *Casos do Romualdo*, assim, para mim, encerra o ciclo criador de João Simões
300 Lopes Neto, justamente configurando a decadência do tipo tradicional do gaúcho. Na verdade, já deveria haver algo deste Romualdo tempos antes, durante a composição dos *Contos gauchescos*. Se lermos com atenção a narrativa de “O Mate do João Cardoso”, lá vamos encontrar algo parecido com os textos inseridos nos livros de 1914. Trata-se aliás, da única narrativa que Blau repete de ouvir contar, sem ter vivido especificamente o caso, como ele
305 faz questão de frisar.

“Isto até faz-me lembrar um caso... Vancê nunca ouviu falar do João Cardoso?... Não?... É uma pena.” (p.34) Mas é a única narrativa que se aproxima daquela que, dois anos depois, seria configurada em *Casos do Romualdo*. Para resumir, que esta conversa já vai longe: quanto mais o tempo passa, mais João Simões Lopes Neto e sua obra crescem de
310 importância. Diria mesmo que sobretudo quando se ampliar a pesquisa em torno de seus escritores, muitos dos quais absolutamente inéditos ainda, o significado do escritor pelotense

1. 274-281. Colação: *Casos do Romualdo*, 1952, p. 13.

1. 286-289; 296-297. Colação: Idem. Ibidem, p. 20.

1. 306-307. Colação: *Contos gauchescos e Lendas do sul*, p. 152.

315 ultrapassará de todo as fronteiras do Rio Grande do Sul. Outrossim, parece-me que ele é caso único – devido à erudição e ao conhecimento concreto que tinha da terra e do povo do escritor que buscou compor conscientemente, uma obra que abrangesse, panoramicamente, os vários escaninhos da realidade sul-riograndense, de maneira antológica e simultaneamente crítica. O mais, as pesquisas que forem realizadas confirmarão ou desmentirão minha assertiva.

NOTAS

1 Carlos Reverbel. João Simões Lopes Neto: Esboço biográfico em tempo de reportagem, in: *Província de São Pedro* n.2.

2 João Simões Lopes Neto. *Cancioneiro guasca*. Porto Alegre: Globo, 1940.

3 Augusto Meyer. *Cancioneiro gaúcho*. Porto Alegre: Globo, 1952.

TEXTO 13

Título: **O conto de Simões Lopes Neto e Alcides Maya**

Autor: Lea Silva dos Santos Masina

Data: 30/06/1979

Os contos de Simões Lopes Neto e Alcides Maya foram escritos e publicados numa mesma época: a primeira edição dos *Contos gauchescos* data de 1912; o volume de contos *Tapera*, de Alcides Maya, foi editado pela Garnier em 1911. Ambos, portanto, vieram à luz sob as mesmas contingências históricas, num momento cultural determinado, submetidos a influências epocais muito aproximadas, o que se deixa entrever, no exame das obras, com relação a preferências temáticas, ao aproveitamento do substrato cultural imanente à campanha, ao próprio posicionamento ideológico dos escritores.

Do ponto de vista histórico-literário, o período em que se produziram estas obras – tanto os *Contos gauchescos* quanto *Tapera* – caracterizou-se pela confluência de estilos, uma vez que nele persiste o “complexo cultural do último quartel do séc. XIX¹. A coexistência de estilos aparentemente antagônicos, como o Romantismo e as vertentes Realista e Naturalista na literatura, logrou determinar cartas mesclagens, ou melhor, certa contaminação de características nas obras do período. Nelas são comuns os laivos de um Romantismo remanescente, mitigado por técnicas narrativas do Real-Naturalismo, como a preocupação excessiva com o detalhe, a descrição minuciosa da vida e mesmo a documentação de aspectos de uma pseudopatologia social.

Do ponto de vista propriamente ideológico, parece que tanto Simões Lopes quanto Alcides Maya, a despeito da acuidade que este demonstra ao perceber alguns pontos importantes no processo de transformação da sociedade rio-grandense e a conseqüente desarticulação do homem da campanha dentro desse processo – pagaram um tributo bastante elevado aos padrões da época. A obra de ambos, num certo sentido, contribui para a cristalização do mito heróico do gaúcho que tendo sido tomado à tradição oral pela literatura romântica rio-grandense e brasileira, no dizer de Ligia Morais Leite, termina por servir de apoio e incentivo à ideologia dominante.²

De outra parte, as datas de nascimento e morte de Simões Lopes Neto e Alcides Maya, respectivamente os anos de 1865-1916 e 1878-1944, testemunham a vivência cultural de ambos numa época em que a preocupação com a realidade brasileira e com as peculiaridades locais transcendia, em muito, o mero gosto literário. Melhor dizendo, do ponto de vista do desenvolvimento social e histórico, o Brasil de fins de oitocentos registra uma série de alterações no rumo do pensamento nacional, até então voltado para a Europa, e que começa, paulatinamente, a volver à realidade circundante, buscando compreender o fenômeno da formação de uma cultura própria. O pensamento crítico da época, ilustrado por José Veríssimo, Araripe Junior, Capistrano de Abreu e sobretudo por Sílvio Romero,³ documenta esta ocorrência. Então, se o nacionalismo se constitui numa constante observável no decorrer de todo o processo de formação da literatura brasileira – fenômeno, aliás, comum às literaturas transplantadas – foi o século XIX que delineou, de forma mais concreta, este procedimento de busca às raízes, preparando, num certo sentido, os fermentos de levedação do processo que irá eclodir, de forma definitiva, no Movimento Modernista de 1922.

Tendo vivido, pois, sob influências híbridas do fim do século, mitigadas, algumas, pela peculiaridade da vida em província, Simões Lopes Neto e Alcides Maya iniciam a publicação de suas obras nos primórdios do séc. XX, período intervalar que Tristão de Ataíde designa como “Pré-modernismo”. Otto Maria Carpeaux, por sua vez, ao registrar tal designação para o período, nele situa Simões Lopes Neto como o único representante do regionalismo rio-grandense. O nome de Alcides Maya figura na “Pequena bibliografia crítica

45 da literatura brasileira”⁴ entre os escritores neoparnasianos uma vez que, pelo estilo, sua obra não constitui para Carpeaux, manifestação pré-modernista.

Para aquele crítico, caracteriza os escritores desse período intermediário o fato de que, “comparáveis aos ‘nealistas’ contemporâneos do romantismo, tinham ou anteciparam nova
50 visão da realidade brasileira, em oposição aos artifícios do parnasianismo dominante, mas sem os gestos revolucionários que seriam típicos, depois do modernismo”⁵.

É evidente que, numa perspectiva preferencialmente estética e tendo como foco a produção literária do escritor enquanto linguagem e manifestação de um estilo peculiar e único, a obra de Alcides Maya distancia-se sobremaneira da perspectiva modernista, o que justifica o esquecimento a que foi relegada após a revisão de valores de 22. A adesão às
55 teorias de Taine, que impregna grande parte de sua obra de um determinismo imediatista, superposta a um plano nitidamente romântico a que o autor empresta certos laivos de impressionismo, documenta, pela confluência de estilos, o lugar intermediário, intervalar, em que deve ser situada, para compreensão mais justa, a obra de Alcides Maya. Mas, sem sombra de dúvida, a visão pessimista do homem, que Alcides generaliza para “raça” – motivo, aliás, de comentada polêmica entre Paulo Arinos e Rubens de Barcelos – aliando-se à preocupação com o aprumo formal da prosa e com a minúcia naturalista de detalhe, terminam por definir o processo de rejeição a que sua obra foi submetida a partir do Modernismo. E, ainda que no dizer de Lígia Chiappini Morais Leite, também nela se escamoteie a realidade social existente, sobretudo por dar permanência ao mito de sustentação da ideologia da classe dominante, o pessimismo de que está impregnada não era conciliável aos ideais de progresso ufanista desta
65 mesma classe. Com efeito, a “esperança quanto às possibilidades”, atitude que Antonio Candido aponta entre as que formam a chamada “consciência amena de atraso” só será alterada, no Brasil, segundo este mesmo autor, a partir do decênio de 1930.⁶

Já Simões Lopes Neto, por seu turno, sendo por excelência um “escritor municipal”,
70 no dito feliz de Carlos Reverbel,⁷ manteve-se, por assim dizer, impoluído, avesso às contaminações e aos modismos da época. Realizou, portanto, uma obra de circulação mais restrita na ocasião, mas que, com o passar do tempo, logrou afirmar-se pela conquista estética da forma. Fundindo elementos folclóricos à cultura literária e solucionando com precisão o problema do ponto de vista narrativo – pedra de toque dos escritores regionalistas que, via de
75 regra, criavam textos nos quais coexistiam duas realidades de linguagem, a do narrador, homem culto, e da personagem, documentada em suas peculiaridades fonéticas ou prosódicas, geralmente caricatural – Simões Lopes Neto rompe, num certo sentido, com os padrões de criação de período, antecipando algumas das conquistas estéticas que serão vinculadas e defendidas a partir do Modernismo.

Do ponto de vista da criação do conto, parece que Alcides Maya, sem prejuízo de seu mérito de criador e da pujança de sua prosa narrativa repete, por vezes, aquilo que se tornou característica de grande parte dos contos regionalistas gaúchos e que Lígia Chiappini Morais Leite denomina um “caso” ou um “anticonto”: em seus contos são freqüentes as “manchas” descritivas, em detrimento da fábula e do desenvolvimento de personagens. E, condicionado
85 por um narrador onisciente e externo, o “conto manchado” nada mais é, para a autora citada, do que uma desagregação da ficção, uma vez que nele o elemento “invenção” intervém com parcimônia: “O ‘caso’ como desdobramento do modelo estático da “mancha”, embora pressuponha um esquema dinâmico funcional no plano das ações, resulta de uma dialética do estático e do dinâmico, em que o primeiro termo quer sempre levar a melhor”. E – conclui a
90 autora – contar se torna, então, o verdadeiro desafio”.⁸

l. 74. Correção: do ponto de vista sarrativo > do ponto de vista narrativo.

l. 90. Correção: contar se torsa > contar se torna.

É evidente, pois, que em termos de produção de texto e, num certo sentido, contribuição à renovação do gênero, pelo poder revivificador da linguagem e pela criação de um estilo que funde, num só átimo, linguagem popular e literária. Simões Lopes Neto corresponde, com maior exatidão, àquilo que Carpeaux considera um escritor pré-modernista.

95 Por outro lado, ainda que haja alcançado algumas conquistas técnicas no domínio do conto, antecipando o Modernismo no tocante “à reflexão sobre a escritura que, ostentando-se poeticamente, se põe em discussão” e ainda, à “relativação da verdade através de um ponto de vista subjetivo”⁹, sua obra mantém fortes vínculos aos esquemas técnicos do Realismo, como o apego à causalidade, a seqüência cronológica da narrativa e à verossimilhança na construção dos personagens, entre outros.

100 Nesse sentido, todavia, convém considerar que o romance de 30, que irá realizar o ideal modernista de “atualização da consciência criadora nacional”, também, permanece fiel às técnicas narrativas realistas. E, críticos há que apontam o romance *Ruínas vivas*, de Alcides Maya, como precursor do romance social no Brasil. Verdade é que, passando-se a largo pela discussão sobre os aspectos ideológicos da literatura e pela preservação, através do mito, de certos componentes conservadores da tradição cultural rio-grandense, é mister reconhecer, que Alcides Maya antecipou preferências temáticas que se configurariam após 22. A obra de Cyro Martins, que depõe sobre a situação social do “gaúcho a pé”, do homem marginalizado que sofre as conseqüências das transformações da campanha sob influxo de fatores de ordem econômica e política, registra, em termos de Rio Grande, o pioneirismo e o legado de Alcides Maya.

110 Desta forma, se aceitarmos, com Alfredo Bosi, que “essa nova consciência das fontes nacionais já deslumbrada e lírica nos escritores românticos, passa agora por uma fase de expansão mas também de revisão crítica, cuja nota dominante parece às vezes, um amoroso ressentimento mascarado de pessimismo” e que “em alguns prosadores impõe-se um interesse regionalista mais específico, que vai, nos casos extremos, à incorporação do semidialeto local ‘a língua literária’ e que ‘daí nasce uma síntese não raro feliz de observação natural e sede romântica de sentimento”¹⁰, veremos que tanto Simões Lopes quanto Alcides Maya podem, com certa elasticidade de critérios, integrar o período do pré-modernista, uma vez que ambos desenvolvem coordenadas, no sentido de proceder à abordagem ficcional da campanha rio-grandense.

120 Do ponto de vista propriamente histórico, a época em que viveram estes escritores foi propícia ao aparecimento do surto regionalista. Além da preocupação com a realidade cultural brasileira, já referida, fatores de ordem sócio-econômica desencadearam uma série de transformações no contexto social brasileiro, favorecendo a eclosão da voga regionalista. Entre estes, Bosi aponta a abolição da escravatura, com a conseqüente vinda do imigrante estrangeiro, e a proclamação da República seguida pela preocupação federalista que grassou na época, com o dos mais decisivos.¹¹ A necessidade de evitar que se dispersassem as manifestações folclóricas do povo, contaminadas ao contato com culturas estrangeiras e, ainda, o desejo de documentar as peculiaridades regionais do País – e neste sentido há que ressaltar o caráter unívoco do regionalismo, dentro do processo nacionalista – levaram os escritores a debruçar-se por sobre o sertão, por sobre a campanha, dando prosseguimento pelos românticos brasileiros sobretudo Alencar e Bernardo de Guimarães, quando criaram, no Brasil uma literatura sertanista.

135 A diversidade manifesta pelos contos de Simões Lopes Neto e Alcides Maya, se se deixa encobrir, de um lado, por assuntos, motivos e temas semelhantes, por outro revela-se toda à luz de um estudo individualizante de seus textos. E então, se Simões Lopes Neto, um “escritor provinciano” no dizer de Carlos Reverbel, logrou criar um estilo literário renovador pela poetização da “estória”. Alcides Maya irá construir uma prosa rica em contrastes que, muito embora possa pagar o seu tributo à mentalidade e ao gosto da época, não deixa de ser

140

inquietante se compreendida no contexto em que se processou e, sobretudo, sob a pena de um intelectual de grande cultura, profundo conhecedor da realidade política brasileira e rio-grandense.

NOTAS

- 1 Alfredo Bosi. *A literatura brasileira; o pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1966, v.5 p.13.
- 2 A propósito, afirma a autora, com base em estudos de historiadores e sociólogos, que “a sociedade gaúcha nada tinha de democrática”, tendo o mito dessa pseudodemocracia chegado mesmo a obliterar a verdade histórica, na medida em que, revestido de otimismo ou mesclado de pessimismo, escamoteou a situação precária do gaúcho “como proletário rural na região dos grandes latifúndios”. Cf. LEITE, Lígia Chiappini Morais, *Regionalismo e Modernismo*. São Paulo: Ática, 1978, p.162.
- 3 Obra das mais férteis, a *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, se constitui no vasto painel de reconhecimento de nossa nacionalidade como povo possuidor de uma cultura diferenciada e rica. Submetendo a matéria orgânica nacional às teorias científicas da época, de origem germânica e francesa, Sílvio Romero procedeu à revisão crítica de nossos bens culturais, o que fez de forma definitiva ao perceber a característica híbrida e mestiça de nossa formação. Sua obra revela, sem embargo do aspecto de pioneirismo que a reveste, o grau de preocupação dos intelectuais da época com a realidade brasileira.
- 4 “Alcides Maya pertence, conforme a idade, à segunda geração parnasiana, conforme suas preferências literárias, à evolução do regionalismo sul-rio-grandense entre Apolinário Porto Alegre e Simões Lopes Neto. Não é romântico como o primeiro, distinguindo-se da segunda pela preocupação estilística, própria de sua geração de parnasianos”. Cf. CARPEAUX, Otto Maria. *Pré-modernismo: In- Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1964, p.241.
- 5 id. *Ibidem*, p.247.
- 6 Antonio Candido. *Literatura e subdesenvolvimento*. in: *Argumento*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, out. 1973, p.8.
- 7 Carlos Reverbel. Posfácio in: LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos e Lendas do sul*. Porto Alegre: Globo, 1949 p.417-438.
8. Lígia C Morais Leite, op.cit. nota 2 p.116.
- 9 id. *Ibidem.*, p.243.
- 10 Alfredo Bosi. op.cit. nota 1, p.13.
- 11 Id. *Ibidem*, p.56.

TEXTO 14

Título: **A propósito de Contos gauchescos**

Autor: Lea Silva dos Santos Masina

Data: 25/08/79

No conjunto de obras que compõem a chamada literatura regionalista gaúcha, os *Contos gauchescos* e *Lendas do sul* (1) de Simões Lopes Neto, ocupam um lugar privilegiado, apontados que são de forma unânime, pela crítica, como o que de melhor se produziu no período.

5 Obra fadada a permanecer, sobretudo porque dispõe daquilo “que de fato nobilita sempre a obra literária: a beleza formal”, pela renovação de linguagem que introduz e pela visão de mundo que encerra, abriu caminhos novos à literatura rio-grandense, capazes de reduzir a distância entre o Regionalismo do início e o Modernismo que o sucede no tempo.

10 Os *Contos gauchescos*, reunidos a *Lendas do sul* num único volume, desde sua segunda edição, apresentam ao estudioso da literatura um verdadeiro manancial de sugestões à indicação e à pesquisa. E vem se tornando lugar comum apontar os méritos e as invenções técnicas e estilísticas que Simões Lopes apresenta em suas obras. Críticos do porte de Augusto Meyer, Aurélio Buarque de Holanda, Moysés Vellinho, Guilhermino César, Carlos Dante de Moraes, Silvio Julio, Raimundo Faoro, entre os mais recentes, sem esquecer os trabalhos pioneiros de João Pinto da Silva e Lúcia Miguel Pereira, debruçaram-se com
15 acuidade sobre a obra do escritor pelotense, favorecendo uma leitura valorativa, através de observações pertinentes e oportunas.

 Em síntese, e de um ponto de vista quase intuitivo, a universalização que transcende ao localismo ingênuo e a solução obtida, enquanto linguagem, pelo deslocamento do foco
20 narrativo e pela criação de um personagem narrador situado entre um tempo heróico e um tempo real, parecem ser, neste sentido, responsáveis pela realização literária do escritor. Da mesma forma, ao utilizar elementos escolhidos ao folclore, aos cancioneros populares, e transmutá-los em ficção, dissolvendo-os na fala de Blau, o vaqueano, Simões Lopes logrou obter aquela síntese, tantas vezes apontada pela crítica, entre linguagem popular e literária. A
25 visão de mundo que o autor empresta a Blau Nunes e que lhe permite assumir “esta posição privilegiada, ao mesmo tempo mítica e poética” (3), explica, num certo sentido, a força criadora da linguagem na obra do contista pelotense. Em seus textos, o principal “não são apenas as palavras” que redescobre de um mundo perdido no tempo, no qual “tudo era aberto; as estâncias pegavam umas nas outras sem cerca nem tapumes; as divisas de cada uma
30 estavam escritas nos papéis das sesmarias”. (4) Em seus textos “o principal revela-se no tom, na maneira, no caráter de constituir, com elas (as palavras), expressões que contêm significado simbólico, intenção representativa de estados psíquicos, intraduzível metaforismo” por que “no calor prosódico-semântico é que se resume o segredo da vitalidade do linguajar pampeano”. (5)

35 Em ensaio publicado recentemente, Lígia C. Moraes Leite, estudando a obra de contistas representativos do Regionalismo gaúcho, procura estabelecer, através de métodos específicos, um modelo único aplicável a estes textos. E conclui, de resto, que o conto regionalista gaúcho possui uma série de características comuns, interligadas em sua estrutura, cujo estatuto procura justificar a partir do conhecimento da história do Rio Grande do Sul e da
40 ideologia vigente na época.

 Para Lígia Moraes Leite, o conto regionalista gaúcho caracteriza-se sobretudo por apresentar grandes manchas descritivas que implicam em suspensão das ocorrências, episódios e desenvolvimento de personagens; em suma, nele a narração se deixa interromper pela descrição. Tais “manchas”, por sua vez, se fazem acompanhar por certa defasagem entre

45 a linguagem do narrador onisciente, que se deleita com o luxo vocabular e a linguagem direta dos diálogos, não raro uma transcrição caricatural de falar inculto da região.

Da mesma forma que estes “contos manchados” se deixam recobrir por certa “roupagem” ficcional, que escamoteia sua condição de discurso retórico e, portanto, de fundo moralístico, político, ideologicamente vinculado às classes dominadoras, com eles veicula-se o mito do gaúcho heróico, cristalizando esse “fantasma intemporal”, em detrimento da verdade histórica e sociológica.

Ainda, a construção de personagens nesses contos, obedece a um quadro de atributos relativamente rígido, em que, entre o herói e o anti-herói, se configuram todas as possibilidades do discurso, o herói sendo aquele que corresponde ao gaúcho típico, mitificado.

55 Para não nos alongarmos demasiadamente em resumir algumas das colocações propostas pela autora do referido ensaio, limitar-nos-emos a acrescentar, ainda, que o “desafio” seria o núcleo de ação mais freqüente nos contos regionalistas rio-grandenses e que as narrativas se desenvolveriam, através de três tipos de ações: as primeiras, introdutórias, relacionadas a “andar, evocar, contar”; as segundas, dizendo respeito propriamente à fábula, com apelo ao “desafio”, dando origem à temática da violência; as terceiras, a “ações habituais, ligadas aos costumes diários da vida da Região”, como tomar mate, sestar, domar, correr equada, etc. E esta seria, em resumo, o quadro comum a maior parte das produções de escritores como Roque Callage, Cletino Barnasque, Alcides Maya, Darcy Azambuja etc. Simões Lopes Neto, porém, por características peculiares à sua formação e pelo talento com que criou as suas narrativas, conseguiu se manter afastado deste modelo comum. O fato de não se encontrarem “manchas” freqüentes ou paisagens de enfeite em seus contos, já indicia certa independência criadora do escritor. E, ainda, a possibilidade de entregar a narrativa a Blau Nunes, um homem telúrico e, portanto, identificado com a verdade da campanha – verdade física, geográfica, antropológica, temperamental – lhe favorece maior flexibilidade para a criação, redundando numa linguagem poética que, ao denominar as coisas, insufla-lhes existência.

Augusto Meyer, em ensaio fundamental para o conhecimento da obra de Simões Lopes Neto, comentando os *Contos gauchescos*, ressalta o fato de haver, em todos eles, “o interesse psicológico” que “logo se impõe ao autor como valor dominante” (8). Ora, será exatamente o interesse psicológico que, subjacente à criação de Simões Lopes, se presentifica no próprio ato de criação de Blau Nunes que, situado no ponto de vista interno, sintetiza os atributos do gaúcho heróico, numa posição mediana entre o tempo passado, glorioso e livre, e o presente da história narrada, e sobre o qual recai a responsabilidade de contar.

80 Mas, se Blau se constrói à medida em que narra, através dele nos deparamos com o mundo reconstituído no qual as paixões humanas, ainda que fortemente impregnadas pelo telurismo dos temas, alcançam um grau maior de universalização. E esta, em última análise, irá decorrer da configuração artística de uma visão de mundo em que o relativismo das situações, dos seres, das relações humanas será sempre a tônica dominante.

85 Visando a especificar melhor as afirmações que vêm dispersas ao longo do texto, procuraremos retornar alguns dos contos de Simões Lopes Neto para comentá-los à luz de estudos críticos consagrados. Para isto retornaremos, pois, ao já citado prefácio à edição crítica dos *Contos gaúchos e Lendas do sul*, em que Augusto Meyer esboça uma classificação, ainda que diluída dos contos do autor pelotense, levando em consideração elementos heterogêneos, como tema, tom, forma narrativa, etc. Assim, após considerar “Trezentas Onças” como “a história de uma vertigem moral”, nomeia alguns contos como pertencentes ao “registro da tonalidade trágica”. (9) E, por acreditarmos que sobretudo nesses contos se revela em toda a plenitude, a força narrativa e o poder verbal de Simões Lopes, principalmente porque neles o elemento psicológico se encontra muito vivo e atuante, numa relação marcada de identidade com a terra, será justamente sobre estes que iremos nos

95 debruçar com maior cuidado, no sentido de ilustrar, com alguma segurança, os procedimentos literários do escritor.

O primeiro conto referido por Augusto Meyer como “registro da tonalidade trágica” é “O Negro Bonifácio”.

100 “O Negro Bonifácio”, do ponto de vista do enredo, contém uma fábula elementar, cujo cerne realmente constitui um desafio. O encontro de dois antigos amantes, durante a realização de umas carreiras, a aposta entre ambos e a violência que, já a partir dos primeiros contatos, se desencadeia, encaminhado-se para um epílogo belíssimo e surpreendente, embora mantenha aparentemente um esquema comum a grande número de contos regionalistas, foge à tipificação dos personagens e à estaticidade da narrativa. Isto porque Simões Lopes, dispo-
105 do poder criador da linguagem, alcança a síntese perfeita entre os elementos da oralidade, a rusticidade elementar do falar campeiro, impregnado de forte influência da região do Prata, e a forma culta, cuidada, de escrever.

Já a uma primeira leitura do conto, tem-se uma medida exata do poder transfigurador da prosa de Simões Lopes Neto: nela a oralidade do tom revela a perspectiva e o poder de
110 criação mito-poética de Balu Nunes, o rude tapejara, cuja visão de mundo funciona como um filtro aos costumes locais, aos hábitos da campanha que não são descritos, mas passam a compor, dinamicamente, a narrativa.

Observando-se as primeiras frases do conto, nas quais Bonifácio e Tudinha são apresentados, reconhece-se com clareza aquele equilíbrio de que fala Augusto Meyer (entre a
115 complexidade psicológica das personagens e a força do desenvolvimento da ação). Este equilíbrio entre os atributos das personagens e a dinâmica do enredo não permite a ocorrência de “manchas” descritivas, a tensão que se desencadeia da oposição entre as duas personagens e que se expande ao ambiente, mantém-se no decorrer do conto, até o epílogo. A ambivalência amorosa, por sua vez, encontra-se como tema central, presentificada em cada
120 segmento do texto e representada desde a qualificação de Bonifácio e Tudinha, entre “maleva” e “taura”, “candongueira” e com olhos “assim a modo de “veado-virá”, assustado” até à própria conformação psicológica das personagens. Negro Bonifácio não é precisamente o herói, mas também possui algumas qualidades deste, entendido como o tipo gaúcho mitificado pela literatura; Tudinha não corresponde propriamente à china; “candongueira”,
125 sua situação social é, também, mal definida e suas atitudes são todas de ambivalência e oscilação. Simões Lopes rompe, pois, com o esquema típico do conto regionalista tradicional em que, no dizer de Lígia Moraes Leite, existe uma constante no que concerne aos atributos básicos das personagens. Da mesma forma, por dissolver o elemento local na dinamicidade do episódio narrado – e as carreiras, por si só, se constituem num ambiente de paixão e luta, rico
130 pelas motivações que apresentam – mobiliza assim a distribuição das seqüências do conto. (10)

É interessante observar que, já a um primeiro contato com a obra de Simões Lopes Neto, impõe-se, de imediato, o tipo de leitura que se pode realizar. A própria melodia da frase,
135 que acentua certos boleios sintáticos, reforçando a carga semântica dos vocábulos e expressões empregadas, indica uma leitura do tipo poético. As pausas marcadas por reticências, comuns a um grande número de contos do escritor e especialmente significativas neste “O Negro Bonifácio” (a indicar, sem dúvida, o tema da ambivalência), a expressividade da pontuação, o tom enfático das interrupções de Blau, num apelo constante ao leitor-ouvinte, obrigando-se a segui-lo pelo poder encantatório da palavra, terminam por compor certas
140 combinações sintático-ritmicas e semânticas que caracterizam, via de regra, o texto poético.

Por outro lado, o final que Simões Lopes encaixa, após o epílogo da fábula em “O Negro Bonifácio”, introduzido por um “Escuite”, se dispensável com relação à unidade do texto enquanto fábula narrada, é importante por configurar o personagem Blau Nunes. Este, ao dar-se conta da ambivalência amorosa que se depreende da relação entre Tudinha e

145 Bonifácio, questiona a figura da mulher: “Ah! Mulheres!... Estancieiras ou peonas, é tudo a
mesma cousa... tudo é bicho caborteiro...; a mais santinha tem mais malícia que um sorro
velho!...” (11) E estas palavras de Blau, em sua fala ingênua e rude, ao mesmo tempo que
contribuem para moldar uma personagem síntese do gaúcho heróico, servem também para
150 revelar a presença universalizante do mistério feminino, freqüente nos contos de Simões
Lopes Neto como fonte de ambigüidade.

E então se nos propuséssemos, ao final da análise do texto, a observar com maior
atenção o tema proposto – a ambivalência amorosa, como diz com precisão Augusto Meyer –
iríamos ver que o mesmo se encontra na raiz do relativismo de Simões Lopes, apontando
como um dos índices de sua modernidade. Nele, “a realidade é vista em toda a sua
155 complexidade e uma representação absoluta, que se mostra como verdade, é rejeitada. O
relativismo na apreensão do real e a impossibilidade de se alcançar uma representação
objetiva provocam, no artista, a tomada desse relativismo e desse subjetivismo como
“princípio de construção artística” (12). Assim, desde a própria configuração de Blau Nunes,
como pêndulo entre duas épocas até a escolha e criação de personagens e ambientes a que se
160 incorpora, e mediante os quais se revela, o folclore da região deixam entrever, por parte do
escritor pelotense, a preocupação em aproximar o texto dos leitores, suprimindo a distância
comum às narrativas planas, voltadas, sobretudo, à representação verossímil da realidade,
conforme a estética do Real-Naturalismo.

Os contos que Augusto Meyer denomina “de registro da tonalidade trágica” são, além
165 de “O Negro Bonifácio”, “No Manantial”, “Os Cabelos da China”, “Contrabandista”, “Jogo
do Osso” e “O Anjo da Vitória”. Neles sobressai a percepção quase intuitiva, por parte do
contista, de certas características humanas que, embora acentuadas na perspectiva do herói
gaúcho, alcançam um valor universal pela possibilidade que oferecem à generalização.

Estes contos revelam, pois, através de um trabalho artesanal perfeito, a captação mito-
170 poética de sentimentos que, muito embora sejam vistos na perspectiva do gaúcho heróico, são
comuns ao gênero humano. E entre estes avulta a paixão que, mesmo em textos de alguma
epicidade, tangencia os limites da tragédia. O tom trágico, pois, irá decorrer da constatação da
vida em risco, isto porque o efêmero da existência, os limites entre a vida e a morte compõem,
na perspectiva de Simões Lopes Neto, os fundamentos do humano. E veja-se como, sob este
175 ângulo, os elementos históricos subjazem à verdade literária, pois o Rio Grande do Sul dos
tempos heróicos caracterizou-se, sobretudo, pelas lutas fronteiriças, nas quais se defendiam
não apenas os interesses do centro do País, voltados à Metrópole, como também o direito
individual de dispor de um mínimo necessário à sobrevivência.

O telurismo, apontado por diversos autores como elemento essencial à criação literária
180 de Simões Lopes Neto, por determinar certos atributos das personagens dos contos,
fundamenta, também, o sentimento da paixão. Esta, por sua vez, manifesta-se sobretudo com
relação à mulher, ao jogo e à guerra: em suma, com relação a tudo o que, na perspectiva do
“monarca das coxilhas”, pudesse implicar em desafio e risco.

Assim, a mulher com que nos deparamos em contos como “O Negro Bonifácio”, “Os
185 Cabelos da China”, “No Manantial”, “Jogo do Osso” e mesmo em “Contrabandista”, se
constitui por si, em elemento gerador de conflito, pois de suas atitudes e desejos é que emana
a ação em torno da qual a fábula se organiza.

Os dois contos em que a fatalidade parece marcar os destinos das personagens e que,
por conseguinte, representam melhor o registro da tonalidade trágica, são “No Manantial” e
190 “Contrabandista”. No primeiro, Maria Altina, que se situa entre o amor de André e a paixão
obsessiva que desperta em Chicão, desencadeia indiretamente o conflito, acarretando
destruição e morte. E o conto culmina com a imagem da rosa a erguer-se por sobre o tremedal

de águas turvas. Já no segundo, o destino fatídico de Jango Jorge se deixa prever, já de início, pelo comportamento premonitório da filha, “rindo e chorando (...), sem saber porque...”, até que lhe chega a notícia da morte do pai, ao tentar trazer-lhe, por contrabando, as vestes de noiva. Ambas, no entanto, são causadoras involuntárias da desgraça e diferem das mulheres dos outros contos pela posição que ocupam na sociedade da campanha: são estancieiras e não peonas. E é possível que o tratamento que o autor lhes dispensa, mediatizado pela fala de Blau, preservando-as num certo halo de poeticidade, possa ser visto como índice de distinção social.

Já nos demais contos, a mulher é a china do gaúcho, filha de índio gaudério, ou filha espúria de estancieiro. Rosa, de “Os Cabelos da China”, Tudinha, de “O Negro Bonifácio” ou Lalica, de o “Jogo do Osso”, são criações impregnadas de forte telurismo, do qual decorre, por certo, sua imprevisibilidade e sua força interior. Muito embora se constituam em tipos visivelmente marcados, possuem maior dinamicidade dentro da narrativa, uma vez que se situam no eixo do conflito.

O destino de Rosa, de “Os Cabelos da China”, cumpre, num certo sentido, a ordem social da campanha. E embora haja certa fatalidade no encontro com o pai, junto à tenda do capitão inimigo, este episódio será sobretudo revelador de uma situação social do pampa, em época de guerra. Neste conto, aliás, talvez seja Juca Picumã e não propriamente Rosa, a personagem que irá manifestar, em maior profundidade, a relação de dependência entre a fatalidade do destino e a ordem social vigente. A medida de seu sofrimento se dá quando, após ter evitado a degola de Rosa, às custas da morte de seu próprio capitão, o chiru guarda os cabelos da filha e trança com eles um buçalete, com que presenteia Blau Nunes, pela lealdade de seu silêncio.

Já Lalica, de o “Jogo do Osso”, assim como Tudinha, de “O Negro Bonifácio”, rompem com os padrões cristalizados de comportamento. Tudinha é toda ambivalência, tem olhos haraganos, é meio peona, meio estancieira. Lalica é a china do gaúcho. Ambas, porém, constituem peças fundamentais na composição de um jogo social em que o sentimento de posse sobrepuja os demais. Ao reagirem pela violência e pela rebeldia, ambas põem a nu “o absurdo moral da criatura, revelando o egoísmo e a animalidade da paixão, em que o senso de posse – a minha china, o meu cavalo – tão forte como o instinto sexual, tem razão contra todas as razões”.(14)

Mas se, em “O Negro Bonifácio”, a ambivalência amorosa ocupa o centro do conto, compondo-se este, em todos os seus elementos, por extensão ao tema, em “Jogo do Osso” a paixão pelo jogo ocupa um lugar preponderante. Lalica constitui, por isso mesmo, parte dessa combinatória. E jogar implica em pôr em movimento alguns valores do mundo social da campanha, entre os quais a honra, a valentia, a coragem, o arrojo, a virilidade, a posse. O conto será, pois, dinamizado pela paixão que, brotando da presença física da campanha, a nutrir os comportamentos do homem, termina por impregná-los de violência e desvario.

Já “O Anjo da Vitória”, por sua vez, embora mantenha em comum com os anteriores a paixão como sentimento dominante – e será a paixão pela guerra que ocupa o cerne do conto – apresenta-se fortemente marcado por elementos épicos. Tanto a cena da batalha descrita, na qual o menino Blau testemunha a morte do seu general e de seu padrinho, quanto a presença heróica do “O Anjo da Vitória”, comandando as tropas numa última arrancada por sobre o inimigo, reforçam a idéia de que o narrador recompõe um tempo ideal no qual “se deu a guerra”, quando “os homens eram ainda mais fortes.” (15). Neste sentido, a própria distância temporal que Blau Nunes guarda dos fatos narrados, aponta de modo geral, a epicidade dos *Contos gauchescos*. E a unidade de tom, que confere uma grandeza maior aos textos de Simões, decorre, portanto, da presença do narrador épico, cuja memória registra os acontecimentos e cuja linguagem os recompõe e individualiza.

245

Ao criar uma personagem que atua como pêndulo entre duas épocas, Simões Lopes Neto logrou conferir-lhe o poder mágico de revelar a verdade mítica do gaúcho. E a unidade compositiva dos contos, que decorre da escolha e fixação de um ponto de vista interno, na narrativa, por impregná-los da paisagem viva da campanha, nutrida pela seiva vigorosa do folclore, irá permitir que se reconheça, na obra do contista pelotense, “a indissolúvel consonância entre o assunto e o estilo”. (16) E será isto, em última análise, que irá constituir a grandeza literária do escritor.

NOTAS

1 João Simões Lopes Neto. *Contos gauchescos e Lendas do sul*. Porto Alegre: Globo, 1973.

2 Guilhermino Cesar. Para o estudo dos Contos gauchescos. in: *Correio do Povo*. Caderno de Sábado. n. 256. Porto Alegre, 20 jan. 1973.

3 José Clemente Pozenato. *O Regional e o Universal na Literatura Gaúcha*. Porto Alegre: Movimento/IEL. 1974, p.48.

4 João Simões Lopes Neto. *Contos gauchescos e Lendas do sul*. Porto Alegre, Globo. 1973.

5 Silvío Julio. *Literatura, folclore e Lingüística da área gauchesca no Brasil*. Rio de Janeiro: A. Coelho Branco Filho, 1962, p.175.

6 A propósito, a própria autora, ao concluir afirma a superioridade de Simões Lopes Neto sobre seus contemporâneos e epígonos e confessa que seu estudo se nutre da tensão entre a ideologia e arte. E, por ser obrigada a trabalhar com textos medíocres, recapitulou a lição de que “a literatura é também um fato social e nem só de grandes nomes ela vive”, “mormente numa literatura como a nossa, afeita à mediocridade” Cf. Lígia C. Moraes Leite. *Regionalismo e Modernismo*. São Paulo: Ática, 1978, p.252.

7Id. *Ibidem*, p.91.

8 O prefácio em questão encontra-se reproduzido em: MEYER, Augusto. *Prosa dos Pagos*. Rio de Janeiro: São José 1960, p.143-67.

9 *Idem*. *Ibidem*, p. 156.

10Para Lígia Moraes Leite, nos casos de nossos textos (...) há um quadro de atributos que se repete de texto para texto, enquanto as funções parecem resistir a uma esquematização. Na tentativa de esboçar um quadro para essas funções, estabelece três categorias que dizem respeito, por ordem, as ações do tipo andar, evocar e contar, à fábula e a ações habituais ligadas aos costumes da região. Cf. LEITE, Lígia Moraes op.cit p.91.

11 João Simões Lopes Neto. op.cit. nota 1 p.19.

12 Lígia C Moraes Leite. op. Cit. Nota 6 p.236.

13 Posse, neste caso, aplica-se mais com relação aos sentimentos afetivos de domínio sobre o outro, do que propriamente num sentido material, relativo à propriedade.

14 Augusto Meyer. Op.cit nota 8 p.157.

15 Emil Staiger. Estilo época: a apresentação. in: *Conceitos fundamentais de poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972, p. 79.

16 João Pinto da Silva, apud. Augusto Meyer, op cit, nota 8, p.154.

Obs: As notas 2, 6, 7, e 13 não constam no texto original.

TEXTO 15

Título: **A quase-ausente: O ‘Machismo’ na literatura gaúcha** Parte I

Autor: Maria Luiza de Carvalho Armando

Data: 16/02/1980, p. 14-15

Como todos sabemos, o extremo-sul do Brasil, em função – entre outros fatores – sobretudo de sua vizinhança com os territórios espanhóis foi durante um longo período da era colonial, uma “terra de ninguém” (1) onde se digladiaram constantemente os interesses rivais de Portugal e Espanha. Compensava-se com numerosas guerras a ineficácia de não menos numerosos tratados; e, assim, o extremo-sul viveu, por esse tempo, num estado perpétuo de guerra quente ou fria, situação que não se modificou inteiramente após a Independência.

A esse fator fundamental acrescentam outras circunstâncias, de diferentes ordens que fazem com que um território de fronteira exista e evolua de maneira original no conjunto de um país, motivo por que nem sempre é fácil compreender a feição que lhe é própria. (2)

Lembremos ainda – pelas repercussões que tiveram, não só no traçado de fisionomia rio-grandense, mas também, especificamente, na constituição do tipo social que vai nos interessar – o povoamento tardio, e os vastos espaços abertos das planícies que formam a região chamada Campanha. (3) Nelas, terreno propício, se desenvolveu a riqueza pastoril conseqüente à introdução do gado pelos jesuítas da Província do Paraguai. (4)

Às guerras incessantes, aos espaços abertos, à economia pastoril, à vizinhança estrangeira, à indeterminação de fronteiras, ajunte-se a mestiçagem de diferentes etnias (inclusive a do castelhano, quer se queira, quer não), bem como a fusão de elementos de diferentes categorias entre as que atuaram na era colonial (5); e ter-se-ão os fatores fundamentais da formação de um tipo social que veio a ser chamado “gaúcho”. Embora característico da região da Campanha, veio ele a representar o originário do Rio Grande do Sul, e o termo que o designa transitou de um grupo restrito à generalidade, ao mesmo tempo que tocava uma conotação negativa por uma conotação positiva. (6) (7)

Os gaúchos primitivos constituíam bandos de fora-da-lei, sobrevivendo fundamentalmente pelo fato de a sociedade ainda não estar estratificada, em nossa região. (8) Nos tempos primitivos, esses bandos de vida independente eram eventualmente utilizados nas guerras (o “gaudério”, matriz do gaúcho, era, além de cavaleiro destro, guerreiro indispensável); e, também, em outras tarefas mais pacíficas, como as arreadas. (9) Mas, pouco a pouco, à medida que se formava e implantava a sociedade rural na base da propriedade privada latifundiária e na do modelo patriarcal (trazido especialmente pelos paulistas), esses gaúchos primitivos e libertários, faltos de alternativa, foram-se assimilando como “peões” – “proletários rurais” a serviço do latifúndio. (10)

Não é nosso objetivo tratar da gênese da Província, nem caracterizar sob todos os aspectos o gaúcho primitivo. O que nos interessa salientar é que esses marginais de outrora (11) tinham já uma literatura própria (segundo Guilhermino César, remontaria aos primeiros tempos da Colônia); e nela cantavam de maneira enfática seu próprio valor, celebrando sua coragem e suas mais características com sobrada empáfia.

Referimo-nos aos chamados “cantos da monarquia” – isso, porque nossos antepassados, desprezando outras categorias sociais menos bem colocadas, se autodenominavam “monarcas”. (12) A nosso ver, esses cantos primitivos denotam uma auto-representação altamente expressiva, que não nos é possível discutir aqui.

Parece-nos que a literatura popular gaúcha é pouco conhecida fora do Rio Grande do Sul – fato normal num País continental como o Brasil, onde talvez só a literatura popular no Nordeste ultrapassou as fronteiras regionais (pesará nisso sem dúvida o fato de ser ela impressa); ainda mais se levarmos em conta o desprezo em que geralmente é tida toda e

45 qualquer literatura popular. (13) Aliás, mesmo dentro do Rio Grande do Sul, a produção popular foi confundida com toda a espécie de sucedâneos, sobretudo com as produções inspiradas do movimento dito “regionalista” (a partir da década de 50, mais ou menos); sendo, dessas, a poesia dita “gauchesca” o exemplo entre todos exemplar.

50 Tratando-se, como é evidente, de uma literatura exclusivamente oral, só há pouco tempo começou a ser registrada de maneira mais ou menos fidedigna. Os cantos primitivos, por exemplo, chegaram até nós através de transcrições que deles fizeram autores eruditos (a partir do último quartel do século XIX, quando certamente já haviam evoluído), propondo-se assim ao pesquisador um difícil problema quanto à autenticidade dos textos.

55 Apesar disso, e de outras dificuldades, é possível afirmar que, assim como o gaudério evolui e se torna peão, assim também os altaneiros cantores primitivos se tornam pacatos contadores de “casos”. O “caso” - forma literária que a nosso ver pode ser considerada como um verdadeiro gênero – embora nos sendo mais familiar que os “cantos”, é ainda mais imprecisamente conhecido que as espécies “líricas”. No entanto, seu estudo nos parece sobretudo importante. Quando menos não seja, porque é a forma literária característica do peão e, neste sentido, a “forma típica” da literatura popular que sucedeu aos “cantos da monarquia”, dos quais podemos dizer serem típicos do gaúcho primitivo. (14)

60 Com efeito, cremos que através de um autor – seja ele erudito ou popular, conhecido ou anônimo – manifesta-se uma visão de mundo que é própria a um grupo social, inserido numa conjuntura única de História e Sociedade (embora muitas vezes análoga a outras, de outras épocas, espaços e grupos). Assim, através dos textos da literatura popular gaúcha, tanto quanto dos da literatura erudita, se deve poder caracterizar a “visão” do homem rural da região e estudar sua evolução. Dizíamos que essa visão, que tem como centro incontestemente a auto-imagem do gaúcho – e, a bem dizer, se resume nessa auto-imagem – evoluiu com ele, tanto quanto o “gênero característico” que a expressa.

70 Mas não bastaria estudar uma tal evolução, digamos, interna. Pois a auto-imagem do gaúcho primitivo – num processo revelador, do ponto de vista ideológico – sofreu uma “desapropriação”. Ou seja, dela se apropriaram a literatura erudita e a própria sociedade (através do que poderíamos chamar o “discurso oficial”). Ora, o que era antes uma auto-imagem favorável até o mais auto exagero, tornou-se, quando recuperada pela sociedade (e a recuperação parece coincidir com a assimilação do gaúcho primitivo), um verdadeiro mito, vivo até nossos dias. Tal processo, uma vez analisado, revela um jogo ideológico a nosso ver muito significativo, e indispensável ao estudo da sociedade do Rio Grande do Sul (ou até mesmo, talvez, ao estudo da posição do nosso Estado no quadro brasileiro): tanto quanto o estudo da sociedade é indispensável à explicação dos processos ideológicos e literários em questão. Ainda mais, parece-nos tratar-se de um mecanismo que ultrapassa o quadro restrito de que tratamos aqui e, se generalizável, mostrará o interessante processo pelo qual um “mito” elaborado por um grupo marginal é adotado, transformado e utilizado pela sociedade (ou por suas camadas dominantes) para servir a seus fins.

85 Esse nosso mito regional – o “mito do gaúcho”, para assim chamá-lo – só agora, e de forma ainda bastante insatisfatória, começa a ser mencionado (apesar das pistas que já há algum tempo foram dadas pelo superável Augusto Meyer, no trabalho que citamos em nota). Isso não impede que, a nosso ver, ele esteja – sempre tenha estado – no coração mesmo do nosso regionalismo, considerado tanto como fenômeno literário, quanto como fenômeno sócio-cultural. Não queremos dizer que o regionalismo rio-grandense seja um fenômeno isolado do contexto nacional; é certo que se insere na tendência abrangente cujas linhas mestras foram traçadas por Antônio Cândido em uma tentativa de visão histórico-sociológica. (15) Contudo, o regionalismo rio-grandense apresenta, entre outras, a particularidade de haver

l. 53. Correção: problema quanto à autenticidade dos textos > problema quanto à autenticidade dos textos.

sido precedido por uma literatura popular que lhe forneceu a inspiração e o modelo, e onde devem ser buscadas as raízes de tudo o que o particulariza entre os demais regionalismos.

95 Pois bem. O “mito” se exprimiu, desde seu embrião, através da literatura, e a literatura, desde então, passou a vivificar o mito. O que é válido para a literatura popular e a literatura erudita “regionalista”, é também válido para um outro nível de literatura, nem popular, nem erudita; se, com Hauser, chamarmos à literatura popular “literatura do povo”, no sentido de folclórica, poderemos chamar popular a essa literatura a que agora aludimos, e que no Rio Grande do Sul se denomina “gauchesca”. Mas o mito não se restringiu à literatura. Paralelamente a ela, nos anos mais recentes, constata-se outra manifestação cultural: a crítica (ou interpretação) “histórica” e “sociológica” que pessoalmente denominamos “mitológica” de tal forma se alimenta do mesmo mito.

105 Ora, um dia, irromperá nesse panorama a literatura que chamamos “realista”; não porque tenha como projeto literário o realismo tal como, enquanto conceito, foi consagrado pela História Literária, mas porque nega, pelo menos em grande parte, os “valores tradicionais” da região, vasados em termos de mito; e, assim, expondo-se a um anátema inevitável, encaminha-se para uma espécie de “desmitificação”, que é também uma desmistificação da sociedade gaúcha tradicional.

110

II

De todas as características míticas do gaúcho – que, na nossa perspectiva, tanto serviram e servem à justificação da estrutura social tradicional, (16) num processo de mascaramento das reais condições de vida no campo (ou mais que isso) – abordaremos neste artigo uma única.

115 Chamá-la-emos, de acordo com a denominação pejorativa por que é conhecida, “machismo”. Por motivos de extensão, não nos deteremos nas raízes dela, que se podem aliás deduzir facilmente das observações de caráter geral que fizemos de início. (17) Também não é difícil relacionar essa característica a outras do gaúcho mítico-reais ou não, mas sempre verdadeiras. (18)

120 Como dizíamos antes, cremos que o mito a cujo estudo nos temos aplicado teve seu embrião no próprio gaúcho primitivo, sendo posteriores seu crescimento e sua recuperação. E, como também dizíamos, a literatura popular mais antiga já expressa esse mito embrionário. Assim também, aí se encontra em embrião o espírito machista. A exemplificação mais pertinente seria uma análise desses produtos literários que ressaltasse os valores neles expressos em seu relacionamento; e, logo, os exemplos mais eficazes seriam “indiretos” – de contexto, e não de detalhe. Na impossibilidade de uma apresentação assim global, nos limitaremos a exemplos diretos – evidentemente bastante mais primários e simplificadores.

130 Sejam algumas quadras de nosso cancioneiro. Aí em meio à louvação às moças bonitas e reflexões sobre o amor em versos que, pelo tipo de lirismo, dizem que sua proveniência não é local (algum, de acentuada inspiração lusitana), encontramos quadras cuja origem local é imediatamente traída por certos traços – como, por exemplo, a necessária relação entre o amor e a coragem. Assim, o mesmo espírito do que improvisa: “A pena para escrever / Há de ser de pato macho” parece inspirar os exemplos seguintes, em que a visão da mulher é evidente:

135 “Meus senhores, é verdade,
Assim digo e vou de lado:
Tenho medo da mulher
140 E da rabiça do arado...”
“Quem roubou minha mulher
Foi um grande meu amigo;

Levou penas, deixou glórias,
Levou trabalhos consigo.”

145

“A mulher é como o gato,
Que mia quando namora:
Porém assim que se casa
Põe logo as unha de fora.”

150

“Toda mulher desde Eva,
Tomou partes do diabo:
Quando se enfeita parece
Uma rabiça de arado.”(19)

155

Dois testemunhos de viajantes estrangeiros podem ser aproximados, no que toca a nosso assunto, das quadras populares. O primeiro deles se deve a Dreys, que viajou pelo Rio Grande do Sul em 1817, tendo, pois, conhecido o gaúcho primitivo, mas na época em que este já estava em vias de tornar-se peão. Dreys observa: “Os ‘gaúchos’ parecem pertencer a uma sociedade “agyne” (...); pelo menos, os gaúchos aparecem geralmente sem mulheres e manifestam pouca atração por elas”. E continua, expressando uma opinião talvez corrente na própria região: “...felizmente para seus vizinhos, a quem sua multiplicação acompanhada de desejos tumultuosos, poderia causar desassossego.”(sic). (20)

160

O outro testemunho é do Cônego Gay, extraído de uma obra publicada em 1861. No texto podem-se já distinguir os sinais da mudança de condições de vida social que forçaram o gaúcho primitivo a assimilar-se como peão de estância. Ou seja, esse texto reflete a época em que se efetivava o processo de assimilação do gaudério. Apesar desta, o autor em questão pode observar que “... suas necessidades são muito limitadas e os laços de família pouco o prendem.”(21)

165

Entretanto, por mais que nos pareça apaixonante a análise da literatura popular, não é essa nossa finalidade, de momento. Contudo, seria impossível tratar da literatura erudita sem aludir antes à popular, pois, como dissemos, estamos convencidos de que esta foi a precursora daquela.

170

Passaremos, pois, à literatura erudita, ou, mais especialmente, ao autor de que vimos nos ocupando, João Simões Lopes Neto. Escritor regionalista (1865-1916), escreveu as obras que nos interessam de momento em inícios do século atual. (22)

175

Simões chamou e reteve nossa atenção porque vimos nele um fenômeno sobremodo interessante e, em nossa opinião, inteiramente original. Como tivemos ocasião de dizer quando de nosso primeiro trabalho sobre o autor (23), ele foi, relativamente ao “mito do gaúcho”, uma espécie de precursor da literatura regionalista que chamamos “realista”. Por isso - como dizíamos então - o vemos como uma espécie de desmitificador “avant la lettre” e “malgré lui”. Espantosamente, o fenômeno que constatamos – e que nos parece bastante flagrante – nunca foi abordado pela crítica (fato talvez significativo). (24)

180

É claro que não o podemos comparar com os escritores que, a partir da década de 30-40, representam de fato essa literatura “realista”, como Cyro Martins e Erico Verissimo. (25)

185

O realismo de Simões tem sido apontado pela crítica (realismo, aqui, no sentido corrente) em relação a uma de suas obras – a mais conhecida: *Contos gauchescos*. No caso de *Contos gauchescos*, o realismo de Simões – também inaugural na nossa literatura regionalista – pode ser definido como uma fidelidade do olhar, uma aplicação humilde a seu objeto. Sua finalidade era fazê-lo falar, registrá-lo. Tal olhar, que podemos dizer fiel (na medida em que pode ser um olhar de ficção), não tem como mira o gaúcho gaudério, que já não existia, praticamente, na época, mas seu sucessor, o peão de estância, contador de casos do qual

190

Simões se faz intérprete. O que, na obra referida, fixa diretamente a posição do autor face à tradição gaúcha é a apresentação do personagem, Blau, antes que a este seja cedida a palavra.

195 Do muito que haveria a dizer a respeito, e que extrapolaria, bem entendido, das dimensões que nos impusemos, retenhamos apenas isto: Blau, peão de estância que no livro põe em cena suas aventuras passadas - isto é, sua fase “heróica” – é levado a sério pelo autor. Acontece que, depois de Blau Nunes, Simões criou um seu êmulo fantasioso, personagem-narrador de um “pastiche” fantasioso – ou, mais exatamente, de uma paródia e caricatura de
200 *Contos gauchescos*. Trata-se de Romualdo e de seus *Casos do Romualdo*. E se dissemos que Simões é o precursor da literatura “realista”, não o dissemos em função da primeira das obras aqui citadas, mas da segunda (e do sistema que resulta da existência das duas obras, nascidas de um mesmo criador).

205 Com efeito, o que, na nossa perspectiva, faz desse autor um verdadeiro fenômeno – e original – no quadro da nossa literatura é o fato de haver criado duas personagens de gaúcho, dos quais a segunda cronologicamente é a caricatura da primeira (E, extrapolando da literatura, a caricatura do gaúcho fanfarrão e contador de casos).

A nosso ver, isso representa uma brecha na insistente e monolítica representação mítica, uma quebra que pode ser considerada como uma “transgressão” ao código mítico. Mesmo porque se trata de uma transgressão muito ambígua e que, na nossa opinião, decorre não de uma clara consciência crítica face ao mito, mas do “lugar social” ocupado pelo autor.
(26)

210 Não nos é possível ocupar-nos aqui da globalidade desse fenômeno, nem - menos ainda - interpretá-lo sociologicamente, embora isso se imponha como nosso objetivo. As observações que faremos aqui se restringirão a um dos traços das personagens e das obras em questão: o que constitui o assunto deste artigo. Através sobretudo da análise de um dos contos de *Casos do Romualdo*, tentaremos salientar o tratamento literário de uma das características atribuídas ao gaúcho, a virilidade; que em outra perspectiva, convencionamos chamar machismo – sendo, aliás, o machismo uma consequência da supervalorização da virilidade (na sua acepção tradicional).
220

Como já dissemos, não é difícil compreender, conhecendo a gênese e a evolução do Rio Grande do Sul, como a supervalorização do homem, com tudo o que ela comporta, se tornou inseparável tanto da imagem tradicional do gaúcho, quanto da sociedade que o fez e a produziu. E, evidentemente, da literatura de inspiração regionalista.

225 Voltando a esta: dizíamos antes que a primeira contestação verdadeira do “mito do gaúcho” se deu com a literatura erudita, de uma personagem feminina. Pois foi preciso esperar até 1949 para assistir ao aparecimento, na literatura erudita, de uma personagem feminina que pudesse fazer concorrência ao valor atribuído a incontáveis personagens masculinas (ou talvez mesmo, até, ultrapassá-lo); o que associa a ruptura global com o mito à ruptura com a tradição machista da literatura. Essa personagem é Ana Terra. (27) Mas de Erico Verissimo trataremos no final.
230

235 Digamos por enquanto que, sob esse ponto de vista, Simões Lopes não inova nada; mostraremos como e porquê. Mas, o mecanismo básico de *Casos do Romualdo* – que redundando na “transgressão” de que falamos e na constituição do sistema a que aludimos – é o exagero do exagero: ou seja, a caricatura do exagero. Ora, caricaturando o gaúcho através de Romualdo. Simões salienta outras componentes dele; e assim, sem se aperceber, ressalta o machismo, porém não da mesma forma que os outros traços. Digamos que o machismo se trai pelo silêncio. (Continua no próximo **Caderno de Sábado**)

l. 209. Correção: ao código mítimo > ao código mítico.

l.224. Correção: sociedade que o (fe a) produziu. > sociedade que o fez e a produziu.

NOTAS:

1 A expressão é empregada por Guilhermino Cesar (cf. CESAR, G. *História do Rio Grande do Sul* (período colonial), Porto Alegre: Globo, 1970).

2 Na verdade, é difícil ter-se uma “consciência de fronteira” num país vasto como o Brasil, em que as fronteiras, para a maioria, são uma realidade quase imaginária. Vivemos não somente perdidos em nosso próprio território, como, ainda mais, encerrados, em muitos casos, nas diferentes regiões, o que não facilita uma consciência das “diferenças”. O melhor aprendizado dessas se faz por exemplo, na Europa, onde culturas tão diferentes se empurram em pouco espaço. É claro que só um enrijecimento de cada uma em relação às outras poderia permitir a sobrevivência; mas o outro aspecto disso são as trocas e intercâmbios – culturais e outros – normais em regiões vizinhas a outras de cultura diferente; realidade que escapa também às “regiões interiores”, e que corresponderia à experiência de parte do Rio Grande do Sul em relação a seus vizinhos castelhanos.

3 A Campanha é apenas uma das grandes regiões geográficas e culturais do Rio Grande do Sul e, além disso, o chamado gaúcho não é privilégio seu. Diz-se que não há um gaúcho, há vários; realmente, a unificação do tipo foi operada pelo “mito” – tanto nacional, como em seu aspecto positivo, de âmbito regional. E foi a Campanha que forneceu todos os elementos da imagem que se formou do R. G. S. – a mítica negativa, de que fala Love no início de seu trabalho (cf. LOVE, Joseh, *o Regionalismo gaúcho e as origens da Revolução de 30*. S. Paulo, Perspectiva, 1975, pp. 3 e 4), e a mítica positiva, de que se alimentam o regionalismo e a gauchesca. (cf. nota 4)

4 Os elementos da imagem do Rio Grande do Sul a que aludimos na nota anterior ameaçam universalizar-se. O aspecto pastoril, por exemplo, que tornou indissociável a imagem do rio-grandense da do boi e do cavalo... tende a se universalizar, ajudado pelo interesse que o exótico desperta nos estrangeiros. Sirva como exemplo um programa sobre o Brasil que, nos quadros de “Le Grand Échiquier”, a televisão francesa apresentou a 29 de junho de 1977: anunciada “Porto Alegre”, foi a um infinito desfile de cavalos e cavaleiros, touros, carnagens, danças folclóricas, etc. que se assistiu... E gado, muito gado! Mesmo no Brasil, poucos sabem que o rio-grandense do Litoral pouco tem a ver com o da Campanha. Se falar, por óbvio, na diferença – ou, mesmo oposição – entre o campo e a cidade.

5 A polêmica sobre a influência castelhana já leva barbas brancas... Mas, como se poderá negar a semelhança geográfica econômica e cultural que há entre as planícies do Uruguai, do Brasil e da Argentina (por exemplo)? Quanto às categorias as que atuaram no R. G. Sul na época colonial, são, com base em Guilhermino Cesar (op cit. nota 1): os indígenas, os espanhóis (jesuítas, colonizadores e guerreiros), os bandeirantes, os preadores, os mamelucos de Piratininga, os tropeiros de Minas, os lagunistas, os imigrantes portugueses, especialmente açorianos. Nem todos, porém entram diretamente na constituição do gaúcho, embora todos, e outros mais entrem na constituição rio-grandense.

6 A análise mais lúcida que conhecemos sobre o problema de nosso gaúcho é o pequeno ensaio de Meyer (cf. MEYER, Augusto, *Gaúcho - História de uma palavra*, Porto Alegre, Instituto Estadual do Livro, 1957). Através do estudo da evolução semântica, é a gênese e a evolução do gaúcho que é tratada, com uma lucidez crítica que só na geração dos “novíssimos” parece começar a ter repercussões entre nossos intelectuais. Foi Meyer que nos sugeriu a pista para a formulação do conceito de “mito do gaúcho”, conceito que respondeu, antes de mais, à necessidade de formular uma série de elementos colhidos existencialmente, através de nossa experiência social.

7 No presente trabalho, não fazemos uma diferença rígida na utilização de “gaúcho” e “rio-grandense”. Contudo, a tendência – como se poderá notar – é usarmos gaúcho em referência ao tipo social rural e a tudo que com ele se relaciona, reservando “rio-grandense” para o que se refere ao Rio Grande do Sul.

8 O único modelo de sociedade efetivamente implantado nessa época era o das Missões jesuítas - réplica de civilização ibérica, com algo de sociedade teocrática e antecipação de sociedade coletivista que, por suas considerações, fica excluído de nossas considerações. Contudo, não por isso esposamos a opinião de maioria dos historiadores regionais, que não aceita esse capítulo como fazendo parte da História do Rio Grande do Sul (para eles, esta é apenas a história da implantação luso-brasileira na região).

9 Arreadas, como se sabe, eram operações que consistiam em apropriar-se, pela preia, do gado selvagem que proliferava na região. Os portugueses faziam-nas, em geral, nos domínios espanhóis, e vice-versa.

10 A expressão “proletários rurais” é de Meyer (cf. op. cit. nota 6).

11 Feitas todas as necessárias reservas na utilização do termo “marginal”, não só pelo fato de a sociedade ainda não estar constituída, como pelo de o termo ter em Sociologia uma acepção bem precisa a que talvez não sejamos fiéis, empregando-o - como o fazemos - livremente.

12 Veja-se este “canto”: “Ser monarca da coxilha/ Foi sempre o meu galardão./ E quando alguém me duvida/ Descasco logo o facão.” (Cit. por Meyer, op. cit. nota 6, p. 37).

13 Estamos certos que uma análise da literatura popular inspirada na Sociologia da Literatura da escola lukacsio-goldmanniana teria mito a nos informar, não só sobre a situação e a visão-de-mundo dos grupos produtores, como sobre estados, conjunturas e estruturas sociais os quais eles inserem (sobre a sociedade global, pois). (Sobre a Sociologia da Literatura, cf. CONTEXTO n° 2, março 77, pp. 135 a 148). A respeito dos “cantos” dos

gaúchos primitivos, supomos – usando de um conceito de ordem psicológica com implicações sociais – que a desmesurada necessidade de auto-afirmação que revelam se deva a um intento de compensação, a um esforço (inconsciente, claro) de fazer-se reconhecer por outros grupos sociais; o que é corroborado pelo que nos deixam entrever os testemunhos da época, isto é, que os “gaúchos” eram em geral mal vistos pelos “outros” (embora fossem eventualmente utilizados nas guerras e no roubo de gado – sendo, pois, úteis até mesmo aos proprietários).

14 Usamos o termo “popular” no sentido de “do povo”, como o faz Arnold Hauser, cuja interessante distinção terminológica adotamos: “Denominamos arte do povo (...) a atividade poética, musical e plástica própria a camadas sociais incultas e que não se inserem em nenhuma população industrial e urbana (...). Ao contrário, a denominação arte popular corresponde, em nossa acepção, à produção artística ou pseudo-artístico que responde às exigências de um público de predominância urbana, semiculto e com tendência à massificação.” (cf. HAUSER, A., *Introducción a la historia del arte*, Madrid, Guadarrama, 1962, 2.a ed., cap. V. p. 363).

15 Cf. Antônio Candido, “Literatura e Subdesenvolvimento”, in: *Argumento*, ano 1, São Paulo: Paz e Terra 1967.

16 Infelizmente, não nos é possível fundamentar aqui esta afirmação. Remetemos a nosso trabalho cujas referências seguem: ARMANDO E CUNHA, M. Luiza de Carvalho, - *Litterature, mythe, ideologie, societe (le cas de l'extrême-sub brésilien)*. Institut des Hautes Etudes de l'Amérique latine, U. de Paris III (Sorbone Nouvelle), 1976 (Mémoire pour le Diplôme de l'IHEL) (mimeogr.).

17 O machismo, um dos elementos essenciais do “mito negativo” referente ao gaúcho, seria o que corresponde à virilidade, uma das qualidades essenciais do gaúcho no quadro do “mito positivo.”

18 Verdadeiras no sentido em que tudo é verdadeiro; isto é, a oposição real/mítico perde o sentido, se admitirmos que toda projeção mítica é expressão de uma realidade, que a análise deve desvendar. Como todo fato humano, o mito é significativo. A afirmação é validade em se tratando da concepção de mito que adotamos aqui, em que é essencial a dimensão ideológica de justificação e mascaramento.

19 Quadras extraídas de SIMÕES LOPES NETO, *Cancioneiro guasca*, ed. cit. nota 22, respectivamente pp. 40, 50, 206 e 209.

20 Cf. Nicolau Dreys. *Notícia descritiva da Província do Rio Grande do Sul*. R. de Janeiro: J. Villeneuve e Comp., 1839, pp. 161. Cit. por MEYER, A., op. cit. nota 6, pp. 58 a 61.

21 Cf. João Pedro Gay. *História da república jesuítica do Paraguai*. Desde o descobrimento do Rio da Prata até os nossos dias, ano de 1861, 2.a ed., Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1942, p. 49. Por Augusto Meyer, op. cit. nota 6, pp. 62 a 66.

22 Referimo-nos aqui às seguintes obras de Simões: SIMÕES LOPES NETO, João, *Contos gauchescos e Lendas do sul*, Ed. Globo, Porto Alegre, 1961 (Edição crítica com Introdução, Variantes, Notas e Glossário por Auréli Buarque de Holanda: Prefácio e Nota de Augusto Meyer; Posfácio de Carlos Reverbel); SIMÕES LOPES NETO, João, *Casos do Romualdo*. Porto Alegre: Globo, 1973 (Prefácio de A. Meyer). Primeiras edições: *Contos gauchescos*: Pelotas: Echenique, 1912; *Lendas do sul*. Pelotas: Echenique, 1913; *Casos do Romualdo*: publicação como folhetim, sob pseudônimo, no jornal *Correio Mercantil*, Pelotas, 1914.

23 Cf. nosso artigo: ARMANDO, M. Luiza de Carvalho, - “Pode Parecer Exagero...”, in: *Caderno de Sábado, Correio do Povo*, Porto Alegre, 7-10-1972.

24 De fato, pode-se tratar de uma certa incapacidade de ver relacionada à própria vitalidade – ainda – do mito (suposição que nos é sugerida, relativamente à crítica literária, pela existência de certa crítica histórica e “sociológica” a que fazemos referência no corpo do artigo). Ou, então, se trata de assunto tabu, parecendo, pois, mais prudente uma outra abordagem.

25 Esposamos a opinião de Carlos Dante de Moraes (Cf. MORAES, C. D. DE, *Figuras e ciclos da História Rio-grandense*. Porto Alegre, Globo, 1959, “A Tradição Rio-Grandense na obra de Erico Veríssimo”), quanto ao fato de Erico não era um escritor regionalista por tratar assunto regional.

26 Simões Lopes pertencia ao “patriciado” rural rio-grandense. Cf., para elementos biográficos: REVERBEL, Carlos, “Esboço Biográfico em tempo de reportagem”, in SIMÕES LOPES NETO, *Contos gauchescos*, ed. cit. nota 22, e: MASSOT, Yvete S. Lopes B., *Simões Lopes na intimidade*, Bels/SEC, 1974.

27 Cf. Erico Veríssimo, *O tempo e o vento*. Porto Alegre: Globo, 1971. (episódio publicado separadamente).

TEXTO 16

Título: **A quase-ausente: O ‘Machismo’ na literatura gaúcha** Parte II

Autor: Maria Luiza de Carvalho Armando

Data: 23/02/1980

Os elementos que a esse propósito trazemos agora aqui são parte de uma análise textual de *Casos do Romualdo*, passo para uma análise sociológica de Simões com referência a nosso mito regional. Talvez se torne difícil compreender as observações que faremos isoladas do contexto global. (28)

5 Nessa análise, nosso texto de referência – ou principal intertexto – é *Contos gauchescos*. Para comentarmos o problema da mulher nas obras citadas (relacionado ao do realismo, no sentido corrente, e ao da dimensão psicológica), partiremos de um dos contos de *Casos do Romualdo*. “O Cobertorzinho de Mostardas”, motivo pelo qual nos parece indispensável resumi-lo antes, para os que porventura não o conheçam.

10 **Resumo de “O Cobertorzinho de Mostardas”.**(29)

“No meu tempo de menino fui caixeiro na cidade do Rio Grande, que naquela época dava a nota no comércio de província. Como era da praxe, o meu primeiro posto foi o de – vassoura” (Romualdo descreve sua vida como tal).

15 Um dia, uma mulatinha... Perto do armazém morava uma viúva que tinha três filhas muito bonitinhas, “como uns feitiços” – “três diabinhos”... Romualdo tinha por hábito espiá-las discretamente. Na casa da viúva havia também uma empregadinha, mulatinha “ladina como um sorro” – tentadora e “malina”. Seguidamente, as patroas mandavam-na ao armazém comprar doces; então, ela fazia sempre questão de ser servida pelo jovem Romualdo.

20 Uma vez, estava ele sozinho no armazém. Olhava uma caixa de massas italiana, e indagava-se, sobre a árvore que as produzia... A mulatinha entrou, pediu doces, Romualdo aproveitou a ocasião para oferecer-lhe de presente uma rapadura, dizendo-lhe: – “Toma: isto é doce como tu...”

25 A menina agarrou a rapadura, mas insultou Romualdo de “passado” (em outros termos). Estomagado, ele quis retirar o presente, e agarrou a mulatinha pelo pulso. Lutaram e, justamente quando entrava o patrão de Romualdo, a menina gritou: – “Seu Romualdo, não me belisque!”

O patrão já vinha com as mãos na direção de Romualdo para se atracar nas orelhas do menino, quando este, para se defender, enfiou as mãos num alguidar cheio de manteiga, e “calafetou” o patrão, fugindo após a correr.

30 Quando chegou em casa, seu pai, já informado, estava furioso porque o filho tinha se atrevido a enfrentar o patrão, “segundo pai dos caixeiros”... Romualdo tentou justificar-se, alegando que o patrão sempre o tratava como um “cachorro gaudério”. Enfim, a mãe interveio e arranhou as coisas.

35 Decidem, então, enviar Romualdo a Mostardas, onde passaria um tempo com seus padrinhos. Romualdo declara ter gostado da estadia. (Segue-se uma descrição de Mostardas e de seus produtos).

40 Nessa época, havia na região uma espécie de ovelhas que dava uma lã muito “aquecedora” – “como nunca mais vi outra”, diz nosso herói. No verão, as ovelhas morriam sufocadas na pele: era preciso tosqueá-las. A gente que as tosqueava transpirava horrivelmente durante o trabalho e depois, as mãos ficavam como se tivessem sido queimadas. Contudo, Romualdo não atentava para tais detalhes.

45 No fim da estadia em Mostardas, a madrinha arrumou a bagagem do rapazinho e lhe deu de presente um cobertorzinho da famosa lã. (Romualdo descreve o cobertorzinho). O rapazinho o atou com casca de embira, e voltou para a casa dos pais, onde o esperava uma má notícia: iam enviá-lo a Bagé, como caixeiro, de novo. Em meio a sua desolação, só a

lembrança do cobertorzinho o consolava. Quis, então, mostrá-lo à mãe, e ao fazê-lo, a embira, ressequida, desfez-se. Mas ele não prestou atenção ao fato, como também não se impressionou de ver que sua mãe tinha de abanar-se de leque...

50 Chegando a Bagé, seu novo patrão – um espanhol “baixinho, gordo e gritão” – o esperava na estação e o frio era incrível. Tanto que a fumaça dos cigarros solidificava-se no ar... Chegaram a casa; Romualdo, muitíssimo infeliz, chorando, e o patrão a consola-lo. À noite, o rapazinho deitou-se e, como tinha muito frio, apesar do pelego, foi buscar seu cobertorzinho, enrolou-se nele e ferrou no sono. No meio da noite, acordou banhado em suor e constatou que os rapazes da casa, também acordados e sentados nas janelas, comentavam o calor estranho e intenso. Quanto a ele, Romualdo, tinha a impressão de estar envolto em fogo. 55 O patrão, este pensou em fogo próximo. Mas não acharam nenhum incêndio. O que viram, isso sim, foi a gente da vila vindo em direção do armazém, todo mundo pedindo bebidas.

Entre opiniões contraditórias, o calor aumentava. Janelas abriam-se, todo mundo saía para a rua, com roupas de verão – mesmo as crianças. Comentava-se que no armazém fazia 60 mais calor ainda. Havia mesmo quem tomasse banho no arroio...

De repente, um barril de melado arrebentou, no armazém. Notaram então que as velas se derretiam, e o sabão idem. Os fregueses reclamavam que os refrescos estavam mornos. Alguém pediu uma canja; um caixeiro foi ao galinheiro, e constatou que as galinhas estavam morrendo. A água fervia sozinha na cozinha, de maneira que nem precisaram esquentá-la para 65 o chimarrão. Tudo o mais também fervia, na cozinha. As casas, inclusive as de comércio, da vizinhança abriam-se. Era como de dia... Nunca se tinha visto um tal calor na época, justamente em junho, “entre Santo Antônio e São João”!

Romualdo decidiu trocar as roupas empapadas de suor. Chegando ao quarto dos caixeiros, verificou que o calor aí era insuportável. Lembrou-se então do cobertorzinho. Era 70 ele a causa de tanta alteração. Com medo do patrão, fechou o cobertor na canastra e voltou, mudo e disfarçado, pra trás do balcão.

Pouco a pouco, o calor diminuiu, já se podia respirar. Todo mundo voltou pra cama. Ninguém nunca soube o que se tinha passado.

75 Dias depois, Romualdo, querendo sacudir as pulgas do cobertorzinho, estendeu-o ao sol. Eis o que aconteceu: o calor do sol combinou-se com a quentura da lã, e o cobertorzinho pegou fogo! Romualdo só encontrou dele as cinzas... “e nem fumaça tinha havido! Olhem que era um cobertorzinho quente, aquele!...”

A MULHER, O REALISMO, A PSICOLOGIA

80 BLAU NUNES E ROMUALDO

Romualdo é não somente um nômade, mas um homem sozinho (o que aqui não quer dizer solitário). Se a mulher não desempenha um papel significativo em *Contos gauchescos*, em *Casos do Romualdo* ela nem ao menos existe.

85 Referindo-nos às personagens das duas obras, podemos afirmar que o “lugar estrutural” da mulher relativamente a elas permanece vazio; ou, o que seria ainda mais exato, que não há “lugar estrutural” para a mulher nem em *Contos gauchescos*, nem em *Casos do Romualdo*. Ora, como há uma determinação do contexto pela personagem, a afirmação que fizemos equivaleria a dizer que não há lugar para a mulher nas obras citadas.

90 Contudo, se a afirmação tem plena validade em relação a *Casos do Romualdo* – porque nesta obra a determinação do contexto pela personagem é absoluta – ela é menos válida em relação a *Contos gauchescos*; pois aí, considerado já não só a personagem mas o contexto global, a mulher tem ao menos uma certa presença (Blau, mesmo sendo o centro da obra, é também um encenador, como veremos).

95 Mesmo se não é nossa intenção fazer um estudo propriamente comparativo, a consideração de alguns exemplos colhidos nas duas obras é necessária para ilustrar nossa afirmação. Partamos primeiro dos personagens:

100 No conto “Trezentas onças” (nota 22) – conto inicial de *Contos gauchescos* e análogo em certo sentido a “Quinta de São Romualdo”, conto inicial de *Casos do Romualdo* (nota 22) – Blau Nunes é um chefe de família: logo, ligado a uma mulher. Aliás, a lembrança dessa sua condição é mesmo um dos motivos que o impedem de suicidar-se. Nada modifica, nos contos seguintes, essa condição de Blau Nunes, mesmo se após ela não tem nenhum peso.

105 Diferentes são as coisas no caso de Romualdo. É certo que em *Casos do Romualdo*, há um conto em que nosso herói aparece, também ele, como chefe de família (“A Figueira”, nota 22). Contudo essa condição é, em se tratando de Romualdo, totalmente acidental, pois o conto mencionado é uma só narrativa em meio a uma quantidade de outras aventuras (além de que a verdadeira personagem do conto é a figueira), e não ocupa no espaço textual nenhum “lugar estrutural” significativo e determinante das outras narrativas.

110 Tal lugar é “Quinta de São Romualdo” que o ocupa. Quando de nossa análise da obra, constatamos que esse conto – é o primeiro caso contado por Romualdo – decide do essencial relativamente à personagem, e determina as outras narrativas. Porque aí é definitivamente resolvido o dilema “aventura x domesticidade”. (30) A primeira prevalece, determinando assim o destino da personagem, e permitindo a própria existência da obra. Nem mesmo se pode dizer que o aventureiro tenha prevalecido sobre o chefe de família. Porque se é fato que o enfrentamento e a oposição exclusiva se dão entre os dois termos “aventura” e
115 “domesticidade”, é apenas a agricultura que representa a domesticidade e o problema da família não é nem mesmo aventado.

Referindo-nos agora não à personagem, mas ao contexto global, veremos que a situação não se modifica, no caso de *Casos do Romualdo*. Isto, porque, como dissemos, nesta obra o contexto textual é determinado de forma absoluta pela personagem. Logo, o fato de
120 Romualdo não se apresentar ligado a uma mulher – a mulher não ocupando, pois, nenhum “lugar estrutural” relativamente a ele – é determinante para o contexto.

Ao contrário, se considerarmos *Contos gauchescos* do ponto de vista do contexto, veremos que, a este nível, há convergências e divergências entre as duas obras. A comparação nos mostrará a especificidade de *Casos do Romualdo*.

125 Já dissemos que, a nosso ver, a mulher está mais presente em *Contos gauchescos*. Não queremos dizer com isso que a devemos considerar como realmente importante na obra. Todavia, em *Casos do Romualdo* não há sequer personagens femininas propriamente ditas – o que é lógico, pois não há nenhuma verdadeira personagem afora o personagem-narrador. (31)

130 *Contos gauchescos*, ao contrário, põe em cena personagens femininas, sendo que pelo menos uma pode ser considerada importante (se isolado o conto em que aparece). Como Romualdo, Blau é narrador; e, como ele, é narrador-personagem. Está sempre presente e de certa forma participa sempre dos acontecimentos narrados. Contudo, Blau é “menos personagem-narrador” que Romualdo: Ele se nos apresenta, através de seus casos, como alguém que observa, em larga medida. Assim, muitas vezes cede o lugar a outros, na ação; de
135 maneira que podemos dizer que Blau é um encenador. Ele constrói o espetáculo, participa dele, pode ser o mesmo, às vezes o ator principal, ou o único; mas também cede o lugar a outros ao “Outro”. E eis que esse “outro” é às vezes uma mulher. É o caso de Tudinha (em “O negro Bonifácio”(nota 22) – a mais importante das personagens femininas de os *Contos gauchescos*, talvez a única importante.

140 Aliás, Tudinha é descrita segundo um código mítico (pois há um código mítico para a mulher, como para o homem). Esse código é o da beleza: “Alta e delgada, parecia assim um jerivá ainda novinho, quando balança a copa verde tocada de leve por um vento pouco, da

tarde. Tinha os pés pequenos e as mãos mui bem torneadas; o cabelo cacheado, as sobranceiras finas, nariz alinhado.

145 Mas o rebenqueador, o rebenqueador..., eram os olhos!...” E segue-se uma descrição dos olhos da Tudinha, dos quais já se disse que são os únicos da literatura brasileira que podem rivalizar com os “olhos de ressaca” de Capitu: “Os olhos de Tudinha eram assim a modo olhos de veado-virá, assustados: pretos, grandes, com luz dentro, tímidos e ao mesmo tempo haraganos... pareciam olhos que estavam sempre ouvindo... ouvindo mais, que

150 vendo...”

A importância conferida à Tudinha não se manifesta apenas na descrição dela. Manifesta-se também, e sobretudo, na participação ativa que lhe é atribuída no desenrolar dos acontecimentos. Em “O Negro Bonifácio” – que Augusto Meyer considera “um estudo admirável da ambivalência amorosa” – a mulher está no cerne da paixão amorosa. E – ainda o autor citado que o diz – para o homem presa da paixão, “o sentido da propriedade – minha china, meu cavalo – é tão forte quanto o instinto sexual.” (34)

155

Assim, a mulher pode ter uma presença, na medida em que é objeto da paixão amorosa. Contudo, no conto em questão, trata-se de uma presença ativa; a mulher é também sujeito; nesse conto, a paixão, da mesma forma que a ação, não concerne apenas o homem, mas o homem e a mulher, ambos como sujeitos e, ao mesmo tempo, objetos.

160

A mulher aparece outras vezes em *Contos gauchescos*, mas, a nosso ver, não é possível comparar, a esse propósito, os outros contos e “O negro Bonifácio”. De maneira geral, se pode dizer que são os contos em que a paixão amorosa entre em jogo os que admitem a presença feminina.

165

Ora, o amor é totalmente ausente de *Casos do Romualdo*. Tal fato, que pode surpreender-nos, tanto quanto a ausência da mulher, refere-se a essa ausência: apresentando-se relacionada somente à paixão amorosa, a mulher só tem existência quando a paixão entra em cena e vice-versa. Mas não basta explicar uma ausência pela outra; essa dupla ausência deve ser explicada, por sua vez, por uma qualquer coisa que a engloba e a causa.

170

A nosso ver, essa “qualquer coisa” é o caráter caricatural de *Casos do Romualdo*. Relativamente ao assunto presente, o que aí se caricatura é o machismo. Claro, o machismo também está presente em *Contos gauchescos*, como não poderia deixar de ser. Mas há uma gradação: Em *Casos do Romualdo* o exagero caricatural desse traço faz com que o homem seja não somente o centro, mas o único que conta; ou “o único”, simplesmente. A mulher nem mesmo existe: nem ao menos em função dele, como objeto. Romualdo dispensa-a... *Contos gauchescos*, em seu momento mais intenso de paixão amorosa, chega quase – ou chega efetivamente – a uma bipolaridade homem/mulher. Em *Casos do Romualdo* – e isso durante toda a narração – não há senão um único pólo – o homem (e, mais ainda, o de Romualdo...).

175

Essas constatações, decorrentes apenas de uma reflexão sobre o problema da mulher nas citadas obras de Simões Lopes, vêm ao encontro das observações que faz Júlia Kristeva em “La Poésie Courtoise et le Culte du Mème”. Por nos ter chamado a atenção, trazemos aqui algumas passagens desse capítulo de *Le texte du Roman*. (35)

180

Diz Kristeva que o tema da mulher é tratado com variações na poesia “courtoise”, do século XI ao século XIV, até que a valorização da mulher é invertida, e esta, destronada; então, ela “torna-se indigna do culto de que foi objeto, pois que trai o que ama e serve”. Segundo a autora, pode-se dizer que, mesmo na fase da poesia “courtoise” em que é valorizada, a mulher se encontra presente com a única fidelidade de permitir que o homem dirija a si mesmo seu discurso.

185

Ora, voltando a nossas obras, isso pode ser certo no que toca a *Contos gauchescos*, mas em *Casos do Romualdo* não se encontra nem mesmo isso. Romualdo dispensa totalmente

190

a mulher, mesmo para a produção do seu discurso. Assim, podemos tomar emprestada a expressão “culto do Mesmo” proposta por Kristeva, e glosá-la, criando esta outra expressão: “discurso do Mesmo”, para aplicá-la a *Casos do Romualdo*. Aliás, definir essa obra como “discurso do Mesmo” é fazer referência também a outros aspectos postos em evidência pela

195 análise, e não mencionados aqui, como seja seu aspecto essencial de discurso narcisista. Esses dois temas – o narcisismo e o da ausência feminina – mantém, ademais, uma relação necessária e palpável: a ausência da mulher é uma consequência externa do narcisismo desse discurso masculino por excelência, discurso cujo embrião já encontrávamos nos “cantos da monarquia”. (36)

200 Mas – e aí está o mais importante – se para que nos apercebamos da megalomania, da monomania, do narcisismo ingênuo de Romualdo, Simões Lopes nos forneceu inúmeras pistas, o mesmo não se dá no tocante ao machismo. A nosso ver, é possível atribuir isso ao fato que para o próprio escritor esse elemento não se coloca como problemático (cremos que por pertencer à esfera de um inconsciente ainda mudo).

205 Logo, esse elemento do gaúcho e do mito não é questionado em *Casos do Romualdo*. É preciso usarmos de uma grande sutileza, além de um cotejo com *Contos gauchescos*, para fazê-lo emergir. Assim, o machismo não entra no jogo ambivalente de afirmação e contestação ao qual são submetidos, na obra, outros elementos constitutivos do mito, sujeitos, esses, à ambigüidade da transgressão. Conseqüentemente, deve se tratar do mais significativo

210 dos elementos do mito, de uma espécie de tabu em que não se ousou tocar; ou, melhor, de cuja existência nem mesmo se suspeita. (37)

Se em *Contos gauchescos* a mulher desempenha um papel – chegando mesmo, pelo menos uma vez, a ser ativa na paixão e na vingança – ela tem uma certa presença em *Lendas do Sul*, se considerarmos que em “Salamanca do Jarau” (nota 22) encontramos a tradição

215 cristã da mulher como instrumento do Diabo, o Mal, se opondo assim a Deus, o Bem. Essa visão negativa da mulher é também a de inúmeras quadrinhas populares, onde em geral se reveste de um caráter humorístico. Semelhante é, também, a visão – da – mulher na “literatura de cordel” do Nordeste brasileiro.

A esse propósito, cabe lembrar outra observação de Kristeva. Diz ela que, depois de

220 haver percorrido uma trajetória na poesia “courtoise” (trajetória que oscila entre o positivo e o negativo e que chega a uma conjunção da positividade e da negatividade), a mulher ou a presença feminina – apaga-se inteiramente do discurso do século XVI: “Rabelais e a novela picaresca não parecem se preocupar com ela, exercendo sua função ambivalente de outras formas, isto é, através do corpo, do sexo, do riso. A literatura popular e inúmeras farsas

225 desvalorizam a mulher; para essa literatura, ela encarna o mal e a feitiçaria”.

A ausência da mulher em *Casos do Romualdo* relaciona-se a outra: a da dimensão psicológica – diferindo, nisso também, de *Contos gauchescos*. Segundo, ainda, Júlia Kristeva, o “discurso do romance (discurso psicológico) moderno – nascido da não-disjunção – de um

230 discurso que oscila entre o Um e o Pseudo-Outro” (isto é, a mulher). Segundo a autora, tal discurso (o do romance moderno) teria encontrado, na sociedade falocêntrica da época (aquela de que trata Kristeva), um terreno propício do discurso da mulher. Relacionando essa observação com as nossas a respeito de *Casos do Romualdo* e *Contos gauchescos*, parece-nos possível dizer que a ausência da mulher acarreta a da psicologia, e vice-versa (a ausência de

235 uma dimensão psicológica não permitindo que a mulher encontre seu lugar e instaure seu discurso). Uma vez mais, isso se confirma se pusermos *Contos gauchescos* e *Casos do Romualdo* face a face, visto que em *Contos gauchescos* constatamos tanto a presença da mulher, quanto a da dimensão psicológica.

Aliás, é interessante observar que o único fragmento de *Casos do Romualdo* em que

240 há uma certa presença feminina (apesar da ausência global de que falamos) é também o único fragmento realista da obra (realista no sentido corrente), em absoluta dissonância com caráter

fantasista de todo o resto. Tão realista, que o podemos considerar como totalmente deslocado na obra (motivo pelo qual entra na análise desta para fins de contraste). Trata-se, também, do único fragmento de *Casos do Romualdo* em que esta obra se aproxima do “tom” de *Contos gauchescos*, aproximando-se, também, do conto e do romance modernos. Mas para o estudo do problema da mulher não basta considerar só esse fragmento; é preciso considerar o conto inteiro – e por isso o resumimos antes.

245 Distinguem-se nele três momentos: o primeiro fragmento, de que acabamos de falar, o segundo fragmento e, entre eles, uma “passagem”; que, para certos fins, pode ser anexada ao primeiro fragmento. Três mulheres aparecem nesses contos, situadas no primeiro fragmento e na passagem. Numa perspectiva espiritual, porém, podemos reduzi-las a duas:

250 Aparece-nos primeiro a mulatinha. Como a “mulher-diabo”, apresenta-se ela com uma dupla valência: é a mulher-objeto do homem e, ao mesmo tempo, a razão de sua desgraça. É a outra imagem da mulher – a imagem exaltada pela “doxa” - a mãe, que neutralizará a influência nefasta da mulher “maligna”. A mãe: fonte de felicidade neutralizando a fonte de desgraça. De fato, quando descreve seus azares e a cólera do pai, Romualdo diz: “Afinal, a “velha” acomodou as coisas. As mães sabem sempre ser anjos” (nota 22).

255 Após, no fim da estadia em Mostardas, é a madrinha que lhe faz presente do cobertorzinho – pivô da história – que será o assunto do segundo fragmento, e que de fato já o é do trecho que chamamos passagem. Nesse segundo fragmento, que se segue à passagem intermediária, a narrativa é em tudo semelhante à dos outros contos da obra e, por isso mesmo, completamente diferente da primeira parte, realista. No segundo fragmento, encontramos de novo nosso Romualdo mergulhando em sua vida “normal”, aventureira (ainda que seja caixeiro de armazém; “de novo”, isto é, como nos contos anteriores e como nos que seguem); mergulhando em seu mundo de impossíveis acontecimentos. O ambiente dessa segunda parte é anunciado, de certa forma, na passagem, se considerarmos que nesse momento começa a se manifestar a propriedade anormalmente calorígena do cobertorzinho.

260 Cremos que há nesse conto um fato – significativo a nível estrutural – e equivalente ao já mencionado da “Quinta de São Romualdo”. A situação inicial dos dois contos é semelhante: Em “Quinta...”, Romualdo adulto se encontra numa situação de “domesticidade” (dono de uma chácara). Na primeira parte de “O cobertorzinho...”, Romualdo menino se encontra, igualmente, numa situação de domesticidade (empregado de armazém). Não é o lugar de um herói... Contudo, “Quinta...” já parte de uma negação – muito afirmativa, aliás! – dessa domesticidade de que se trata – e de que não deveria se tratar... Que, conseqüentemente, é superada de antemão. Romualdo adulto já pode justificar a aventura e o nomadismo, dizendo: “Compre chácara quem quiser; eu, por mim, estou farto, e jurei nunca mais!...” (CR, ed. elt. Nota 23, p. 23). Depois vem o caso... Assim, a narrativa começa já idêntica a si mesma, e ao que será o conjunto dos contos, dos quais a “Quinta...” é o paradigma e a matriz. Ao contrário, Romualdo rapazinho não poderia partir de uma tomada de consciência. Não se pode nem mesmo dizer que ele se resignava à sua sorte, pois, ao que tudo indica, não tinha consciência de sua “vocação” de herói. Aparentemente, ele apenas vive sua domesticidade; e, assim, a primeira parte do conto tem uma dimensão psicológica, é realista e nada tem a ver com o Romualdo de todos os casos. O Destino – se Destino há – intervém sob a forma do pretende da madrinha. Depois disso, vemos Romualdo viver uma incrível aventura, da suas.

275 A mãe, que intercede junto ao pai em favor do filho, e a madrinha, que presenteia Romualdo, são duas imagens da mulher que na realidade se reduzem a uma. Com a mulatinha, encontram-se as três no fragmento formado pela primeira parte e a “passagem”. E é aí que encontramos juntos a mulher, o realismo e a dimensão psicológica. Mas a madrinha, situada na passagem, apresenta uma particularidade, como veremos em seguida.

280 A única ligação entre as duas partes tão heterogêneas de “O cobertorzinho...” é o presente da madrinha. Mas, ele próprio troca inteiramente de função ao passar da passagem

para a segunda parte: o que antes era um simples presente consolador, fará com que a segunda parte do conto aceda ao nível do “maravilhoso”, e nele se instale.

Resumindo: há uma relação entre as três mulheres, na medida em que, como dissemos, a mulatinha determina a “expulsão” de Romualdo – do trabalho e da família; a mãe evita que
 295 ele seja esmagado pelo pai; a madrinha dá-lhe o presente que lhe permitirá penetrar no ambiente de sua vida “adulta” e aceder às características que lhe são próprias como herói da obra. O papel da madrinha lembra extraordinariamente o da fada madrinha dos contos infantis. E, na medida em que introduz no conto o ambiente fantasia que é o de toda a obra, poder-se-ia dizer que se trata do papel principal.

300 Outra coisa a notar é que a mulher aparece aí relacionada à infância – o que vem confirmar o que dizíamos sobre a “imagem aceita” da mulher. Na verdade, trata-se, nesse fragmento, da única alusão à infância – ou adolescência – de Romualdo. E a função feminina desaparecerá – não só do conto, mas também da obra inteira – com a entrada dele na sua idade “adulta”: sua vida aventureira. E desaparecerá totalmente.

305 Em nossa análise da obra, constatamos que não há discussão temporal em *Casos do Romualdo*. Assim, podemos afirmar que nesse fragmento de “O cobertorzinho...” se encontra a única “possibilidade temporal” da obra, a única verdadeira localização da personagem no tempo. O que talvez nos autorize a estabelecer outra relação possível: a relação entre a mulher e o Tempo – assunto particularmente atraente que exigiria maior atenção. (38)

310 A mulher relacionada ao mal (enquanto objeto sexual), à bondade, à infância, ao tempo (enquanto imagem aceita), à psicologia e à domesticidade, eis o que encontramos no fragmento de “O cobertorzinho...” constituído pela primeira parte e a “passagem”. Interessamos destacar a relação com a domesticidade, pois, sendo ela incompatível com a vida aventureira, característica essencial do gaúcho tradicional, a mulher perde a função e
 315 desaparece quando Romualdo acede sua vida “autêntica”.

O que dissemos sobre “O cobertorzinho...” confirma-se através do conjunto dos casos de Romualdo. Nos outros contos, só se poderão encontrar, relativamente à mulher, alusões inconseqüentes e mínimas. Ademais, encontram-se quase todas num único conto, “Oitenta e sete” (nota 22). Aí, se alude, primeiro, à “bela companheira” de viagem de Romualdo – e que
 320 quis uma gaivota azul (logo após dada como cor-de-rosa...); depois, à valente senhora que deu à luz oitenta e sete criancinhas.

Ora, antes de mais – e mais uma vez – podemos reconhecer aí (representadas de maneira muito menos substancial) as duas imagens da mulher de que falamos – a tentadora e a mãe. Mas, ao contrário, das apresentadas em “O cobertorzinho...”, nem uma nem outra têm
 325 qualquer função própria: a primeira mulher referida não é senão um pretexto para que Romualdo prove, uma vez mais, sua astúcia e sua habilidade de atirador; a segunda, além de proporcionar a nosso herói um assunto muitíssimo à altura de seu repertório, não existe senão para dar à luz a oitenta e sete criancinhas, a fim de que Romualdo possa ser o padrinho da mais bonita de todas...

330 Assim, se na primeira parte de “O cobertorzinho...” a mulher era ao menos um “pseudo-Outro” do homem, no resto – o conjunto de *Casos do Romualdo* – ela é a inexistência absoluta.

NOTAS:

28 Nosso primeiro ensaio sobre a problemática do “mito do gaúcho” no Rio Grande do Sul é o trabalho citado na nota 16. A ele remetemos para maiores esclarecimentos. A análise textual propriamente dita não se encontra aí devendo fazer parte de um futuro trabalho de tese (em preparação). Contudo, o embrião desse ensaio já se encontra no artigo citado na nota 23.

29 Cf. “O cobertorzinho de Mostarda”, in: Simões Lopes Neto, *Casos do Romualdo*, ed. cit., pp. 85 a 98. Todas as citações foram extraídas do conto.

30 Cf. a propósito, BORDINI, Maria de Glória, “Aventura x domesticidade”, in: Caderno de Sábado, *Correio do Povo*, 7-10-1972.

31 O fato de haver somente um verdadeiro personagem, e de este ser o personagem-narrador não é injunção do gênero, e *Contos gauchescos* o prova. A nosso ver, é o exagero do narcisismo que leva à situação de *Casos do Romualdo*.

32 Cf. “O negro Bonifácio”, in: Simões Lopes Neto, *Contos gauchescos*, ed. cit., pp. 131-132.

33 No final deste conto, Blau Nunes faz a seguinte observação, muito ilustrativa: “Ah! As mulheres! Estancieiras ou peonas, é tudo a mesma cousa... tudo é bicho caborteiro...; a mais santinha tem mais malícia que um sorro velho!...” p. 137 ed. cit. Aproximemo-la dos contos apresentados no início deste artigo.

34 As citações são de A. Meyer, “Prefácio”, In Simões Lopes Neto, *Contos gauchescos*, ed. cit., pp. 18-19. O verdadeiro papel de objeto amoroso parece ser desempenhado na literatura popular gaúcha pelo cavalo, sendo comum encontrarmos comparações elogiosas da mulher como ele (especialmente). O mesmo se dá em relação às qualidades negativas.

35 Todas as citações foram extraídas de KRISTEVA, Júlia. Le texte du Roman – approche sémiologique d’une structure discursive transformationnelle, Mouton, The Hague/ Paris, 1970, 5/5.3, “La poésie courtoise et le culte du Mème”, respectivamente pp. 167 e 160.

36 Um exemplo: “Eu sou como a tempestade, / Sou como o rijo tufão, / Que esmaga os vermes na terra, / E sobe para a amplid.o. / Eu sou senhor dos desertos, / Monarca da solidão!”. in: Simões Lopes Neto, *Cancioneiro guasca*, p. 145.

37 Toda a transgressão seria, na opinião de muitos, ambígua, na medida em que supõe a existência de uma Lei, que, pelo fato de ser transgredida, não é revogada. No caso presente, a caricatura transgride o modelo, mas não o revoga, ficando constituído um sistema em que ambos, modelo e caricatura, são afetados de ambivalência. Além disso, trata-se, no caso, de uma transgressão bastante relativa. Contudo há na caricatura elementos que são claramente sujeitos ao jogo a que aludimos, o que nos sugere fossem conscientes (no autor); não é o caso do machismo, que nem por isso deixa de existir e, mais do que isso, revelar sua importância justamente pelo silêncio que a seu respeito é mantido.

38 É evidente que uma análise de problema da mulher em *Casos do Romualdo* vem apoiar as hipóteses que fazemos a respeito desta obra: a) a de que se trata de uma obra caricatural e paródica; b) a de que o texto, porém, só é transgressivo por seu caráter cômico (transgressão pelo riso, que dessacraliza). Voltando ao problema domesticidade: mesmo se o fragmento em questão não ocupa um “lugar estrutural” importante relativamente ao livro como um todo, poder-se-ia dizer que o fato que aí ocorre é de certa forma determinante, pois que nunca mais nosso herói poderá encontrar seu lugar na domesticidade. Logo, tal fato poderia ser considerado como um início da famosa “carreira” de Romualdo, se houvesse uma carreira. Mas, a nosso ver, não há o verdadeiro Romualdo, o fantasista, nasce feito, sendo a parte realista do conto completamente deslocada no conjunto; o herói “nasce” na segunda parte; e nasce feito, porque estréia através de uma aventura “integral”.

TEXTO 17

Título: **O papel do narrador em Melancia-coco verde**

Autor: Ana Mariza Filipovski

Data: 21/06/1980

No conto de João Simões Lopes Neto, observamos a existência de dois planos temporais da narrativa: Blau, no presente evoca e emite juízos sobre o passado. Blau Nunes se propõe a contar a seu companheiro de viagem, motivado pelo encontro de um velho conhecido e obedecendo a um impulso de memória, a história de Reduzo:

5 “Vou contar-lhe uma alarifagem em que ele andou metido, e que só depois se soube, pelo miúdo, e isso mesmo porque a própria gente do caso é que contava”.

A proposta de relato ao companheiro justifica o caráter oral da narrativa, a informalidade e vivacidade da linguagem, expressa através da teatralização dos diálogos, do uso de exclamações, da presença de provérbios populares ou da freqüente interpelação ao ouvinte.

10 Do mesmo modo, através da utilização de uma linguagem regional, crivada de expressões idiomáticas gaúchas e castelhanismos, enriquecida por comparações com a natureza animal e vegetal, Blau se insere naturalmente numa realidade particular gaúcha, que não rompe os limites com o verossímil mas, ao contrário, revaloriza a linguagem enquanto vivência da natureza e do homem do sul. Por meio do narrador, portanto, tem-se a representação do passado cotidiano, expresso no íntimo contato da narrativa com o ambiente e com o público.

15 Blau Nunes decide contar a história de Reduzo com o objetivo de fixar, através dele, um atributo inusitado no tipo gaúcho, “um conhecido do outro tempo”. Entretanto, ao iniciar o relato do caso, a personagem Reduzo dilui-se na história dos Costas, rica família de fazendeiros que lhe protege, em especial na vida guerreira e heróica de Costinha que, diante da guerra, não hesita em deixar Sia Talapa, sua grande paixão, e parte. Reduzo segue com ele, como companheiro e ordenança.

20 Até aqui a narrativa é rápida, há o predomínio da ação de Costinha e do compromisso de amor efetuado entre os dois jovens.

25 Severo, o pai da moça, entretanto, não aprova este casamento e, aproveitando o afastamento de Costinha, aproxima-a de um sobrinho comerciante, um português que morava na vila.

30 A partir de então, Blau não apenas narra, mas toma partido na história que conta, ora apoiando-se no passado histórico, ora fazendo digressões, ora expressando suas opiniões sobre os fatos e as personagens.

Ao referir-se ao português. Blau ressalta-lhe, em oposição a Costinha, o sedentarismo, ridicularizando-o:

35 “Esse tal era um ilhéu, mui comedor de verduras, e que para montar a cavalo havia de ser em petiço e isso mesmo o petiço havia de ser podre de manso... e até maceta... e nambi... e porongudo!...”

O caráter passivo e artificial do comportamento da personagem cresce se a compararmos à agilidade e nomadismo de Costinha, que é capaz de, ao mesmo tempo, deliberar sobre a guerra e sua vida amorosa:

l. 5-6. Colação: *Contos gauchescos e Lendas do sul*, p. 188.

l. 34-36. Colação: Idem. *Ibidem*, p. 189.

40 “E foi mesmo no meio da carga, entre gritos, juras, palavrões, tiros, pontacos de espadas e coriscos de lanças, pechadas de cavalos, foi nesse berzabum do entrevero que o Costinha industriou o chiru.”

Para o mesmo fim contribui a ironia “mui comedor de verduras”, contraposta ao hábito alimentar do gaúcho, o consumo basicamente de carne.

45 O português é descrito como um homem urbano, comerciante, de hábitos absolutamente opostos à tradição gauchesca e o fato de querer casar-se com uma jovem que se comprometera com um gaúcho autêntico gera em Blau o sentimento de desapropriação do que pertencia legitimamente ao homem da terra:

50 “Era mesmo uma pena, lhe digo... casar uma brasileira mimosa com um pé-de-chumbo, como aquele desgraçado daquele ilhéu... só porque ele tinha um boliche em ponto grande!...”

O narrador Blau, um nômade, identifica-se com Costinha, o gaúcho guerreiro, e recusa a vida sedentária do “pé-de-chumbo”, os hábitos comerciantes e urbanizados do português:

55 “O ilhéu às vezes vinha à estância do tio, em carretinha...; veja vancê como ele era ordinário, que nem se avexava de aparecer de carretinha, diante da moca!... E era só cama com lençóis de crivo para o primo; fazia-se sopa de verdura para o meco; e até bacalhau aparecia, só para ele!...”

“Tuuh! diabo!... Até me cuspo todo, quando me lembro daquele excomungado!...”

60 A existência do ilhéu na narrativa destaca a permanente sensação da penetração de hábitos estrangeiros no Sul. Sia Talapa, mulher bonita e apaixonada, torna-se objeto de disputa entre o gaúcho e o gallego e a intervenção de Reduzo tem como único objetivo a restauração da ordem dos pampas: Reduzo age como uma extensão do patrão e, se mente e trapaceia, não faz mais do que usar as mesmas armas do seu opositor. Severo, que aproveitara a ausência de Costinha para realizar o casamento da filha com o português. É de se notar, 65 entretanto, que, apesar da esperteza, o que coloca Reduzo em oposição ao português é o porte de arma, isto é, o traço guerreiro (e gaúcho) que comporta:

“O ilhéu olhou para o Reduzo, viu-lhe o facão atravessado... e tomado dum mau espírito, gritou furioso e escarlate:

– Foi esse negro, com tanta arma, que estarreceu a menina!”

70 Quanto ao presente da narrativa, é evidente que Blau não vive mais no tempo que tornou possível o caso narrado. Reduzo é “um conhecido do outro tempo”, suas atitudes viraram história. O entusiasmo do narrador refere-se à exaltação de valores tradicionais gaúchos que já não são mais possível nem pertencem à realidade social do narrador:

“Vancê está se rindo e fazendo pouco?... É porque vancê não é daquele tempo...”

75 O companheiro de Blau aparece-lhe então como um opositor na medida em que não valoriza mais a existência de vínculos afetivos com a terra e que é capaz de levar em consideração a reforma econômica do Sul, voltado para uma reestruturação agrícola:

“Que é que vancê está dizendo?... O que nós somos hoje a eles devemos? Qual!”

80 Entretanto o seu discurso não se concretiza, o interlocutor não expressa diretamente a sua ideologia, e sua voz, a princípio, é calada através da superioridade de Blau quando, em sua fala inicial, recomenda:

“Vancê pare um bocadinho; componha os seus arreios, que a cincha está muito pra virilha”.

l. 40-43. Colação: Idem. Ibidem, p. 194.

l. 49-51. Colação: Idem. Ibidem, p. 189.

l.54-57; 58. Colação: Idem. Ibidem, p. 190.

l. 67-69. Colação: Idem. Ibidem, p. 197.

85 Logo o narrador, embora suponha o discurso do companheiro para dar um caráter coloquial à narrativa, não fala a mesma linguagem, não possui os mesmos valores, é um homem do passado que busca, através do caso que relata, recuperar o tempo que o gerou.

TEXTO 18

Título: **Romualdo: o caso da fragmentação do mito**

Autor: Alda Maria do Couto Ghisolfi

Data: 21-06-1980

O regionalismo literário, no Rio Grande do Sul, centrou-se na promoção de um tipo que reúne as tradições históricas e o idealismo individual característico da população rio-grandense: o gaúcho heróico. Estudiosos como Augusto Meyer e Guilhermino Cesar (1) identificam a principal personagem das narrativas regionalistas com o peão das estâncias, já focalizado por José de Alencar e Apolinário Porto Alegre, em 1870 e 1872, respectivamente. A linguagem especialmente ufanista que outorga ao proletário rural, através da ficção e da historiografia, o caráter de herói regional representa a síntese de vários fatores identificáveis nas relações estabelecidas entre a literatura e as ideologias.

No Brasil, a literatura busca, desde o Romantismo, uma afirmação de nacionalidade que ainda vai constituir uma grande ansiedade nos movimentos literários de 1922. Esta mesma ansiedade plasma as realizações regionalistas dos anos que antecedem a Semana, somada às peculiaridades ideológicas regionais. Juntas, a literatura e a ideologia propagam mitos.

Através de teorias mais abrangentes (2), sabe-se que as ideologias são capazes de estruturar grupos sociais justamente por confundirem idéias e sentimentos de agregação em torno de um interesse comum. Por sua vez, os mitos correspondem ao princípio de identificação que leva cada indivíduo a escolher a própria imagem (3). Além de possuírem a linguagem como meio de efetivação, a literatura, a ideologia e o mito travam um relacionamento de interdependência perfeitamente justificado no regionalismo rio-grandense: a ideologia do capitalismo rural, evidência de uma realidade nacional, institui o mito do gaúcho heróico e encontra nas narrativas gauchescas seu melhor veículo de divulgação.

O texto regionalista, reunindo os traços físicos, geográficos e humanos à linguagem localizada, fornece a fala que dá vida ao “centauro dos pampas” e consubstancia a ideologia político-econômica estabelecida no Estado: uma hierarquia onde o elemento menos favorecido é proclamado herói e por isso aceita sem restrições a posição que lhe é imposta (4). Os elementos constitutivos das narrativas agrupam-se a serviço de idéias que perfazem um mito cuja função não é o estabelecimento de uma comunidade, mas a consolidação de classes sociais (5).

O tempo e o espaço, como elementos internos da ficção, passam a exercer um papel fundamental neste complexo histórico-literário. O tempo estabelece um jogo que valoriza o passado documental como situação idealizada, buscando nos primitivos episódios de defesa do território, e nas sucessivas fases de conformação política, o sentido de heroísmo conferido à personagem. O espaço é montado para proporcionar uma idéia de extensão simuladora de um universo inteiro, evocando o amor à terra e o apego às tradições. Assim contextualizada, a personagem é portadora de conformação física e código de honra determinados: morenos de barba e bigodes fartos, alto, forte, corajoso, leal, honrado, orgulhoso da liberdade, que conquista a cada dia.

Passam a conviver, nos textos regionalistas, dois momentos contraditórios: um passado favorecido pela idealização e um presente que corresponde a um quadro realista. O primeiro significa riqueza, liberdade e individualismo; o segundo, miséria, submissão e servilismo. A repetição exaustiva desses quadros caracteriza essa criação literária, sintetizando uma busca estética de âmbito nacional e uma fase de transição histórico-social no Estado (6).

45 Em poucos momentos a literatura regionalista vai desligar-se do papel de divulgadora do mito gaúcho. Um destes momentos é constituído por *Casos do Romualdo*, de J. Simões Lopes Neto, editado em 1952, mas escritos nas primeiras décadas deste século.

50 Os *Casos do Romualdo* apresentam uma intensificação da consciência crítica demonstrada pelo Autor em alguns textos de *Contos gauchescos* e *Lendas do sul* que vão além da simples comparação entre o passado de decantadas glórias e o presente de mera luta pela sobrevivência, desvendando a hierarquia social subjacente ao discurso mítico. Inserindo-se na linha de desmitificação do gaúcho pela fragmentação da estrutura narrativa através do humor, os Casos assumem a visão crítica identificada por Augusto Meyer (7) em alguns temas do Cancioneiro, onde a malícia e a ironia constituem “um certo corretivo” aos reconhecidos exageros da gabolice gauchesca.

55 Romualdo começa a opor-se ao herói tradicional ao admitir qualquer semelhança com o Barão de Münchhausen (8). Ligando-se às populares aventuras e à conhecida fama do Barão, afirma seu descomprometimento com qualquer seriedade ideológica. Outro aspecto exterior que colabora para o sentido de desmitificação dos *Casos do Romualdo*, além do cômico, é o tratamento dado às questões do imigrante e da agricultura. São fatores de enfraquecimento da hegemonia rural geralmente apresentados pelos regionalistas como situações de antagonismo ao gaúcho. Romualdo mostra-se debilitado quando compara suas habilidades profissionais aos imigrantes e agricultores. (9).

60 A caracterização de Romualdo também rompe com os tradicionais traços físicos e morais do mito (10); apresenta-se como trabalhador autônomo e suas aspirações para atividades comerciais são sempre mal sucedidas, numa evidente demonstração da situação real do gaúcho rural. Por outro lado, a substituição das histórias de antigos combates, que nos textos regionalistas recompõem a saga dos Farrapos, pelas caçadas e aventuras contadas à maneira de Münchhausen, vai fragmentar a estrutura narrativa mítica em seu elemento mais essencial: o tempo, no sentido de valorização do passado histórico (11).

70 Mas é em relação ao espaço que mais se desfigura a estrutura mítica dos Casos. O espaço simbólico é alterado, de forma ampla e generalizada, pela evidente ligação de Romualdo à cidade e às pequenas propriedades que dissolvem os latifúndios (12). O mesmo efeito resulta da comparação entre os homens “viajados”, como se define Romualdo, e os sedentários que se deixam ficar nos mesmos lugares como objetos fixos ou imóveis. Percebe-se a alusão ao condicionamento sócio-econômico do proletário ruralista que atinge, depreciativamente, a idéia do “pago”, delimitadora do solo gaúcho e do próprio universo do “monarca das coxilhas” (13).

75 Indiretamente, e de forma mais pormenorizada, o espaço mítico é destituído pela combinação de metonímias e hipérboles que alteram o relacionamento metafórico estabelecido entre o homem e a natureza, sob o qual se fortalece o mito gauchesco. Tomando o animal, ou os objetos, pelo humano e, portanto, a parte pelo todo, uma vez que no universo mítico o homem e a natureza se completam, Romualdo desenvolve um processo de desmitificação do gaúcho. Isto se dá através de pequenos detalhes combinados e valorizados pela forma hiperbólica das narrações apresentadas.

80 Os animais, cujos nomes são prosaicos e cômicos – a cadela Tetéia, os cavalos Piolho e Gemada e o papagaio Lorota –, embora não configurem zoomorfismo ou personificação, não deixa de aludir à problemática sócio-econômica do gaúcho, mascarada pelo mito (14).

85 Tetéia, ensinada a caçar perdizes, morre imobilizada, à espera de que o dono venha apanhar as aves “amarradas”, sendo seu esqueleto encontrado e reconhecido pelo filhote, tempos depois. Aí está representada a condição do indivíduo submisso, e extremo aos seus descendentes.

l. 46. Correção: de J. Simões Lopes Neto, editado em 1948 > de J. Simões Lopes Neto, editado em 1952.

Piolho retoma a tradição heróica das grandes qualidades do cavalo do gaúcho: é cômico, veloz, obediente, manso, vaidoso, imponente. Assim como agilidade, equilíbrio e imponência são qualificativos comuns ao animal e seu dono, as idéias de comodidade e docilidade – que correspondam à função do animal no contexto rural – remetem à condição de homem no mesmo contexto.

O “caso” do cavalo Gemada constitui uma das mais eloqüentes passagens do processo de desmitificação efetuado por Simões Lopes Neto através da representação metonímica no mundo gauchesco. O animal só entra na balsa para atravessar o rio sob o comando das esporas de Romualdo e é o seu próprio impulso que provoca o deslocamento da balsa. Este relacionamento de domínio pela força entre o proprietário e o animal subverte a harmonia ditada pela ordem mítica. Além disso, outros detalhes apresentam sentido desmitificador: a inabilidade dos peões na lida com o pingo, a mesmice expressa pelo movimento de ir e vir, no mesmo lugar e do mesmo modo.

O papagaio Lorota, trazido do anedotário popular, apresenta significativa identidade com Romualdo: “vivia preso”, mas era “muito bem falante”, a ponto de conseguir ensinar seu bando, depois da fuga, a repetir as ladainhas, apresentadas no cativoiro. Não se trata aí de simples coincidência com a conhecida fafarronice do gaúcho, sua irreverência religiosa e o cerebro aliciamento político que caracteriza o gauchismo.

Outros elementos da fauna e da flora regional são utilizados pelo mesmo processo, como o “caso” do “Tatu Rosqueira”, onde o animal é facilmente apanhado desde que o caçador lhe roube o rabo. O inusitado da idéia faz pensar no desnorteamento que a consciência mítica impõe ao gaúcho. A figueira, árvore-símbolo na literatura regionalista rio-grandense, é deslocada do pampa para a “rua da Lomba” (15). Infere-se aí a alusão ao êxodo rural e a “caduquice” da figueira é bem representativa do indivíduo desarticulado num meio e numa atividade estranhos.

Assim configurados, o tempo, e principalmente o espaço da narrativa constituída pelos Casos do Romualdo conferem à obra de Simões Lopes Neto o caráter “sério” da consciência crítica, dentro da criação literária. Porque, utilizando um sentido cômico, evita, ou contraria, uma imagem eufórica do gaúcho como tipo regional. É um “caso” de desmitificação.

NOTAS

1 Augusto Meyer. Gaúcho – História de uma palavra. Porto Alegre: IEL, Globo. Guilhermino Cesar. *História da Literatura do Rio grande do Sul*. Porto Alegre: Globo.

2 Ver Paul Ricoeur. *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: Umberto Eco. *A estrutura ausente*. São Paulo: Perspectiva.

3 Ver Roland Barthes. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Difel.

4 A respeito, ver Fernando Henrique Cardoso. *Capitalismo e escravidão no Brasil Meridional*. Rio de Janeiro: Paz e terra.

5 Sobre o mito na literatura brasileira ver Regina Zilbermann. *Do mito ao romance*. Porto Alegre.

6 A relação entre o regionalismo literário e o contexto sócio-político no Estado é examinada por Lígia C. M. Leite. *Regionalismo e modernismo*. São Paulo: Ática.

7 Ver Augusto Meyer. *Cancioneiro gaúcho*. Porto Alegre: Globo.

8 A alusão a Münchhausen está no próprio texto dos Casos. Cf. João Simões Lopes Neto. *Casos do Romualdo*. Porto Alegre: Globo.

9 Ver Simões Lopes Neto op. cit. “A Quinta de São Romualdo”, “O Cobertorzinho de Mostardas”, “O gringo das Lingüiças”.

10 A propósito, ver Lígia C. M. Leite, op. cit.

11 São poucas as referências feitas por Romualdo “aos bons tempos”: ver o conto “O Meu Rosilho Piolho”

12 Cf. contos citados na nota n 9

13 Ver a apresentação de Romualdo ‘Sou Eu, o Homem’.

14 Os contos referidos são: “A Tetéia”, “O Meu Rosilho Piolho”, “Uma Balda do Gemada”, “O Papagaio”.

15 Ver os contos ‘O tatu-rosqueira’, “A figueira”.

TEXTO 19

Título: **Negrinho do pastoreio: o mediador**

Autor: Leonilda Ambrozio

Data: 06/09/1980, p. 10

Detendo-nos nas linhas da narrativa desta lenda (1) vemos como, claramente, na história do menino vai transparecendo uma outra, que é a própria história de Jesus. Entramos, portanto, num universo mítico, “mundo de metáfora total, em que tudo é potencialmente idêntico, a tudo o mais, como se tudo estivesse dentro de um só contexto infinito”. (2)

5 A história do Negrinho do Pastoreio seria a projeção de outra história, concretizando-se assim, em termos, a teoria do Eterno Retorno. Embora a história do Negrinho esteja classificada como lenda, não há nada que a faça pensar como algo inventado. A intervenção do maravilhoso ou sobrenatural (visão de Nossa Senhora), não anula, para quem toma conhecimento dela, sua verossimilhança. Dá, ao contrário, a essência, mítica da narrativa.
10 Sem essa presença, a história do Negrinho seria igual a de tantos outros meninos maltratados.

O Negrinho e Jesus são dois personagens “reais”, ambos viveram em um espaço físico palpável e, ao mesmo tempo, são para nós, entes sobrenaturais pois não pertencem ao mundo cotidiano.

15 A descrição do ambiente em “O Negrinho do Pastoreio”, nos sugere uma visão edênica, onde tudo parece livre e bom como no Início. Desta maneira, não só a história de Cristo é projetada, mas, inclusive, o **Gênesis**:

“Naquele tempo os campos ainda eram abertos, não havia entre eles nem divisas nem cercas; somente nas volteadas se apanhava a gadaria xucra e os veados e as avestruzes corriam sem empecilhos...”

20 E, conseqüentemente, aparecem as duas grandes antíteses bíblicas: o Bem e o Mal. A visão idílica é quebrada pela presença do Mal, não no sentido diabólico, mas no humano, pelo estancieiro, “que tinha uma ponta de surrões cheios de onças e meias-doblas e mais muita prataria; porém era muito cauíla e muito mau, muito.

25 Não dava pousada a ninguém, não emprestava um cavalo a um andante; no inverno o fogo de sua casa não fazia brasas; as geadas e o minuano podiam entanguir gente, que a sua porta não se abria; no verão a sombra dos seus umbus só abrigavam os cachorros; e ninguém de fora bebia água das suas cacimbas.”

O cainismo também está presente. O filho do estancieiro, “pior que os bichos maus”, é movido pela inveja. Não teria inveja do Negrinho por ser este bom e superior espiritualmente?

30 Reportando-nos à história de Jesus notamos outra identificação: a presença da madrinha, Nossa Senhora. A conotação entre mãe (madre) e madrinha, é evidente. Não fora o Negrinho filho carnal de Nossa Senhora, seria o filho espiritual, o protegido e ela a mãe sempre evocada, sinônimo de vida, amor e segurança: “O Negrinho tremia, de medo... porém de repente pensou na sua madrinha Nossa Senhora e sossegou e dormiu”.

35 Na parte relativa aos castigos, aos sacrifícios, um verbo reporta-nos à história de Cristo: o verbo “judiar”:

“Todas as madrugadas o Negrinho galopeava o parreheiro baio; depois conduzia os avios do chimarrão e à tarde sofria os maus tratos do menino, que o judiava e se ria”.

“Então, muitos acenderam velas e rezaram o Padre-nosso pela alma do judiado”.

40 Na história de Cristo temos:

l. 17-19; 22-27. Colação: Idem. Ibidem, p. 329.

l. 37-38. Colação: Idem. Ibidem, p. 330.

l. 39. Colação: Idem. Ibidem, p. 335.

“Disse-lhes Pilatos: Tomai-o vós e crucificai-o; porque eu nenhum crime acho nele. Responderam-lhe os judeus: Nós temos uma lei, e, segundo a nossa lei, deve morrer, porque se fez Filho de Deus”. (São João, 19)

Fato curioso a ressaltar na narrativa é a presença do número três, número que representa a união do Céu e da Terra. O Negrinho do Pastoreio por três vezes é castigado.

Da primeira vez quando, numa corrida, o cavalo montado por ele é vencido:

“O estancieiro retirou-se para a sua casa e veio pensando, pensando, calado, em todo o caminho. A cara dele vinha lisa, mas o coração vinha corcoveando como touro de banhado laçado a meia espalda. .. O trompaço das mil onças tinha-lhe arrebatando a alma. E conforme apeou-se, da mesma vereda mandou amarrar o Negrinho pelos pulsos a um palanque e dar-lhe, dar-lhe uma surra de relho”.

Da segunda vez o Negrinho apanha, porque obrigado a pastorear a tropilha de trinta tordilhos negros durante trinta dias, como castigo por ter perdido a corrida, adormece e os guaraxains ladrões rompem a corda, fazendo dispersar os animais.

Na terceira vez, no sofrimento e também na evocação à Virgem:

“O estancieiro mandou outra vez amarrar o Negrinho pelos pulsos, a um palanque e dar-lhe, dar-lhe uma surra de relho... dar-lhe até ele não mais chorar nem bulir, com as carnes recortadas, o sangue vivo escorrendo do corpo... O Negrinho chamou pela Virgem sua madrinha e Senhora Nossa, deu um suspiro triste, que chorou no ar como uma música, e pareceu que morreu...”

Na história de Jesus esses três sacrifícios corresponderiam à negação de seu apóstolo Simão Pedro, negação predita pelo próprio Cristo. Seria, portanto, mais uma dor espiritual que física: “Na verdade, na verdade te digo: Não cantará o galo, enquanto não me tiveres negado três vezes.”(São João, 13,14)

A morte do menino também foi marcada pelo número três. Por três noites consecutivas, após tê-lo deixado sobre o formigueiro o estancieiro teve o mesmo sonho, como uma espécie de aviso: “...sonhou que ele era ele mesmo, mil vezes e que tinha mil filhos e mil negrinhos, mil cavalos baios e mil vezes mil onças de ouro... e que tudo isto cabia folgado dentro de um formigueiro pequeno...”

Como num ambiente bíblico: “Passou a noite de Deus e veio a manhã e o sol encoberto”, a noite da qual o sol nasce todas as manhãs como uma réplica da cosmogonia. A partir desse instante há transformações dentro da narrativa. Os três dias de forte cerração delimitam as ações entre a vida terrestre e a espiritual do Negrinho.

Há a regeneração do estancieiro através da visão de Nossa Senhora e do escravo que julgava morto. Sua atitude é humilde ao cair de joelhos diante do Negrinho. É a anulação do Mal através do sacrifício do Bem.

A descida do menino durante três dias ao formigueiro pode ser tomada como os três dias da morte de Jesus: “Desceu aos infernos, ao terceiro dia ressurgiu dos mortos...”. Também o Negrinho ao nascer do terceiro dia volta para recolher o gado.

O fogo que aparece através das velas seria um elo entre o humano e o divino. O menino acende velas à Nossa Senhora; os homens acendem ao menino, como uma mediação. É a necessidade do ser humano de estabelecer uma relação com o Superior, um desejo de alcançar a transcendência. Com esse ritual primitivo e cristão ao mesmo tempo, o homem procura afirmar para si mesmo que algo existe de maneira absoluta.

No modelo do menino como o condutor, o pastor, reforçada ainda por ser aquele que encontra os objetos perdidos, temos a própria figura do Pastor de almas. A mesma esperança

l. 47-51. Colação: *Contos gauchescos e Lendas do sul*, p. 332.

l. 56-60. Colação: *Idem*, *Ibidem*, p. 333.

l. 67-69. Colação: *Idem*, *Ibidem*, p. 334.

em encontrar algo perdido transparece nas duas histórias. Na figura de Cristo, temos representado o desejo do homem de readquirir o Paraíso Perdido, a essência divina que seu Ancestral perdeu ao cair em pecado. É através da fé, da esperança em Cristo, que ele pensa reconquistar um dia. Na do Negrinho, metaforicamente os objetos perdidos seriam os mesmos elos que perdemos e que, para encontrá-los, teríamos que “voltar atrás”.

Estabelecendo-se um paralelo entre esta citação da lenda:

90 Quem perder suas prendas no campo, guarde esperança; junto de algum moirão ou sob os ramos das árvores, acenda uma vela para o Negrinho do Pastoreio e vá lhe dizendo “– Foi por aí que eu perdi... foi por aí que eu perdi... foi por aí que eu perdi!... Se ele não achar... ninguém mais” e estas palavras de Jesus: “Eu sou o caminho, a verdade e a vida. Ninguém vem ao Pai, senão por mim” (**São João**,14), vemos quão perfeitamente os dois estão no papel de mediadores, sendo, portanto, o Negrinho como uma projeção do grande Mediador.

100 Dessa maneira, estaríamos diante de um mito através do qual o próprio Cristianismo parece renascido. A verdade é que a lenda do Negrinho do Pastoreio, transmitida de geração em geração, ficará para sempre registrada como uma mostra do poder da fé.

NOTAS

1 João Simões Lopes Neto . *Contos gauchescos e Lendas do sul*. Porto Alegre: Globo, 1965.

2 N. Frye. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.

ANEXO C
Índice Alfabético dos textos transcritos

Índice Alfabético dos textos transcritos da *Província de São Pedro* para a localização neste trabalho.

Texto	página
Apreciações sobre a literatura regional rio-grandense	112
De Blau Nunes a João Guedes	91
Folclore guasca e açoriano	95
Literatura regionalista	108
Notas de folclore gaúcho-açoriano	102
O escritor gaúcho Simões Lopes Neto	109
Os fundamentos econômicos do regionalismo	88
Um grande poeta épico	117
Viu o Rio Grande com J. Simões Lopes Neto...	94

Índice Alfabético dos textos transcritos do *Caderno de Sábado* para a localização neste trabalho

Texto	página
1844: Um caso de capa-e-espada ‘nas coxilhas’	175
A alma das Salamancas	120
A história gaúcha em três lendas de João Simões Lopes Neto	184
A propósito de Contos gauchescos	196
A quase-ausente: O ‘Machismo’ na literatura gaúcha Parte I	202
A quase-ausente: O ‘Machismo’ na literatura gaúcha Parte II	209
As quatro vertentes do regionalismo gaúcho – Parte I	159
As quatro vertentes do regionalismo gaúcho – Parte II	167
Negrinho do pastoreio: o mediador	223
O conto de Simões Lopes Neto e Alcides Maya	192
O negrinho do pastoreio segundo a análise estrutural de Vladímir Propp	153
O papel do narrador em melancia-coco verde	217
Pode parecer exagero...	141
Por que Blau Nunes?	150
Ritmo, harmonia e beleza da forma	172
Romualdo: o caso da fragmentação do mito	220
Sensorialismo na arte de dizer de João Simões Lopes Neto – Parte I	124
Sensorialismo na arte de dizer de João Simões Lopes Neto – Parte II	129
Sensorialismo na arte de dizer de João Simões Lopes Neto – Parte III	135