

A escrita fundante de João Simões Lopes Neto

The João Simões Lopes Neto's foundational writing

Roberto Pontes
Elizabeth Dias Martins

RESUMO

Este artigo objetiva demonstrar o caráter fundante da narrativa de João Simões Lopes Neto em *Contos Gauchescos*. Para tanto, examina criticamente dois contos e o prólogo desse livro, em busca do que nelas há de residual literário e cultural, procurando demonstrar que, se a arte de contar do A. hoje é considerada clássica, isto só ocorre porque sua medula é o popular.

PALAVRAS-CHAVE

João Simões Lopes Neto; Escrita fundante; Residualidade; Cultura popular.

ABSTRACT

This article has the objective of demonstrate the founding character of the narrative by João Simões Lopes Neto in *Contos Gauchescos*. For this, analyzes critically two tales and de introduction of this book, looking for what is residual, literary and cultural in both. With this, we search demonstrate that if the art of storytelling by the author today is considered classical, this happen just because your bas is popular.

KEY WORDS

João Simões Lopes Neto; Founding writing; Residuality; Popular culture.

CONTOS GAUCHESCOS E LENDAS DO SUL EM CONTEXTO

O escritor pelotense João Simões Lopes Neto (1865-1916), hoje um clássico do conto brasileiro, publicou em vida apenas *Cancioneiro guasca*, coletânea de poesia popular (1910); *Contos Gauchescos*, histórias curtas (1912); *Lendas do Sul*, contos recolhidos ao folclore gaúcho (1913) e *Casos do Romualdo*, contos, publicados a princípio em 1914,

no jornal *Correio Mercantil*, e postumamente compilados no volume homônimo editado por Carlos Reverbel, em 1952. Importantíssima foi uma reedição crítica, conjunta, de *Contos Gauchescos* e *Lendas do Sul*, em 1949, organizada por Augusto Meyer e acompanhada com glossário de Aurélio Buarque de Holanda. Nesta, se incluiu um conto a mais, “O ‘Menininho’ do presépio”, localizado por Carlos Reverbel. Essas edições foram decisivas para a inclusão definitiva deste notável contista gaúcho no cânone literário nacional.

Herman Lima, o contista de *Tigipió*, reconhecida autoridade no conhecimento do conto brasileiro e autor do excelente estudo “Evolução do Conto”, inserto em *A literatura no Brasil* (COUTINHO, 1986, p.45-63), fixa o ano de 1836 como tendo sido o de surgimento das primeiras manifestações do gênero no País, com base em duas produções de Justiniano José da Rocha. Já Barbosa Lima Sobrinho em *Panorama do conto brasileiro: os precursores* (SOBRINHO, 1960) confirma a data histórica proposta por Herman Lima para o surgimento da arte de contar brasileira e soma o nome de Napoleão d’Abrantes ao de Justiniano, dando-os como iniciadores da modalidade. Outros, a exemplo de Edgar Cavalheiro e Alceu Amoroso Lima, fixam-se em mais nomes e datas posteriores para baliza inicial da arte de contar entre nós.

Tais observações nos levam a considerar o tempo transcorrido entre 1836 (início da arte do conto no Brasil, segundo Herman Lima) e 1912 (ano de publicação dos *Contos Gauchescos*), setenta e seis anos – menos de um século e um quase nada do ponto de vista histórico. Mesmo assim, e em período tão breve, os nossos escritores procuraram dominar a técnica da narrativa curta e a feição própria desta; e tal empreitada, muito bem sucedida no maior número dos casos, foi comum a escritores como Joaquim Norberto, Gonçalves de Magalhães, Bernardo Guimarães, Álvares de Azevedo, Varnhagen, Martins Pena, José de Alencar, Valdomiro Silveira, Afonso Arinos, Coelho Neto, Virgílio Várzea, Aluísio Azevedo, Artur Azevedo, Machado de Assis, Xavier Marques, Adelino Magalhães, Alcides Maya, para ficar apenas nos citados e, naturalmente, com JSLN. A este último coube a realização de obra narrativa exígua, mas significativa, por isso mesmo preciosa. Porém os qualificativos ora empregados têm sua razão de ser e não passariam de mera retórica se não se referissem a parâmetros avaliativos.

Sabemos ser princípio fundamental na teoria do valor da Economia Política, a raridade dos bens naturais, que têm sempre maior preço, quanto mais difíceis são de obtê-los na natureza. Raciocínio analógico pode ser feito relativamente à obra contística de Simões Lopes Neto, que traz apenas dezenove histórias curtas em *Contos Gauchescos* e três narrativas mais extensas em *Lendas do Sul*; a estes vinte e dois somam-se mais os vinte e um *Casos do Romualdo* e temos, ao todo, os quarenta e três contos deixados pelo escritor. Portanto, depois de lido esse punhado de histórias raras, no espírito de quem as desfruta o desejo de prolongar o contato com um universo estético singularíssimo

permanece. Mas, como fazê-lo, se é peculiar ao raro, inclusive ao cultural/estético, promover o fascínio com pouca chance de satisfação? E se o raro se torna exclusivo, como fruir mais a essência suspirada?

Dizer que os contos de JSLN constituem obra significativa corresponde a reconhecer sua importância em termos de qualidade expressiva, principalmente da incorporação da oralidade linguística que registra a adoção de um léxico muito especial e de uma sintaxe bastante diversa daquela praticada pelos escritores de seu tempo. Significa ainda apontar sua importância no período literário brasileiro do Realismo/Naturalismo, especificamente no da literatura regional que, como se sabe por Augusto Meyer, compreende os seguintes ciclos: nortista, nordestino, baiano, central, paulista e gaúcho (MEYER, 1984, p. 299-309).

O terceiro qualificativo empregado para caracterizar a arte do conto de JSLN se põe igualmente na perspectiva estética, pois temos ao alcance das mãos, dos olhos e da imaginação, num passe de mágica, ou conforme o milagre da palavra escrita, o recorte espaço-temporal de uma sociedade oitocentista única; poderíamos mesmo afirmar: de um mundo *sui generis* descrito e narrado por poucos, e de modo tão típico, que a verossimilhança nem se cogita. Os *Contos Gauchescos* estão impregnados de tanta cor local que deixam à mostra a identidade de um povo, sua raiz cultural, seu modo entranhado de ser, a fisionomia exata do extremo Sul do Brasil.

Tudo começa com a escolha do narrador das histórias, Blau Nunes, apresentado já no registro coloquial do contador popular de casos afeito à tradição: “Patrício, apresento-lhe Blau, o vaqueano.” Por essa primeira frase de *Contos Gauchescos* logo podemos fazer ideia da espécie de narrativa de Simões Lopes Neto: o discurso claro, direto, pautado no idioma brasileiro, mas o da fronteira gauchesca, sem abrir mão do invento, que é a criação da figura “real ou imaginária, não importa, porque literariamente verossímil – do crioulo Blau Nunes, com seu ‘desempenado arcabouço’ de 88 anos de idade.” (HOHFELDT, 1981, p. 47).

O artifício vestibular do autor ao apresentar Blau Nunes a seus leitores, introduzindo-o familiarmente como narrador dos sucessos que se seguem, tem o objetivo de distanciar estas duas instâncias do contar. No entanto, o texto do regionalista gaúcho é dotado de tal força, que realiza o milagre de uma criação literária “em que a ambivalência de autor e criação se confundem de tal forma que muita vez o narrador passa, insensivelmente, do escritor para a própria personagem, obtendo-se com isso um extraordinário vigor de evocação e de emoção”, como muito bem sublinhou o contista de *Tijipió* (LIMA, 1952, p. 84).

Blau Nunes, a voz que promove a unidade e a ligação entre os dezenove contos, é depositário de uma vasta experiência campeana. Segundo seu apresentador, participou da vida rural das estâncias, das batalhas dos Farrapos, da Guerra do Paraguai e de outros fatos históricos, tendo sido ajudante de ordens do General Bento Gonçalves e de D. Pedro II. Vivência, pois, dos pagos, não lhe faltava, sendo profundo conhecedor da vida e dos costumes de sua gente.

Assim, o autor lhe confia a história das “Trezentas onças” (peças de ouro do patrão) perdidas numa guaiaca (cinto largo de couro, próprio para guardar valores). Este relato propicia uma reflexão sobre a honra, a honestidade e o valor da vida; a de “O negro Bonifácio”, conto de valentia pontilhado de insolência e cuja ação raia o inverossímil; a de “No manantial”, repleta de brutalidade, violência e mal-assombro, a girar em torno da simbologia da rosa vermelha: amor, paixão, morte, sangue; a de “O Mate do João Cardoso”, “causo” jocoso centrado no costume típico do Sul do Brasil, o consumo da erva mate; a de “Deve um queijo!...”, história de um esperto destemido entrado em apuros, dada a têmpera gaúcha de quem quis enganar; a de “O boi velho”, na qual o narrador faz contrastar os serviços prestados pelo dedicado boi Cabiúna com a indiferença, a cupidez e a crueldade de seus donos; a de “Correr eguada”, descrição de uma campeada que transmite boa noção do *modus vivendi* do gaúcho campeiro; a de “Chasque do Imperador”, sucessão de deliciosos “causos” dentro do “causo”, ou curtas narrativas de encaixe extraídas da experiência de Blau Nunes quando este foi chasque (mensageiro, estafeta) do Imperador Pedro II; a de “Os cabelos da china”, história de um presente aziago, um buçalete, ou peça de arreio, confeccionada com os cabelos de uma china (mulher descendente de índia, cabocla, mulher de vida fácil), a qual tem por pano de fundo a Guerra dos Farrapos; a de “Melancia-Coco Verde”, cujo foco narrativo incide num casamento à antiga, determinado pelo pai, contrário à vontade da noiva, ordem infrutífera ante a astúcia do seu desejado pretendente com quem termina por casar-se; a de “O Anjo da Vitória”, uma trágica batalha da Guerra do Paraguai de que participou Blau Nunes ainda criança; a de “Contrabandista”, na qual é narrada a atividade do contrabando fronteiriço através dos passos do contrabandista Jango Jorge. O casamento da filha deste, motivo de seu fim, é parte mínima no conto, tendo sido a intenção do autor focalizar mais a prática ilícita; a de “Jogo do osso”, em que se descreve em mínimos detalhes o esporte da taba (ou tava), muito comum no Rio Grande do Sul oitocentista. Na partida, que é o pretexto do conto, dá-se a aposta de um cavalo por uma china, a Lalice. Vai daí, o perdedor da cabocla propicia uma terrível cena de sangue; a de “Duelo de farrapos” é o relato de uma refrega pessoal ocorrida entre o general Bento Gonçalves e o coronel Onofre Pires, em plena Guerra dos Farrapos, por conta da paixão comum destes por uma bela emissária castelhana enviada pelos adversários dos brasileiros. A honra pessoal é posta em primeiro plano quando os dois militares se batem à espada, assistidos apenas por Blau Nunes; a de “Penar de velhos”, história da fuga e desaparecimento do menino Binga Cruz, ameaçado de surra por seu pai em virtude da morte de um bagual picaço (potro recém-domado, de cabeça preta e patas brancas). Nada mais se soube do menino e seus pais envelheceram amargurados. Primeiro morre a mãe. O pai, depois, sendo antes enganado por um padre que lhe toma todas as propriedades; a de “Juca Guerra”, a qual relata um ato de bra-

vura gauchesca, não distinguido devidamente; a de “Artigos de fé do gaúcho”, conto, porque o autor assim o quis, antecipando a *blague* de Mário de Andrade, o qual consiste na reunião de vinte e um provérbios correntes nas coxilhas, cujo fim contém toda a graça do coloquialismo de Simões Lopes Neto; a de “Batendo orelhas”, narrativa intercalada, em pequenos fragmentos referentes tanto à vida de um potro quanto à de um homem. Traça um paralelo entre a existência de ambos e termina com uma reflexão hilariante e ao mesmo tempo irônica, a propósito do sentimento de superioridade de certos indivíduos; e a de “O ‘Menininho’ do presépio”, consistente numa inusitada e ambígua intervenção do Menino Jesus, que intercede miraculosamente por uma mulher infiel e a quem patrocina a felicidade.

São muitas as nuances alcançadas pela arte de contar de JSLN. Vão elas da tragédia, da violência de cruéis ações humanas passionais, ao épico, ao heróico das ações bélicas em razão de pátria e povo, indo até ao lirismo de uma prosa que se não amiúda, mesmo pelo uso de um dialeto tão específico quanto o gauchesco.

Há momentos de muito esmero a considerar nas páginas de JSLN, como esta passagem de “O negro Bonifácio”: “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.” (p. 12-13). De notar o realce estilístico dos detalhes do rosto da personagem Tudinha, obtido através de comparações com o real regional.

Mas também deve ser salientado que a linguagem do autor, para Gladstone Chaves de Melo, é “pejada de gauchismos vocabulares, o que lhe dificulta a leitura e obriga a glossário nas edições críticas” (MELO, 1999, p. 42). Exemplo disso é outra passagem do mesmo conto em que lemos: “E bem montado, vinha, num bagual lobuno rabi-cano, de machinhos altos, peito de pomba e orelhas finas, de tesoura; mui bem tosado a meio cogotilho, e de cola atada, em três tranças, bem alto, onde canta o galo!...” (p. 13).

No entanto, não só pela incorporação do léxico dialetal dos gaúchos, mas, sobretudo dada uma singular arrumação sintática do falar regional, JSLN pode ser considerado autor de uma escrita fundante na literatura brasileira, à qual muito deve, com certeza, a ficção de Guimarães Rosa, como dissemos em prefácio escrito para uma edição de *Contos Gauchescos e Lendas do Sul* (PONTES, 2001, p. 5-10). Assim, no conto “O ‘Menininho’ do presépio” temos um personagem chamado Miguelão; e dessa história, entre as muitas arrumações sintáticas do restante da obra, extraímos esta passagem, linguagem fundadora, sem dúvida, daquela que seria elaborada pelo criador de Diadorim a partir de 1946: “As mãos se encontravam... e num de repente, num silêncio, num tirão das suas almas, na pressa e no lusco-fusco, perto da gentana, numa relancina de corisco, as duas bocas famintas se encontraram... e um beijo só derrubou todas as negaças, como uma represa de açude aluída é derrubada por uma descida de águas...”.

Ora, quem bem lê sabe, mesmo sem querer cair na leitura pouco proveitosa das fontes e gêneses de obras, que esta expressão provinda de JSLN tem marca original e traz consigo o élan do fundador de uma linguagem muito prazerosa, porque bem residual e brasílica. Para avaliá-la, passemos à leitura crítica e mais detida de dois contos do autor, a fim de aprofundar as ideias expostas. Serão examinadas a segunda e a terceira histórias de *Contos Gauchescos*, respectivamente, “O negro Bonifácio” e “No manantial”.

AS TROPELIAS DE UM BRUTO CHAMADO BONIFÁCIO

Em “O negro Bonifácio” estamos diante de um caso passional tendo por fecho uma tragédia marcada por ciúme, valentia e morticínio. Tudo se constrói em torno do triângulo amoroso formado por Bonifácio, Tudinha e Nadico, os quais protagonizam uma cena sangrenta final, inesquecível. Nesse conflito também se envolvem os outros amantes da morucha Tudinha; e o narrador Blau Nunes sugere serem dezenove os adversários de Bonifácio, pois informa que “Vinte ferros faiscavam” no conflito. Os quatro namorados de Tudinha são abatidos e Bonifácio sucumbe apenas quando atingido por boleadeiras lançadas contra sua cabeça e seu ventre.

Uma leitura residual deste conto deve levar em consideração estar a narrativa condicionada pelo meio físico no qual transcorre a ação. A narrativa é modelada conforme uma visão de mundo típica do universo vivencial gaúcho, tornado notório na escolha do léxico nela empregado, a começar pelos regionalismos, empréstimos linguísticos e palavras especiosas: maleva, taura, picaço, estribo, tordilho, rengo, caipora, escuite, chinoca, candongueira, cajetilha, teatino, jervivá, veado -virá, haraganos, morocha, mirim, guabiju, buenaça, rodeito, fachadão, truco, taba, bagual, lobuno, rabicano, cogotilho, querendona, pachola, salino, chirua, entropigaitado, envite, piguancha, ginetaço, chilenas, caturritar, charola, malparado, desaguisado, canjicas, cambão, piá, manoteou, Virge, bolear, ventana, testavilhar, estivado, carincho, trabuzana, camote, esse, miangos, amanonsiar, encanzinar, caborteiro, sorro.

Esta série de regionalismos refere-se à natureza e à ocupação predominante na sociedade campestre agropastoril gaúcha. Os empréstimos linguísticos, muito frequentes, são em sua maior parte tomados do espanhol platino, num flagrante hibridismo proporcionado pela situação fronteiriça do Rio Grande do Sul com países de fala hispânica: Argentina e Uruguai.

As palavras especiosas completam o universo lexical que nos oferece uma representação bastante singular das personagens e da sociedade demarcadas no conto.

A singularidade da narrativa de JSLN se acentua quando este escritor faz uso de uma sintaxe apoiada na oralidade, repleta de torneios frasais surpreendentes desde o *incipit*: “...Se o negro era maleva? Cruz!

Era um condenado!... mas, taura, isso era também!” (NETO, 1984, p. 12); estendendo-se pelas páginas seguintes assim: “embuçalava um cristão, pelo só falar, tão cativo...” (p. 13); “Tudinha tinha cavalo anilhado só do andar dela, e alguma prata nos preparos” (p. 13); “Pois para a carreira essa, tinha acudido um povaréu imenso” (p. 13); “E deu o caso que os quatro embeißados também vieram, e um, o mais de todos, era o Nadico” (p. 13); “E bem montado, vinha, num bagual lobuno rabricano, de machinhos altos, peito de pomba e orelhas finas, de tesoura; mui bem tosada a meio cogotilho, e de cola atada, em três tranças, bem alto, onde canta o galo!...” (p. 13); “e como senti que o caso estava malparado, para evitar o desaguizado, disse:” (p. 15); “eu sou teu negro de cambão!... mas não piá de china velha!” (p. 15); “Aqui o Nadico manoteou e no soflagrante sopesou a trouxinha e sampou com ela na cara do muçum” (p. 15).

A singularidade antes referida se reforça com a menção a um conjunto de objetos integrantes da cultura material gaúcha, em sentido denotativo ou conotativo, pouco importa, tais como: estribo, rebenqueador, rodeíto, chimarrão, chapéu de aba larga, barbicacho de bolas morrudas, lenço colorado com nó republicano, facão de três palmos, rédea, chilenas, vinho, adaga, boleadeira, sogas.

Por outro lado, pode dizer-se que ao exame da cultura imaterial os valores que permeiam essa narrativa são os apreciados pelos estratos sociais populares dos pampas, de onde provinha Blau Nunes. Não são valores positivos os contidos nas linhas de “O negro Bonifácio”, pois a história põe em primeiro plano a insolência e a valentia gratuita de homens transformados em verdadeiros animais por causa de um motivo fútil. No entanto, e apesar disso, o conto recolhe resíduos culturais e estéticos bem variados, basta lembrar o resíduo feudal do latifúndio “do capitão Pereirinha, estancieiro, que só ali, nos Guarás, tinha mais de não sei quantas léguas de campo de lei povoado” (p. 13).

E tendo a primeira edição dos *Contos Gauchescos* ocorrido em 1912 e a de *Lendas do Sul* no ano seguinte, quando já eclodira o Modernismo na Europa (não esquecer que este chegaria a Portugal em 1915 e no Brasil em 1922), é bom ter em mente que na narrativa sob análise se flagra uma remanescência romântica no gesto cortês do cajetilha quando este diz em coplas ser Tudinha “...china airosa,/ Lindaça como o sol, fresca como uma rosa!...” (p. 12), atitude de cortesia, sem dúvida.

O próprio Bonifácio, negro rude e insolente, pratica a corte quando para seu “cavalo na frente do boliche; trazia na mão um lenço de sequilhos, que estendeu à Tudinha: havia perdido, pagava” (p. 15). Do mesmo modo é romântica a defesa da amante, frágil donzela, por Nadico, quando “manoteou e no soflagrante sopesou a trouxinha e sampou com ela na cara do muçum” (p. 15), isto é, do Bonifácio galanteador, dando início à richa sanguinolenta.

São resíduos do Naturalismo: a sangueira descrita quando Blau Nunes narra a ação do combate e a crueza que contamina o espírito de Tudinha na cena em que esfolo o baixo ventre de Bonifácio, já

morto, levando o narrador à reflexão genérica final e mordaz sobre as mulheres, fecho melancólico do conto. Eis, portanto, a indicação de alguns resíduos que se condensam durante a narrativa para viabilizar o conto como arte.

UMA TRAGÉDIA NO MANANTIAL

Outra história de *Contos Gauchescos*, “No manantial”, de título buscado no idioma castelhano e cuja ação se passa ainda no tempo da escravidão, segue os procedimentos construtivos utilizados em “O negro Bonifácio”. Se este conto começa com uma interrogação retórica, “No manantial” tem início igualmente com uma pergunta, de forma a possibilitar a confiança plena em quem fará a contação dos fatos.

Estamos, no caso, diante de um sucesso passional a envolver Maria Altina, André, Chicão e, por consequência Mariano, pai da morena. O vilão da história, Chicão, inconformado com a preferência da malograda protagonista pelo furriel André, resolve possuí-la a qualquer custo, dando azo a tropelias que começam pelo homicídio cometido contra a avó de Maria Altina, as quais se estendem às tentativas de sevícias repelidas a tempo pela moça. Tudo culmina na queda e afogamento da jovem no manantial, logo seguidos do desaparecimento do brutamontes Chicão, e de Mariano, no mesmo pântano, este na tentativa de vingar (remanescência medieval da *vendetta*) a desdita da filha. Trata-se de uma narrativa tanto calcada na violência passional quanto no mal-assombro, pois “Uns carreteiros que acamparam na tapera do Mariano contaram que pela volta da meia-noite viram sobre o manantial duas almas, uma, vestida de branco, outra, de mais escuro... e ouviram uma voz que chorava um choro mui suspirado e outra que soltava barbaridades...” (p. 20).

Do mesmo modo que em “O negro Bonifácio”, a natureza física do Rio Grande do Sul se inscreve, desde início, nas linhas de “No manantial”. No coxilhão descrito vêem-se pés de umbu, pêssego, marmelo, araçá; por ele andam perdizes e cuscos. A paisagem é a dos pampas, com trilhas de gado, querências, carretas de toldo, pontas de gado manso, galpões, eiras, currais, tafonas.

O regionalismo está bem expresso, a exemplo do que vai registrado no léxico do conto anteriormente analisado, em palavras que traduzem a oralidade própria do interior rio-grandense do Sul. Por exemplo: temeridade, desgoto, mundéu, vancê, baguala, potrada, laço, bugres, cancha, ruano, torrão, quinchar, falquejar, amansionar, milongagens, botija, pécora, paisaninha, guincha, apotrado, mulitas, gatos viscachas, furriel, sofrenações, arreador, manotaços, paleta, tambeiro, barbaridade, tirana, anu, cargosear, jantarola, festo, tranqueiras, palanques, carretas, lenhar, encilhados, coplas, alce, testavilhou, maneado, coxilha, lançante, rebenque, matungo, tremedal, patalear, relho, chapulhou, deslombando-se, esporas, cabrestilhos, inhé, ressolhava, paiol, tranquito, bombear, nhnhã, siô, suncê, bruaca, lombá, renga, brasina,

alarife, carambola, estaqueado, fletes, boleamos, aspa-torta, mitrado, repontar, entecado, querendão, cuscos, ponteiros, cara-volta, porco-queixada, pistola, gasganete, d"espacito, empeçaram, penaroso, guasqueio, jerivá, morruda, cambará, a la cria, arranchamento, gau-dérios, carquejas, embiras, gravatás, guapear, abichornado.

Grande parte das lexias indicadas tem origem no idioma castelha-no platense. Essas lexias se associam a regionalismos típicos do Rio Grande do Sul rural. Completam o acervo vocabular de JSLN termos e acepções de cunho popular, tudo, naturalmente, dentro de um código linguístico bem português. Portanto, a hibridação linguística decor-rente da situação geográfica da "pátria" do Sul revela uma narrativa residual de refinado sabor identitário, naturalmente brasileiro.

A tanto seja acrescido o modo singular da construção de certas frases de nítido feitio popular como: "gente vivente não apanha as flo-res porque quem plantou a roseira foi um defunto. e era até agouro um cristão enfeitar-se com uma rosa daquelas!..." (p. 19); "potrada linda isso era ao cair do laço" (p. 20); "carta que devia ser de gente pesada" (p. 20); "e depois nunca se proporcionou ocasião de padre para fazer-se o casamento" (p. 20-21); "ela tomou-se de camote com um tal An-dré, que era furriel e gauchito teso" (p. 21); "o primeiro cuidado da pécora foi cortar a rosa bem rente do cachimbo" (p. 21); "não queria saber se a menina era vergonhosa, ou trabalhadeira, ou prendada" (p. 22); "como um pastor no faro de uma guincha" (p. 22); "Nessa noite comeram doces, tocaram viola, cantaram e até dançaram uma tirana e o anu" (p. 23); "Só respeitava o pai, o velho Chico, e assim mesmo porque este tinha marca na paleta, mas não era tambeiro..." (p. 23); "Aí o Chicão cargoseou muito a Maria Altina" (p. 23); "A jantarola e o resto do festo iam ser no dia seguinte – que foi o do caso" (p. 23); "o Chicão, entendeu vancê? Com uns olhos de bicho acuado, e um bafo de fogo, na boca..." (p. 25); "ela aproveitou o alce" (p. 25); "à que te pego! à que te largo!" (p. 25); "A campeirinha varejada no ar-ranco" (p. 25-26); "Eh! Eh!... siô moço!... que é que suncê fez!..." (p. 27); "Um deles, mais alarife, propôs que fugissem... que era melhor ser carambola do que ser estaqueado" (p. 27); "tocaram-se os outros, a meia-rédea, para o Triste, onde, fulos de medo, desovaram a novi-dade" (p. 28); "Patrício... que lhe parece?..." (p. 28); "tinham vindo de a pé" (p. 29); "Em antes de chegarem, já os cuscos, ponteiros, tinham começado a acuar, por debaixo dos araçazeiros" (p. 29); "Eu não pude!... mas o furriel também não há de!..." (p. 30); "ajoelhando-se na beira daquela cova balofa, de três defuntos de razão tão diferente e de morte tão a mesma, começou a rezar" (p. 30-31); "Os negros tinham tomado alforria por sua mão, e se foram a la cria!" (p. 31); "foi ficando tapera... a tapera... que é sempre um lugar tristonho onde parece que a gente vê gente que nunca viu... onde parece que até as árvores perguntam a quem chega: - onde está quem me plantou?... onde está quem me plantou?" (p. 31-32); "dia brabo em que desde manhã tanto agouro apareceu, de desgraça: os pica-paus chorando..."

os cachorros cavoucando... a bruxa preta entrada sem ninguém ver...” (p. 32); “–Diabo!... parece que tenho areia nos olhos... e um pé-de-amigo na goela” (p. 32).

Esta série de frases lavradas por JSLN guarda a marca da oralidade gauchesca; a expressão nela encontrável é a da voz popular e chega mesmo, em dados momentos, ao registro do socioleto ocorrente no Sul do Brasil. A sintaxe posta em prática, por certo, vai frutificar em contistas e romancistas brasileiros posteriores a este A. Mas é da tradição que lhe vem a força de seu modo tão próprio de dizer e contar.

Em “No manantial”, seguindo o mesmo procedimento já experimentado no conto precedente, quando Blau Nunes é instituído narrador com o fim de ser alcançado o foro da verossimilhança, o vaqueano atribui à “negra mina”, testemunha ocular dos fatos, a autoria do conto, lançando mão de um óbvio artifício de credibilidade emprestado à narrativa.

Neste conto, tal qual se passa no anterior, a crueza das ações sucedidas lhe confere um cariz naturalista, basta lembrar o esfacelamento do crânio da avó de Maria Altina a golpes de olho de machado. Também o episódio das tentativas de sevícias intentadas por Chicão contra Maria Altina, a contrastarem enormemente com a paz da natureza, cenário dos acontecimentos, e com a pureza dos símbolos centrais do conto, a rosa colorada e a roseira inacessível, esta, espécie de ilha do amor impossível no centro do pântano.

Residualmente, do ponto de vista estético “No manantial” se constrói nas décadas inaugurais do século XX, mas com elementos programáticos de duas das principais estéticas surgidas no século XIX, o Romantismo e o Naturalismo porque, se por um lado o segundo alimenta o fio narrativo, por outro o contraponto é feito com o primeiro, por meio da ternura das coplas, da paz da natureza, do supra-real tumular, do *ubi sunt* das plantas órfãs e suspirantes por quem as semeou, terminando tudo sob o pálio da saudade e de uma “amargura tão doce” – se é que é plausível tal estado existir.

O PRÓLOGO E O RESIDUAL LITERÁRIO E CULTURAL

A leitura de *Contos Gauchescos e Lendas do Sul* neste início do século XXI é sobremodo instigante porque nos permite reler e repensar o processo evolutivo da narrativa brasileira do século XX, em especial no atinente à literatura deixada por Guimarães Rosa, escritor que no quadro da nossa arte ficcional passou a ser desde 1960 um marco divisor do conto e do romance brasileiros.

Do mesmo modo, outros escritores, entre os quais Afonso Arinos (1868-1916) com *Pelo Sertão* (1898), haviam preparado caminho para JSLN com seu livro já mencionado e também para o Guimarães Rosa da monumental narrativa *Grande Sertão- Veredas* (1956). Competenos, portanto, a partir deste momento, explicitar o porquê de estarmos a considerar correlatas algumas formações estilísticas, em momentos históricos tão distantes como 1898 e 1956, que têm recorrências bem

notórias em 1912, 1913 e 1917 aqui com Tropas e boiadas de Hugo de Carvalho Ramos.

Trata-se, evidentemente, de uma *manifestação residual literária* no curso do desenvolvimento da literatura brasileira, ocorrida no plano da linguagem e da ficção, que se inaugura com uma seleção lexical, uma arrumação fraseológica e semântica, muito própria, a qual está contextualizada segundo a realidade do sertão brasileiro e estilizada a partir de material etnográfico o mais precioso, vale dizer, de raiz, medula de nossa identidade, quer provenham de Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Goiás ou de qualquer outra parte do Brasil.

Mas prossigamos agora com um breve exame da onomástica de Blau. O *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* registra: “**blau** adj.2g. s.m. (1676 cf. Nobil) HER diz-se de, relativo a ou a cor azul, nos brasões [É representada, nas figuras não coloridas, por traços paralelos horizontais.] ETIM fr.ant.blo(e), blou, atual bleue (C1121) ‘azul’ franc. *blão; pal. Restrita à heráldica no port.; f.hist. 1676 blao, a 1702 blau”. Este verbete nos conduz de imediato aos domínios da hibridação cultural, a começar no plano do registro linguístico assimilado do étimo francês, convertido em hibridismo cultural típico da cancha gaúcha. A rigor, nada de esdrúxulo se dá com o designativo deste personagem, se acaso considerarmos analogicamente a existência real dos notáveis escritores Cesário Verde e Branquinho da Fonseca, por exemplo, de nomes tão inusitados. Assim, Blau (Azul) Nunes nada tem de inaceitável, vindo mesmo a ser prenome que denota a alta inventividade de JSLN.

Pois bem, após a leitura do prólogo ficamos sabendo que Blau Nunes foi guia e segundo (auxiliar ou companheiro de confiança) do autor em suas viagens. Blau era o estimado tapejara (aquele que conhece bem o território) de JSLN, homem desempenado (de físico firme), de dentadura íntegra, apesar dos seus oitenta e oito anos, que não desgastaram também sua vista nem ouvidos. Com todos estes predicados e muitos outros mais, veio a ser soldado farroupilha sob o mando de Bento Gonçalves e ainda marinheiro de Tamandaré. Comparável a um exuberante tarumã, Blau era um guasca (gaúcho habitante da roça) com as qualidades que lhe são atribuídas: saúde, lealdade, ingenuidade, impulsividade, precatidão, perspicácia, sobriedade, infatigabilidade, capacidade de memorização, imaginação e loquacidade agradável de tom tipicamente gaúcho. Uma comparação possível de estabelecer-se é entre Blau Nunes e Manuelão, de Guimarães Rosa, tão importante foi este habitante de carne e osso das Gerais para o ficcionista mineiro. Quanto ao tom do prólogo, fica entre a arte de legitimação narrativa já dita, a generosa descrição e caracterização de Blau Nunes, a estima promovida pela amizade entre dois seres humanos que se conheceram, trabalharam juntos e se auxiliaram mutuamente, até sobrevir a morte do fiel Blau, evocada por seu amigo imerso no manto da saudade.

O prólogo principia e finda com um vocativo – “Patrício” –, de

acento bem regional, dirigido em especial aos gaúchos, que assim se tratam, com orgulho de fazer parte da pátria dos pampas. Aliás, desde o início de nossa formação histórica os gaúchos mantiveram altivez de nação muito própria e só por enorme custo permaneceram integrados na grande nação que hoje é o Brasil. Quase ao fim do prólogo, Blau Nunes é dado como narrador cheio da força da oralidade, contador de casos extraídos das recordações, notável pelo poder de recontar ocorridos. E tem ele a máxima importância no conjunto dos *Contos Gauchescos*, porque por seu intermédio, personagem interposta, JSLN conseguiu a unidade das histórias enfeixadas no volume.

Os vinte e dois contos referidos são de caráter Realista e regionalista, chegando mesmo em alguns momentos a ferirem as cordas de um Naturalismo quase sempre atenuado por toques de Romantismo. E o regionalismo a que aludimos é o primeiro da nossa História literária, anterior ao regionalismo brasileiro de 1930 e ao produzido por volta de 1959-60 cá entre nós.

ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES E A ARTE DO POVO SEMPRE

Antes de tudo, devemos reconhecer a narrativa em primeira pessoa, no caso, a do narrador Blau Nunes, que estabelece interlocuções com outras personagens durante a contação, autorizando-as a narrar, sendo isto também frequente nos demais contos. Em segundo lugar, vem à luz aquilo que JSLN afirmou a propósito da memória de Blau, pouco importa tenha realmente ele existido ou sido inventado, que sua verossimilhança nos basta literariamente; pois bem, sua memória prodigiosa é trazida à baila numa divagação por ele feita: “Parece que foi ontem!...”, pela qual sabemos estarem os fatos frescos na recordação do contador. Um terceiro aspecto deve ser logo notado. Referimo-nos à incorporação do léxico e da fraseologia do povo, verdadeiro inventor de todas as palavras. Esta incorporação tem por finalidade eliminar pruridos dos intelectuais elitistas e puristas, plenamente equivocados quando pensam ser a cultura um construto apenas das classes escolarizadas ou domínio dos eruditos. Essa forma de encarar a cultura e a literatura é pulverizada quando nas narrativas de JSLN o popular se converte em clássico, consistindo na semente mesma da germinação de tudo o que se chama erudito ou clássico. E isto já fora intuído por Augusto Meyer, conterrâneo do A., ao escrever: “tratado por Simões Lopes Neto, o mais banal dos nossos temas campeiros, o elogio do cavalo, embora mantido nos limites da expressão com que lhe serviu de modelo, atinge uma pureza quase absoluta de originalidade” (MEYER, 1960, p. 154). Para nós, o tratamento literário dispensado por JSLN ao elemento etnográfico gaúcho, tal qual foi notado por Meyer, melhor se compreende e explica ao ser examinado sob o conceito de cristalização, obviamente desconhecido tanto daquele crítico quanto do A. dos *Contos Gauchescos*. Já neste procedimento de JSLN temos o ensaio seminal de um resultado alcançado a mais, por Guimarães

Rosa, bem percebido por Assis Brasil ao notar na escrita do autor de *Tutaméia* “equilíbrio entre o popular e o erudito” (BRASIL, 1975, p. 79). Não se pode deixar de ver a literatura e o estilo de Guimarães Rosa como *resíduos estéticos* cujos precedentes são as obras de Afonso Arinos, JSLN e Hugo de Carvalho Ramos, pelo menos. E se Rosa não indicou geneticamente o tributo pago aos três citados, cabe lembrar ser comum a grandes escritores ocultar as fontes onde beberam, pois quase sempre julgam ser apenas fruto de seu esforço a obra elaborada, produto de carpintaria própria. Por isso é importante a leitura residual das obras literárias, pois nos faz ver que qualquer obra nova só se elabora a partir da assimilação de uma cultura pretérita, seja a cosmovisão adotada ou o processo formal usado.

A forma literária convencionalizada conto, disse-nos André Jolles a propósito da *Trompa maravilhosa* de Arnim e Brentano, tem a “fome e sede de forças vivas e de beleza interior da realidade popular nacional” (JOLLES, 1976, p. 182); é, portanto, fundamentalmente popular; consiste mesmo numa necessidade essencial do homem, a de narrar (e de narrar-se); e também por isso ninguém consegue inventar o conto a partir do zero. Ninguém pode inventar nada a partir do nada, porque o procedimento requerido pela criação literária tem estruturas e matérias antecedentes ao exercício de qualquer ato criador.

REFERÊNCIAS

BRASIL, Assis. *A Nova Literatura – O Conto*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana-INL, 1975, p.79.

COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil v. 6*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2011, p. 467.

HOHFELDT, Antonio. *O Conto brasileiro contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981, p.47.

JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 182.

LIMA, Herman. *Variações sobre o conto*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Saúde, 1952, p. 84.

LIMA, Herman. Evolução do conto. In: *A literatura no Brasil v. 6*. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986, p. 45-63.

MELO, Gladstone Chaves de. *Biblos Enciclopédia VERBO das Literaturas de Língua Portuguesa*, v. 3 – Dir. Dr. José Augusto Cardoso Bernardes et al. Lisboa-São Paulo: Verbo, 1999, p. 242.

MEYER, Augusto. *Prosa dos Pagos*. Rio de Janeiro: São José, 1960, p. 154.

MEYER Augusto. Ciclo gaúcho. In: *A Literatura no Brasil*, v. 4. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984, p. 299-309.

NETO, João Simões Lopes. *Contos Gauchescos*. Pelotas: Echenique & Cia. Editores, 1912.

_____. *Lendas do Sul*. Pelotas: Echenique & Cia. Editores, 1913.

_____. *Contos Gauchescos e Lendas do Sul*. Ed. Crítica por Augusto Meyer e glossário por Aurélio Buarque de Holanda Porto Alegre: Editora Globo, 1984.

PONTES, Roberto. *Contos Gauchescos: uma escrita fundante*. In: *Contos Gauchescos e Lendas do Sul*. Fortaleza: Editora Diário do Nordeste, 2001, p. 5-10.

SOBRINHO, Barbosa Lima. *Panorama do conto brasileiro: os precursores*, v. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960.

ROBERTO PONTES

Doutorado em Letras (PUC-Rio).

Professor do Curso de Letras/Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará. Ensina Literaturas de Língua Portuguesa na graduação e no PPGL. Sistematizador da Teoria da Residualidade.

E-mail: rpontes@ufc.br

ELIZABETH DIAS MARTINS

Doutorado em Letras PUC-Rio.

Professora do Curso de Letras/Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará. Ensina Literatura Portuguesa na graduação e no PPGL. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa “Residualidade Literária e Cultural”.

E-mail: bethdias@ufc.br

Recebido em 30/08/2012

Aceito em 30/11/2012

PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth Dias. A escrita fundante de João Simões Lopes Neto. *Nonada Letras em Revista*. Porto Alegre, ano 15, n. 19, p. 127-140, 2012.