

## O MILAGRE DE NATAL EM LYGIA FAGUNDES TELLES E JOÃO SIMÕES LOPES NETO

"He tentado al Señor pidienlole um prodigio, um milagro patente, cerrados los ojos al milagro vivo del universo y al milagro de mi mudanza" (Miguel de Unamuno, in *Diário Íntimo*)

Ao cotejarmos o elemento "milagre" nos contos *Natal na barca* (1958), de Lygia Fagundes Telles (1923), e *O menino do presépio* (1923), de Simões Lopes Neto (1865-1916), é possível constatar que ambos, tanto pela estrutura do tecido diegético quanto pelo olhar do narrador, e principalmente pelo desfecho, provocam no leitor a inquietação e a dúvida a respeito da natureza e da existência dos milagres.

Milagre é uma palavra derivada do latim (*miraculum*), que, em sentido lato, significa "acontecimento maravilhoso"<sup>1</sup>. Na Bíblia, todavia, utiliza-se num sentido mais restrito, significando um ato de Deus, que de um modo visível, subverte o curso das causas conhecidas para manifestar Seu Poder ou Sua Vontade, de modo a que tudo se cumpra segundo o Seu Plano.

Diversas palavras em hebraico (*Mophet, Péle, Oth*) se traduzem no Antigo Testamento por milagre, maravilha ou sinal. O Novo Testamento utiliza a palavra *Dunamis* para designar<sup>2</sup> milagre e *Simeion* (poder) também com a mesma significação<sup>3</sup>. Os milagres de Jesus são descritos pela palavra *erga*, que quer dizer literalmente, "obras"<sup>4</sup>. Aparece também o vocábulo *terata*<sup>5</sup>, num sentido mais adequado e próximo a milagre, significando "prodígios"<sup>6</sup>.

O Milagre poderia ser entendido então como a intervenção divina em face da impotência humana perante o sofrimento e a morte? Ele seria fruto da imaginação e do mito ou consistiria na conjugação desses dois aspectos?

Mais que o simples estabelecimento da dúvida, que deixa espaço para a decisão do leitor, nos contos de Lygia Fagundes Telles e João Simões Lopes, parece haver a sugestão de um entrelaçamento entre a vida natural e a sobrenatural, fornecendo à existência um "entre", um encantatório poder poético imanente à celebração da vida, tão expressivamente representada pelo Natal.

O conto de Lygia Fagundes Telles trata da viagem de uma mulher numa barca, no dia de Natal, onde ela encontra uma mãe e seu filho doente. Em verdade, a barca é um símbolo utilizado quase universalmente para representar a viagem, não uma viagem qualquer, mas a travessia realizada seja pelos vivos, seja pelos mortos. Essa imagem aparece na arte e na literatura do Antigo Egito<sup>7</sup> e nos textos mitológicos e em alguns épicos da velha Irlanda<sup>8</sup>.

Em Lygia Fagundes Telles, a estrutura do texto se afigura linear e singela. Encerra, todavia, uma profunda ternura, uma mensagem de fé e esperança. A ideia da barca faz-nos lembrar, inclusive, da peça de Gil Vicente (aprox. 1470-1536), *Auto da barca do Inferno*:

Fidalgo – Quê? Quê? Quê? Assim lhe vai?  
Diabo – Vai ou vem, embarcai prestes!  
Segundo lá escolhestes,  
Assim cá vos contentai.  
Pois já que a morte passastes,  
Haveis de passar o rio.  
Fidalgo – Não há aqui outro navio?  
Diabo – Não, Senhor, que este freteastes,

E primeiro que expirastes?  
Me deste logo sinal.  
Fidalgo – Que sinal foi esse tal?  
Diabo – Do que vós vos cotentastes.  
Fidalgo – A estoutra barca me vou.  
Hou da barca! Para onde is?  
Ah, barqueiros! Não me ouvis?  
Respondei-me! Houla! Hou!  
Pardeus, aviado estou!  
Quanto a isto é já pior...  
Que gericocins<sup>10</sup>, salvaror<sup>11</sup>!  
Cuidam cá que eu sou grou<sup>12</sup>?

Na linguagem arrogante e caricata do Fidalgo, percebe-se a surpresa perante a barca que lhe espera. A isso o diabo lhe responde com a assertiva de que a embarcação que lhe foi destinada, foi obra de sua própria escolha. Concluí-se, pois, que o dramaturgo português quer demonstrar através desse diálogo, que a barca da vida e da ação moral estão ligadas à barca da morte e do destino eterno, que pode ser a danação ou a felicidade.

Comparemos com o fímbr da expressão, guardadas as distâncias de época e gênero, em Lygia Fagundes Telles:

"Debrucei-me na grade de madeira carcomida. Acendi um cigarro. Ali estávamos os quatro, silenciosos como mortos num antigo barco de mortos deslizando na escuridão. Contudo, estávamos vivos. E era Natal."<sup>13</sup>

Examinemos brevemente essa passagem.

A narradora sente-se descontente, ao ver-se naquela "barca carcomida". Fuma um cigarro como um sinal de desprezo ou protesto, talvez como um sinal a quem ninguém atenta. No entanto, estão todos numa mesma viagem, vivos e mortos, que escolhem o seu destino de acordo com a responsabilidade ético-moral. É dessa liberdade que nasce a esperança mesmo em situações que parecem perdidas e desanimadoras: *Contudo, estávamos vivos. E era natal.*

Na diegese do conto *Natal na barca*, aparece uma mulher pobre que traz consigo uma criança com cerca de um ano. Ela havia perdido outro bebê e tinha sido abandonada pelo marido: "A senhora é conformada", declara a personagem-narradora. A explicação para sua resignação foi saber da felicidade de seu filhinho no Paraíso, brincando no jardim com o Menino Jesus, logo ele gostava tanto de mágica. E concluindo, falou:

"Assim que ele me viu, parou de brincar e veio rindo a meu encontro e me beijou tanto, tanto... Era tamanha sua alegria que acordei rindo também, como o sol batendo em mim."<sup>14</sup>

Nessa passagem, a autora remete-nos a outro arquétipo universal: a ideia de Paraíso. As obras de arte e as experiências oníricas, sejam elas os êxtases dos santos, os estados de inconsciência do sono ou processos induzidos por drogas, estão repletas de representações inspiradas naquilo que se costuma chamar a *nostalgia do Paraíso*<sup>15</sup>.

Mírcea Eliade explica que

"o desejo de nos encontrarmos sempre e sem esforços no coração do mundo da realidade e da sacralidade, e em suma, o desejo de superar de um maneira natural a condição humana e de recuperar a condição divina; um cristão diria: a condição anterior à queda."<sup>16</sup>

O narrador reflete que havia encontrado ali o segredo da fé que removia montanhas. Novamente podemos perguntar: foi realmente Deus que concedeu à mulher um "indulto de Natal", ou foi apenas uma defesa de seu inconsciente contra a dor da perda? Tanto faz, porque o verdadeiro milagre é, apesar das adversidades, não desistir da felicidade e da crença na vida.

## O "Menininho" do prezepio

—Olhe ! Ai está um peão do major Vieira ; jogo o pescoço si elle não lhe traz convite para ir lá, hoje, festejar o Natal, na estancia !

Eu sei !... Aquelle é gauchão buenazo !

Eu, si fosse o patrãozinho, ia. Ia, só p'ra ver o que é uma gente de devoção.

E é que o seu major Vieira não era assim, não ; p'r'o cazo que elle, em moço, até que era um virado, da gente se benzer tres vezes !

O major Vieira quando era cadete araganeava muito pela rancheria dos postos.

A estancia era grande, e entre agregados e posteiros havia um povaréu ; o patrão velho, pai d'elle, era mui esmoleiro e não gostava de, perto d'elle, ver ninguem com cara de fome.

Mas o diabo era que o que o velho fazia com as mãos o cadete desmanchava co'os pés...

O mocito era abuzador, e mais duma feita saiu ventando de certos ranchos daquelles pagos... Sim, que um pai cria uma filha não é p'ra carniça de gaude-rios !... Por isso é que já os antigos inventaram o cazamento.

A diviza da estancia, no fundo, faz uma quebrada forte, assim como o cotovelo do meu braço ; nesta ponta aqui, onde está a minha mão, fica o lagoão das Lontras, e mais p'ra cá, passa a estrada real.

Em certos tempos a gadaria pegava a costear o lagoão e andando, andando, entrava na estrada e... adeus !

Assim perdeu-se numa primavera uma ponta de novilhos que se evaporaram como sereno...

Foi um estaraféu, na estancia, por cauza disto ; o patrão velho ficou buzina com o capataz, que relachou os repontes, e quasi mandou lonquear um certo Miguelão, que passava todo o santo dia lagarteando na reversa do rancho e de noite nunca parava em caza...

Parece que eu estou lhe enredando o rastro, mas não 'stou, não ; vancê escuite.

E' que este Miguelão não era trigo limgo ; e tinha uma filha que era uma criatura boa como uma santa, morocha linda como uma princeza. E vai, o desgraçado obrigou a menina a casarse com um sujeito sem eira nem beira e que diziam á boca pequena que era parceiro nas velhacadas do Miguelão.

Era um mais que mouro e meio corcunda e tinha um lanho grande entre a orelha e a nuca ; e mal encarado, era.

Amigo ! A quinha dos ranchos esconde tanta couza como os telhados dos ricos !...

Marido e mulher davam assim uma ideia exquizita : vancê já reparou quando abre um cacho de flor num gerivá velho, de casca esbranquiçada, cheio de talos sêcos pendurados e um que outro pendão esfiapado, que já deu coquinhos ?...

O gerivá é uma arv'e tristinha, mas quando bota um cacho de flor fica alegre, de enfeitada. Aquelle pendão amarelo, lá em cima, chama os olhos da gente,

A narrativa mostra com simplicidade a grandeza de uma mãe que confia fielmente num Deus fiel. É essa fidelidade que inspira a superação da dor e da morte. A narradora não aparece como personagem religiosa, ao contrário, mostra-se céptica e provavelmente atravessa um momento difícil, conforme permite deduzir o começo do conto: *Não quero nem devo lembrar por que me encontrava naquela barca. Só sei que em redor tudo era silêncio e treva.*<sup>17</sup>

A narradora ao constatar a criança (supostamente) morta no colo da mãe, pressente a derrota e a decepção de uma fé que "removia montanhas". Ela toca a água, sente o rio gelado e escuro. O rio, o curso da vida, a barca, o mundo em que habitamos. A barca leva os vivos e os mortos. Afinal, qual realidade separa uns dos outros? A realidade metafísica, a saudade, as lembranças? Quem o saberá?

Ao relatar suas desgraças, a mulher, mãe da criança doente, recorda a morte de seu primeiro filho, que gostava de mágicas. O menino caiu do muro dizendo "vou voar - e voou". A mulher mostra uma fé, ao mesmo tempo, resignada e ativa. A narradora explicita sua covardia diante dos laços humanos, do triste espetáculo da dor alheia, que tão fraternalmente nos une a toda humanidade. Ela quer fugir desse drama, prefere suportar a água gelada do rio em trevas.

O final do conto *Natal na barca* é emblemático:

"Saí por último da barca. Duas vezes voltei-me ainda para olhar o rio. E pude imaginá-lo como seria de manhã cedo: verde e quente. verde e quente. Verde e quente".<sup>18</sup>

Do mesmo modo que a simbologia da barca, a imagem do rio também encontra representação em muitas culturas. Relaciona-se, em geral, com a fertilidade, a morte ou a renovação. A simbologia do rio se acha mais enraizada na mitologia tradicional da China, da Índia, dos gregos e da Palestina,

Na China, o rio com sua viagem e direção ao oceano, significa a busca do ser humano ao seu retorno ao indiferenciado, ao Nirvana. Para os chineses o simbolismo do rio possuía ainda certa importância nos ritos de casamento. Os casais jovens costumavam realizá-lo no equinócio de primavera: era uma verdadeira travessia do ano, a passagem das estações, e a do *yin* ao *yang*; era igualmente a purificação preparatória à fecundidade e à renovação.<sup>19</sup>

Entre os gregos antigos, os rios eram objeto de culto. Tinham-nos como filhos de Netuno e pais das ninfas. Ofereciam-lhe sacrifícios, afogando em suas águas, touros e cavalos. Não se podia atravessá-lo senão depois de ritos de purificação e preces. Os rios inspiravam veneração e temor<sup>20</sup>. A teogonia de Hesíodo afirma:

"Não deveis atravessar jamais as águas dos rios de eterno curso, antes de ter pronunciado uma prece, com os olhos fixos nas correntes magníficas, e antes de ter mergulhado vossas mãos nas águas agradáveis e límpidas. Aquele que atravessar um rio sem purificar as mãos do mal que as macula atrairá para si a cólera dos deuses, que lhe enviarão depois castigos terríveis"<sup>21</sup>.

Na edição de Diels<sup>22</sup> da obra de Heráclito, no fragmento 12, lê-se:

"Aqueles que entram no mesmo rio recebem as correntes de muitas e muitas águas e as almas exalam-se das substâncias úmidas".

Platão, no *Crátilo*, utiliza-se de uma fórmula mais breve, às vezes, também atribuída a Heráclito, dizendo que não conseguiríamos entrar duas vezes no mesmo rio.

Na Índia, o rio Ganga ou Ganges é o elemento purificador que flui da cabeleira de Shiva. Já na Palestina, pela tradição judaica, o rio representa a fonte das graças e das influências celestes. Esse rio que vem do alto desce na vertical, conforme o eixo do mundo, depois, expande-se horizontalmente, a partir do centro, no

sentido das quatro direções cardeais, chegando até as extremidades do mundo, que são os quatro rios do paraíso terrestre<sup>23</sup>.

O próprio Filho de Deus, Jesus, é batizado no rio Jordão, onde Deus fala com Ele e o Espírito Santo se manifesta:

"Naquele tempo, veio Jesus da Galiléia ao Jordão até João, a fim de ser batizado por ele. Mas João tentava dissuadi-lo, dizendo: "Eu é que tenho necessidade de ser batizado por ti e tu vens a mim?"

"Jesus então respondeu-lhe: "Deixai estar por enquanto, pois assim nos convém cumprir toda a justiça". E João consentiu.

"Batizado, Jesus subiu imediatamente da água e logo os céus se abriram e ele viu o Espírito de Deus descendo como uma pomba e vindo sobre ele. Ao mesmo tempo, uma voz vinda dos céus dizia: "Este é meu Filho Amado, em quem me comprazo" (Mt 3,13-17).<sup>24</sup>

É nítida, pois, a associação que Lygia Fagundes Telles faz entre a barca, o rio e o mistério da vida, cheia de milagres ou, pelo menos, surpresas capazes de desenvolver o estancamento e o valor da existência, através da perene renovação da esperança: o rio verde e quente.

Em João Simões Lopes Neto, a tragédia e o pessimismo são a marca registrada de sua literatura. O conto *O menino do presépio* como fazendo parte de uma segunda série dos *Contos gauchescos* (1912), foi publicado em 25-12-1913, no jornal "A Opinião Pública", entretanto, apresenta uma característica bem diversa: o happy-end, tão escasso na escritura lopesnetina.

O Rapsodo Bárbaro recorre a um procedimento que lhe é comum colhe no folclore, nas lendas ou nos arquétipos universais da humanidade, simbologias para construir suas histórias. É o caso de *O menino do presépio*. De um lado, está a especificidade do Natal, como um tempo de realização de desejos e apaziguamentos dos homens. De outro, porém, a despeito de o menino ser Jesus, ele também espelha uma imagem universal de inocência: a criança. Nesse sentido, a infância é o estado anterior ao pecado, portanto, o estado edêmico, capaz de absolver a tragédia e o adultério.

A ideia de infância como representação de pureza é uma constante nos ensinamentos evangélicos e em toda uma parte mística cristã como, por exemplo, *O caminho de Infância*, de Santa Tereza do Menino Jesus.

Na tradição cristã, os anjos são muitas vezes representados como crianças, em sinal de pureza e inocência.

Vale lembrar também a seguinte passagem bíblica:

"Traziam-lhe até mesmo as criancinhas para que as tocassem; vendo isso, os discípulos as repreendiam. Jesus, porém, chamou-as, dizendo: "Deixai virem a mim as criancinhas e não as impeçais, pois delas é o reino de Deus. Em verdade, vos digo, aquele que não receber o reino de Deus como uma criancinha, não entrará nele." (Lc 18, 15-17)<sup>25</sup>

Simões Lopes Neto aproveita-se dessa simbologia, para dar-lhe um tom ambíguo. No conflito entre Mal e Bem, finalizando com a vitória do Bem, que através da inarredável determinação do amor, é purificado. Se esse amor resulta de uma transgressão à lei moral, acaba sendo desculpabilizado - como acontece com as crianças - de sua origem pecaminosa<sup>26</sup>. De outro lado, há um acento tanto estranho, ao retratar a figura deitada no presépio.

"Fazia a modo de uma remada no alto de uns cerritos, e fingindo grotas e sangões e umas reboleiras; havia esparramados uns ALIMAS entre boizinhos e ovelhas, de brinquedo e outros enfeites, e mais uns figurões mui calamistrados, de coroa, que pareciam reis pro caso dum, que era negro retinto, era o mais empacholado. E perto des-

parece um favo de cera, de tão limpo e dourado; chama as mandassaias, os passarinhos, os mangangás, as joaninhas; dá cheiro e é doce; é uma boniteza p'ra todos os viventes.

Assim era aquelle casal: elle como o gerivá velho, ella como um cacho de flor...

Ella chamava-se nhã Velinda: e chorava muito, as vezes.

Porque? Quem sabe lá...

Depois daquelle sumiço dos novilhos o cadete Vieira pegou a recorrer o campo por aquellas bandas; a bolear avestruzes por aquellas varzeas; a correr veados por aquelles meios, a caçar mulitas naquella costa, e até uma noite de breu arranjou uma perdida— 'majine! mais vaqueano que sorro! —, mas perdida foi que soube rumbear sobre o rancho do Miguelão...

Couzas de rapaz; que a nhã Velinda, essa, era de confiança.

Lá porque era moça, quasi uma criança perto do marido, lá por isso, não era motivo p'ra qualquer um chegar-se de buçalete em mão, como se faz p'ra uma redomona, p'r'aman'zear-lhe desde a taboa do pescoço até as ancas...

Mas o cadete gostava da moça numa paixão de verdade, diferente de quantas calaveiradas estava avezado a fazer.

Era uma adoração, quasi um medo de ofender a querida do seu coração; perdia a voz p'ra falar com ella, enredava-se nas esporas, perdia o entono de todo o seu geito, e todo elle vivia só nos olhos quando atentava na formozura do seu rosto.

Entrementes foi acabando o ano e já era sobre o Natal.

E vai a familia do patrão velho armou um prezepio na sala grande da estancia; e elle mesmo mandou avizar o vizindario todo que a sia dona convidava para se cantar um terço de festa, na noite tanta.

E veio tudo, velhada e crianças, moçada, namorados, e até alguns andantes, que estavam de pouzo, ficaram, todos para louvar a Deus na noite mais pequena do ano.

O cadete andava no meio do povo caçoista, dançarino e piza flores, mas no que chegou a gente do Miguelão já se foi pondo como um ceu amontoado, emburrado, de dar nas vistas.

Houve jantarola e doçaria, na sombra das figueiras.

Escureceu; a sala grande estava fechada e as moças da estancia lá dentro, preparando as luminarias; enquanto o velho e a sia dona pauteavam com a gente sizuda, embaixo da ramada grande, enfrente da caza, a gurizada corria na péga dos vagalumes, rodando por cima dos cachorros ou fazendo provas de borlantins, nos cabeçalhos das carretas; do galpão vinha o zum-zum da peonada; na sombra do campo não se via nada, mas de lá vinham relinchos e mujidos, CRACRÁS das corujas e e UHAIS!... dos g'rachains...

E no ar, como uma cerração que não se via, andava o fartum dos churrascos.

tes, sobre a ponta do presépio estava então a Senhora Virgem e o Senhor São José, e entre eles, acamado numas palhinhas de milha e uns musgos e umas penugnes estava o Meninho Jesus, ruivito e rosado, nuzinho em pelo, pro caso como uma criancinha que não tem pecado por mostrar as vergonhas do seu corpinho de inocente."<sup>28</sup>

É interessante observar o detalhe que Simões Lopes Neto traz ao descrever o Mininho Jesus: ruivo. O ruivo é uma cor que situa entre o vermelho e o ocre. Ele lembra o fogo, a chama, daí a expressão *roux ardent*. Em vez de representar o fogo purificador do amor celeste, ele caracteriza-se por simbolizar o fogo impuro, que incendeia sob a terra o fogo do inferno.<sup>29</sup>

Entre os egípcios, Set-Tifão, o deus da concupiscência devastadora, era representado como sendo ruivo, e Plutarco conta que, em algumas de suas festas, a exaltação era tanta, que se chegava a jogar os homens ruivos na lama. A tradição cristã rezava que Judas, o traidor, tinha os cabelos ruivos.<sup>30</sup>

Em resumo, o ruivo evoca o fogo dos instintos luxuriosos, a paixão que consome o ser físico e espiritual.<sup>31</sup>

Quererá o autor do conto *O menino do presépio* subrepticiamente levar-nos a uma ambivalência sobre a natureza dos milagres? Tal observação pode ser confirmada pela frase final do conto:

- Não lhe parece que houve um milagre? Claro! Foi por causa do Meninho que... Si o diabinho é tão milagroso!...<sup>32</sup>

Nessa direção, pelo menos, duas interpretações são possíveis. De um lado, pode significar que Deus afirma seu poder, mesmo em circunstâncias aparentemente pecaminosas, isto é, até mesmo utilizando-se das mãos do demônio. De outro lado, porém, pode confirmar a visão pessimista da natureza humana, capaz de corromper as coisas puras e santas. Dessa maneira, o amor humano, guiado pelo instinto natural, se transcreve de dedicação espiritual. Deus então, com pena desses seres incapazes de elevarem-se para além dessa lei natural que governa todos os seres, permite-lhes a transgressão para evitar um mal maior – a infelicidade geral. No fundo, para Simões de *O menino do presépio*, o único pecado é a infelicidade.

A força telúrica do amor do cadete Vieira e *Nhã Velinda* fica plasmada com clareza na cena do beijo, que "derrubou todas as negaças, como uma repesa de açude aluída é derrubada por uma muita descida de águas..."<sup>33</sup>. Aí, a enumeração das forças naturais mais os absolve que os condena. Isto é corroborado, se atentarmos para a "descida das águas", que simbolizam não só a fúria do instinto, a atração, a força do desejo, mas, principalmente, a indicação do elemento purificador.

De um certo modo, numa acepção naturalista de teologia, talvez ele esteja certo, pois somente o homem feliz, conforme exige a simplicidade do campeiro, cuja lida, em certo sentido, é uma imitação da luta dos animais pela sobrevivência, pode conhecer a Deus. Este aspecto pode tomar, às vezes, um caráter de "teologia da prosperidade" ou de um viés agostiniano. Isto é, a natureza corrompida do homem só pode ser purificada pela misericórdia de Deus, e os sinais dessa misericórdia são percebidos através das graças que ele alcança.

A própria linguagem empregada por Simões Lopes Neto auxilia a manter o clima de mistério inerente aos milagres. A beleza estilística desse conto, a princípio ofuscada por um certo truncamento da narrativa (admitido no texto pelo narrador), deriva da tensão entre uma oralidade mais acentuada do que aquela presente, em geral, nos *Contos gaúchos* e o pleno controle no desenrolar do texto que, por sua vez, proporciona o perfeito equilíbrio da linguagem literária: *Parece que eu lhe estou enredando rastro, mas não 'stou, não; vancê escuite*.<sup>34</sup>

No conto simoniano, a filha de Miguelão, boa como uma santa e bonita como uma princesa, *nhã Velinda*, obrigada a casar com

um mouro, velhaco, sem eira e nem beira, mal encarado, meio corcunda, que tinha um lanho grande entre a orelha e a nuca. O casal destoava, como um jerivá velho e um cacho em flor.

*Nhã Velinda* chora, é muito infeliz. O cadete Vieira, moço mulhengo, dado a noitadas e brigas, ama-a de verdade:

"Era uma adoração, quase um medo de ofender a querida do seu coração; perdia a voz para falar com ela, enredava-se nas esporas, perdia o entono de todo o seu jeito, ele todo ele vivia só nos olhos quando atentava na formosura do seu rosto."<sup>35</sup>

Na festa natalina, em que todo o povo se reunia para contar o terço, há o resvalo, o pecado, o instinto da carne, quase a idolatria. É interessante observar que em João Simões Lopes Neto tanto a percepção do Mal quanto da Divindade acontece através de um revelador diálogo telúrico-cósmico.

Em *O menino do presépio*, diferentemente do que acontece, por exemplo, em *Trezentas onças*, o diálogo homem/Deus, mediado pela natureza, o Mal, o pecado (nesse caso, o adultério) está intrinsecamente ligado, de uma maneira ambígua, à pureza do amor, mostrando a dupla essência e o perpétuo dilema do homem.

Simões deixa claro que *nhã Velinda* é jovem, inexperiente e infeliz – condições de absolvição – e que o cadete Vieira, "gostava da moça numa paixão de verdade, diferente de quantas calaveiradas estava avezado a fazer", isto é, o amor atua como elemento regenerador. O Mal está deslocado para a figura do marido e do Miguelão. O marido a maltratava, para ele, ela só significava o que se podia "amanusear da tábua do pescoço até as ancas".

Quando os protagonistas trocam o beijo – uma bicota é perigo de respeito! – cumprem-se o milagre de duas vidas vazias que encontram a felicidade. A cena é descrita maravilhosamente:

"As mãos se encontraram... e num de-repente, num silêncio, num firão das suas almas, pressa e no lusco-fusco, perto da gentama, numa relancina de corisco, as duas bocas famintas se encontraram (...) e um beijo, que jurou pelos dois, para toda a vida, um beijo só derubou todas as negaças, como repesa de açude aluída é derrubada por uma muita descida de águas..."<sup>37</sup>

Note-se que mesmo em toda a força carnal que a descrição encerra, não há qualquer sinal de condenação ou censura, pois o amor, o verdadeiro amor, o amor humano no sentido mais puro de sua condição redentora se une ao amor divino, fonte de toda a alegria e esperança.

O casal é flagrado pelo Miguelão que vai "xeretear ao genro a atossicá-lo, mussitando-lhe maldades"<sup>38</sup>.

No entrevero do ataque do marido traído, a imagem do menino, que jazia no presépio – personificação do lugar onde as forças telúricas do pampa (a terra, os animais, as estrelas, a lida do campeiro), se fundem com a força cósmica de Deus -, rola para o seio da moça (do mesmo modo como estava acomodada a criança doente no conto *Natal na barca*), tão à vontade "como um dono na sua casa", e aí, no regaço delicado ficou. Simões está quase a nos dizer, noutras palavras, que a morada de Deus é o peito dos homens, é aí que está o Natal. Nesse momento o facção matador serenou e o agressor partiu.

A escolha do facção, do objeto cortante, refere-se à simbologia geral, que também se aplica ao conto simoniano: o princípio ativo que modifica a matéria passiva<sup>39</sup>. Se, de uma parte, o marido traído age para punir o casal, este último, embora pareça também agir, optando pela transgressão, está apenas cumprindo seu Destino, a fatalidade do amor. A faca é também, frequentemente, associada à ideia de execução, morte, vingança ou sacrifício.

Segundo a tradição judaico-cristã, o Amor-redenção exige sacrifício.

Por um segredo do destino a sia dona mandou o cadete ver si as luminarias estavam ou não prendidas e vai, o moço, no entrar a porta, topou de cara a cara com a nhã Velinda que sia, justamente para vir chamar os donos da caza; toparam-se as criaturas e miraram-se, num clarão que só ellas viram...

As mãos se encontraram... e num red repente, num silencio, num tirão das suas almas, na préssa e no lusco-fusco, perto da gentama, numa relancina de corisco, as duas bocas famintas se encontraram sem mermar um no e um beijo um beijo, que jurou pelos dois, para toda a vida, um beijo só derrubou todas as negaças, como uma repreza de açude aluida é derrubada por uma muita decida de aguas...

—Vê vancê, a gente sabe falar, dizer muitas enredices adocicadas, mas as vezes a palavra nem dá p'ra partir... e caladito no mais, um simples beijo, largado de tronco, chega ao laço, folheirito, de rebenque alçado! Uma bicota, é perigo de respeito!..

Pobres! Nesse passo cruzou na mesma porta o Miguelão e bispou o cazo e de certo já lo foi cheretear ao genro e atossical-o, mussitando-lhe maldades...

Mas logo escaucaram as janelas e a claridade da sala alumiou o terreiro; foi um alarido de contentamento, todos se ajuntaram e a sia dona puchando a ponta entrou para principiar o roزاری E aquelle bandao de gente entrou e foi-se acomodando, olhando com ar de rizo pasmado, toda só dizendo: o prezepio! o prezepio! o prezepio!

Fazia a modo uma ramada no alto de uns serritos, e finjindo grotas e sangões e umas reboleiras; havia esparramados uns ALIMAIIS entre boisinhos e ovelhas, de brinquedo e outros enfeites, e mais uns figurões mui calamistrados, de corôa, que pareciam reis e p'r'o cazo um, que era negro retinto, era o mais empacholado. E perto destes, sobre a ponta do prezepio estava então a Senhora Virjem e o Senhor São Jozé, e entre elles, acamado numas palhinhas de milhã e uns musgos e umas penujens estava o Menininho Jezus, ruivito e rozado, nuzinho em pêlo, p'r'o' cazo como uma criancinha que não tem pecado por mostrar as vergonhinhas do seu corpinho de inocente.

Todos se ajoelharam de roda, mas foi nessa ponta do prezepio que a nhã Velinda ajoelhou-se; e no costado della, como um precipicio ou como um encorrentado, ai amoitou-se o cadete Vieira, talvez até para dar o seu peito em resguardo d'algun perigo...

Não lhe conto nada!... Quando pegou a cantoria do roزاری e no cantante da réza a gente se foi enquartelando e emparelhando as vozes, que era uma boniteza de se ouvir, por ai os olhos della estavam como amarrados no prezepio, mas os olhos delle estavam no rosto della como si ai estivesse o proprio prezepio, com as suas velinhas e prateados e bichinhos mimozos...; era até um pecado do inferno, aquella maneira de adorar gente, ali

cio. O sacrifício é um símbolo de renúncia aos vínculos terrestres por amor ao espírito da divindade. Em quase todas as culturas encontramos histórias de filhos ou filhas imolados. Na bíblia, um dos exemplos mais conhecidos é o caso de Abraão e Isaac:

"Abraão tomou a lenha do holocausto e o colocou sobre seu filho Isaac, tendo ele mesmo tomado nas mãos o fogo e o cutelo, e foram-se os dois juntos. Isaac dirigiu-se a seu pai Abraão e disse: "Meu pai!" Ele respondeu: "Sim, meu filho!"

- "Eis o fogo e a lenha", retornou ele, "mas onde está o cordeiro para o holocausto?" Abraão respondeu: "É Deus quem proverá o cordeiro para o holocausto, meu filho", e foram-se os dois juntos.

Quando chegaram ao lugar que Deus lhe indicara, Abrão construiu o altar, dispôs a lenha, depois amarrou seu filho e o colocou sobre o altar, em cima da lenha. Abraão estendeu a mão e apanhou o cutelo para imolar seu filho.

Mas o anjo de laweh o chamou do céu e disse: "Eis-me aqui!" O anjo disse: "Não estendas a mão contra o menino! Não lhe faças nenhum mal!" Agora sei que temes a Deus: tu não me recusaste teu filho, teu único. Abraão ergueu os olhos e viu um cordeiro, preso pelos chifres num arbusto; Abraão foi pegar o cordeiro e pegou e o ofereceu em holocausto em lugar de seu filho" (Gn 22, 6-13)<sup>40</sup>

O sentido do sacrifício, entretanto, pode ser pervertido, como é o caso de Agamenon sacrificando Ifigênia<sup>41</sup>, em que a obediência aos oráculos dissimula outros motivos e, em particular, a vaidade de obter vingança<sup>42</sup>.

Lembremos a simbologia do sumiço do rebanho de novilhos (o sacrifício dos animais encaminha o protagonista para a redenção), fato aparentemente negativo, mas que trouxe o cadete Vieira para aquelas bandas.

O narrador relata que o mal encarado, mouro, portanto, não-cristão e feio como o diabo, foi morto numa bolinchada de carreiras<sup>43</sup>. Aqui também pode-se depreender a ideia de sacrifício como expiação do pecador, conforme a severa advertência bíblica: *Porque o salário do pecado é a morte, e a graça de Deus é a vida eterna em Cristo Jesus, nosso Senhor* (Rm 6,23)<sup>44</sup>.

Estava dado o sacrifício em honra ao Amor-redenção, não mais na estrita linha da tradição judaico-cristã, onde o sacrifício do amor é dado por um cordeiro imaculado. Simões inova, concebendo o holocausto como realização da Justiça, do sagrado direito humano à felicidade.

O mistério do milagre está referido na expressão: *Amigo! A quinha dos ranchos esconde tanta cousa como os telhados dos ricos!...*<sup>45</sup> Aponta com isso que Deus deixa nascer o sol sobre bons e maus, que todos podem mudar seu destino, curar seu coração. Há também o Mal, que fere e espreita, não apenas como natureza própria da condição humana, mas também como expressão de liberdade. É a partir da liberdade que se fundamenta a relação com um Deus, que nada exige para Salvação, senão o sincero e teimoso desejo de ser feliz. Basta sua opção e luta, para que os braços de um Deus que também se fez homem e, nessa medida, coloca-se como conhecedor do sofrimento, estejam perpetuamente abertos para receber os homens em Seu seio, quicá, realizando um milagre, que é a violação das leis naturais, criadas pelo próprio Deus. Sob esse prisma, Deus trai a Si mesmo – peca, portanto? Não. Acima do império das leis da natureza está a necessidade do Amor. O amor é subversivo, mesmo para Deus.

O Mal que habita no homem – sempre tão essencialmente arraigado, conforme se nos parece em *Boi Velho* – assume em *O menino do presépio*, apesar de suas ambiguidades, um caráter hermenêutico eminentemente cristão, revelando a face oculta da Mão Divina, que insere o pecado humano no contexto da redenção. Somente onde há renovação (Encarnação/Natal) há possibilidade de Ressurreição (vitória sobre a morte e o sofrimento).

Nos contos: *Natal na barca*, de Lygia Fagundes Telles, e *O menino do presépio*, de João Simões Neto, estabelece-se uma tensão entre a dilacerada natureza humana, na luta eterna entre Bem e Mal, e os descaminhos desse mesmo homem na busca da felicidade. O encontro da felicidade é o verdadeiro milagre.

Resultado de contradições internas ou externas o conflito simboliza a possibilidade da passagem de um contrário a outro, significando, de um lado, o relativismo ético-moral, e, de outro, o perdão que Deus, em Sua misericórdia, reserva para o pecador.

Na Bíblia, o perdão dos pecados é representado de diversas maneiras. O pecado é coberto (Sl 32,1; 85,2); não é atribuído (Sl 32,2); é apagado (Is 43, 25), um ponto de justiça em conformidade com os desígnios divinos, confessando que somos pecadores (1 Jo 1,9); um ato perfeito de misericórdia de Deus (Sl 103,2-3; 1 Jo 1,7). O ato de perdoar é decisivo e nunca será revogado por Deus (Mq 7,19).

O milagre em ambos os contos é questionado em sua natureza sobrenatural, pois facilmente o texto permite dar aos acontecimentos explicações naturais. De outro lado, o encanto e o mistério do Natal envolvem as narrativas numa atmosfera onde a dúvida é a própria anuência para com um certo sentido mais amplo de fato extraordinário e inexplicável: a renovação e a purificação das atitudes e dos sentimentos humanos como manifestação de verdadeiro e perene milagre.

A felicidade é sinônimo de libertação do passado, da amargura, da covardia, do sofrimento e da morte. O milagre de Natal significa um amanhecer consolatório e esperançoso. O milagre em *Natal na barca*, de Lygia Fagundes Telles, não é que a criança tenha voltado à vida (talvez nem tivesse morrido); da mesma forma, em *O menino do presépio*, de João Simões Lopes Neto, o milagre não se constitui em que a imagem deitada nas palhinhas de milhã tenha saltado dali e defendido a moça, antes, o milagre está plasmado nas pessoas que jaziam na infelicidade, estavam mortas em vida, mas, pela força renovadora do Amor, puderam olhar a existência de outra maneira.

#### Referencias Bibliográficas:

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Sociedade Bíblica Internacional e Paulus, 1995.

BRANDÃO, Junito. *Dicionário mítico-etimológico*. V. 1, Petrópolis: Vozes, 1991.

BORGES, Luís. *O retorno do paraíso*. Diário Popular, Pelotas, 13 e 27 -03-1994.

BRUCKLAND, A. R. *Dicionário bíblico universal*. São Paulo: Ed. Vida, 1997.

ELIADE, Mircea. *História das crenças e das ideias religiosas*. São Paulo: Zahar, 1983.

LOPES NETO, João Simões. *O menino do presépio*. Contos gaúchos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo. Edição crítica de Lygia Chiappini. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL, 1988.

TELLES, Lygia Fagundes. *Natal na barca*. In: Para gostar de ler. V.9 – contos. 3ª ed., São Paulo: Ática, 1988.

VICENTE, Gil. *Auto da barca do inferno & Farsa de Inês Pereira*. Notas organizadas por Mário Auriemma Higa. Porto Alegre: Zero Hora e Klick editora, 1998.

Luís Borges

assim, nas barbas dos santos e da Senhora Virjem e do seu Menino !...

Mas porem, lá da porta, outro olhar raiado de sangue estava vendo tudo ; por certo que alguma loucura de cabeça atacou aquelle cristão velho, porque, num soffragante, sem um-Deus te salve !—o atlito aquelle mandou os passos, derrubando gente, e logo o facão relampeou na direitura do coração de nhã Velinda !..

Houve um grito d'espanto p'r'o modo o desaforo do desatinado.

—Jezus !.., foi o grito de todas as bocas.

Ah ! patrãozinho !... Olhe que ás vezes, na luz das velas bentas se passam couzas de deixar um golpeado qualquer mais aplastado que mancarrão reiuno em mão de recruta...

Quando a ponta do ferro matador estava á uma mão travessa... á quatro dedos só da carne macia, ai —credo ! louvado seja Deus ! —, ai rolou da sua caminha de milhã... rolou e caiu no boleado do seio da moça, na canhadita dos dois, caiu no regaço de nhã Velinda o Menininho Jezus, como uma defeza... e ai no regaço delicado ficou, como um dono na sua caza...

E o facão matador sentou, tironeado... depois recuando, MINUINDO, caiu mermado, mal seguro na mão sem força, do braço sem vontade, e o cuerudo aquelle deu costas e se botou

porta fóra, e o Miguelão com elle, boquejando.

Tempos depois se soube que lo mataram num entrevêro, numa bochinchada de carreiras.

Gerivá torto não dá ripa !...

Os velhos lá ouviram do cadete e de nha Velinda o que havia, e lá arrumaram as couzas.

O que le conto é que o seu major Vieira, ainda em cadete, se cazou com a nhã Velinda e que aquelle tal Menininho Jezus ainda hoje é o figurão do oratorio e é o mesmissimo do prezepio que, ha mais de cincoenta anos, se arma sempre na estancia, no festo do Natal.

—Não lhe parece que houve um milagre ? Claro ! Foi por cauza do Menininho que... Si o diabinho é tão milagrozo !...

J. SIMÕES LOPES NETTO.

—Contes Gauchescos — 2ª serie.

# Notas

## O NEGRO BONIFÁCIO - LUÍS AUGUSTO FISHER

<sup>1</sup>Estou citando trechos da edição que preparei para os *Contos gauchescos* e as *Lendas do sul*. Ver a bibliografia.

<sup>2</sup>André Boucinhas, em conversa com o autor do presente comentário, lembrou que no Sudeste o termo "negro" equivalia a "escravo", e não a afrodescendente, na virada do século 19. No livro *Das cores do silêncio*, de Hebe Mattos, se lê um depoimento de ex-escravo, apenas libertado pela Lei Áurea, que declarou que no lugar em que vivia não havia mais negro, significando diretamente não haver mais escravos. Seria então a designação de "negro" para Bonifácio uma forma explícita de demarcação social, uma maneira de definir a condição oficial do Bonifácio como escravo, antes dos Farrapos? Essa hipótese é consistente com tudo que se diz dele, tanto pela boca de Blau quanto pela opinião dos demais, segundo o relato do conto.

<sup>3</sup>Por tudo isso, não se justifica, sob qualquer argumento e em nenhum sentido (a começar pelos cuidados compulsórios de uma edição crítica), a escolha da palavra "coração", que a edição do IEL traz, no lugar de "misturada".

<sup>4</sup>No texto "Sinais de pontuação", em *Notas de literatura I*.

<sup>5</sup>Ver minha introdução à edição dos *Contos gauchescos*, pela L&PM.

<sup>6</sup>Em "A nova narrativa", texto de 1979, publicado em *A educação pela noite e outros ensaios*.

<sup>7</sup>Ver "Raymundo Faoro, leitor de Simões Lopes Neto e de Ramiro Barcellos", revista *Nonada*, vol. 2, nº 19, 2012.

8Um paralelo de grande interesse poderia ser feito com Nikolai Leskov, escritor russo (1831-1895), autor de várias histórias envolvendo honra, também ele ligado a um mundo antigo, visto já como coisa do passado em relação ao presente degradado. Este, aliás, o motivo central para Walter Benjamin ter tomado Leskov como paradigma para discutir um caso notável de arranjo narrativo que evocava a força do testemunho, a força da presença do narrador por assim dizer encarnado, em comparação ao caso do romance moderno, de narrativa impessoal. Para dar um exemplo apenas dessa aproximação possível, veja-se que seu conto "Homens interessantes" há também mais de um final para o relato, assim como há um narrador que ao final comenta algo como a "moral da história". Há traduções recentes ao português brasileiro – v. bibliografia.

## JUCA GUERRA - ANTONIO HOLFELDT

<sup>1</sup>Palestra apresentada no auditório da Casa João Simões Lopes Neto, em 30 de novembro de 2012, revista e ampliada.

<sup>2</sup>Professor do Programa de Pós-Graduação em Literatura, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul; Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, da mesma universidade; pesquisador do CNPq; Presidente da INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação; membro do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul.

<sup>3</sup>LOPES NETO, João Simões – *Contos gauchescos e lendas do sul*, Porto Alegre, Globo. 1973. Na verdade, a primeira edição dos *Contos gauchescos* é de 1912, a que se segue, em 1913, a de *Lendas do sul*. Posteriormente, ambas as obras passam a ser publicadas em conjunto, a partir de 1926, mantendo-se, ainda, a totalidade das lendas escolhidas pelo escritor pelotense. Nas edições mais recentes, contudo, a parte das lendas fica restrita aos três textos aqui mencionados.

<sup>4</sup>ROSA, João Guimarães – *Grande sertão: Veredas*, Rio de Janeiro, José Olympio. 1956.

<sup>5</sup>VERISSIMO, Erico – *O tempo e o vento*, Porto Alegre, Globo. 1949. Ver, especificamente, o volume inicial, intitulado *O arquipélago*.

<sup>6</sup>LOPES NETO, João Simões – *Casos do Romualdo*, Porto Alegre, Globo. 1952 [1914] O conjunto dos textos, editados no jornal *Correio mercantil*, entre 1º de junho e 21 de julho de 1914, só conheceu edição em livro depois de descobertos, em 1945, por Carlos Reverbel.

<sup>7</sup>Anotei, no livro dedicado ao escritor, que tais lendas se organizavam em dois blocos, um deles enfechado sob a designação de "Argumento de utras lendas missioneiras" e que reunia "A mãe do ouro", "Cerrosbravos", "A casa de Mbororé", "Zaoris", "O angüera", "Mãe mulita" e "São Sepé". O segundo bloco, denominado "Centro e Norte", traz argumentos reduzidos de lendas como "O caapora", "O curupira", "O saci", "A uiaira", "O jurupari", "O lobisomem" e "A mula-sem-cabeça" (HOLFELDT, Antonio – *Simões Lopes Neto*, Porto Alegre, Tchê. 1985).

<sup>8</sup>HOHLFELDT, Antonio – "A história gaúcha em três lendas de J. Simões Lopes Neto", Porto Alegre, Correio do Povo, Caderno de Sábado. 5.5.1979; HOHLFELDT, Antonio – O gaúcho – Ficção e realidade, Rio de Janeiro, Antares/Instituto Nacional do Livro. 1982; HOHLFELDT, Antonio – Simões Lopes Neto, Porto Alegre, Tchê. 1985.

<sup>9</sup>Veja-se, a propósito, a peça de teatro, depois transformada em filme, A missão, do dramaturgo inglês Robert Bolt, roteiro mais tarde filmado pelo cineasta Rolland Joffé, em 1986

<sup>10</sup>Pode-se visitar essas regiões: partindo-se de São Miguel, desmembrado do atual município brasileiro de Santo Ângelo, conhece-se São João Batista e São Lourenço, sujeitos resquícios da presença jesuítica são mínimos; atravessa-se depois o rio Uruguai, na altura de Porto Xavier, em direção a San Javier, já no território argentino. Aí vamos encontrar San Ignacio Mini, reconhecido patrimônio universal da humanidade, e onde se pode visitar um parque temático. Tem-se a oportunidade, ainda, de conhecer outro aldeamento de que pouco sobrou traços, a exemplo do que ocorre no Rio Grande do Sul, que é Santa Maria de Loreto. Enfim, no território paraguaio, alcança-se a redução de Menino Jesus. É oportuno verificar-se que o desenho de todos os aldeamentos é rigorosamente o mesmo, e que, devido ao que remanesce em cada um deles, de certo modo podemos, sobrepondo uns aos outros, reconstituir o desenho original que era então seguido pelos padres na construção de tais arraiais.

<sup>11</sup>LOPES NETO, João Simões – Contos gauchescos e lendas do sul, Porto Alegre, Globo. 1973. É esta quarta edição que utilizo para as passagens citadas, como esta, à p. 5.

<sup>12</sup>MAYA, Alcides – Ruínas vivas, Porto, Chardron. 1910; Tapera, Rio de Janeiro, Briguiet, 1961 [1912]; Alma bárbara, Rio de Janeiro, Pimenta de Mello. 1922.

<sup>13</sup>Este texto seria inédito, quando incluído no livro, isto é, jamais fora publicado anteriormente, nem mesmo em jornal.

<sup>14</sup>Deve-se ter em mente que, na maior parte de sua vida, Simões Lopes Neto trabalhou e viveu do jornalismo, nos variados periódicos que se editavam em Pelotas, e onde publicou versões iniciais de seus textos.

<sup>15</sup>Ironia do destino, o escritor mesmo, se não morreria abandonado e solitário, teria morte de homem pobre, assistido apenas por uns poucos amigos e a esposa.

<sup>16</sup>COUTINHO, Afrânio – Introdução à literatura no Brasil, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira. 1980.

<sup>17</sup>ALENCAR, José de – O gaúcho, Rio de Janeiro, Garnier. 1923 [1870].

#### ARTIGOS DE FÉ DO GAÚCHO - JOÃO LUIS OURIQUE

<sup>1</sup>LOPES NETO, João Simões. Artigos de fé do gaúcho. In: \_\_\_\_\_. **Contos Gauchescos**. Pelotas: Echenique & C. Editores, 1912. As citações remetem à edição de 1912, mas são apresentadas com a ortografia atualizada, podendo ser confrontadas com a escrita original.

<sup>2</sup>BENJAMIN, Walter. O narrador. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução: Paulo Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

<sup>3</sup>LOPES NETO, João Simões. Artigos de fé do gaúcho. In: \_\_\_\_\_. **Contos Gauchescos**. Pelotas: Echenique & C. Editores, 1912.

<sup>4</sup>VERISSIMO, Erico. **O Tempo e o Vento**. O Continente II. 29. Ed. São Paulo: Globo, 1997. p. 493-494.

<sup>5</sup>VERISSIMO, Erico. **O Tempo e o Vento**. O Continente II. 29. Ed. São Paulo: Globo, 1997. p. 495.

<sup>6</sup>VERISSIMO, Erico. **O Tempo e o Vento**. O Continente II. 29. Ed. São Paulo: Globo, 1997. p. 497.

<sup>7</sup>LOPES NETO, João Simões. **Cancioneiro guasca**.

<sup>8</sup>VERISSIMO, Erico. **O Tempo e o Vento**. O Continente II. 29. Ed. São Paulo: Globo, 1997. p. 496

<sup>9</sup>VERISSIMO, Erico. **O Tempo e o Vento**. O Continente II. 29. Ed. São Paulo: Globo, 1997. p. 499-501. Segue a ordem de **O Tempo e Vento**, com menção aos números dos artigos de fé do conto de João Simões Lopes Neto.

<sup>10</sup>VERISSIMO, Erico. **O Tempo e o Vento**. O Continente II. 29. Ed. São Paulo: Globo, 1997. p. 500.

#### BATENDO ORELHA - JOÃO LUIS OURIQUE

<sup>1</sup>O conto *O Menininho do Presépio* foi publicado isoladamente em 25 de dezembro de 1913, no jornal *A Opinião Pública*.

<sup>2</sup>LOPES NETO, João Simões. Artigos de fé do gaúcho. In: \_\_\_\_\_. **Contos Gauchescos**. Pelotas: Echenique & C. Editores, 1912.

<sup>3</sup>Imagem do centauro disponível em: <http://portal-dos-mitos.blogspot.com.br/2013/03/centauros.html>.

<sup>3</sup>Imagem do gaúcho a cavalo retirada do livro **O gênio do pampa**, de Pedro Luis Bottari – Santa Maria: Editora Pallotti, 1958

<sup>4</sup>Tanto essa denominação quanto a de *monarca das coxilhas* evidenciam a superioridade do tipo humano: a primeira abordando uma identidade mitológica, de um poder ancestral e divino, enquanto a segunda se situa mais em um momento político e histórico no qual o gaúcho é apresentado como rei e o cavalo como seu trono. As duas abordagens são utilizadas como sinônimos da afirmação positiva dessa identidade cultural.

<sup>5</sup>Desenho de Milton Soares: *Gaúcho "Centaurio das coxilhas" - 2004*. Seção "Um lápis no tempo". Disponível em: <http://miltonsoares.blogspot.com.br/2011/05/secacao-um-lapis-no-tempo.html>.

<sup>6</sup>Disponível em <http://www.thewildlifemuseum.org/>.

<sup>7</sup>LOPES NETO, João Simões. Batendo orelha. In: \_\_\_\_\_. **Contos Gauchescos**. Pelotas: Echenique & C. Editores, 1912. As citações remetem à edição de 1912, mas são apresentadas com a ortografia atualizada, podendo serem confrontadas com a escrita original.

<sup>8</sup>LOPES NETO, João Simões. Batendo orelha. In: \_\_\_\_\_. **Contos Gauchescos**. Pelotas: Echenique & C. Editores, 1912.

<sup>9</sup>LOPES NETO, João Simões. Batendo orelha. In: \_\_\_\_\_. **Contos Gauchescos**. Pelotas: Echenique & C. Editores, 1912.

<sup>10</sup>LOPES NETO, João Simões. Artigos de fé do gaúcho. In: \_\_\_\_\_. **Contos Gauchescos**. Pelotas: Echenique & C. Editores, 1912.

<sup>11</sup>LOPES NETO, João Simões. Batendo orelha. In: \_\_\_\_\_. **Contos Gauchescos**. Pelotas: Echenique & C. Editores, 1912.

<sup>12</sup>LOPES NETO, João Simões. Batendo orelha. In: \_\_\_\_\_. **Contos Gauchescos**. Pelotas: Echenique & C. Editores, 1912.

<sup>13</sup>Foto disponível em: <http://www.anda.jor.br/wp-content/uploads/2011/04/Imagem-92.png>.

<sup>14</sup>O português José Vital Branco Malhoa nasceu em Caldas da Rainha, em 1855, e morreu em Figueiró dos Vinhos, em 1933. A pintura, um óleo sobre tela de 150X200, revelou-se como uma pintura emblemática, quer no contexto da sua obra quer pela identificação coletiva que motivou ao abordar um momento histórico-social da vida camponesa, decorrente do caráter verídico dos objetos e texturas e no realismo do ambiente e dos seus modelos: os próprios habitantes da região de Figueiró dos Vinhos. Segundo António Nuno Saldanha, "a obra assume uma vertente realista (...) que, como referia Eça, se mantinha pelo naturalismo" (p. 514). A analogia com a obra de Malhoa pode ser ampliada quando pensamos o *fado* da cultura portuguesa como um sinônimo do *fardo* que as personagens simoneanas carregam. Afinal, "Tudo isso existe, tudo isso é Fado." (p. 542). Imagem da obra e citações da tese de doutorado de António Nuno Saldanha, 2006, disponível em: [http://www.academia.edu/7175483/Nuno\\_Saldanha\\_Jose\\_Vital\\_Branco\\_MALHOA\\_1855-1933\\_o\\_pintor\\_o\\_mestre\\_e\\_a\\_obra](http://www.academia.edu/7175483/Nuno_Saldanha_Jose_Vital_Branco_MALHOA_1855-1933_o_pintor_o_mestre_e_a_obra).

<sup>15</sup>LOPES NETO, João Simões. Batendo orelha. In: \_\_\_\_\_. **Contos Gauchescos**. Pelotas: Echenique & C. Editores, 1912.

<sup>16</sup>LOPES NETO, João Simões. **Contos Gauchescos**. Pelotas: Echenique & C. Editores, 1912.

<sup>17</sup>Cabe destacar que a palavra *escute* se insere como uma marca de oralidade do personagem narrador Blau Nunes, enfatizada pela sua grafia correta na apresentação: "Patrício, *escuta-o*."

<sup>18</sup>LOPES NETO, João Simões. Batendo orelha. In: \_\_\_\_\_. **Contos Gauchescos**. Pelotas: Echenique & C. Editores, 1912.

### CHASQUE DO IMPERADOR - SIMONE XAVIER MOREIRA

<sup>1</sup>Como lembrado por Mario Magalhães, salvo um comentário extraliterário, uma nota de rodapé em *Lendas do Sul*, na qual Simões Lopes revela que o Cerro do Jarau, cenário da lenda da Salamanca, seria a propriedade de uma família tradicional de Pelotas, os Assumpção.

<sup>2</sup>Em sua dissertação de mestrado, posteriormente publicada em livro com o título **Opulência e cultura na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas (1860-1890)**, Mario Magalhães conclui que Pelotas alcançou seu auge econômico e cultural entre as décadas 1860 e 1890.

### MELANCIA—COCO VERDE - JAQUELINE KOSHIER

<sup>1</sup>A palestra foi apresentada dia 14 de junho de 2012, na sede do Instituto João Simões Lopes Neto.

<sup>2</sup>Rixa, briga, conflito armado.

<sup>3</sup>esperteza, trapaça, velhacaria.

<sup>4</sup>cavalo de pernas curtas, baixo.

<sup>5</sup>cavalo ou burro com inchações nas patas que dificultam o galope.

<sup>6</sup>cavalo ou burro com orelhas caídas, murchas ou atrofiadas.

<sup>7</sup>cavalo que tem nos membros uma grande exostose, uma espécie de tumor ósseo, que dá a impressão de um porongo.

## MENININHO DO PRESÉPIO - LUÍS BORGES

<sup>1</sup>Professor de Filosofia e Literatura Brasileira, crítico, poeta e tradutor. Mestre e doutorando em Ciências. Membro do Núcleo de Estudos Literários do IFSUL e pesquisador do Centro de Estudos e Investigações em História da Educação da UFPel. Conselheiro do Instituto João Simões Lopes Neto (Pelotas/RS).

<sup>2</sup>Cf. BUCKLAND, A. R. *Dicionário bíblico universal*. São Paulo: Ed. Vida, 1997, p. 289.

<sup>3</sup>Idem, ibidem.

<sup>4</sup>Idem.

<sup>5</sup>Idem.

<sup>6</sup>Idem.

<sup>7</sup>Idem.

<sup>8</sup>Cf. CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 8ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994, p. 121.

<sup>9</sup>Idem, ibidem.

<sup>10</sup>A frase pode ser entendida como "tudo tem o seu tempo".

<sup>11</sup>Significa: homenzarrão.

<sup>12</sup>Significa: fiquei a pular.

<sup>13</sup>Significa: forma de pedir socorro, que era corrente na península ibérica.

<sup>14</sup>TELLES, Lúgia Fagundes. *Para gostar de ler*. Vol. 9. Contos. 3ª ed. São Paulo. Ática, 1988, p.68.

<sup>15</sup>TELLES, Lúgia Fagundes, ob. Cit., p. 71.

<sup>16</sup>Cf. CHEVALIER, J. e CHEERBRANT, ob. cit., p. 684. Para mais alguns detalhes vide: BORGES, Luís. *O retorno do paraíso*. In *Diário Popular*, 13 e 27-03-1994.

<sup>17</sup>Mírcea Eliade apud CHEVALIER e CHEERBRANT, p. 684.

<sup>18</sup>TELLES, Lúgia Fagundes, ob. cit., p. 67.

<sup>19</sup>TELLES, Lúgia Fagundes, ob. cit., p. 72.

<sup>20</sup>Cf. CHEVALIER e GHEERBRANT, ob. cit., pp. 780-81.

<sup>21</sup>Idem, ibidem.

<sup>22</sup>Hesíodo apud CHEVALIER e GHEERBRANT, ob. cit., p. 781.

<sup>23</sup>Idem.

<sup>24</sup>Idem.

<sup>25</sup>*Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Sociedade Bíblica Internacional e Paulus, 1995.

<sup>26</sup>*Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Sociedade Bíblica Internacional e Paulus, 1995.

<sup>27</sup>Cf. CHEVALIER e CHEERBRANT, ob. cit., p. 302.

<sup>28</sup>Idem.

<sup>29</sup>LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*. Edição crítica de Lúgia Chiappini. Rio de Janeiro: Presença Edições; Brasília: INL, 1988, p. 283.

<sup>30</sup>Cf. CHEVALIER e GHEERBRANT, ob. cit., p. 792.

<sup>31</sup>Idem, ibidem.

<sup>32</sup>Idem.

<sup>33</sup>LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*. Edição crítica de Lúgia Chiappini. Rio de Janeiro: Presença Edições; Brasília: INL, 1988, p. 284.

<sup>34</sup>Idem, p. 283.

<sup>35</sup>LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*. Edição crítica de Lígia Chiappini. Rio de Janeiro: Presença Edições; Brasília: INL, 1988, p. 282.

<sup>36</sup>idem.

<sup>37</sup>idem, p. 283.

<sup>38</sup>idem.

<sup>39</sup>LOPES NETO, João Simões. op. cit. p. 283.

<sup>40</sup>CHEVALIER, Jean e GHEERBRANTE, Alain. *Dicionário de símbolos*. 8ª ed. Rio de Janeiro: 1994, p. 414.

<sup>41</sup>*Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Sociedade Bíblica Internacional e Paulus, 1995.

<sup>42</sup>Para maiores detalhes vide: BRANDÃO, Junito. *Dicionário mítico-etimológico*. V. 1, Petrópolis: Vozes, 1991, pp. 36-39 e 599-601.

<sup>43</sup>Vide CHEVALIER, J. e CHEERBRANT, op. cit. p. 794-796 e BUCKLAND, A R. *Dicionário bíblico universal*. São Paulo. Ed. Vida , 1997, p. 388-390.

<sup>44</sup>LOPES NETO, João Simões, op. cit. p. 284.

<sup>45</sup>*Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Sociedade Bíblica Internacional e Paulus, 1995.

<sup>46</sup>idem. p. 282.



# Apêndice

## CONTINUAÇÃO DO TEXTO DO PROFESSOR CLÁUDIO CRUIZ

6. Para Flávio Loureiro Chaves a violência presente no “Correr eguada” é de ordem muito diversa daquela encontrada em “O boi velho”, já que se encontraria num

espaço e tempo míticos, basicamente diferente e até contrário ao momento presente, isto é, ao tempo histórico que vem a ser este de agora, quando ele fala ao jovem companheiro já nascido dentro duma outra realidade. Naquele tempo do “Correr eguada” – *in illo tempore* – tudo era aberto e ninguém sabia bem o que era seu. Embora haja a propriedade, ainda não há o conceito do lucro e a conseqüente reificação do indivíduo numa sociedade de dominadores e dominados.

Chaves refere-se aqui àqueles dois tempos ou àquelas duas formações sociais identificadas por Faoro, ou seja, a comunitária ou tradicional, à qual estaria vinculado o “Correr eguada”, e a sociedade estamentária, representada em “O boi velho”. Mas é claro que a extrema violência presente no primeiro conto se impõe, e não passa despercebida para o crítico:

Destroçar, acabar, esmagar, degolar, matar. Aparentemente os termos da descrição levam a supor que se trata também aqui da eclosão da violência. E, no entanto, é uma violência plenamente permitida e sancionada, pois a *personagem a considera de maneira muito diversa do que fez com todas as outras manifestações que localizamos até agora* – a castração, o duelo, a punição, a vingança, o assassinio. (grifo meu)

Refere-se no final da citação aos outros contos já analisados por ele na sua tese. O argumento central defendido por Chaves, exposto a partir daqui ao longo de três parágrafos, não caberia vir reproduzido na íntegra, mas pode ser razoavelmente sintetizado pelo trecho conclusivo, quando afirma:

Verdadeiramente violência, desordem, desmedida, a corrupção e degradação do homem, a queda na animalidade do *bicho mau*, só ocorrem já na fronteira da civilização, isto é, da História, que altera e destrói a ordem natural das coi-

sas, nunca no cenário de “Correr eguada” que é – este sim – humano, porque aí se mantém inalterável o equilíbrio no qual justamente se diferenciam o homem e o animal.

E conclui:

O discurso psicológico, fazendo o retorno “*in illo tempore*”, contempla uma ordem natural não problemática e nela os valores do vaqueano.

Gostaria de considerar aqui dois aspectos. Um primeiro, em que Chaves justifica, a meu ver corretamente, os “valores do vaqueano”, bloqueando qualquer possível julgamento anacrônico em relação ao comportamento de Blau Nunes, ao sublinhar o que chama de uma “perspectiva toda peculiar e subjetiva” por parte dele. Há vários momentos como esse nos *Contos gauchescos*, em que uma perspectiva crítica menos atenta poderia facilmente desconsiderar essa peculiar subjetividade de Blau ou, em outras palavras, suas idiossincrasias, levando a equívocos primários de interpretação. Penso aqui, por exemplo, no machismo explícito de Blau na conclusão de “O negro Bonifácio”, ou no seu evidente preconceito em relação aos castelhanos em mais de um momento do livro. Não, Chaves nos mostra justamente a perspectiva de Blau, o seu “discurso psicológico”, decorrente dos seus próprios valores, o que contribui para o crítico distinguir dois tipos de violência. Mas há um segundo aspecto a ser considerado, e esse diria respeito a valores externos à diegese, o que nos remeteria, num primeiro momento, ao próprio autor, Simões Lopes Neto, e, num segundo momento, a seus leitores. É certo que numa perspectiva do humanismo clássico, tal como o defendido por Chaves, a sua argumentação é consistente, ainda que possamos questionar o fato de considerar o “Correr eguada” como representativo de um tempo mítico, uma “idade áurea”, como a chama. Salvo na percepção própria a Blau Nunes, com todas as idiossincrasias – legítimas – que lhe são permitidas, mas não necessariamente numa instância externa a ele, seja a do autor, seja a do leitor, em especial do leitor contemporâneo. Na verdade, isso parece contrariar a própria disposição cronológica estabelecida pelo crítico, já que ele considera “Duelo de Farrapos” como representante de uma sociedade estamentária, mesmo com as suas ações ocorrendo cerca de dez anos antes daquelas de “Correr eguada”, que explicitamente acontecem em torno de 1852. Esse deslocamento, perfeitamente válido do ponto de vista da memória e do modo de sentir e de pensar de Blau, parece-me que não pode ser transposto sem alguma mediação para o autor e, com muito mais razão, para o leitor. Voltaremos a esse ponto mais adiante.

7. Passemos agora à leitura apresentada por Ligia Chiappini que, embora concorde em linhas gerais com a de Chaves, introduz alguns elementos que me parecem muito significativos. Ligia também situa “Correr eguada” como representando uma época meio mítica, mais primordial e chucra, mas escolhe como contraponto temporal a ele, inicialmente, não “O boi velho”, mas o relato “Batendo orelha”: “Há contos que são verdadeiramente polares nesse confronto de dois tempos e duas visões de mundo. Se “Batendo orelha” avança já para o final do século XIX, “Correr eguada” recua para o início. É notável

que, novamente, vê-se aqui a força do discurso de Blau, que conduz a crítica, pelo menos nesse momento, a não levar muito em conta o fato de as ações narradas ocorrerem já na segunda metade do século. Entende-se perfeitamente que a memória de Blau recupera aqui um costume efetivamente muito antigo, que "recua", como diz Ligia Chiappini, ao início do século. Mas é claro que ela não irá ignorar uma data apresentada de forma tão explícita no conto, o que a leva mais adiante a reconsiderar essas atividades chucras, tachando-as, corretamente, de "tardias": "O texto sugere também (...) essa espécie de paraíso xucro, embora meio tardio, porque já existe a propriedade (...) " Assim, logo adiante, volta-se a considerar o tempo real em que se passam as ações, ou seja, meados do século:

A estância já está estabelecida; quem manda fazer a limpa é o major Jordão, dono daqueles campos, e é ele que, depois de desfrutar a novilhada que pode, no verão, e de arreglar suas contas (o que comprova seus interesses econômicos e um mínimo de planejamento e de racionalidade na condução da estância) avisa e convida o vizindário para correr a bagualada no veranico de maio.

Como se vê, tal como Chaves, Ligia Chiappini tenta equalizar dados históricos objetivos trazidos pelo conto com aquela "peculiar subjetividade de Blau", imbuído pela "magia desse tempo antigo". E, também como Chaves, não pode escapar da questão da violência, que é por demais explícita no relato, e que, ao contrário de "O boi velho", tem no próprio Blau um de seus agentes. Assim, depois de citar aquela passagem final do conto, em que aparecem as "lágrimas de Blau", ela conclui: "Isso nos leva a discutir também a questão da violência, que tem, no mínimo, duas acepções nos *Contos gauchescos*: a violência da lei e da ordem, imposta ao barbarismo primitivo do gaúcho, e a violência da rebeldia deste que persiste sob e contra aquela". (grifo meu) Assim, embora por caminhos argumentativos próprios, Chiappini chega numa equação em grande parte idêntica à de Chaves, ao estabelecer duas dimensões de violência, uma primitiva e legítima, outra moderna e ilegítima, a violência da lei e da ordem. Mas, ao contrário deste, que encontra uma solução para tal distinção no interior da própria análise que faz de "Correr eguada", apelando para um humanismo clássico, como já dito, em que o animal é visto numa ordem inferior à do homem (o homem, nas condições primitivas é livre, o animal não), Ligia Chiappini irá postergar essa discussão para outros contos do livro, o que nos impede, pelo menos nesse momento, de acompanhá-la. Mas cabe pontuar uma passagem de sua análise que me parece bastante significativa, e que nos traz de volta ao par "O boi velho" e "Correr eguada". Diz Ligia:

Tal narrador, Blau, ao contar essa matança bárbara dos animais, não tem por eles a mesma pena que sente pelo Boi Velho assassinado. Justamente porque, aqui, embora haja também uma incipiente organização e racionalização econômica, presidindo a "limpeza", ela se confunde com a gratuidade da diversão em que homens e bichos lutam, disputando a primazia, no enfrentamento franco e primitivo, muito diferente daquela covardia que foi matar um boi velho e indefeso, para aproveitar um simples couro. (grifo meu)

E conclui:

A frieza de Blau, aqui, e a condenação da maldade humana no outro conto se explicam, portanto, pela diferença temporal que ele faz questão de marcar, no final, como no início, embora reconhecendo que os tempos modernos podem ter lá suas vantagens, mas frisando a magia desse tempo antigo em que se tomava mate e se corria eguada (...) (grifo meu)

8. Creio que podemos agora nos encaminhar para a segunda metade de nossa releitura. E para tanto vou me utilizar, além do que foi discutido até aqui, dos conceitos de *narrador*, *autor* e *leitor*. Creio que a partir dessas três instâncias ficarão mais claras as reflexões que desenvolvi em torno do "Correr eguada" e que pretendo expor nessa segunda parte. Até onde posso perceber, em relação à figura do narrador – no caso, Blau Nunes –, creio não haver muito a ser dito, e todos, críticos e leitores atentos estão, no essencial, de acordo. Em relação ao leitor também não vejo muitos problemas, já que me ficou muito evidente a necessidade, tanto em relação ao "Correr eguada" como à obra simoniaca como um todo, de que sejam introduzidos novos instrumentais críticos no que diz respeito a essa figura, mas isso deixarei para a conclusão. O grande problema parece ser aqui a figura do autor. A hipótese que gostaria de avançar em relação ao "Correr eguada" diz respeito a uma possível utilização nesse conto, por parte de Simões Lopes, do recurso da ironia. Mas não, e isso é preciso ficar bem claro, no sentido corrente da palavra, mas um pouco no sentido em que a utilizaram, por exemplo, os trágicos gregos, Sófocles em especial, lá no início da cultura ocidental e, a partir daí, com repercussões que vêm até hoje. Mas, principalmente, na acepção que ficou conhecida como *ironia romântica*. Quanto à acepção corrente, aquela que identifica a ironia como um recurso discursivo que quer significar exatamente o oposto do que está sendo dito, e que vem sempre acompanhada com doses maiores ou menores de jocosidade e deboche, não raro com frieza e mesmo alguma maldade, sabemos que praticamente inexistente no discurso de Blau Nunes. Embora tenha sido empregada por Simões Lopes em outros textos, particularmente em suas peças teatrais. Mas também naqueles pouco conhecidos textos jornalísticos, de matéria urbana, muito irônicos, às vezes até cáusticos, e que o seu biógrafo Carlos Sica Diniz nos fez o favor de torná-los mais acessíveis. Decididamente esse tipo de ironia, para quem conhece minimamente o narrador de *Contos gauchescos*, sabe que não faz parte do perfil de Blau, esse "guasca sadio, a um tempo leal e ingênuo, impulsivo na alegria e na temeridade", como lemos na apresentação do livro, e como confirmamos mais ainda ao ir lendo cada um dos contos do livro. Não, decididamente, repito, o velho campeiro não pode ser considerado alguém particularmente afeito ao uso da ironia em nenhum dos sentidos da palavra, embora, naturalmente, como qualquer "pessoa", possa vir a utilizar-se dela eventualmente. Mas quanto a Simões Lopes, ou melhor, quanto ao autor desses *Contos gauchescos*, o que dizer? E podemos ainda tornar um pouco mais complexa a questão se reunirmos, às duas primeiras acepções já referidas, aquela terceira, a *ironia romântica*, que teve no grupo de Iena e na figura de Friedrich Schlegel, em especial, as suas primeiras formulações. Evidentemente que não seria a hora de discutirmos teoricamente esse conceito, muito menos aquele de *ironia trágica*. Mas talvez fosse útil ficarmos com a ideia essencial,

presente em ambos os conceitos, que defende um necessário distanciamento que o autor deve estabelecer, em determinado momento, em relação a sua matéria e/ou a seu texto. Isso significa, é claro, uma operação de um típico refinamento cultural que obviamente não poderia ser encontrado no discurso de Blau, mas que seria bastante plausível encontrá-lo em Simões. Creio estar tocando aqui numa questão que ainda não foi suficientemente esclarecida pela crítica, ou seja, o grau de erudição e/ou refinamento cultural que coube a esse filho de estancieiro vindo de uma das famílias mais ricas do extremo sul do país. Não são muitos os dados biográficos a respeito, e os poucos que existem às vezes são contraditórios. A sua própria formação escolar ainda está para ser melhor esclarecida, e talvez nunca venha a sê-lo. Mas basta por agora perguntarmos se ao dispor "O boi velho" e "Correr eguada" dessa forma, um seguido do outro, não haveria certa ironia por parte de Simões em relação ao seu próprio herói, o Blau Nunes. Mas, principalmente, em relação a ele próprio, a nós, a todo mundo, enfim. Convém lembrar aqui mais uma vez a abertura de "O boi velho": "Cuê-pucha!... é bicho mau, o homem! Conte vancê as maldades que nós fazemos e diga se não é mesmo!..." (grifo meu) No final do conto volta o refrão, com uma pequena mas significativa alteração: "Cuê-pucha!... é mesmo bicho mau, o homem!" (grifo meu). Imediatamente após essa frase, que encerra "O boi velho", Blau começa a narrar o "Correr eguada", em que novamente animais serão sacrificados. E não qualquer animal, mas justamente cavalares, a espécie animal mais importante na cultura do gaúcho, como nove em cada dez dos viajantes estrangeiros que passaram pela região do pampa reconheceram. Coerente com essa visão trazida pelos inúmeros documentos, e não só estrangeiros, o cavalo aparece de forma também marcante na literatura gauchesca platina e brasileira. Nesse último caso, a começar pelo romance *O gaúcho*, de Alencar, que chega às raias do exagero, como se sabe, nessa valorização. Mas não precisamos sair dos *Contos gauchescos* para verificarmos isso, bastando pensar nos relatos "Juca Guerra", "Jogo do osso", "Trezentas onças" e "Artigos de fé do gaúcho", entre outras narrativas simonianas, onde o cavalo ganha destaque. Acredito que esse dado pode ser significativo ao se refletir sobre o "Correr eguada". Outro aspecto que julgo pertinente esclarecer em relação ao conto que nos ocupa diz respeito a esse costume de "correr eguada", que lhe deu o título. Não encontrei nos principais estudos monográficos que consultei sobre os primórdios da cultura *gaucha* referência a ele, o que me leva a pensar que teria se estabelecido já num tempo posterior, na época de formação das estâncias e, portanto, no período de instalação, mesmo que inicial, do capitalismo no campo. Se isso for verdade, teríamos que rever essa ideia de um paraíso chucro e de "uma ordem natural não problemática", que justificaria aquela violência presente no conto, que seria então "plenamente permitida e sancionada", como quer Chaves:

Simplemente porque esta "violência" que aqui aparece faz parte integrante da vida num espaço ainda em estado natural, não ultrapassa os seus limites e nem altera o equilíbrio fundamental da existência. Ao contrário, o homem exerce a sua liberdade; através da ação integra-se no mundo que lhe é oferecido como um espaço

aberto e fonte inesgotável de recursos, a qual incessantemente se refaz e se recompõe. Na *dinâmica elementar desse tempo "pré-histórico"*, há *montaria "para tropa" e há "montaria para limpeza"*; e, no processo de seleção, a primeira se aproveita, a segunda tem de ser eliminada. O ciclo vida/morte obedece apenas ao processo vital das coisas e está isento de arbitrariedade calculada, porque não foi subvertido em instrumento de extermínio inútil e dominação do homem pelo homem, como ocorre nos contos de paixão e sangue, nos contos históricos e na metáfora de "O boi velho". (grifo meu)  
E conclui:

Verdadeiramente violência, desordem, desmedida, a corrupção e degradação do homem, a queda na animalidade do *bicho mau*, só ocorrem já na fronteira da civilização, isto é, da História, que altera e destrói a ordem natural das coisas, nunca no cenário de "Correr eguada" que é – este sim – humano, porque aí se mantém inalterável o equilíbrio no qual justamente se diferenciam o homem e o animal.

9. Ligia Chiappini, embora acompanhe Chaves no essencial, ou seja, na distinção entre dois tipos de violência, não deixa de notar, conforme já vimos, que em "Correr eguada" a "estância já está estabelecida; quem manda fazer a limpa é o major Jordão, dono daqueles campos", comprovando assim os "seus interesses econômicos e um mínimo de planejamento e de racionalidade na condução da estância". Neste sentido, a motivação econômica para o massacre é muito clara, talvez não tanto para o jovem Blau, mas certamente para o major Jordão. Por trás ou ao lado da busca pelo divertimento, motivação de Blau e seus companheiros, estava o objetivo bem racional e mercantil: proteger o gado dos animais semi-selvagens e, ao fim e ao cabo, proteger e garantir o lucro. Ou seja, o major Jordão já estaria anunciando o mundo daqueles "Silva, mui políticos" do conto "O boi velho". E neste ponto caberia a pergunta: existia esse tipo de chacina em período anterior à estância, seja demarcada ou não? Acredito que não, o que comprometeria consideravelmente, caso isso se confirme no plano histórico, a ideia de um paraíso chucro como constituinte do conto "Correr eguada", exceto, como mais de uma vez aqui destacado, para a perspectiva de Blau. A questão que parece se colocar então, relativa à dimensão *autor* é: até que ponto Simões Lopes comunga com a perspectiva do narrador, até que ponto não. E aí a importância, me parece, de pensarmos a ironia conceitualmente, tal como exposta acima, pelo menos no que diz respeito ao "Correr eguada". Mas tenho para mim também que, de uma maneira geral, a perspectiva adotada pelo autor de *Contos gauchescos* revela-se mesmo, como quer Chaves, no seu "nível mais profundo", pela palavra de Blau. Se isso for verdade, no que diz respeito à dimensão *autor*, continuaremos a trabalhar, no essencial, com um narrador praticamente colado ao seu autor, no que diz respeito à visão de mundo. Algo semelhante ao que acontece, em geral, quando lidamos com a obra de Erico Verissimo, embora em aparência sejam casos muito diferentes. Portanto, independente de alguns ques-

fionamentos pontuais aqui apresentados em relação às leituras feitas por Chaves e Chiappini, as argumentações dos críticos se sustentam, pelo menos em relação aos conhecimentos biográficos que se tinha de Simões até o momento em que redigem suas teses, e que não se alteraram de modo significativo de lá para cá. E principalmente se sustentam se levamos em conta o momento histórico em que tais leituras foram feitas, ou seja, nos anos de 1980, em que ainda mal se levantavam no horizonte abordagens críticas que iriam colocar em cheque aquela perspectiva humanista clássica adotada por ambos quando de suas análises. Embora, e isso é importante destacar, já se perceba no discurso de Lígia Chiappini, fruto de um estudo concluído às portas da década de 1990, uma certa e justificada vacilação no que diz respeito àquela aceitação de “dois tipos de violência”. Tanto que ela irá caracterizar positivamente uma das violências, a “violência da rebeldia” (que contrapõe à outra, a violência da “lei e da ordem”), que ela mostrará existir no conto seguinte de sua análise, ou seja, no “Contrabandista”. Mas convém não esquecer que tal rebeldia inexistente em “Correr eguada”, muito pelo contrário, do ponto de vista exclusivamente humano tudo se dá na mais perfeita paz e harmonia, o que dificulta aceitar, no âmbito estrito desse conto, a argumentação daquelas “duas violências”. Seja como for, acredito que não seria totalmente despropositado que, pelo menos em alguns casos, descolássemos mais substancialmente a figura de Blau Nunes do sujeito histórico chamado João Simões Lopes Neto. Digo isso porque, para um grande personagem como de fato é, a leitura de Blau que temos feito até aqui talvez nos tenha mostrado um ser por demais “inteiriço” (tal como ele nos é apresentado no texto de abertura de *Contos gauchescos*, aliás, escrito por quem mesmo?), o que pode ser um problema não tanto, ou não completamente, de sua construção, mas no âmbito da sua recepção. Talvez fosse o caso de lembrar aqui o “giro” que ocorreu na leitura que vinha sendo feita do romance *Dom Casmurro* quando constatou-se que todos os fatos relatados vinham filtrados pela ótica de uma única personagem, como em qualquer típica narrativa em primeira pessoa. Repetia-se ali, em meados do século XX – e talvez não por acaso tendo por protagonista uma crítica estrangeira –, a velha história do ovo de Colombo. Embora dificilmente consigamos imaginar uma figura mais diferente de Blau Nunes do que Bentinho, do ponto de vista estritamente da técnica narrativa a situação é idêntica ou muito semelhante em *Contos gauchescos*, e caberia, quem sabe, nos distanciarmos um pouco mais, *ironicamente*, desse grande contador de “causos” que é Blau Nunes. E com isso chegamos no último ponto a ser tratado, ou seja, uma reflexão crítica a respeito da figura do leitor, com a qual encerrarei minha análise. Aqui, de fato, há muito a ser dito, e precisarei restringir-me àqueles aspectos que me parecem mais essenciais.

10. Podemos situar em meados da década de 1980 o início no Brasil das discussões em torno do que ficou conhecido como o pós-moderno. Para lá das complexas, difíceis e, não raras vezes, estéreis discussões que então e depois se travaram em torno do conceito de pós-moderno e seus derivados (pós-modernismo, pós-modernidade etc...) há algo que, à distância de hoje, pode ser afirmado com um grau considerável de certeza: esse período estabelece claramente uma linha de “corte” no que diz respeito à crítica literária praticada entre nós. Esgotado o período estruturalista, surgia no horizonte o que se chamou de a “ascensão da História”, muito vinculada à grande propagação e legitimação, na época em questão, de autores como Benjamin, Backfin e

Raymond Williams, além de um Foucault mais propriamente “historiador”. Mas também se firmavam as propostas da Estética da Recepção, vindas do período imediatamente anterior. Paralelo a esse resgate da importância da História, e muitas vezes em franca oposição a ela, radicalizavam-se algumas das propostas estruturalistas, dando lugar ao que se denominava genericamente de pós-estruturalismo, calcado nas filosofias da diferença, fortemente marcadas pelo conceito de *genealogia* de Nietzsche. Consolidava-se no país de forma definitiva, reprocessado agora por alguns departamentos de letras norte-americanos – em especial o de Yale e seu principal nome, Paul de Man –, o pensamento de Derrida e Deleuze, que se somavam ao de Barthes e Foucault de “a morte do autor”. Esses dois últimos já muito presentes nas reflexões sobre o literário no Brasil, mas que ganhavam agora outras dimensões ainda não exploradas de todo por aqui. No meio disso tudo a crítica feminista estabelecia-se cada vez mais, abrindo campo para os estudos de gênero, logo postos em diálogo com os estudos de “raça” ou étnicos, assim como com os de “classe”, vistos esses últimos numa nova e singular perspectiva trazida pelos Estudos Culturais. Estes, por sua vez, abriam o leque de investigação para inúmeras outras linhas de pesquisa, incluídas aí as decorrentes dos novos estudos da mídia, das culturas populares – agora no plural –, da subalternidade e do pós-colonialismo. Tento resumir como posso o que é, evidentemente, bem mais vasto. Mas é suficiente para sugerir que, do ponto de vista da crítica literária, “mudou tudo” no interior desse campo do conhecimento nos últimos dez ou vinte anos do século. E um dos fatores centrais para tal “virada” foi a perspectiva trazida por um novo conceito de leitor, decorrência direta da já citada Estética da Recepção. Enfim, o século XX terminava com uma grande e saudável ebulição na área da crítica literária e cultural.

11. Concluí o parágrafo anterior deliberadamente com a Estética da Recepção justamente porque ela foi um fator decisivo para a construção de um novo conceito de leitor, e é focalizando esse conceito que gostaria de encerrar minhas reflexões sobre o conto “Correr eguada”. Borges, o maior de todos os escritores dessa “comarca pampeana”, da qual Simões Lopes vem ocupando cada vez mais um destacado lugar, já dizia, bem antes de Jauss, que se pudéssemos saber o modo como os leitores futuros leriam as obras literárias, e não só as de sua própria época, mas as de quaisquer outras, saberíamos o essencial desse mundo futuro. Lembro Borges porque me seduz a ideia de pensar como o autor da célebre narrativa “El sur” lería os *Contos gauchescos* de Simões Lopes Neto, particularmente esse “Correr eguada”, tão vinculados ao que na Argentina se chama de universo *criollo*, ao qual Borges dedicou tanto interesse, apesar do seu decantado cosmopolitismo. Mas deixemos essa conjectura de lado e pensemos em nós, “leitores futuros” daquele autor que em 1912 deu à luz os *Contos gauchescos*: como ler “Correr eguada” em 2013? Como sermos leitores de hoje, dessas primeiras décadas do século XXI? Levando-se em conta toda a contribuição trazida por essa crítica contemporânea, parece-me que uma das operações absolutamente necessárias seria considerar a ideia de que, para além do que ficou conhecido na teoria literária como a “intenção do autor”, daquilo que conscientemente quis dizer, o leitor contemporâneo deve, necessariamente, levar em conta também aquilo que ele diz inconscientemente, sem intenção, através do seu texto. E, no limite, levar em conta também aquilo que não está no texto, aquilo que ele silencia. Ou seja, há que se pensar o que pode estar aquém ou além do autor, do texto, da

própria época em foi produzido. Como tão bem demonstram Benjamin e novamente Borges, esses dois grandes leitores, o leitor será sempre contemporâneo, inserido num contexto histórico do qual não consegue escapar, mesmo querendo. Será sempre, inexoravelmente, leitor do seu próprio tempo, e será sempre, com mais ou menos talento, um representante desse tempo. Tentemos então, de nossa parte, responder ao desafio desses e de outros grandes leitores. Pensemos ainda, além do que já foi aqui falado, também no que pode estar na margem, no desvio, no subterrâneo do texto, na "dobra", para usarmos a conhecida expressão de Deleuze. Ora, todas essas ideias que estou lançando aqui, mais como propostas para futuras leituras da obra simoniana, advêm do rico repertório crítico que foi se estabelecendo nas últimas duas ou três décadas no país e no mundo. Mas eu gostaria ainda de chamar a atenção para uma dessas correntes críticas, aliás das mais recentes e que, do meu ponto de vista, tem muito o que dialogar com uma obra como a de Simões Lopes, e muito de perto com o "Correr eguada". Refiro-me aos Estudos Animais, que surge no bojo de um campo de pensamento mais vasto que, desde o início do século atual vem exercendo uma forte influência no pensamento contemporâneo, e que podemos sintetizar na expressão pós-humanismo.

12. Em seu ensaio "O animal e o primitivo: os outros de nossa cultura", Benedito Nunes afirma que "o animal é o grande outro de nossa cultura". Entenda-se aí a expressão "nossa cultura" como representando aquilo que chamamos de cultura ocidental, com suas raízes no mundo greco-latino, que constituiram as bases do que chamei antes de "humanismo clássico". Mesmo a filosofia de Heidegger ainda hesita em romper definitivamente com essa concepção que foi sendo construída há séculos e que vê o ser humano como uma espécie supostamente superior aos animais não-humanos, e que ganhou com Descartes o seu ponto mais alto. Como se sabe, para esse filósofo francês os animais não passavam de máquinas destituídas de consciência e, portanto, de linguagem, instaurando uma abissal separação entre o homem, esse animal-humano, e todas as inúmeras espécies animais, classificadas como não-humanas. Num ambiente de ascensão do pós-humanismo como o que vivemos hoje fica cada vez mais insustentável a manutenção dessa e de outras concepções semelhantes, melhor seria dizer – crenças – que sustentavam aquele humanismo clássico. Derrida, em "O animal que logo sou (a seguir)", parece dar o passo decisivo que faltou a Heidegger e rompe definitivamente com a cisão radical estabelecida entre humanidade e animalidade e que, como afirma Maria Esther Maciel ao comentar esse ensaio de Derrida, permitiu a "legitimação das práticas humanas de violência e assujeitamento dos demais seres viventes". Ora, não precisamos de muito mais para começarmos a perceber que aquela ideia de distinguir "duas violências" no interior dos *Contos gauchescos* não encontra mais respaldo no mundo contemporâneo, quero dizer: numa leitura que se queira em diálogo com o que de mais importante e polêmico vem sendo tratado pelo pensamento contemporâneo no que se refere ao par humanidade/animalidade. Tanto o Blau jovem como o Blau velho, tanto aquele "patrãozinho" que o acompanha nas viagens pelo Rio Grande como o próprio Simões Lopes, tanto os primeiros leitores de *Contos gauchescos* quanto nós, leitores contemporâneos, todos, sem exceção,

estivemos e estamos envolvidos, a partir dessa nova perspectiva crítica, num único universo. Um universo em que de há muito naturalizamos ideias que, cada vez mais, vêm mostrando sua fragilidade. Ideias como as de que só animais humanos possuíram "linguagem, fala, pensamento, riso, lágrimas, nudez, consciência de morte, uso de utensílios, capacidade de responder, mentir e apagar os próprios rastros", como afirma ainda Maria Esther Maciel. Ou seja, tudo o que como bons alunos "ocidentais" aprendemos na escola. Ora, qualquer pessoa que mantiver um mínimo de relacionamento com algum animal doméstico sabe, ou deveria saber, que tal concepção sobre o "ser animal" não se sustenta. Mas pensando bem, talvez aquele Blau velho, curtido pelas experiências da vida, já possuidor daquela sabedoria tão decantada por Benjamin ao se referir ao narrador tradicional, talvez ele já soubesse de tudo isso. E lembramos aqui, pela última vez, do conto "O boi velho". Quero referir-me particularmente ao momento em que o boi Cabiúna fica sozinho, depois da morte de seu companheiro Dourado:

Ficou pois solito, o Cabiúna; como era mui companheiro do outro, ali por perto dele andou uns dias pastando, deitando-se, remoendo. Às vezes esticava a cabeça para o morto e soltava um mugido ... Cá pra mim o boi velho (...) berrava de saudades do companheiro e chamava-o, como no outro tempo, para pastarem juntos, para juntos puxarem o carretão...

E conclui com uma fala que, dentro do nosso contexto de análise, ganha uma dimensão muito especial, além de demonstrar, mais uma vez, a sabedoria que costumamos atribuir a Blau: " – Que vancê pensa!... os animais se entendem ... eles trocam língua!..." E não há como não lembrar também de um dos "artigos de fé do gaúcho", o de número oitavo: "Fala ao teu cavalo como se fosse gente". A questão que fica então é: podemos nós, leitores contemporâneos, aceitar tão naturalmente como vínhamos até aqui aceitando aquele bordão, que junta numa mesma expressão "tomar mate e correr eguada"? Ou devemos ler "Correr eguada" e, em especial, esse bordão, *ironicamente*, independente de chegarmos a essa leitura por sugestão ou não do próprio autor, e pensar no quanto de violência ainda persiste, hoje, em relação aos animais? Na verdade, devemos ir bem mais longe, e pensarmos no quanto de violência ainda persiste em relação aos muitos "outros" de nossa cultura: o primitivo, a criança, o louco, a mulher, o negro, o índio e tantos outros "outros". Talvez por aí possamos contribuir um pouco para transformar nossa barbárie contemporânea em um mundo mais civilizado. Para concluir, e dada a riqueza do campo da crítica literária e cultural da atualidade, parece haver muito a se fazer no que diz respeito à obra simoniana quanto aos três âmbitos aqui escolhidos, o do *narrador*, do *autor* e do *leitor*, especialmente neste último, como tentei demonstrar. Em particular em relação a uma das correntes críticas destacadas acima, e muito sucintamente apresentada, os Estudos Animais. E dentro desta corrente cabe destacar a Zoopoética, com a qual o diálogo com a obra simoniana pode estar só começando. Ao que tudo indica, há muito a se fazer por aí, e isso vale não só para os *Contos gauchescos*, mas também para outras obras de Simões Lopes Neto, em particular *Lendas do sul*, que pode se mostrar especialmente favorável a esse tipo de análise.







**Editora e Gráfica Universitária  
PREC - UFPel**



ISSN 0102-9576



9 770102 957007



Editora e Gráfica Universitária  
PREC - UFPel