

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

Bruna Vieira Dorneles

***CONTOS GAUCHESCOS E TERRA GAÚCHA:*
ESTUDO SOBRE O NARRADOR**

Porto Alegre

2015

BRUNA VIEIRA DORNELES

***CONTOS GAUCHESCOS E TERRA GAÚCHA: ESTUDO SOBRE
O NARRADOR***

**Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial
à obtenção do título de Licenciatura
em Letras pela Universidade Federal
do Rio Grande do Sul.**

**Orientador: Prof. Dr. Luís Augusto
Fischer**

**Porto Alegre
2015**

**À memória do meu avô Gabriel, o Caco,
por quem tenho todo o amor do mundo.**

AGRADECIMENTOS

Meu pai é o homem que eu mais amo no mundo. Ele sempre conserta tudo: o meu coração partido, os meus desejos falhos, a vida que se mostra difícil. Lembro que, quando criança, meus colegas diziam que seus pais eram super-heróis, mas eu ria deles, porque o meu pai era muito mais do que esses homens bobos com capas e máscaras, ele sempre foi muito mais do que qualquer pessoa pra mim. Foi meu pai quem me deu o maior presente de todos: ele me permitiu conhecer e amar a pessoa mais especial que o mundo já teve, o seu próprio pai, meu amado Caco, aquele de quem sempre sentirei a saudade mais bonita e mais sincera – e por quem eu daria a vida só para abraçar outra vez. A coisa que mais me emociona é ver o jeito como meu pai fala de mim: com confiança, com orgulho genuíno e com o amor que eu necessito. Ao meu pai, agradeço por me lembrar como é ser amada por alguém. Pai, eu te amo de todo o meu coração. Obrigada por me permitir ser tua filha e te amar como eu te amo.

Minha mãe é a mulher mais forte que conheço. Ela sempre foi o meu exemplo em tudo. Minha mãe é o verso mais bonito da minha poesia. Ela é a melhor professora do mundo e isso me mata de orgulho. É a melhor pessoa, a melhor amiga, a melhor criatura desse Universo. Ela me ensinou, desde pequena, a nunca desistir dos meus sonhos e, principalmente, como sonhar é bonito. Minha mãe me mostrou que os contos de fadas existem para quem acredita neles – ela sempre esteve comigo para que eu nunca desistisse do meu. Ela me amou desde o momento em que soube que me daria a vida e eu a amei assim que abri meus olhos. Minha mãe é o meu amor verdadeiro. Foi ela quem me deu os meus primeiros livros, que me permitiu viver todas as fantasias que quis. A ela agradeço por sonhar comigo, por ser a minha fada madrinha e por me ensinar que, na vida, a gente só precisa de fé, confiança e um pouco de pozinho mágico. Mãe, eu te amo mais do que a mim mesma. Obrigada por ser a rainha da minha floresta encantada.

Sei que sou a pessoa mais sortuda do mundo, porque eu tenho, como amigos, as pessoas mais especiais que alguém poderia conhecer. Eles me permitem falar, descontroladamente, quando preciso – o que ocorre com uma frequência elevada. Eles despertam o melhor de mim e fazem com que meu

coração se encha de amor. Quando encontramos alguém que nos ame, do jeitinho que somos, não podemos ousar em perdê-lo. Por sorte, como disse, encontrei dezenas de pessoas assim, que me amam sinceramente, apesar de eu amar princesas, fadas, rainhas do mal, príncipes encantados, Simões Lopes Neto, massa com molho de calabresa, cachorros bagunceiros, vinho barato, cinco comemorações de aniversário por ano, etc. Eu os amo incondicionalmente. Aos meus amigos, agradeço por se tornarem a minha família, por me permitirem ser quem eu sou, por jamais desistirem de mim. Obrigada por não deixarem que eu me esqueça do som da minha risada, que nasce em seus corações e descansa em meu sorriso. Uma criança de oito anos me ensinou que amigo é aquele que brinca da tua brincadeira: obrigada a vocês que jamais me deixaram brincar sozinha.

Quando convidei o meu orientador para me dar a honra de fazer parte deste trabalho, fiquei tão feliz com o aceite que saí por aí, dizendo a pessoas quaisquer na rua: “Sabe quem vai me orientar no TCC? O FISCHEEEEEERRRRRRRRRRRR”. Acho que falei isso para cada pessoa que conheço e, ainda, fiz amizade com estranhos só para poder contar também. Isto porque, desde que me conheço por gente, leio seus textos (que minha mãe guardava pra mim) e o admiro como profissional e como pessoa que é. Que eu amo a obra de Simões Lopes Neto, isso não é segredo pra ninguém. Mas sei que devo muito isso ao meu orientador, que, tão generosamente, aceitou fazer parte deste singelo trabalho. Sempre procuro ser o melhor que posso por meus alunos, porque tive o melhor mestre que alguém poderia querer. Obrigada, professor, pela confiança de me orientar neste trabalho, pela gentileza com a qual corrigiu minhas tortas palavras e, acima de tudo, por me dar a oportunidade de aprender com o senhor. Blauleluia (hoje e sempre!).

Por fim, gostaria de agradecer a criança que fui aos seis anos. Foi ela quem me ensinou que eu jamais deveria deixar de sonhar. Que eu poderia ser tudo que quisesse, desde que desejasse com o coração. Ela queria mudar o mundo e é por ela que dou o meu melhor, a cada dia. Aos seis anos, eu rabisquei minhas primeiras palavras em um caderno, porque acreditava que faria o bem para as pessoas quando minhas histórias chegassem até elas: os livros são o que há de mais sincero em mim e eu jamais deixarei de acreditar na magia das palavras.

*“Mas o rebenqueador, o rebenqueador...,
eram os olhos!... [...]*

*Vi então o que é uma mulher rabiosa ...:
não há maneira nem buçal que sujeite: é
pior que homem!...”*

Simões Lopes Neto.

RESUMO

O presente trabalho pretende realizar uma análise do narrador de *Contos Gauchescos*, Blau Nunes, e o de *Terra Gaúcha*, Maio, do escritor João Simões Lopes Neto, à luz da polifonia de Mikhail Bakhtin – na qual identifica, na ficção dostoievskiana, uma multiplicidade de vozes ideologicamente distintas, que resistem ao discurso autoral. Esta pesquisa apresentará breves informações sobre o escritor pelotense – a fim de que se compreenda o contexto sócio-histórico de produção das obras aqui analisadas –, bem como a identificação das marcas sociais presentes nos discursos de Blau Nunes e de Maio. Também serão levadas em consideração a análise estrutural das narrativas e a influência do narrador do sertão para a literatura brasileira.

Palavras chave: *Contos Gauchescos*, *Terra Gaúcha*, narrador, polifonia.

RESUMEN

El presente trabajo pretende realizar un análisis del narrador de *Contos Gauchescos*, Blau Nunes, y el de *Terra Gaúcha*, Maio, del escritor João Simões Lopes Neto, a la luz de la *polifonia* de Mikhail Bakhtin – que identifica, en la ficción dostoievskiana, una multiplicidad de voces ideológicamente distintas, que resisten al discurso autoral. Esta pesquisa presentará breves informaciones sobre el escritor pelotense – a fin de que se comprenda el contexto socio-histórico de producción de las obras aquí analizadas – y la identificación de las marcas sociales presentes en los discursos de Blau Nunes y de Maio. También serán llevadas en consideración el análisis estructural de las narrativas y la influencia del narrador del *sertão* para la literatura brasileña.

Palabras - claves: *Contos Gauchescos*, *Terra Gaúcha*, narrador, *polifonia*

SUMÁRIO:

INTRODUÇÃO.....	11
1. O HOMEM JOÃO SIMÕES LOPES NETO.....	15
1.1 A LINGUAGEM DOS <i>CONTOS</i>	18
2. ESTRUTURA NARRATIVA DOS <i>CONTOS</i>	23
3. TERRA GAÚCHA: A HISTÓRIA ATÉ A PUBLICAÇÃO.....	28
4. OS NARRADORES.....	30
4.1 BLAU NUNES.....	35
4.2 MAIO.....	40
4.3 O CASO DE POLIFONIA.....	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	55

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como foco principal a análise de *Contos Gauchescos* e *Terra Gaúcha*, adotando como perspectiva teórica o conceito de polifonia, de Mikhail Bakhtin, nas vozes narrativas de Blau Nunes e de Maio – narradores das duas grandes obras de Simões Lopes Neto, supracitadas, respectivamente.

Mikhail Bakhtin introduziu ao estudo do romance a ideia de polifonia, estudada a partir da obra de Dostoiévski – em *Problemas da poética de Dostoiévski* –, nas quais os personagens e vozes narrativas funcionam com autonomia, com suas próprias visões de mundo, num discurso carregado de posições históricas, políticas e sociais: “[...] vozes e consciências que circulam e interagem num diálogo infinito.” (FARACO, 2009, p. 77). Esta pesquisa propõe, então, que se faça um deslocamento destes conceitos, numa tentativa de trazer a teoria bakhtiniana para perto da obra de João Simões Lopes Neto, tendo como centro de estudo os narradores Blau Nunes e Maio.

Blau Nunes é um homem do mundo rural – cenário geral dos *Contos* – que narra histórias que ele conheceu (ou que ele próprio vivenciara), a um ouvinte, certamente letrado, que as anota e as registra no livro que o leitor conhece como *Contos Gauchescos*. Esta estrutura do livro é extremamente interessante e aproxima o leitor do contador das histórias, marcando a oralidade, não por eventuais erros de ortografia (com raras exceções), mas pelo ritmo da narrativa – o que torna Simões Lopes Neto um homem à frente de seu tempo, visto que isto o difere de seus contemporâneos.

Como é sabido, o autor pelotense dá voz ao homem do mundo campeiro gaúcho, que descreve a natureza e os homens em sociedade de modo cru, nada ilusório, num discurso fluente (embora carregado de expressões gauchescas), muito ligado à lida com o gado, à relação do homem com os animais e à estância.

Considera-se, portanto, *Contos Gauchescos* como obra da mais alta qualidade literária, corroborado pela figura de Blau Nunes, que, provavelmente, influencia a criação de Riobaldo – narrador-personagem de *Grande Sertão: Veredas*, obra máxima da literatura brasileira –, ambos homens do sertão (assume-

se que, aqui, como sertão, aquilo que não é a cidade, o mundo do interior brasileiro), narradores de extrema qualidade e com uma linguagem de alto valor estilístico, própria para cada um.

“[...] foi Simões Lopes Neto, nos *Contos Gauchescos*, que desatou um dos nós mais importantes entre os vários que manietavam a experiência social como matéria para a criação artística, na escassa tradição literária brasileira. Desde Alencar, para não recuar até o século XVIII e aos casos de *O Uruguai* e *Caramuru*, a história latino-americana colocou o problema de incorporar à literatura esses elementos do povo real, gente iletrada ou semiletrada, gente do mundo rural e do mundo selvagem, que definitivamente não falava a mesma língua das cidades e das academias.” (FISCHER, 2012, p. 52).

Terra Gaúcha: Histórias de Infância deve ter sido escrita entre 1904 e 1908, na forma de um diário escolar, narrada por Maio – um menino que descreve histórias de amor e respeito à família e à pátria, bem como de amizade e companheirismo. O trabalho desenvolvido por Simões Lopes tem extrema influência de autores como Edmondo de Amicis, autor de *Cuore*, publicado em 1886. *Terra Gaúcha* está repleta de referências histórias, folclóricas, morais, objetivando a formação de jovens que preservem o sentimento de nacionalidade, valorizando e confirmando suas raízes culturais. O mesmo ocorre com *Cuore*, narrativa de um menino de escola primária, em um ambiente de profundo fervor cívico. Como analisa NETTO (2012), em conferência – realizada em Pelotas, em 1904, tendo como tema a educação cívica – Simões Lopes anuncia a produção de *Terra Gaúcha* aos moldes de *Cuore*.

“As semelhanças entre *Cuore* e *Terra Gaúcha* são muitas, pequenos detalhes da obra italiana se repetem na brasileira, adaptados de alguma forma. [...] A finalidade é a formação de jovens leitores, futuro das duas nações. Desta maneira, inculcar ideias de unidade nacional aliadas as de reconhecimento da diversidade regional e das diferentes origens é fundamental no processo de constituição de suas identidades.” (NETTO, 2012, p. 40).

Em *Terra Gaúcha*, a narrativa inicia com a inauguração do colégio de Maio, passando, posteriormente, para a estância da família. Na segunda parte, “O estudo, no colégio”, Maio retoma a escola, sendo esta o centro de sua narrativa. Na primeira parte, “As férias, na estância”, o protagonista descreve costumes da

vida rural, bem como a rotina deste universo pastoril. Narra detalhes sobre sua família, valorizando não apenas os laços familiares, como também os de amizade – como a personagem Siá Mariana, agregada da estância, contadora de histórias que traz à obra *Simoniana* narrativas de tradição oral, como as lendas, transpassadas pela ficção. Vale a ressalva aqui de que Siá Mariana lembra muito a personagem de Monteiro Lobato, Tia Anastácia, também agregada na família, que assumia a posição de contadora de histórias. O fato é que na época em que Monteiro Lobato produzia sua coletânea, entre 1920 e 1947, *Terra Gaúcha* ainda não havia sido publicada, portanto, ninguém havia lido. Os textos do escritor paulista foram muito elogiados, entre tantos outros motivos, pela criação desta contadora de história, que valorizava a cultura oral e popular do país. Porém, quase vinte anos antes, Simões Lopes Neto já havia tido a sacada de mestre de criar personagem similar, todavia, por infortúnios vividos, não teve a chance de publicar sua obra enquanto vivo.

Através das histórias contadas por Siá Mariana, Maio, sob uma ótica infantil, reflete acerca de como deve se comportar e agir, numa narrativa suave e singela. Por meio desta contadora de história, Simões Lopes Neto agrega à sua narrativa as lendas “Negrinho do Pastoreio” e “O Boi-tatá”, que farão parte de sua publicação de 1913, *Lendas do Sul*.

A criação do diário de Maio surge a partir do incentivo do pai – tal qual em *Cuore*, quando o menino Enrico inicia sua escrita por sugestão do patriarca.

“O livro *Cuore* compreende o diário de Enrico, um estudante que cursa a terceira série de uma escola municipal da cidade italiana de Turim nos anos de 1881 e 1882. A sugestão do diário partiu de seu pai, Alberto Bottini, que é quem corrige as anotações do garoto.” (NETTO, 2012, p. 18).

Em suma, em *Terra Gaúcha*, há uma reflexão sobre o ato de ensinar e a instituição Escola – local que deve valorizar a participação dos alunos e respeitar suas diferenças, fazendo-os cidadãos atuantes que detenham atitude crítica e reflexiva; isso confirma a ideia que faço de João Simões Lopes Neto, um homem de ideias muito à frente de seu tempo.

“A ideologia positivista, em voga na época, identificava a escola como meio adequado para que se incutissem na população jovem valores

necessários à ordem social. Assim, autores europeus, e também brasileiros, se lançavam à produção de obras para leitura escolar que tinham por objetivo a formação do cidadão como membros realmente participativos da nação. Eram projetos que viam a educação como um todo e a leitura como elemento fundamental deste processo constitutivo.” (Idem, ibdem).

A obra de Simões Lopes Neto é estudada neste trabalho com grande empenho e carinho, a partir de uma vertente teórica que observa suas dimensões universais, retirando o escritor do regionalismo limitador – a que comumente é confinado.

1. O HOMEM JOÃO SIMÕES LOPES NETO

João Simões Lopes Neto nasceu em Pelotas/RS, em nove de março de 1865. Seu pai – a quem destinava indiscutível admiração, inclusive, a quem dedicou *Contos Gauchescos* (“À memória de meu pai. Saudade”) –, Catão Bonifácio Lopes, fora um homem ligado à estância e à cidade, alternando comportamentos refinados a hábitos da vida campeira. Segundo filho do Visconde da Graça (João Simões Lopes, que, em 1870, emprestara uma quantia em dinheiro, sem juros, ao estado), era um homem simples e campeiro, influente na formação e criação do nosso escritor. No conto “Juca Guerra”, de *Contos Gauchescos*, é homenageado através do personagem Tandão Lopes (Tandão era carinhosamente um apelido utilizado pelo filho). Segundo SICA DINIZ (2003), este conto teria sido inspirado numa história que acontecera com Catão e José Cunha, peão na Estância da Graça (propriedade da família de Simões Lopes Neto), apelidado pelo avô do escritor de Juca Guerra.

Segundo FISCHER (2012), a vida do escritor aqui estudado ajuda a entender muito de sua obra. O menino Simões Lopes Neto estava inserido no mundo campeiro até os nove anos, em extremo contato com a natureza, com os animais e com as demandas da estância, demonstrando notório apreço e amor por estes hábitos campeiros. Após esta data, vai estudar na cidade e, em 1877, um ano após a morte de sua mãe, muda-se para o Rio de Janeiro, permanecendo por lá até 1884.

“O que se percebe através de sua biografia e de alguns escassos depoimentos é que o escritor quando criança não só estava inserido no mundo campeiro como o amava. Em sua futura produção literária aparecerão traços de sua infância passada em contato direto com a natureza e as lides da estância. [...] Além de cenas da vida campeira, da convivência de galpão, sua obra vai carregar impressões de sua vida familiar, de seu pai, da amizade com seu irmão de leite, Simeão, filho livre de uma escrava da fazenda que viveu como agregado em sua casa na cidade, quando adulto.” (NETTO, 2012, p. 9)

No seu retorno à Pelotas – cujo motivo é desconhecido por seus biógrafos –, o escritor dedica-se à dramaturgia e à produção de textos para o jornal, bem

como a uma série de empreendimentos (fábrica de vidros, destilaria, produção de cigarro, etc), todos destinados ao fracasso – do ponto de vista econômico, sua vida marchou rumo à pobreza. O autor mostrou-se, inclusive, preocupado com as questões educacionais, participando de uma conferência acerca da temática e produzindo literatura para o leitor em idade escolar – *Terra Gaúcha*, já citada neste trabalho.

A partir de 1910, Simões Lopes Neto traz a público suas grandes obras: *Cancioneiro Guasca* (1910), *Contos Gauchescos* (1912), *Lendas do Sul* (1913) e as publicações póstumas *Casos do Romualdo* (1952), *Terra Gaúcha: História Elementar do Rio Grande do Sul* (1955), *Terra Gaúcha: História de Infância* (2013) e *Artinha da Leitura* (2012).

Enquanto vivo, o escritor pelotense publicou *Casos do Romualdo* apenas em jornal. Quase 40 anos depois de sua morte, esses contos foram reunidos em um único volume e publicados pela editora Globo. *Terra Gaúcha* – projeto inacabado do escritor – e *Artinha da Leitura* são projetos pedagógicos que Simões Lopes não conseguiu publicar e que ficaram perdidos por quase 100 anos, até que em 2013 vieram a público numa edição conjunta – melhor detalhada, doravante.

A experiência na estância, e, especialmente, as rodas de conversa com os peões no galpão, serviram de matéria prima para a sua produção literária. Não apenas em *Contos Gauchescos*, com inúmeros casos presenciados ou vivenciados por Blau Nunes – num cenário que abarca o homem do mundo rural e a lida campeira –, mas também em *Casos do Romualdo*, cujo narrador é um homem comum, marcado por sua característica de contar histórias – fantasiosas e propositalmente exageradas –, para divertir seus companheiros, em um tom amplamente satírico. Em “O Primeiro Caso”, texto que abre *Casos do Romualdo*, o leitor já é avisado de que Romualdo está morto a essas alturas, uma vez que alguém não identificado recebe um pacote, contendo um caderno que fora anotado pela “mão inteligente de um Padre Vigário” (LOPES NETO, 2003, p.479), cujo título diz “Casos do Romualdo: subsídios para as esperadas memórias póstumas, caso nesta esqueça aqueles”. (Idem.ibdem). Há, aqui, uma referência direta à *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), de

Machado de Assis – cuja leitura feita até o início do século XX era humorística e, portanto, compreende-se a sua evocação por Simões Lopes Neto.

Traçando um comparativo simples entre *Contos Gauchescos* e *Casos do Romualdo*, percebe-se a diferença do tom no qual as histórias são narradas – o primeiro adotando um tom mais dramático e trágico (cuja realidade é descrita de forma nada ilusória), embora “O mate do João Cardoso” seja de temperamento humorístico; e o segundo narrado num teor que nos leva à brincadeira, com histórias fantasiosas e, por vezes, zombeteiras.

Na *Obra Completa* (2003) – publicada pela editora Sulina – acredita-se que foi o personagem simoniano Romualdo quem influenciou a criação do *Festival da Mentira*, que ocorre anualmente na cidade de Nova Bréscia/RS, cujos premiados são aqueles que contam os casos mais fantasiosos.

1.1 A LINGUAGEM DOS CONTOS

Um comentário recorrente, em relação à obra de Simões Lopes Neto, é a dificuldade de compreensão da linguagem – associada aos costumes do mundo rural – por parte do leitor urbano, tão distante das atividades pastoris.

“Seus livros são famosos mas pouco lidos, em função de utilizarem um vocabulário de difícil compreensão para o leitor atual, porque se trata de um conjunto de palavras ligado à atividade pastoril, ao cavalo, ao pampa, mundos semânticos cada vez mais distantes do leitor urbano, que por isso mesmo ninguém tem obrigação de conhecer.” (FISCHER, 2012, p.11).

A linguagem dos *Contos* é marcada, através da narração de Blau Nunes, por uma série de palavras e expressões que caracterizam o pampa, a vida na sociedade da estância gaúcha, o trato com os animais – por vezes, estabelecendo comparativos entre eles e seres humanos (há em “Batendo orelha” a trajetória emparelhada de um homem e de um cavalo, do nascimento à morte, num percurso de decadência e tristeza), especialmente, as mulheres – cuja rebeldia e encanto estão atrelados a características indomáveis dos animais. Para corroborar, trago um trecho de “Negro Bonifácio”, no qual há um perfeito exemplo na descrição da personagem Tudinha:

“A Tudinha era a chinoca mais candogueira que havia por aqueles pagos. [...] Mas o rebenqueador, o rebenqueador..., eram os olhos!...Os olhos de Tudinha eram assim a modo olhos de veado-virá, assustado: pretos grandes, com luz dentro, tímidos e ao mesmo tempo harangano ... pareciam olhos que estavam sempre ouvindo... ouvindo mais que vendo... 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... E apesar de arisca, era foliona e embuçalava um cristão, pelo só falar, tão cativo...” (LOPES NETO, 2012, p. 91).

No trecho acima, o leitor se depara com palavras próprias do pampa, numa linguagem nitidamente influenciada pelo espanhol, o que, por si só, dificulta a compreensão do texto lido sem notas explicativas. Para FISCHER (2012), ninguém *nasce* leitor de Simões Lopes Neto, mas *torna-se* seu leitor – “Mas não

é assim com todo grande escritor?” (p.12). É necessária, portanto, a entrega a sua obra, para compreensão da grandeza e qualidade de seu texto.

O escritor pelotense, com tamanha peculiaridade, marca na escrita características da oralidade, fazendo com que o leitor, ao ler sua obra, consiga escutar a voz deste narrador que lhe fala. Diferentemente de seus contemporâneos, como Coelho Neto (1864-1934) – best-seller da época, romancista com várias incursões no mundo rural –, por exemplo, o escritor gaúcho consegue atingir a natureza oral, sem alterações gramaticais ou sintáticas – com pequenas exceções, como no caso de “Escuite!”, no conto “Negro Bonifácio”. A oralidade está presente através do ritmo produzido pelo escritor, quase como se Blau estivesse ao lado do leitor, contando sua história. Há, por exemplo, repetições de palavras e hesitações, marcando o ritmo da linguagem falada. Segue o exemplo, ainda sobre o conto supracitado:

“Até hoje me intriga, isto: como uma morena, tão linda, entregou-se a um negro, tão feio?... Seria por medo, por ele ser mau?...Seria por bobice de inocente?...Por ele ser forçado e ela franzina?...Seria por...Que, de qualquer forma, ela vingou-se, isso, vingou-se; mas o resto que ela fez no corpo do negro? Foi como um perdão pedido ao Nadico ou um despique tomado da outra, da piguancha beijuda?...Ah! mulheres!...” (LOPES NETO, 2012, p. 98).

Segundo FISCHER (2013), a linguagem utilizada por Simões Lopes Neto é “uma linguagem trabalhada com maestria e discernimento superiores, porque as palavras não estão ali para marcar apego localista, mas como uma exploração das profundidades sociais, históricas, mentais daquele universo.”

CHAVES (2001) acredita que o verdadeiro mote dos *Contos* é a situação-limite, que traz à tona a problematização do humano e, portanto, é algo universal. Assume, ainda, que a linguagem é a responsável por este processo, haja vista que adota uma série de implicações sociais. Nas situações verossímeis criadas pelo escritor Simões Lopes, os personagens atuam em meio à natureza, à vida social e, através de uma linguagem singular, coloca o homem em contato com seus piores sentimentos: o medo, a ira, a inveja, o ódio, etc.

“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 tornar-se o ato fundamental da construção do mundo pela realidade. [...] E por meio desta é possível totalizar e englobar, não o diagnóstico da particularidade regional mas a compreensão do humano.” (CHAVES, 2001, p. 284).

O acerto ocorre quando, no plano escrito, nosso escritor consegue simular o ritmo da oralidade, sem apelos nem artificialismos. E tal conquista deve-se muito ao fato de ter produzido além de contos, crônicas e poesia, peças para o teatro – gênero que exige do escritor a marcação das pausas na fala, a proximidade do discurso escrito com o tempo do discurso falado. Simões Lopes Neto modifica a ortografia de poucas palavras, tal qual Guimarães Rosa – no grande clássico da literatura brasileira *Grande sertão: veredas*, publicado em 1956 –, conferindo maior verossimilhança à fala de seus narradores – uma vez que se tratam de homens simples, semiletrados e com pouca (ou nenhuma) familiaridade com o mundo urbano culto.

Para FISCHER (2012), a linguagem que Simões Lopes apresenta nos *Contos Gauchescos* é suficientemente próxima da fala – no léxico e na pontuação expressiva – e suficientemente próxima da escrita culta – em função da sintaxe e da ortografia.

“Esse acerto de sua linguagem deriva, provavelmente, de muitos fatores, a começar pela intimidade do autor com a linguagem campeira. Além disso, também da familiaridade do autor com o mundo da dramaturgia, em que ele militou com sucesso por muitos anos. Foi ao escrever para a encenação que ele adestrou a mão para obter as pausas dramáticas eficazes, como se vê nos espaços entre determinados parágrafos, que aparecem como que para dar ao leitor o tempo de realizar mentalmente a cena, seja ela de humor, como ocorre em passagens iniciais de ‘Negro Bonifácio’, ou de terror, como se lê em ‘No Manantial’”. (FISCHER, 2012, p. 53).

Antonio Candido, crítico da literatura brasileira, compara a escrita de Coelho Neto (já citado neste trabalho) com a de Simões Lopes, marcando os acertos, acima demonstrados, no texto do escritor pelotense. CANDIDO (1972) associa o texto de Coelho Neto a um estilo “esquizofrênico” tratando-se de uma falsificação

linguística para marcar a distância entre o homem do campo, iletrado, e o homem culto, da cidade. Essas falsas marcas da linguagem ocorrem porque Coelho Neto as representa em seu texto de forma irreal, estereotipando os personagens caipiras, num uso forçado. Coelho Neto opta por aproximar a escrita da fala, apenas no momento quando dá voz ao caipira (utilizando “aminhã”, “mió”, “friú”, “genti”, por exemplo); entretanto, quando o narrador culto tem a palavra, utiliza expressões como “passou-lhe”, sendo que a ênclise aí utilizada é muito própria da linguagem escrita e não da falada (mesmo na fala de um sujeito culto, letrado) – Coelho Neto inscreve em forma de texto uma diferença social.

Este problema não ocorre no texto do nosso escritor que, familiarizado com a linguagem do universo retratado nos *Contos*, representa com naturalidade e inteligência o homem rural – através da figura de Blau Nunes. Simões Lopes Neto cria este narrador que viveu diretamente as experiências da vida do campo, evitando, assim, o narrador de terceira pessoa, já existente em seus contemporâneos, que conta as histórias por meio da linguagem urbana culta.

“Para o seu narrador Blau Nunes, o autor tinha dois extremos possíveis: ou deformar as palavras e grafar toda a narrativa segundo a falsa convenção fonética usual em nosso regionalismo, de que vimos em Coelho Neto; ou adotar um estilo castiço registrado segundo as convenções da norma culta. Simões Lopes rejeitou totalmente o primeiro e adaptou sabiamente o segundo, conseguindo um nível muito eficiente de estilização. Graças a isto, o universo do homem rústico é trazido para a esfera do civilizado. O leitor, nivelado ao personagem pela comunidade do meio expressivo, se sente participante de uma humanidade que é sua e, deste modo, pronto a incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão de realidade.” (CANDIDO, 1972, p.809).

Para CHIAPPINI (1987), o achado técnico de nosso escritor está no trabalho com a linguagem culta e rústica, tal qual vem sendo apresentado neste trabalho. Para ela,

“Realmente o achado técnico – colocar a narrativa na boca de Blau – não seria suficiente se o escritor não tivesse feito todo um trabalho com a linguagem culta e rústica, para chegar a essa espécie de terceiro registro que, ao mesmo tempo, supera e funde os anteriores, numa linguagem poética, numa fala fluente e verossímil que se expressa pela escrita. Esta, por sua vez, supera a si mesma, suas próprias limitações, pela poesia que

a alarga e permite à palavra impressa apontar para fora da página, recriando a voz, o som e o gesto do narrador primitivo.” (CHIAPPINI, 1987, p.342).

2. ESTRUTURA DOS CONTOS

A leitura que adoto, neste trabalho, vem ao encontro daquela proposta por FISCHER (2012) em “Como entender a apresentação dos *Contos Gauchescos?*”, numa belíssima edição anotada de *Contos Gauchescos e Lendas do Sul*, tomada como *corpus* desta pesquisa.

A obra compreende dezenove contos, sendo dezoito da edição original e um que Simões Lopes publicou isoladamente, destacando a suspeita de que haveria uma segunda série dos *Contos Gauchescos*, também narrada por Blau Nunes. Este último trata-se de “O menininho do Presépio”, publicado em jornal em 1913.

Contos Gauchescos possui, genericamente, somente um narrador, Blau Nunes, que ora participa da história relatada (“Trezentas Onças”), ora apenas narra casos que presenciara, em caráter de testemunho (“Negro Bonifácio”). Há, todavia, “Batendo orelha”, conto narrado em terceira pessoa, que traça um doloroso paralelo entre vida e morte de um homem e um cavalo.

O narrador nos é apresentado no texto, não intitulado, que antecede os contos. Nele, uma voz, não nomeada, chama o leitor e apresenta Blau Nunes. Entretanto, esta construção não é nada simples. Por este motivo, optei por trazer o texto de Simões Lopes, a fim de que se facilite a metodologia da explicação. Passemos ao texto: “PATRÍCIO, apresento-te Blau, o vaqueano. - Eu tenho cruzado o nosso Estado em caprichoso zigue-zague. [...]” (LOPES NETO, 2012, p.81).

Peguemos a primeira frase: trata-se de uma voz em primeira pessoa (apresento) – ou seja, alguém participante da cena –, que chama o leitor (Patrício) para apresentar-lhe Blau, o vaqueano. Este momento, portanto, abarca três pessoas: o *eu* que apresenta, *Blau* que é apresentado e o *Patrício* (o leitor), para quem se apresenta. Até aí, tudo bem. Mas o que levou vários atentos estudiosos e críticos a interpretações diferentes é o fato de que, após esta primeira frase, temos outros cinco parágrafos iniciados por travessões – como que dando a palavra a outrem. Nesta leitura que adoto, com base nas

fontes já citadas, após a primeira frase, quando este apresentador anônimo convoca o leitor, ele dá a voz ao próprio Blau que continua a explanação. Um indicador forte desta teoria é o fato de que, nos cinco parágrafos com travessões, temos uma breve mostra de por onde andou e o que fez este personagem que fala – muito característico de Blau Nunes (“Saudei a graciosa Santa Maria”, “Subi aos extremos do Passo Fundo”, “estes olhos trazem ainda a impressão vivaz e maravilhosa da grandeza, da uberdade, da hospitalidade”, “Vi a colmeia e o curral; vi o pomar e o rebanho”).

Nos parágrafos dos travessões, temos marcada a maturidade e experiência de um homem que percorreu o estado e conheceu muitas pessoas. No parágrafo seguinte a esses cinco, volta a voz do apresentador, dizendo que Blau Nunes fora o seu guia – um homem de oitenta e oito anos, que tivera muita experiência na vida, confirmando o fato de que, após a primeira frase, há uma mudança na voz, que retorna após o término dos parágrafos dos travessões.

“E, por circunstâncias de caráter pessoal, decorrentes da amizade e da confiança, sucedeu que foi meu constante guia e segundo o benquisto tapejara Blau Nunes, desempenado arcabouço de oitenta e oito anos, todos os dentes, vista aguda e ouvido fino, mantendo o seu aprumo de furriel farrouilha, que foi, de Bento Gonçalves, e de marinheiro improvisado, em que deu baixa, ferido, de Tamandaré.” (LOPES NETO, 2012, p. 82).

O apresentador, que agora já sabemos se tratar de um viajante guiado por Blau Nunes, ainda convida o leitor mais uma vez para ouvir as histórias que nosso narrador tem a dizer: “Patrício, escuta-o”.

O viajante-apresentador, “patrãozinho” como é chamado pelo narrador em alguns contos, é aquele que tem a função de registrar no livro que o leitor conhece por *Contos Gauchescos*, as histórias que Blau Nunes lhe conta. Este é um grande achado do livro: textos caracteristicamente marcados pela oralidade, que correspondem a relatos de um guia de 88 anos a um jovem viajante – cuja responsabilidade é anotar tais histórias–, durante sua viagem. Estas marcas de

conversa entre ambos e de movimento do seu trajeto ficam claras ao decorrer dos contos, dando ao leitor a ideia de estar viajando junto a Blau e seu “patrãozinho”.

Em “Trezentas onças”, protagonizado por Blau Nunes, percebemos a diferença de idade entre o narrador e o seu interlocutor: “Amigo! Vancê é moço, passa a sua vida rindo...; Deus o conserve!... sem saber nunca como é pesada a tristeza dos campos quando o coração pena!...” (LOPES NETO, 2012, p.86).

Em vários contos, Blau conversa com o patrãozinho, corroborando esta ideia de trazer o leitor para o cenário no qual está acontecendo o relato. Em “Negro Bonifácio”, por exemplo, Blau Nunes interrompe o relato, cinco vezes, para chamar a atenção de seu interlocutor: “Escuite” ou “Patrício, escuite!”, numa narrativa fluida, com pequenas pausas que lembram, inclusive, uma prosa na roda de chimarrão.

Em “No Manantial”, o narrador chega a apontar um umbu, para situar o seu interlocutor, dando-nos essa ideia de movimento – até podemos imaginá-los no momento da viagem, aproximando-se do local referido, cada um no seu cavalo.

“– Está vendo aquele umbu, lá embaixo, à direita do coxilhão? [...] Mas, onde quero chegar: vou mostrar-lhe, lá, bem no meio do manantial, uma cousa que vancê nunca pensou ver; é uma roseira, e sempre carregada de rosas... [...] foi assim, como vou lhe contar.” (LOPES NETO, 2012, p. 99-100).

E, ao final do conto, Blau Nunes complementa: “Vancê está vendo bem, agora? [...] Vancê quer, paramos um nadinha. Com isto damos um alceito aos mancarrões, e eu... desaperto o coração! [...] É uma amargura tão doce, patrãozinho!... (ibidem, p. 112-113).

“Artigos de fé do gaúcho” traz uma passagem interessante que nos mostra esta dinâmica da narrativa: enquanto Blau narra, o patrãozinho anota. Isto porque ele anuncia no início do conto que anote as coisas que irá lhe dizer, a sua sabedoria:

“- Muita gente anda no mundo sem saber pra quê: vivem, porque veem os outros viverem. Alguns aprendem à sua custa, quase sempre já tarde pra um proveito melhor. Eu sou desses. Pra não suceder assim a vancê, eu

vou ensinar-lhe o que os doutores nunca hão de ensinar-lhe por mais que queimem as pestanas deletreando nos seus livrões. Vancê note na sua livreta.”(ibidem, p. 209).

E, após ditar seus ensinamentos, Blau interrompe a narrativa, uma vez que a ponta do lápis do seu interlocutor quebra: “Que foi? Ah! Quebrou-se a ponta do lápis? Amanhã vancê escreve o resto [...]” (ibidem, p.211). Há, neste conto, a confirmação da figura do mais velho como o mais sábio – aquele que muito tem a ensinar ao patrãozinho que, ainda inexperiente em relação à vida e aos sentimentos, permanece observando com extrema atenção e anotando no seu caderno, uma vez que assim Blau o dissera.

Para ZILBERMAN (1972), a narrativa, ao longo dos *Contos Gauchescos*, estrutura-se a partir de um Blau jovem, que viveu e ouviu histórias, e o Blau velho, saudoso, que, através da memória, entra num processo de resgate do primeiro. O passado é um tempo bom, segundo a visão que Blau Nunes apresenta, como em “Correr eguada”: “[...] mas ainda não há, como antigamente, tomar mate e correr eguada.” (LOPES NETO, 2012, p. 131).

“Os *Contos Gauchescos* se estruturam, desde a sua apresentação, a partir da separação: a diferença entre o Blau da juventude, que viveu ou ouviu contar histórias que narra, e o Blau velho, que reconstitui o primeiro através da memória.” (ZILBERMAN, 1972, p. 29).

O passado marcado nos *Contos*, segundo CHIAPPINI (1987), “[...] não é para chorá-lo, mas para criticar o presente, mais terrível e ameaçador para o peão de estância” (p.89).

Através da narrativa do velho Blau ao seu “patrãozinho”, um jovem cidadão, nesta viagem guiada pelo primeiro, temos acesso aos causos, cujo cenário é o pampa, marcados pela visão de mundo deste narrador que nos coloca frente a frente com o que temos de mais humano: o desequilíbrio emocional, a luta pela sobrevivência, a vingança, o amor, o ódio, a honra, a coragem e a honestidade.

Quando explora nossas emoções, Simões Lopes dá verossimilhança ao seu texto, com a precisão de quem acompanhou de perto o mundo campeiro e, como bom ouvinte que fora outrora (desde menino, observando a rotina da estância, as histórias da família e aquelas contadas pelos peões), captura a leveza da narrativa oral, dando a Blau Nunes, a potencialidade necessária para se transformar num dos grandes narradores da literatura brasileira.

3. TERRA GAÚCHA: A HISTÓRIA ATÉ A PUBLICAÇÃO

Em 1955, vem a público, pela editora Sulina, o livro *Terra Gaúcha: História elementar do Rio Grande do Sul*, escrito por Simões Lopes Neto, inédito até então. A obra trata, como traz o subtítulo, da história do estado, abrangendo aspectos geográficos, desde o começo da colonização do Brasil até 1737 com a criação do presídio de Rio Grande. A confusão provocada é que a obra tomada como *corpus* deste trabalho, publicada pela primeira vez somente em 2013, também leva o mesmo título, porém foi acrescentado pelos seus editores o subtítulo “Histórias de Infância”.

Como já citado, João Simões Lopes Neto investiu numa série de empreendimentos falhos, o que corroborou para a ruína financeira de sua família. Após o seu falecimento (quando muito pobre e doente), a viúva Francisca Meirelles Simões Lopes – conhecida popularmente em Pelotas por Dona Velha – e a filha de criação tiveram que arrumar meios de manter seu sustento. Entre uma das medidas adotadas por Dona Velha, está a venda dos pertences e do acervo de seu marido – o homem das letras que até então não tinha o reconhecimento devido.

Terra Gaúcha: História de Infância era um dos materiais que estavam perdidos entre os pertences de Simões Lopes Neto, que, somente cerca de 100 anos após a sua escrita, veio a ser publicado numa edição, em 2013, coordenada por Luis Augusto Fischer, com o apoio de outros estudiosos simonianos, bem como o biógrafo Carlos Francisco Sica Diniz e Fausto José Leitão Domingues, quem adquiriu o manuscrito desta obra e tornou a sua edição possível.

A obra é dividida em duas partes “As férias, na estância” e “O estudo, no colégio”. Narrada por Maio, um menino em idade escolar, a história se divide entre as férias na fazenda da família, quando o leitor é apresentado à rotina do trabalho demandado na estância, e seu retorno à escola, uma importante reflexão sobre o ensino, através do olhar infantil do narrador.

Simões Lopes Neto deixou *Terra Gaúcha* inacabada, porém, até o momento em que escreveu, atingiu seus objetivos – o escritor almejava produzir um livro que elucidasse os valores cívicos, o amor à pátria e à tradição. Transpareceu,

através de seu texto, o respeito à terra, à família, à amizade e à escola. Ainda, traz à tona a valorização da cultura popular, adicionando ao texto lendas que são contadas para confirmação e exemplificação dos valores supracitados, através da figura da mãe – a representação do amor familiar, do cuidado e do respeito – e de Siá Mariana, agregada da casa, cujas histórias contadas fazem com que nosso pequeno narrador reflita como deve se comportar e agir, nos núcleos sociais nos quais participa.

“Na sala grande fazemos a roda; a siá Mariana numa banquinha baixa, a mesma em que ela costumava sentar-se para fazer as suas rendas e bilros; a maninha, a Ará, debruçada sem seus joelhos; nós, eu e outras crianças da estância, em volta, sentados no chão todos muito desejosos de ouvir, muito atentos para não perder palavra. Às vezes é uma algazarra enorme, porque nós rimos e damos apartes em algumas das histórias; outras vezes ficamos tristes e até indignados com os horrores que sofrem os personagens. Eu não gosto de histórias de fadas nem de princesas encantadas, porque já sei que é tudo peta e são entes que nunca existiram e só servem para encher caraminholas a cabeça da gente; mas gosto e muito das histórias e contos da minha terra; acho que têm graça, outros mostram esperteza e todos têm uma explicação que se entende.” (LOPES NETO, 2013, p. 91).

Está documentado que, em julho de 1904, Simões Lopes proferiu uma conferência em Pelotas, intitulada “Educação Cívica – *Terra Gaúcha* (Apresentação de um livro)”, na qual trouxe a público seu recente projeto editorial com foco educativo. Nosso escritor acompanhara, portanto, a onda cívica que empolgava a outros homens de letras – era influenciado, inclusive, por escritores estrangeiros –, motivados a escrever literatura para a escola (como os contemporâneos Olavo Bilac e Coelho Neto).

O escritor pelotense não teve reconhecimento devido pela sua obra, enquanto vivo. Somente a segunda metade do século XX, após o olhar atento de seus biografistas e as novas edições de seus livros, trouxe Simões Lopes para a conversa, numa busca de valorização de sua obra. Estamos longe, mas estamos no caminho de dar ao nosso escritor o reconhecimento que ele merece, como grande literato e grande pensador que fora.

4. OS NARRADORES

Se colocamos Simões Lopes Neto como grande nome da literatura brasileira, isto se deve, em especial, aos seus narradores.

As obras aqui analisadas suscitam muitas emoções no público leitor, em função das vozes narrativas – Blau Nunes que, com extrema naturalidade, nos dá o olhar de um homem experiente sobre a vida, a morte e os dramas de todo ser humano e Maio, que, por meio das suas anotações, põe o leitor a par das lides da estância, da importância do núcleo familiar e da instituição Escola, como fundamentais na sua formação enquanto cidadão, através da singela e inocente visão que possui, enquanto criança.

Para Walter Benjamin (1986), o narrador é um sábio que, por meio de suas histórias, aconselha e ensina, com base nas experiências vividas – responsáveis por sua sabedoria. O narrador que o filósofo prestigia é aquele anterior ao romance moderno, uma voz arcaica, que dá seu depoimento em primeira pessoa, em forma de relato, impondo um ritmo lento à narrativa – diferentemente do narrador do romance, que se mantém numa esfera individual, em atitude objetiva, afastado dos conselhos e da manifestação dinâmica e espontânea das narrativas orais. O surgimento do gênero romance, no início do período moderno, acarreta na morte da narrativa, segundo Benjamin. No romance, o indivíduo é isolado, não recebe conselhos, nem sabe dá-los, tampouco compartilha suas experiências e preocupações.

Benjamin observa características do narrador nato na obra de Nikolai Leskov, escritor russo do século XIX. Sendo funcionário de uma firma, Leskov viajou por toda a Rússia, o que possibilitou que conhecesse a diversidade cultural e as condições do país, enriquecendo suas experiências de mundo. Suas andanças deixaram traços importantes nos contos que produziu, trazendo homens simples e ativos como personagens centrais.

“E foi a diversidade russa, tão bem retratada [...], que deu a Nikolai Leskov o rico material de suas obras. [...] A convivência com pessoas de todas as classes sociais, e o seu interesse por elas, ajudou o escritor a compor seus personagens com humanismo e fidelidade [...]”. (SALES, 2014, p. 195-196).

Com o florescimento do romance – gênero este que não procede da tradição oral e nem a alimenta – e a consolidação da burguesia, destacou-se uma forma de comunicação ainda não observada: a informação. O filósofo alemão a responsabiliza como culpada do declínio da narrativa, uma vez que metade da arte narrativa está em evitar informações. Neste aspecto, ressalta Leskov como narrador ideal, dando ao leitor a liberdade de interpretar a história como quiser. A informação, portanto, só tem valor enquanto nova – já a narrativa conserva suas forças e, após muito tempo, ainda é capaz de se desenvolver.

Aproximações entre Nikolai Leskov e Simões Lopes Neto são possíveis: ambos representaram, através de contos, os universos a que pertencem, quando o gênero principal da literatura era o romance. Constroem narrativas com homens simples, demonstrando extremo conhecimento sobre a Rússia para um e o pampa para o outro, através da própria experiência. Leskov viajou, conheceu a multifacetada cultura de sua nação; Simões Lopes viu de perto as lides do campo, a rotina da estância, a transformação que afetava o mundo a cavalo. Para Vássina (2014),

“Graças a esta vivência, Leskov tornou-se capaz de retratar a Rússia inteira e autêntica, enfocada em detalhes pitorescos e verazes e plena de contradições irresolutas. Deve ser por isso que ‘os russos consideravam Leskov o mais russo de todos os escritores russos’ [...]” (VÁSSINA, 2014, p. 214).

Leskov apresenta distintos narradores ao longo dos contos, diferente do nosso escritor pelotene, que através da presença da voz de Blau Nunes, mantém determinada unidade em suas narrativas. O escritor russo constrói narradores de 1ª e 3ª pessoa, mas, o interessante é que, em determinados casos, existe mais de uma voz narrativa na história. Explico: em “A fraude”, um narrador de primeira pessoa contextualiza a cena e, logo após, dá a voz a outro personagem, avisando que contará uma “anedotazinha” sobre os proprietários de terra. Imaginemos a cena: Leskov nos apresenta um narrador que, por sua vez, apresenta outros narradores de primeira pessoa que dão sequência ao enredo. No caso de Simões Lopes, este jogo já está armado. Lá na

apresentação mesmo, o patrãozinho – interlocutor do Blau – passa a palavra para o narrador de primeira que prossegue na contação dos causos. A diferença aqui é que este apresentador não retoma a palavra. É válido notar que tanto o escritor russo quanto o pelotense apresentam um manejo com a linguagem, trazendo o leitor pra perto do texto, com ritmo de narrativa oral muito verossímil. Nos contos de Leskov, por exemplo, aparecem expressões como “A história não é muito longa”, “O narrador começou assim” – dando esta ideia de proximidade espacial em relação ao interlocutor que é conquistado pela destreza de narrar e que observa atento, tal qual elucidara Walter Benjamin.

Ainda para Benjamin (1986), a narrativa é a forma artesanal de comunicação. Ela só é possível se desenvolvermos a nossa faculdade de intercambiar experiências – algo que não é problema para os narradores simonianos. O grande acerto de Simões Lopes – linguagem escrita esteticamente próxima da linguagem falada –, vem ao encontro de Benjamin, quando assume que, dentre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distanciam das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.

Em suma, o filósofo comenta acerca da relação do ouvinte na narrativa – este deve ser paciente e estar entregue à história, porém, isso é uma conquista do narrador, que renuncia às sutilezas psicológicas com naturalidade, gravando a narrativa na memória do ouvinte.

Estudiosos da linguagem, especialmente Bakhtin, argumentam acerca das pessoas envolvidas na comunicação – no diálogo, há sempre um locutor (aquele que profere o discurso) e o interlocutor (para quem se dirige). O sentido, portanto, não está restrito ao falante – ele apenas se completa com a participação do ouvinte. A interação verbal entre falante e ouvinte é o que torna a língua viva – e o meio pelo qual nos expressamos em relação ao outro.

“Todo enunciado – da réplica sucinta (monovocal) do diálogo cotidiano ao grande romance ou tratado científico – tem, por assim dizer, um princípio absoluto e um fim absoluto: antes do seu início, os enunciados de outros; depois do seu término, os enunciados responsivos de outros (ou ao

menos uma compreensão ativamente responsiva silenciosa do outro, ou, por último uma ação responsiva baseada nessa compreensão.” (BAKHTIN, 2015, 278).

Adotando, de forma breve, uma perspectiva psicológica, podemos dizer que todo sujeito se constitui através do *outro*: somos resultados das nossas experiências, leituras, ações, porém, sempre em contraste com quem discursamos. Todavia, o papel de olhar para este *outro* não é fácil. E, aqui, questiona-se, pois, quem é esse outro que me representa, me desacomoda e fala comigo, criado por Simões Lopes Neto? Pois bem, é o homem maduro, arraigado no pampa, que fala ao seu patrãozinho tudo o que julga necessário lhe ensinar sobre a vida, e o menino que escreve no seu diário, para que não percam as boas coisas que a família e a escola têm a oferecer.

O velho Blau tem no seu ouvinte o que Benjamin julgava necessário a um verdadeiro narrador: aquele que escuta atento e sem pressa.

Sigmund Freud, no começo no século XX, dentro dos seus estudos psicanalíticos, criou o conceito de escuta clínica – processo pelo qual o terapeuta media uma alternativa, através da narrativa (não ficcional, a priori) que esta sendo contada pelo paciente – este se utiliza da linguagem para exteriorizar seu sofrimento psíquico.

Então, unindo-se os conceitos sucintamente apontados, já podemos concluir que: 1) Simões Lopes Neto remodela a narrativa, quando oportuniza a voz narradora ao homem do mundo rural e ao menino em idade escolar; 2) sendo a narrativa constituinte do sujeito, é através de seus relatos que Blau Nunes confirma sua identidade, num processo de redescobrimto de si mesmo; 3) o patrãozinho, mesmo sem a intencionalidade clínica de Freud, oferece a Blau a escuta (saciando sua necessidade narrativa) e constrói-se através do discurso do outro, pertencente a um cenário tão alheio ao seu; 4) Maio inicia o processo de conhecer a si mesmo, contrastando seus prévios conhecimentos a tudo o que aprende na escola, através da escrita do diário – gênero textual direcionado especialmente às necessidades narrativas do *eu*.

Através de Blau Nunes e de Maio, com sua força narrativa e sua independência dentro do texto, entramos em contato com o rico e plural universo simoniano, que, muito acertadamente, acaricia – quando traz o leitor pra perto e o faz enternecer – e desacomoda (ainda bem!) – no sentido de que nos põe cara a cara com o que temos de mais humano –, e, para o leitor que deixou o pampa, no qual me incluo, o texto simoniano é nostálgico e desperta as saudades mais bonitas.

Já leitora de Simões Lopes na infância, vivi a experiência de amadurecer enquanto pessoa e enquanto leitora de sua obra. Tive, na figura de Blau, um amigo, ainda desde muito nova. Sua imagem de contador de histórias, muito próxima da do meu avô, me fez adentrar naquele mundo cheio vida, cheio de verdade. Especialmente para leitores como eu, oriundos do interior – que conhece de perto a rotina da estância, a linguagem influenciada pelo espanhol, a tradição de sentar na volta do vô ou da vó para ouvir histórias da família –, *Contos Gauchescos* devolve pro coração um pedacinho do pago que deixamos pra trás, quando outros caminhos nos trazem para a cidade.

4.1: BLAU NUNES

Desde a apresentação dos *Contos*, sabe-se que Blau Nunes é um senhor de 88 anos, cujos relatos baseiam-se nas suas andanças pelo estado, algo que fez durante toda a vida.

Embora pertencente ao mundo iletrado, Blau não é analfabeto. Sabemos disso em “Juca Guerra”, haja vista que logo no início da narrativa, questiona se o patrãozinho leu no jornal uma notícia que ele próprio lera mais cedo. Blau Nunes, não apenas fora alfabetizado, como também era leitor de jornal: ou seja, sua escrita e leitura não se restringiam a saber apenas seu nome. Ele estava a par do que acontecia, não somente porque as notícias circulavam pelas cidadezinhas, mas especialmente porque era capacitado para lê-las no jornal.

Os *Contos*, todos narrados por Blau Nunes (à exceção de Batendo Orelha, já citado), são divididos entre as experiências do narrador e as situações que ele presenciara ou que lhe foram contadas por alguém. Há, ainda, “Artigos de fé do gaúcho”, que corresponde a uma lista, ditada por Blau, de normas de conduta a serem seguidas por todo “gaúcho de bem”. Em “Correr eguada”, a estrutura também se difere, haja vista que se trata da narração de uma atividade muito recorrente no passado de Blau que, saudoso, relembra o fato.

O mundo representado em *Contos Gauchescos, grosso modo*, vai desde as lides da estância até o cenário da guerra (como em “Duelos de Farrapo”, “O Anjo da Vitória”), passando por histórias de amor transpassadas por tragédia e valentia (“Cabelos da China”, “Negro Bonifácio”), pela prática do contrabando de mercadorias (“Contrabandista”), pela tragédia moral do homem (“Trezentas onças”), a cultura do acerto de contas (“Deve um queijo”), pela conversa tranquila na roda do mate (“Mate de João Cardoso”) e pela dor da perda (“No manantial”).

Blau Nunes também é protagonista de “Salamanca do Jarau”, publicada por Simões Lopes Neto, em 1913, na obra *Lendas do Sul*. O narrador de terceira pessoa, ao descrever Blau, afirma que se trata de um “gaúcho valente”. Em alguns momentos do texto, há uma interrupção na voz narrativa que passa para

a primeira pessoa – tanto para Blau Nunes, quanto para o sacerdote. No momento em que Blau detém a palavra, temos a notícia de que este era neto de vó charrua (índios que viviam no extremo sul do Brasil e no território do atual Uruguai) e dela ouvia histórias, como a lenda da Teniaguá (a Princesa Moura), contada doravante em “Salamanca do Jarau”.

O bom caráter de Blau Nunes – homem pobre, que presta serviços sazonais aos donos de estâncias e que tem de seu apenas o cavalo gordo e o facão afiado – é reforçado em “Salamanca do Jarau”, uma vez que em “Trezentas onças”, texto que abre *Contos Gauchescos*, Blau também é testado, mostrando bom coração e fidelidade. A história é mais ou menos assim: Blau Nunes fora designado, por seu patrão, a pagar trezentas onças, pela compra de um gado que faria. Ocorre que, durante o trajeto a cavalo, tendo como companhia apenas o seu cachorro, Blau decide dar uma pausa para descansar e adormece. Momentos depois, ao seguir viagem e chegar numa estância onde posaria, percebe que não está com a guaiaca que continha o valor do pagamento. Ele retorna, portanto, para o lugar no qual adormecera, em busca das trezentas onças perdidas. O interessante neste trajeto de volta é que o protagonista, desesperado com a ideia de ser acusado por traição e infidelidade, cogita o próprio suicídio, uma vez que nada é mais importante para o homem do que a sua honra.

“Então, senti frio dentro da alma... O meu patrão ia dizer que eu havia roubado!... roubado... Pois então eu ia lá perder as onças!... Qual! Ladrão, ladrão, é que era!... E logo uma tenção ruim entrou-me nos miolos: eu deveria matar-me, para não sofrer a vergonha daquela suposição. É, era o que eu devia fazer: matar-me... e já, aqui mesmo! Tirei a pistola do cinto: amartilhei o gatinho...benzi-me, e encostei no ouvido o cano, grosso e frio, carregado de bala...” (LOPES NETO, 2012, p. 87).

A tensão do conto está montada: Blau, com a arma apontando para a cabeça, há segundos antes de cometer suicídio, punindo-se por um crime que não cometera. Porém, no momento seguinte, ele chama a atenção do patrãozinho, seu interlocutor, para esclarecer-lhe o que lhe fez mudar de ideia. Há, neste momento, o relato de uma forte relação do homem com seus animais, com a natureza e o

reconhecimento da importância da amizade – representada pela figura do cachorrinho. Sobre a relação do protagonista com a natureza, Zilberman (1982) afirma que

“Em vez de ser matéria de uma descrição à distância por um narrador estranho ao ambiente, a paisagem é uma extensão da personalidade do herói ou do sentimento de história, como em *Trezentas onças*. Além disto, ao estabelecer um trânsito entre o meio e o ser humano, Simões Lopes Neto não admite qualquer superioridade do primeiro sobre o segundo [...]. Os contos não se reduzem à descrição de paisagens, acontecimentos históricos e tipos sociais – o que teria caráter meramente documental.” ((ZILBERMAN, 1982, p. 54).

Ao olhar para o seu entorno, na agitação do momento, Blau Nunes desiste de tirar a própria vida. Vê as Três Marias, o cachorro amigo, o cavalo companheiro e observa o grilo cantando. Isto o faz pensar sobre os valores morais que possui e sobre as consequências irreversíveis que seu ato de desespero provocaria.

“O cachorrinho tão fiel lembrou-me a amizade da minha gente; o meu cavalo lembrou-me a liberdade, o trabalho, e aquele grilo cantador trouxe a esperança... [...] O cusco escaramuçou, contente; a trote e galope voltei para a estância.” (Idem, *ibidem*).

É também através de “*Trezentas Onças*” que temos a notícia da família de Blau. Logo no início do conto, ele explica que o cachorro vigia que lhe faz companhia na viagem era “das crianças”, filhos que jamais aparecem em outros relatos, demonstrando irrelevância para as histórias de Blau. Outros familiares que surgem, porém em textos posteriores, é a avó charrua – já citada – e o padrinho, personagem de “*O anjo da Vitória*”, que será morto ao final do conto. É válida a ressalva de que, apesar da descendência indígena, nos enredos de Blau não há índios.

Blau Nunes foi um furriel farroupilha (antigo posto militar) e, em diversos momentos ao longo dos *Contos*, demonstra vaidade e orgulho de o ser. É um homem sem propriedades, portanto, não fixa raízes em terra alguma; sustenta-se de trabalhos esporádicos em estâncias e, nas suas andanças pelo estado, conhece

espaços e pessoas que se tornarão matéria-prima para suas narrativas. Nosso narrador inicia suas viagens desde pequeno e, por conseguinte, sua incursão nas vivências do campo está dada: “eu era guri e já corria o mundo”. (LOPES NETO, 2012, p.173). O vaqueano Blau impõe no seu discurso (e isto porque o faz com a autoridade precisa de quem vivenciou os fatos) dados da História do Rio Grande do Sul, dando protagonismo a personagens anônimos que dela fazem parte. Há, portanto, um deslocamento no olhar, pois a História é contada sobre o ponto de vista de um homem pobre que foi expectador ou atuante de acontecimentos históricos e não sobre a perspectiva de heróis vitoriosos.

Fazendo uma conta rápida, Blau Nunes nasceu, aparentemente, entre 1815 e 1820. Isto significa que quando o RS estava recebendo muitos imigrantes alemães (e em região diferente daquela em que ele vivia), Blau era apenas uma criança. Ele presenciara, talvez ainda com certa ingenuidade, o crescimento da imigração – e sua lenta interrupção durante a Revolução Farroupilha – e o massacre aos índios. Ambos acontecimentos não são levados em consideração por Blau, o que pode ser corroborado pelo fato de que os presenciara ainda muito jovem e que, de certa forma, não mexeram intrinsecamente com seus dramas humanos – haja vista que Blau sente a necessidade de contar a morte do padrinho, da qual fora expectador quando criança.

Walter Benjamin, no artigo já referenciado, aponta para a existência de dois arquétipos de narradores (ainda tratando do narrador arcaico, anterior ao romance): o camponês sedentário – aquele que conhece muitas histórias sem nunca ter saído da sua pátria – e o marinheiro comerciante – que viaja e conta muitas histórias de longe. Pode ver-se em Blau o exemplo do camponês sedentário: embora viaje muito, nunca deixou sua pátria, e cujas histórias sempre retratam estes momentos que, não fossem suas narrativas, seriam dadas ao esquecimento. O exemplo ainda se fortalece quando, já se encaminhando para os anos finais de vida, Blau Nunes encontra na narrativa um sentido fortuito para intercambiar experiências.

Para CHAVES (2001), em “O Anjo da Vitória”, há a passagem de Blau criança para a efetiva entrada num mundo problemático, por consequência do

testemunho da morte do padrinho. Neste conto, Simões Lopes ficcionaliza uma batalha que ocorreu em 1927, no Passo do Rosário, de brasileiros contra uruguaios e argentinos. O que de mais brutal ocorreu na batalha foi a morte do marechal José de Abreu, morto pela infantaria brasileira que não o reconheceu e nem a cavalaria sul-riograndense, confundindo-os com seus adversários. Blau afirma não saber as causas da “peleia”, porque era ainda muito menino, com cerca de dez anos.

Há, no relato do narrador, uma carga emocional forte, marcando o quão doloroso foi presenciar este cenário de guerra, visto sob a perspectiva de uma criança. Porém, o velho Blau rememora a cena, com a dor que sentira há tanto tempo, intensificada agora que a vive outra vez na sua fala:

“Então, por cima dos mortos e dos feridos houve um silêncio grande, de raiva e de pena... como de quem pede perdão, calado... ou de quem chora de saudade, baixinho...[...] foi que vi que estava sozinho, abandonado, gaudério e gaúcho, sem ninguém para me cuidar!...” (LOPES NETO, 2012, p. 171-172).

Assume CHAVES (2001) que

“A experiência narrada n’*O Anjo da Vitória* se compreende exatamente na perda da inocência para adquirir a condição do homem só; e é isto que o Blau *velho* finalmente alcança explicitar em seu discurso, conferindo à recuperação do passado o sentido do auto-reconhecimento. Toda a matéria dos *Contos Gauchescos* é recordação e lembrança do tempo translato, mas talvez em nenhuma outra passagem a função da memória tenha tanta importância como aqui, pois revela o instante preciso em que se deu o desmantelamento da *inocência*, acarretando a perda da noção de unidade e, assim, situando a personagem num mundo essencialmente problemático.” (CHAVES, 2001, p. 160).

4.2: MAIO

Terra Gaúcha, como já explicado anteriormente, foi escrito em forma de um diário escolar, tendo como principal influência a obra *Cuore*, de Edmondo de Amicis. Por consequência, a narração é feita em primeira pessoa. O interessante, portanto, é que se trata de um narrador muito jovem, um menino em idade escolar, que, incentivado pelo pai, começa a escrever suas anotações, numa bonita oscilação de maturidade e inocência que toda criança tem.

“Eu hoje tive bastante o que fazer. É o caso: meu pai quer – diz ele que para eu desembaraçar a letras – quer que eu passe a limpo – e muito limpas – as notas que lá na estância eu tomei num caderno; e mais, também quer que vá tomando notas de tudo o que se passa no Colégio, durante as aulas, para eu ir fazendo um diário da minha, ou antes, da nossa vida escolar. Diz ele que mais tarde, quando eu for já moço e tiver bigodes – Quando eu tiver bigodinho! – hei de rir-me de umas coisas, por fúteis, singelas ou tolas, darei valor a outras por serem sérias e proveitosas e terei saudades tanto de umas como de outras.” (LOPES NETO, 2013, p.112).

É possível considerar que, segundo Simões Lopes, para formar um leitor, era necessário que a criança se identificasse com a realidade representada no livro, despertando-se, assim, os sentimentos de amor à pátria e à família. Por isso, surgiu a necessidade de criar *Terra Gaúcha*, na qual o grande escritor consegue pensar acerca da identidade nacional (e diversidade cultural, especialmente nas páginas finais), mesmo arraigado no sul do Brasil. Esta estrutura narrativa propicia uma espécie de formação de uma consciência coletiva em relação aos estudos da pátria, uma vez que cada colega de Maio pertence a um estado e, portanto, o olhar parte da sua região para o todo.

No momento em que está de férias, Maio anota em seu diário a rotina da estância (descrevendo o próprio local e alguns dos funcionários), descreve a mãe e o pai, demonstrando extremo respeito e afeto por sua família.

“Acho eu que todas as mães são sempre muito amorosas e só pensam nos seus filhinhos: vejo-o aqui em casa. [...] As cores das mães, as suas feições, os seus corpos, serão diferentes: uns feios, defeituosos, até

disformes, ou serão agradáveis, bonitos: mas a voz, a voz das mães, quando diz 'meu filhinho!', é sempre suave, harmoniosa, doce, de consolação... Mas a da minha mãe ainda mais que todas!" (LOPES NETO, 2013, p. 19-20).

Ainda há os momentos em que Maio anota e reflete acerca das histórias que Siá Mariana conta, como o "Negrinho do Pastoreio" e "O boi-tatá", e aquelas contadas pela mãe, inseridas num contexto de reflexão acerca dos valores familiares e do respeito aos mais velhos.

"Me ensinaram desde pequeno a respeitar os velhos, a não fazer pouquinho dos pobres nem escarnecer dos mal vestidos, e isso eu não faço; a ser amável com as senhoras, e isso, apesar de enalistrado, eu faço; por que é que então eu não hei de distinguir dentre todas as pessoas, especialmente, o meu pai e minha mãe? E não tenho segredos para eles; conto-lhes tudo o que me acontece e faço e digo e penso. Que bem me importa! O que for de ma, eles mo dizem, me esclarecem, me aconselham, e sem gritos, sem brutalidades, sem bordoadas." (LOPES NETO, 2013, p. 39).

Ao voltar para a escola, reiteram-se os ensinamentos cívicos, cujos capítulos perpassam temas como os hinos (da independência, da república e o hino nacional, que os alunos não sabem cantar e isto os deixa envergonhados), os estados, a escola, marcando nos relatos a influência de Mestrinho, o professor que acredita que o aprendizado não é dado apenas nos livros – assumindo uma posição muito avançada para seu tempo. A figura do educador ganha destaque no texto, em função do reconhecimento de seu papel social.

No capítulo "Data Nacional – 1º de Janeiro", Maio reflete sobre a importância do feriado nacional, momento no qual as famílias se reúnem para celebrar o bem, deixando transparecer com seu olhar de educando, a importância dos homens respeitarem uns aos outros, especialmente aos mais velhos.

"Foi o Brasil, foi a República brasileira que consagrou este dia à confraternização da humanidade, como um desejo de fraternidade universal, começando no lar do cidadão, onde este ouve o conselho dos mais velhos e por sua vez ensina, anima e educa os mais moços. O Brasil faz mais do que nenhum dos outros países da sua idade e mais velhos: alia a família a humanidade, consagra o dia 1º de Janeiro à paz, ao

sossego, ao amor à hospitalidade que devem existir no mundo, onde os homens todos devem-se respeitar e estimar uns aos outros.” (LOPES NETO, 2013, p. 184).

Em suma, no decorrer das descrições da rotina na escola, Maio nos apresenta importantes discussões sobre o ato de ensinar e de aprender (representados por Mestrinho, já citado), e a importância da família nesse processo de aprendizagem. Podemos incluir, ainda, a valorização dos ensinamentos que perpassam as narrativas de tradição oral, centradas na personagem Siá Mariana (a contadora), no pai que complementa os estudos de Maio com sua sabedoria e na mãe que, através das conversas com o filho, propicia a fortificação do vínculo familiar e valorização da figura materna na constituição de valores éticos e morais.

4.3: O CASO DE POLIFONIA

Na segunda metade do século XX, Mikhail Bakhtin desenvolveu o conceito de polifonia, através de estudos acerca dos romances maduros de Fiodór Dostoiévski. Para ele, polifonia consiste em vozes equipolentes, contínuas e intermináveis dentro da narrativa. Ao introduzir este conceito aos estudos literários, Bakhtin provoca intensas transformações na produção de romance, uma vez que apresenta como obra máxima universal os romances dostoiévskianos.

Segundo Bakhtin, os discursos dos personagens de Dostoiévski são verdadeiros conjuntos filosóficos, defendidos de forma autêntica, em diferentes temáticas, como observado por FARACO (2009), no qual analisa as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. Mesmo que não apresente a mesma sofisticação discursiva de protagonistas como Raskólnikov – de *Crime e Castigo* (1886), narrado em terceira pessoa –, há, na fala de Blau Nunes, uma presença filosófica, psicológica e sociológica, que faz reflexões acerca do mundo a qual pertence. Também assim como Raskólnikov, o narrador simoniano apresenta uma consciência psicológica muito forte, que se distingue dos demais personagens dos contos. Blau Nunes é uma figura única e incomparável em *Contos Gauchescos*, capaz de compreender a estrutura social do sertão e as implicações filosóficas da vida levada pelas pessoas que conheceu.

A independência interior das personagens de Dostoiévski está relacionada com a liberdade que elas assumem na própria estrutura do romance, em relação ao autor e em relação “às definições comuns conclusivas do autor” (BAKHTIN, 1997, p. 25). A tentativa deste trabalho é pensar como isso ocorre nos *Contos*, especialmente através da figura do narrador. Para isto, é importante que se faça uma dissociação: ao falar da polifonia em *Crime e Castigo*, estamos tratando de um narrador de terceira pessoa que não se sobrepõe em relação às personagens do romance, que, através do discurso dialógico, são independentes do discurso do narrador e do autor. Nos *Contos Gauchescos*, a tentativa de aproximação é justamente através da voz narrativa, a do Blau, que, embora se trate de uma narração em primeira pessoa, ainda é possível que se perceba um discurso polifônico, cuja visão de mundo é própria do narrador – dissociada da voz do autor.

Nos *Contos*, a narrativa está arquitetada de forma mais complexa, uma vez que há, num primeiro momento, o interlocutor de Blau Nunes, o patrãozinho, e, finalmente, este narrador de primeira que assume a palavra dali em diante. Esta estrutura não há em Dostoiévski, cuja narrativa não altera de terceira para primeira. Desta maneira, as consciências individuais dos personagens são marcadas de forma mais precisa, colaborando para a independência dentro do romance. No caso dos *Contos*, tendo este narrador de primeira, as consciências individuais estão submetidas a ele. A pergunta é: faria alguma diferença, pensando no discurso polifônico, se fosse um narrador de terceira? Faria, acredito. Isto porque nós só temos a visão de Blau Nunes em relação aos fatos do enredo. Mesmo que haja diálogos, as vozes dos personagens só ali estão porque desta forma quis o narrador, que conta o caso como ele o percebe e sob a perspectiva que considera a sua visão de mundo. Por exemplo, em “Negro Bonifácio” em nenhum momento temos o ponto de vista do protagonista da história. Reparem que ele leva o seu nome no título, porém, a personagem mais forte do texto, e que é a consciência de que mais temos acesso, é a Tudinha. Do ponto de vista do narrador, temos a notícia de quem é esse sujeito fanfarrão, que causa determinados desconfortos para a comunidade, o Bonifácio, mas é à Tudinha que Blau prende sua atenção. Ele nos mostra como a moça se sente ferida e especula em relação aos motivos pelos quais ela se descontrola e adota uma atitude tão agressiva.

A interpelação de Blau Nunes em relação aos dramas dos personagens é mais marcante por se tratar de uma narrativa em primeira pessoa. Portanto, esta independência no texto é vista através da figura do narrador – seu discurso é equipolente em relação ao autor. Em uma bonita passagem de “Melancia – Coco Verde”, quando o casal se despede às escondidas, o narrador nos permite atingir à consciência de ambos os personagens. Ainda afirma que, alguns pensariam se tratar de despedida alegre, porém, não aqueles que observam cúmplices do momento. Os efeitos que ressoam no interlocutor (e nos leitores) têm como embasamento as próprias emoções de Blau Nunes. Não seria possível chegar a esses sentidos, apenas pela fala dos personagens – a mediação de Blau nos dá suas consciências individuais.

“Foi uma despedida de arrebentar a alma! Ele deixou-lhe de lembrança uma memória e ela deu-lhe um negalho de cabelo. E combinaram que pra qualquer recado ou carta ou aviso, ela teria o nome de Melancia e ele de Coco Verde. Só eles, ninguém saberia; que era para despistar algum xereta. [...] Quem não soubesse jurava que se despediam enfundados, quando a verdade é que se despediam chorando nos olhos mas tocando música no coração... por causa daquela bicota arreglada no escuro, mas que valeu como um clarão!” (LOPES NETO, 2012, p. 157-158).

De que forma que estas consciências individuais estão presentes no texto de Dostoiévski? A resposta, que não é tão simples, começa pelo narrador de terceira pessoa, que não media seus discursos ideológicos – os personagens são autônomos para construí-los. Quando, de um lado, temos Blau Nunes que traz os questionamentos dos personagens através das suas próprias inquietudes, do outro, temos o próprio personagem que se questiona acerca de si mesmo, com a liberdade evidente dada pelo narrador de terceira. Assim, logo nas primeiras páginas de *Crime e Castigo*, interpela-se Raskólnikov: "Por que, diabo, me preocupo eu desta maneira e sofro todas estas inquietações por causa de uma bagatela?" (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 14).

Há, nos *Contos*, personagens de caráter forte e marcante nos enredos, especialmente protagonistas femininas, já bem observadas por CHAVES (2001),

“Paixão e sangue associam-se invariavelmente no percurso dessas mulheres que nascem à imagem e semelhança da teniaguá lendária, arrastando os machos para o extermínio, ressurgindo nos momentos mais dramáticos da experiência verbalizada por Blau Nunes, ocupando todos os níveis da narrativa, desde a simples proposição dos argumentos até a elaboração dum estilo que se faz inconfundível.” (CHAVES, 2001, p. 134).

A figura feminina, supracitada, demonstra fortes implicações sociais, especialmente por retratar um contexto machista e patriarcal, e há uma força muito evidente nestas personagens. Porém, a questão é que, por mais bem construídas que sejam os personagens, ao longo do enredo, só atingimos a sua consciência, por meio da consciência do narrador. Dito de outra maneira, isto quer dizer que, sim, existem vozes discursivas muito marcantes, mas estas estão sujeitadas pela voz máxima, que é a de Blau Nunes. Ele é o responsável, através da sua

consciência, por dar acesso às demais consciências do texto, vozes em igual plano umas das outras, só não em relação a do narrador. No caso de *Crime e Castigo*, a diferença é que as personagens também estão em igual plano, porém, estas não se submetem à voz narrativa.

O narrador simoniano, em primeira pessoa, dá subsídios narrativos ao leitor, para que este possa adentrar no psiquismo dos distintos sujeitos que surgem nos enredos. É através da sua força narrativa que as ideologias se desprendem do texto. O herói forma a sua consciência num processo de interiorização de discursos preexistentes, materializados nos diferentes gêneros discursivos. A narrativa dialógica (que dialoga com estes discursos preexistentes) proporciona a interação entre consciências individuais – no caso dos *Contos*, Blau Nunes é o mediador destas consciências, através do seu discurso polifônico, que representa as vozes sociais da qual faz parte. A polifonia age como um efeito de sentido, que decorre dos procedimentos discursivos ligados ao discurso literário.

A forma como Blau Nunes enxerga este universo campeiro, que está no seu horizonte, é onde consiste a natureza polifônica de sua narrativa. Isto porque, para Bakhtin, na obra de Dostoiévski, não importa o que a personagem é para o mundo, mas sim o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma. Simões Lopes consegue atingir esta peculiaridade da narrativa polifônica, porque é sensível ao perceber que ninguém melhor para falar sobre o mundo rural, do que quem a ele pertence. A narrativa em primeira pessoa possibilita o discurso dialógico dos *Contos*. Entretanto, lembremos que “Batendo Orelha” é uma narrativa em terceira pessoa. Mas o fato é que, sendo todos os demais contos narrador por Blau, através de uma vigorosa consciência acerca de si e do mundo, percebemos ecos de sua voz nesta dolorosa associação de homem e animal, da vida à morte. O que quero dizer é que, segundo Bakhtin, há, através do discurso polifônico, uma conexão que interliga todos os pontos do romance dostoiévskiano. O mesmo acontece dentro da obra máxima de Simões Lopes: os contos, apesar de apresentarem diferentes enredos, são conectados pela mesma voz narrativa e, que, embora haja ausência de primeira pessoa em “Batendo Orelha”, ainda há a ressonância (reação do sujeito em relação às impressões externas) da voz de Blau dentro do texto e no leitor – tamanha é a sua consciência no todo da obra. A força

narrativa de Blau Nunes é tão evidente que se sobrepõe às falas em terceira pessoa. O parágrafo que finaliza o conto supracitado é narrado em terceira pessoa, mas carrega ideologicamente a visão de mundo de Blau Nunes, que é tão marcante que o leitor mal percebe se tratar de narração em terceira: “O engraçado é que há gente que se julga muito superior aos outros reiuños; e sabe lá quanto reiuno inveja a sorte da gente...” (LOPES NETO, 2012. p. 216).

Assim como Raskolnikóv, Blau é dotado de autoconsciência, o que, para Bakhtin, é a pura função de tomar consciência de si mesmo no mundo. No já citado “Trezentas onças”, ao tomar-se conta das consequências da perda da guaiaca, Blau cogita resolver com suicídio porque o seu lugar no mundo é ser um homem de honra que, mesmo extremamente pobre, não passará por cima dos valores morais de uma sociedade (exemplo de que parte do todo para chegar à consciência de si), para obter posses.

“Há quantos anos eu não chorava!... Pois me vieram lágrimas... devagarinho, como gateando, subiram... tremiam sobre as pestanas, luziam um tempinho... e ainda quentes, no arranco do galope lá caíam elas na polvadeira da estrada como um pingo d’água perdido, que nem mosca nem formiga daria com ele!...” (LOPES NETO, 2012, p. 86).

Para dar conta dessa estrutura polifônica, o personagem apresenta autonomia e responsabilidade no discurso. Dostoiévski cria, assim, romances polifônicos:

“A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autentica polifonia de vozes plenivalentes (plenas de valor), pois, mantêm com as outras vozes do discurso uma relação de absoluta igualdade como participante do grande diálogo, constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski”. (BAKHTIN, 1997, p. 4).

Da mesma forma que os personagens dostoiévskianos, Blau Nunes realiza uma análise profunda da vida dos homens e de sua própria existência, com base no que Bakhtin chama de *acontecimentos extraordinários*. Esta dinâmica narrativa ocorre, especialmente, em *Memórias do Subsolo*, do escritor russo, onde há uma consciência muito intensa por parte de um narrador de primeira pessoa, que se denomina como um “eu desdobrado”, num jogo de espelhos que representa,

através de si, toda uma sociedade em conflito. Agora estamos tratando de um narrador dostoiévskiano de primeira pessoa que, tal qual Blau Nunes, apresenta no seu discurso a concepção de si e do mundo.

“E, no entanto, estou certo de que o homem nunca se recusará ao sofrimento autêntico, isto é, á destruição e ao caos. O sofrimento... mas isso constitui a causa única da consciência. Embora tenha afirmado, no início, que a consciência, a meu ver, é a maior infelicidade para o homem, sei que ele a ama e não a trocará por nenhuma outra satisfação.” (DOSTOIÉVSKI, 2000, p. 48).

Ainda na tentativa de traçar paralelos entre os estudos de Bakhtin e a obra de Simões Lopes, pode-se dizer que, embora apresentem arquiteturas narrativas distintas, o homem do subsolo, assim como Blau Nunes, atinge, pelo relato, a consciência de si, marcada por uma visão de mundo que independe da ideologia do autor. Por motivos outros, nosso querido Blau – em caráter tanto de testemunho quanto de confissão – consegue propor esta representação de si, que parte do social para o individual. O herói dostoiévskiano, da mesma forma, representa o homem e seus dramas interiores, partindo de uma visão geral da humanidade e transferindo-a para a psicologia individual dos personagens, através do plano das ideias.

Blau Nunes apresenta uma narrativa intensa, carregada de vozes, que se desloca dentro do texto como um organismo vivo e, ao mesmo tempo, desprende-se do criador (o autor). Ele expressa ideologias com autonomia, implicando um discurso que ecoa no decorrer dos contos e, especialmente, no leitor – é um discurso que não finda. Quando o discurso não se encerra no enredo, ele rompe com uma visão monológica do mundo.

“Uma palavra do herói sobre si mesmo e sobre seu mundo é tão plena quanto a palavra do autor costuma ser; não está subordinada à imagem objetificada do herói como apenas uma de suas características, nem serve ela de porta-voz da palavra do autor. Ela possui extraordinária independência na estrutura da obra, é como se soasse ao lado da palavra do autor, coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes plenas dos outros heróis.” (BAKHTIN, 1997, p. 7).

No romance monofônico, os personagens são objetos constituintes de discurso, porém, no romance polifônico eles são os construtores e estruturadores das ideias dentro do seu próprio discurso. Com o que foi estudado até aqui, já dá para percebermos que Blau Nunes faz parte deste segundo grupo: apresenta uma influência tão marcante dentro do texto que é responsável por sua própria voz, autor de suas próprias ideias.

É válida a ressalva de que os heróis de Dostoiévski constroem seus discursos equipolentes ao longo do romance. No caso da obra simoniana, Blau Nunes apresenta sua voz através de narrativas mais curtas, os contos. O protagonista Raskólnikov, tal qual o narrador simoniano, compreende os dramas humanos como algo universal e não como exclusivo de si mesmo. Em determinada passagem de *Crime e Castigo*, ao deparar-se em sofrimento, afirma estar diante de todo o sofrimento humano e não apenas do seu. Blau Nunes, por vezes, entra neste mesmo plano, quando compartilha dos dramas e das inquietações do outro, como se fosse o seu próprio.

A linguagem dos contos, já discutida antes neste trabalho, através de expressões nativas e características do homem rural está carregada de implicações sociais. E o que torna a narrativa ainda mais resistente é que ela é contada não a partir daqueles que detêm o poder (os estancieiros), mas sob a perspectiva do homem comum, sem condições financeiras, cujas histórias são baseadas nos trabalhadores rurais, na destruição da guerra, nas paixões encharcadas de sangue. Quem detém o poder na voz narrativa é justamente quem está no outro lado do jogo de poder da sociedade.

“Nos *Contos Gauchescos* aquelas personagens que detêm o poder e a propriedade só importam secundariamente para o deslinde da ação; e, ao contrário, aquelas que estão sob tutela e mando dos poderosos tornam-se indispensáveis, protagonizam o mundo revelado e encarnam os valores contemplados no universo imaginário ora verbalizado pelo narrador.” (CHAVES, 2001, p. 197).

A polifonia em *Contos Gauchescos* é representada pela voz do narrador-personagem Blau Nunes. As consciências individuais dos personagens são vozes

sociais que complementam o enredo, mas que carregam a concepção do *eu no mundo* do narrador. Em *Terra Gaúcha*, a logística é diferente. O texto é polifônico, se sustenta por si próprio. Há mais polifonia? Menos? Creio que a pergunta não seja bem essa. Sim, de fato há polifonia, mas talvez não tão evidente como nos *Contos*. Maio é um menino, portanto sua visão de mundo está sendo construída e ainda é muito carregada pela opinião dos professores e dos pais. Mas o fato é que as vozes sociais neste texto são organismos vivos, equipolentes. A voz narrativa de Maio não se sobrepõe às demais. As ideologias dos discursos são construídas de forma autônoma por seus personagens. A palavra dos personagens não está a serviço da palavra do narrador, tampouco da palavra do autor.

Os personagens de *Terra Gaúcha* não são objetos do discurso do autor, mas sim os próprios sujeitos desse discurso dialógico que se conecta através de consciências individuais, por meio das anotações no diário de Maio. Eles possuem independência na estrutura da obra, soando ao lado da voz do autor e não sobreposta a ela.

Cada personagem ocupa um lugar único e insubstituível dentro do texto, na medida em que cada um possui a consciência do seu lugar no mundo. A polifonia em *Terra Gaúcha* é este coro de vozes que funciona a par de igualdade, de forma equipolente.

Quando Simões Lopes escreve *Terra Gaúcha*, *Contos Gauchescos* ainda não havia sido escrito, o que nos permite pensar que o escritor conseguiu aprimorar a narrativa de primeira pessoa. É notável que para um senhor experiente, cheio de histórias, seja muito mais fácil analisar a sociedade, o mundo e ter consciência de si mesmo. Já para o menino Maio isso não é tão evidente e, neste momento, surge a voz do pai como contribuidora para a construção do caráter do filho, mas, especialmente, da perspectiva de mundo que este adota. O pai, de fortes ideologias, à favor da mestiçagem e dos estudos nacionalistas – bem como do respeito e amor à pátria –, é a principal figura formadora da consciência de Maio. No diálogo entre pai e filho, o patriarca, muito calmo e gentil, sempre mostra ao menino a forma respeitadora na qual deve lidar com seus professores, suas irmãzinhas, sua mãe, sua pátria. Em uma passagem, Maio questiona o pai

sobre a figura do Mestrinho (o professor), que evidentemente faz parte da sua formação.

“Olha, Maio, o Mestrinho tem uma nobre ambição: ele quer e se esforçará para que todos os meninos de hoje e os que vão crescendo daqui para diante vão aprendendo a ser brasileiros, e ter confiança e orgulho e amor a sua pátria, para quando forem moços, homens feitos, serem cidadãos úteis, capazes de servir ao progresso, à grandeza e a glória do Brasil!” (LOPES NETO, 2013, p.153).

A conversa leva a questionamentos maiores, acerca do que é ser brasileiro – pois para o menino basta nascer no Brasil para sê-lo. Ao que o pai responde:

“Sim, mas não somente pelo fato de teres nascido no Brasil; é preciso mais, é preciso que sejas brasileiro de nascimento, de alma e de coração, brasileiro sempre, contra todos os revezes, sobre todas as coisas, com a vontade, com a inteligência, com a fortuna, com a vida, com altivez, com orgulho da tua origem, haja o que houver. É assim que o Mestrinho quer, é assim que eu quero, que a Pátria quer, que todos vocês sejam brasileiros!” (idem, *ibidem*).

Os dois pólos de construção da consciência deste narrador, dentro do texto, são a escola e a família (a mãe, a siá Mariana, mas, especialmente, o pai). Ainda que não tão desenvolvida como no caso de Blau Nunes, a consciência individual de Maio (extremamente embasada nas concepções das personagens citadas) permite que seu discurso seja equipolente em relação ao autor, autônomo a ele. Tenta-se, então, aproximar a polifonia do texto simoniano, uma vez que suas personagens e seu narrador conseguem desprender-se do discurso autoral – conforme as estratégias discursivas da narrativa, a obra pode assumir seu efeito polifônico. Adotando a perspectiva do dialogismo bakhtiniano, as vozes que ressoam no discurso de Maio são habitadas pela *voz do outro* – sujeitos que interpelam as ideologias formadoras da consciência individual do narrador. Através das anotações de Maio no seu diário, ele reflete a imagem do *outro*, na busca da definição do *eu* e do seu lugar *no mundo* – inquietações que já são mais evidentes na voz de Blau Nunes. Maio, por vezes, questiona-se sobre o que é correto fazer e o que não é, cuja mediação feita entre esse binômio normativo é estabelecida, genericamente, pelos pais. No capítulo “Fui um bratinho”, ao questionar se Siá

Mariana paga aluguel para viver na estância, o pai alerta-o da indelicada pergunta, transmitindo a Maio que aquela não era uma maneira correta de agir.

“Caí em mim; senti o rosto afogueado de vergonha, compreendi a grosseria e até a maldade da minha pergunta... Quis mastigar uma desculpa e fiquei sem voz! [...] Para que, indiscreto, fui eu entristecer a siá Mariana, sempre tão boa para mim, para todos nós?... Era a consciência que estava me castigando; ninguém a ouvia, mas ouvia-a eu [...]”. (LOPES NETO, 2013, p. 100-101).

Apesar de não apresentar a força narrativa de Blau Nunes, um homem que tem uma vida cheia de experiência e aprendizados, é pertinente fazer a tentativa de olhar para a narrativa de Maio, uma criança que está sendo constantemente instruída, e ali traçar aproximações possíveis com a teoria bakhtiniana. É válida também a ressalva de que *Terra Gaúcha* é a primeira narrativa do nosso escritor que, mesmo tendo deixado seu projeto inacabado, consegue atingir seus objetivos, quando permite que um menino fale para seus potenciais interlocutores – crianças de idade igual ou semelhante a do nosso narrador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Este trabalho teve por objetivo uma tentativa de trazer para perto da obra máxima de Simões Lopes Neto os estudos de Mikhail Bakhtin, a respeito da polifonia nos romances de Fiódor Dostoiévski. Para tanto, foram dadas algumas notícias da vida do escritor aqui estudado, a fim de que se percebam as influências de sua criação para a produção de seus textos.

Sendo a linguagem de *Contos Gauchescos* um dos maiores acertos na literatura de Simões Lopes, procurou-se estudá-la com bastante atenção, antes de serem traçados os aspectos polifônicos da narrativa. O escritor pelotense foi o primeiro de sua geração que, para falar do universo rural, coloca a narrativa em primeira pessoa, na voz de um homem simples, que entende e vive nesse cenário interiorano, compreendendo a lógica das relações humanas e seus dramas mais intensos.

Contos Gauchescos e *Terra Gaúcha* são obras de alto valor literário, com narrativas e personagens bem estruturados – ainda que seja possível perceber a segunda como uma espécie de embrião da primeira, pela sua narrativa mais ingênua. Blau Nunes fala para seu patrãozinho, alguém que não pertence àquele lugar, sobre costumes antigos que seu interlocutor desconhece, sobre as histórias que presenciou e que viveu, demonstrando a sabedoria de quem conhece a terra, a vida e, especialmente, a devassidão que a dor e a solidão podem causar nos homens. Maio é também outro grande acerto de Simões Lopes, uma vez que nosso escritor almejava a produção de um livro para crianças em idade escolar e, ninguém melhor para falar com o público desejado, do que justamente alguém que se enquadre neste grupo: um menino, dos seus 9 ou 10 anos, que anota no diário os ensinamentos dos professores, dos pais e também as histórias que ouve dos empregados, como a Siá Mariana e o capataz da estância. Simões Lopes Neto queria atingir o público leitor e soube exatamente para quem dar a voz na narrativa.

Para que se chegasse ao estudo da polifonia e as incipientes tentativas de aproximação, primeiro foram colocadas em evidência as características essenciais das narrativas de Blau Nunes e de Maio. Posteriormente, surgiram os

apontamentos acerca dos estudos do narrador, estabelecidos por Walter Benjamin, discutindo-se traços afins entre Nikolai Leskov e Simões Lopes Neto.

Após essas considerações entre as duas obras estudadas neste trabalho, testaram-se aproximações entre a força polifônica das narrativas de Dostoiévski com as simonianas. Em *Contos Gauchescos*, a polifonia está presente no discurso do narrador, que consolida sua autonomia no texto, através da consciência superior que apresenta e da linguagem carregada de forças ideológicas. Já em *Terra Gaúcha*, a consciência individual dos personagens apresenta-se num discurso contínuo e infinito, com vozes autônomas e reflexivas do texto, que se posicionam ao lado da voz do autor e não sob ela.

Este estudo é uma singela tentativa de propor um novo olhar acerca da narrativa simoniana, com o objetivo de destacar suas potencialidades, haja vista que *Contos Gauchescos* e *Terra Gaúcha* merecem reconhecimento por serem grandes obras da literatura.

Referências:

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov in *Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitário, 1997.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem in *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades, 2002.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Simões Lopes Neto*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro: Ed. Da Universidade, 2001.

CHIAPPINI, Lígia. *No entretanto dos tempos*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e Castigo*. Trad: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2001.

_____. *Memórias do Subsolo*. Trad: Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2000.

DINIZ, Carlos Francisco Sica. *João Simões Lopes Neto – uma biografia*. Pelotas: AGE, 2003.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem e diálogo: As ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FISCHER, Luís Augusto. *Literatura gaúcha*. Porto Alegre: Ed Leitura XXI, 2004.

LESKOV, Nikolai. *A fraude e outras histórias*. Trad: Denise Sales. São Paulo: Editora 34, 2014.

LOPES NETO, Simões. *Contos Gauchescos e Lendas do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 2012.

_____. *Terra Gaucha*. Caxias do Sul: Belas Letras Projetos Especiais, 2013.

NETTO, Heloísa Sousa Pinto. Terra Gaúcha e Cuore: um caso de intertextualidade. Disponível em:

<<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/70629/000877353.pdf?sequence=1&locale=en>> Acesso em: 03 de Novembro de 2015.

ZILBERMAN, Regina. Presente e passado nos Contos Gauchescos in *Simões Lopes Neto: a invenção, o mito e a mentira*. Porto Alegre: Ed. Movimento, 1972.