

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Valéria de Castro Fabrício

**DE BLAU A RIOBALDO:  
A ESTRATÉGIA DE NARRAÇÃO COMO LEGADO**

Santa Maria, RS  
2018



**Valéria de Castro Fabrício**

**DE BLAU A RIOBALDO: A ESTRATÉGIA DE NARRAÇÃO COMO LEGADO**

Tese apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras, Estudos Literários.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosani Ketzer Umbach

Santa Maria, RS  
2018

Fabrício, Valéria de Castro Fabrício  
De Blau a Riobaldo: a estratégia de narração como  
legado. / Valéria de Castro Fabrício Fabrício.- 2018.  
170 p.; 30 cm

Orientadora: Rosani Ketzer Umback Umback  
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa  
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação  
em Letras, RS, 2018

1. Literatura Brasileira 2. Literatura Riograndense  
3. Literatura Comparada 4. Crítica literária I. Umback,  
Rosani Ketzer Umback II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

---

© 2018

Todos os direitos autorais reservados a Valéria de Castro Fabrício. A reprodução de partes ou do todo deste trabalho só poderá ser feita mediante a citação da fonte.

E-mail: valcastrofab@yahoo.com.br

Valéria de Castro Fabrício

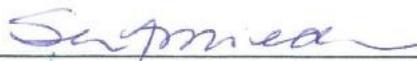
**DE BLAU A RIOBALDO: A ESTRATÉGIA DE NARRAÇÃO COMO LEGADO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras.

Aprovado em 05 de março de 2018:



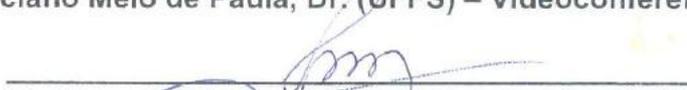
Rosani Úrsula Ketzer Umbach, Dr.<sup>a</sup> (UFSM)  
(Presidente/Orientadora)



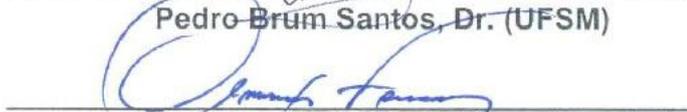
Sílvia Helena Pinto Niederauer, Dr.<sup>a</sup> (URI)



Luciano Melo de Paula, Dr. (UFFS) – Videoconferência



Pedro Brum Santos, Dr. (UFSM)



Orlando Fonseca, Dr. (UFSM)

Santa Maria, RS  
2018



## DEDICATÓRIA

Aos Rubens da minha vida:

meu pai, por me legar  
suas histórias,  
suas verdades,  
seu riso.

meu filho, por me levar  
em suas histórias  
em seus sonhos  
em seu riso.



## AGRADECIMENTOS

Agradeço à professora Rosani Umbach pelo incentivo, pela disposição e pela atenção que dispensou em nossas orientações e durante nossas conversas. Principalmente, parablenzo-a por acreditar que orientar está muito além do ato intelectual. Minha gratidão por seu sorriso, que sempre me acolheu;

Também agradeço à coordenação e aos professores do PPGL, à CAPES, aos colegas de Curso de Doutorado e do grupo de pesquisa, em especial, às funcionárias Helem e Fabrícia, pelo envolvimento e pelo comprometimento com que desempenham suas funções: vocês podem retirar pedras de nosso caminho, como podem também ser as pedras. Obrigada por escolherem a primeira opção;

Aos componentes da banca: Orlando Fonseca, Luciano de Paula, Pedro Brum Santos e Silvia Niederauer, por aceitarem o convite e pelas contribuições;

À minha família: minhas princesas Karina, Júlia, Lili, Paula e meus príncipes, Leon e Rubens, motivos para eu acreditar em um mundo melhor;

A meus irmãos de sangue e de lei, Mirella e Caco, Sandro e Patrícia: esteios;

Às *hermanas* de longa data: Liane, Luciana, Maria Helena, Rose e ao meu fiel e incansável escudeiro, Rodrigo, obrigada por me incentivarem às aventuras e por me socorrerem nas desventuras;

À minha mãe, por me ensinar a poesia das coisas simples e a ver além.

Esta conquista não seria possível sem vocês.



*Deus é urgente sem pressa.*

*Guimarães Rosa*



## RESUMO

### DE BLAU A RIOBALDO: A ESTRATÉGIA DE NARRAÇÃO COMO LEGADO

AUTORA: Valéria de Castro Fabrício  
ORIENTADORA: Rosani Ketzer Umbach

A presente pesquisa consiste em uma análise comparativa entre as estruturas de narração das obras *Contos Gauchescos*, de Simões Lopes Neto, e *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa. Nosso trabalho parte do princípio de que Simões Lopes Neto visava, por meio de seu texto: resgatar, registrar e perpetuar aspectos importantes do legado regional sul-rio-grandense. Para tanto, ampara-se em uma estratégia de narração já consagrada pela tradição literária, mas que ainda não aplicara-se à matéria regional. Tal expediente opera por intermédio da interação de quatro recursos: a nota de abertura, a fixação de um perfil de narrador regional, a opção pelo diálogo e a inserção de um interlocutor jovem. Entendemos que tal modelo foi absorvido por Guimarães Rosa, em *Grande sertão: veredas*, e inovado por ele. Essa projeção de ações, que compreende a criação de um modelo, sua posterior influência em outro, culminando em sua recriação e renovação, denominamos como processo de cristalização, mediação e inovação. Para identificá-lo, partimos de um levantamento das avaliações críticas acerca do regionalismo com o intento de defini-lo e atualizá-lo. Posteriormente, examinamos os contextos de produção das duas obras, objetivando identificar seu campo de influência. Finalmente, para compararmos as duas estruturas de narração, adotamos, como suporte teórico, o ensaio de Walter Benjamin *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1936), tencionando o perfilamento do modelo de narrador e os postulados de Dal Farra acerca do narrador em primeira pessoa e seu caráter ideológico. Do estudo benjaminiano, selecionamos três categorias para aproximação dos narradores Blau Nunes e Riobaldo: memória, loquacidade e conselho. Posteriormente, adotamos os postulados de Genette, a respeito da hipertextualidade, para seleção de critérios de comparação, especificamente: a *transposição* e a *forjação*. Após tais levantamentos, comparamos as estruturas de narração das duas obras, a partir de suas semelhanças, tendo como meta, em um primeiro momento, identificá-las e, posteriormente, reconhecer de que maneira se operaram os processos de absorção, de mediação e de inovação.

**Palavras-chave:** *Contos gauchescos*. *Grande sertão: veredas*. Estrutura de narração. Comparação.



## ABSTRACT

### FROM BLAU TO RIOBALDO: THE STRATEGY OF NARRATION AS ALEGACY

AUTHOR: Valéria de Castro Fabrício

ADVISER: Rosani Ketzer Umbach

This research consists of a comparative analysis between narrative structures of the works *Contos Gauchescos*, by Simões Lopes Neto and *Grande Sertão: veredas*, by João Guimarães Rosa. Our work is based on the principle that Simões Lopes Neto aimed to rescue, register and perpetuate, through his text, important aspects of the regional legacy sul-rio-grandense. For this, he elaborated a strategy of differentiated narration in *Contos Gauchescos*, which operates through the interaction of four resources: the opening note, the establishment of a regional narrator profile, the option of dialogue and the insertion of a young interlocutor. We understand that such a model was absorbed by Guimarães Rosa in *Grande Sertão: veredas* and innovated by him. This projection of actions that includes the creation of a model, its subsequent influence on another, culminating in its re-creation and renewal, we call the process of: fixation, meditation and innovation. To identify it, we start with the intent of critical assessments of regionalism with the intent of defining and updating it. Subsequently, we examined the production contexts of two works, aiming to identify their field of influence. Finally, to compare the two structures of narration, we adopt as a theoretical support the essay by Walter Benjamin *The narrator considers the work of Nikolai Leskov* intending the profiling of the model of narrator and the postulates of Dal Farra about the narrator in first person and its ideological character. From the benjaminian study, we selected three categories for the approximation of the narrators Blau Nunes and Riobaldo: memory, loquacity and advice. Subsequently, we adopt the postulates of Genette on hypertextuality to select criteria for comparison, specifically: transposition and forging. After such surveys, we compared the narrative structures of the two works based on their similarities, aiming at first to identify them and later to recognize how the process of re-creation and innovation was operated.

**Keywords:** *Contos Gauchescos*. *Grande Sertão: veredas*. Structure of narration and comparison.



## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Relações hipertextuais .....	77
Quadro 2 – Levantamento de expressões e usos linguísticos em <i>Contos Gauchesco</i> .....	123
Quadro 3 – Levantamento de expressões e uso linguísticos de <i>Grande sertão: veredas</i> .....	130
Quadro 4 – IX – ESTILO: explicações, episódios, descrições .....	133
Quadro 5 – Expressões proverbiais: comparações, ditados, explicações e juízos de valor em <i>Contos Gauchescos</i> .....	150
Quadro 6 – Expressões proverbiais: comparações, ditados, explicações e juízos de valor em <i>Grande sertão: veredas</i> .....	152



## LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

<b>CG</b>	<i>Contos gauchescos</i>
<b>GR</b>	Guimarães Rosa
<b>GSV</b>	<i>Grande sertão: veredas</i>
<b>SLN</b>	Simões Lopes Neto
<b>UFSM</b>	Universidade Federal de Santa Maria



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	23
<b>2</b>	<b>REGIONALISMO</b> .....	27
2.1	PANORAMA DA PRODUÇÃO REGIONALISTA .....	27
2.2	A DIÁSPORA REGIONALISTA .....	34
2.3	A DINÂMICA DA NARRAÇÃO SIMONIANA .....	43
2.4	ANTECEDENTES LITERÁRIOS DOS <i>CONTOS GAUCHESCOS</i> .....	51
2.5	A CRÍTICA DISSIDENTE .....	56
2.6	O DIÁLOGO DE GUIMARÃES ROSA COM A TRADIÇÃO .....	63
2.7	PALIMPSESTOS: A LITERATURA DE EMPRÉSTIMO .....	75
<b>3</b>	<b>AS VEREDAS DO NARRADOR</b> .....	79
3.1	A IDEOLOGIA E O NARRAR .....	79
3.2	O MODELO BANJAMINIANO: MEMÓRIA, ORALIDADE, CONSELHO .....	85
<b>4</b>	<b>CRISTALIZAÇÃO, MEDIAÇÃO E INOVAÇÃO</b> .....	95
4.1	O LEGADO SIMONIANO: ESTRATÉGIA DE NARRAÇÃO .....	95
4.2	NOTA DE ABERTURA – PACTO DE LEITURA .....	96
4.3	NARRADOR REGIONAL – PACTO DE NARRAÇÃO .....	104
<b>4.3.1</b>	<b>De Blau Nunes a Riobaldo</b> .....	105
<b>4.3.2</b>	<b>A memória</b> .....	108
<b>4.3.3</b>	<b>A oralidade</b> .....	119
<b>4.3.4</b>	<b>O conselho</b> .....	147
4.4	DIÁLOGO E INTERLOCUTOR – PACTO DE PERPETUAÇÃO .....	156
4.5	JOÃO FABULISTA E JOÃO FABULOSO .....	160
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	163
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	169



## 1 INTRODUÇÃO

Simões Lopes Neto e Guimarães Rosa figuram, no cenário literário regionalista, como expoentes que redimensionaram o modelo regional. Ao enfocarmos o conjunto de suas obras, identificamos produções voltadas para a representação de suas regiões de origem. Muito acuradamente, eles vislumbraram o interior de seus estados: Simões Lopes Neto, o pampa; Guimarães Rosa, o sertão. Desses acervos literários, duas obras se sobressaem pela singularidade com que associam o substrato temático regional, a representação linguística e as questões subjetivas da experiência humana: *Contos Gauchescos* (1912) e *Grande sertão: veredas* (1956). Além dessa potência expressiva que ambos os textos contêm, o único elo a aproximá-los parecia ser a abordagem da temática regional, tendo em vista representarem espaços específicos, ambientes de produção distintos, como também diferenciarem critérios de recepção e valoração. Tal discrepância de contextos determina processos de recepção opostos. O lançamento de *Grande sertão: veredas* representou um evento para a crítica especializada, a qual reconheceu, na obra, a potencialização de temáticas e de recursos anteriormente trabalhados por Guimarães Rosa, os quais ressurgiram, na obra, em sua forma acabada e estilizada.

Processo contrário transcorreu com *Contos Gauchescos*, uma vez que o livro, lançado em 1912, não foi compreendido tampouco aprovado pela crítica que o recebeu. Em consequência desse desprestígio, a obra permaneceu, durante quase três décadas, em um “limbo editorial”. Os contos somente vieram a lume, ao grande público, em 1949, por ocasião do lançamento de sua edição crítica. A partir desse evento, a obra logra conquistar reconhecimento nacional, pois se seguiu uma sucessão intensa de reedições. Segundo Arendt (2003, p. 10), “poucos meses depois do lançamento da edição de 1949, os exemplares [...] já haviam se esgotado. As reimpressões posteriores aconteceram em 1950, 1951, 1953, 1957 e 1961”. Tal edição representa o divisor de águas da produção simoniana, já que ela foi fundamental para a divulgação do trabalho de Simões Lopes Neto em âmbito nacional.

A edição crítica resulta de um projeto ambicioso de divulgação do legado simoniano, sendo avalizada por nomes de prestígio, tanto nos estudos literários como nos linguísticos. O volume de 1949 tem introdução, variantes, notas e

glossário elaborados por Aurélio Buarque de Hollanda, prefácio de Augusto Meyer e, ainda, texto de Carlos Reverbel, no qual recupera a trajetória de Simões Lopes Neto.

Além de introduzir a obra no circuito editorial e literário de âmbito nacional, tal publicação também é responsável por estabelecer outra relação. Conforme Fischer (2014): “essa é a edição de *Contos Gauchescos* em que Guimarães Rosa adquire, estuda e faz anotações acerca de recursos de representação e da linguagem singular empregada por Simões Lopes Neto”. Segundo o pesquisador:

foi nele que Guimarães Rosa viu ou, quando menos, confirmou o caminho que tomaria ao escrever sua obra mais relevante, *Grande sertão: veredas*, de 1956. Sobre a referida leitura, não resta dúvida: está no Instituto de Estudos Brasileiros da USP o exemplar de *Contos Gauchescos* e *Lendas do Sul*, edição da Globo, 1949, manuseado por Rosa, contendo algumas sublinhas significativas. Vale lembrar que essa edição foi a primeira de circulação nacional da obra de Simões Lopes (FISCHER, 2014, p. 187).

Ao revelar tais relações, Fischer, do mesmo modo, encerra o discurso especulativo que vários críticos percebiam na obra de Guimarães Rosa, como traços linguísticos e elementos narrativos muito semelhantes aos apresentados por Simões Lopes Lopes Neto em *Contos Gauchescos*. Na lista dos que anteviam tal relação figuram: Flavio Loureiro Chaves, Lígia Chiappini, Léa Masina e o próprio Fischer. Evidentemente, exceto Chiapini – uma estudiosa da obra simoniana – todos os outros são gaúchos, familiarizados com o universo de Simões Lopes Lopes Neto. Além dessa referência, Fischer, recentemente, relatou outro evento que estreita, ainda mais, a relação entre Guimarães Rosa e a obra de Simões Lopes Lopes Neto. Segundo o professor, em encontro com Fausto Domingues, outro estudioso da obra simoniana, esse lhe afirmou conhecer o depoimento de Theodemiro Tostes, poeta e diplomata gaúcho, que, em texto ao *Correio do Povo* de 1974 relata: “Me lembro da boa surpresa que me deu Guimarães Rosa, quando, em nosso último encontro, em Montecatini (Itália), falou de sua admiração pela obra do grande pelotense”. Fischer afirma ainda:

E atenção agora, atento leitor: Rosa sabia frases inteiras dos *Contos Gauchescos* e das *Lendas*. E, como artesão incomparável da pura fala brasileira, repetia com gosto certos vocábulos que pareciam mais raros ao seu ouvido” (Está citado no livro *Theodemiro Tostes — Porto Alegre, Modernismo, Poesia, Memória*, edição IEL/PUCRS, 2009, sob organização de Tânia Carvalhal). (FISCHER, Zero Hora, 09 de Outubro de 2015).

A informação de Theodomiro, a respeito da admiração de Rosa pela obra e pela linguagem do pelotense, corrobora com nossa proposta de estudo.

Em nosso trabalho, será estabelecida uma comparação entre as estruturas de narração de *Contos Gauchescos* e de *Grande sertão: veredas*. Para tanto, partimos do pressuposto que Guimarães Rosa não apenas conheceu a obra *Contos Gauchescos*, mas também a adotou como modelo para auxiliá-lo na elaboração de *Grande sertão: veredas*. A partir de tal premissa, visamos analisar quais recursos simonianos o mineiro absorveu e como os reconstruiu em sua obra.

Tal análise parte do princípio que, entre Rosa e Lopes, operou-se um processo de absorção orientado por três ações: a cristalização de um modelo, sua mediação e, por fim, a inovação. Consideramos que Rosa assimilou mais do que influências linguísticas ou artifícios de narração da obra simoniana. Acreditamos que ele apreendeu a estrutura interna a qual orientou a confecção de *Contos Gauchescos*, que denominamos de estratégia de narração. Entendemos que essa se ampara em quatro elementos internamente associados, os quais operam em estreita relação de dependência: a nota de abertura, a figura do narrador regional, a estrutura de diálogo e a presença de um interlocutor jovem.

Para analisá-los, primeiramente, recorreremos a um levantamento sobre as avaliações críticas acerca da produção regionalista, tendo em vista ser esse o eixo agregador dos textos. Dessa maneira, realizamos um estudo panorâmico, retomando os primeiros teóricos a debaterem o assunto, bem como o entendimento contemporâneo do tema. A partir desse panorama, localizamos as produções de Simões Lopes Neto e Guimarães Rosa em diálogo com a tradição que os antecedeu. Em relação ao estudo da crítica simoniana, optamos por dividi-la em dois segmentos. Primeiro, enfocamos as avaliações do que chamamos de crítica tradicional; posteriormente, as contribuições daquela que denominamos - crítica dissidente -, considerando que tais posicionamentos ressaltam a relação do escritor com a tradição platina, destacando tal influência como fator diferenciador e determinante de sua produção.

Em um segundo momento, no que se refere a Guimarães Rosa, refizemos o percurso que o antecedeu em relação à representação da figura do jagunço, delineando seus predecessores no que tange à abordagem e à representação do tipo regional mineiro na literatura. Encerrado esse segmento, realizamos o estudo teórico dos narradores, amparados em dois autores. Adotamos os postulados de Dal

Farra (1978), a respeito do narrador em primeira pessoa e de sua potência ideológica, bem como as contribuições de Benjamim (1986) acerca do narrador. Ambos os estudiosos nos ofereceram subsídios para análise comparativa entre os textos. Ainda, em relação ao suporte teórico, adotamos os estudos de Genette (2010) sobre a hipertextualidade, do qual selecionamos duas categorias: a *transposição* e a *forjação*. Objetivamos empregá-las como subsídio para as comparações de categorias entre as obras.

Após tais levantamentos, iniciamos as análises a partir das categorias que compõem a estrutura de narração de *Contos Gauchescos*, partindo do princípio de que cada uma delas estabelece uma relação que converge ao feito final de leitura. Assim, evidenciamos cada uma delas, ressaltando sua função: nota de abertura/pacto de leitura, narrador regional/pacto de narração e, por estarem intimamente interligados, analisamos, em conjunto, a estrutura de diálogo e o interlocutor, contribuindo para o pacto de perpetuação.

Procedemos às análises evidenciando, primeiro, a obra de Simões Lopes Neto e, posteriormente, a de Guimarães Rosa por entendermos que o modelo se estabelece a partir do escritor rio-grandense. Ademais, apresentamos a categoria do narrador por meio de três subdivisões, visando identificar os predicados que conferem competência e credibilidade aos dos narradores, conforme os postulados de Benjamim. Nesse sentido, elegemos as seguintes subcategorias: memória, oralidade e conselho. Dessas, a seção da oralidade apresenta subdivisões. São nove subcategorias que retomam o estudo de Schlee (2006) acerca dos recursos empregados por Simões Lopes Neto na criação da linguagem de Blau Nunes. O estudioso seleciona quatorze critérios, tendo, como meta, revelar o processo criativo do pelotense. Dessas, selecionamos sete categorias, cujo emprego se estende à análise da linguagem empregada por Guimarães Rosa em *Grande sertão: veredas*. Além delas, criamos uma oitava categoria, denominada estilo, na qual comparamos passagens dos dois autores com o intento de identificar um campo de influência.

Finalmente, após as comparações, passamos à conclusão, na qual apresentamos os resultados dos cruzamentos entre as estruturas de narração de cada uma das obras, evidenciando os processos de: cristalização, mediação e inovação operados, por Guimarães Rosa, a partir do legado de Simões Lopes Neto.

## 2 REGIONALISMO

### 2.1 PANORAMA DA PRODUÇÃO REGIONALISTA

SLN e GR são autores que emergem no cenário literário, sob a insígnia regionalista, e tanto um como o outro são reverenciados pela singularidade com que trabalham esse tipo de literatura. Assim, para examinarmos as contribuições de ambos os escritores, no que tange ao regionalismo, é pertinente uma abordagem que contemple o conceito e a relevância desse tema no cenário literário nacional.

Atualmente, para compreendermos a importância e a dimensão que o regionalismo abarca, em termos literários e culturais, precisamos lançar um olhar abrangente e panorâmico, o qual abarque momentos pontuais, que geram distintos entendimentos. A amplitude de perspectiva da análise deriva das diferentes tratativas atribuídas a essa vertente literária ao longo do tempo, pois, embora represente um modelo que integra o programa literário desde o projeto romântico-nacionalista, a definição de um conceito – bem como de sua valoração diante do conjunto da produção literária nacional –, ainda hoje, gera discussões. Nesse sentido, Cesar pondera:

A intenção de bem definir o regionalismo tem sido uma das metas de nossa crítica literária mais responsável. Muito poucos estudiosos, entretanto, conseguiram dizer algo de congruente a respeito. Nativismo, localismo, bairrismo, ufanismo - e outros ismos de igual ressonância – contribuem para perturbar na hora de conceituar o que seja regionalismo, algumas das mais poderosas inteligências críticas do país. (CESAR in POZENATO, 2009, p. 12).

Em virtude da diversidade de posturas que o estudo suscita e da amplitude cronológica que engloba, entendemos ser pertinente dividi-lo em dois momentos: o primeiro, que compreende a avaliação da crítica a partir da década de 1950, até aproximadamente os anos 2000, em cuja apresentação salientaremos as contribuições mais relevantes no panorama literário nacional. Com tal propósito, contemplaremos as contribuições dos críticos que balizam os critérios de reconhecimento do regionalismo. No segundo momento, destacaremos as novas abordagens acerca do tema, as quais representam concepções contemporâneas, cujas propostas indicam perspectivas inovadoras e diferenciadas para o trato da matéria regional.

Assim, como primeira referência expressiva em relação à investigação sobre o regionalismo na literatura, elencamos os postulados de Pereira. A estudiosa é uma das primeiras a empreender um estudo minucioso a respeito do assunto. Sua pesquisa examina a produção regional compreendida no período de 1870 a 1920, e dela destacaremos três pontos: a tentativa de conceituação da obra regional, a apreciação dos escritores do período e a proposição de equacionamento artístico em relação à problemática da representação regionalista.

Como ponto de partida, Pereira apresenta sua definição de regionalismo. Segundo ela, ao regional, somente pertencem

[...] de direito as obras cujo fim primordial for a fixação de tipos, costumes e linguagem locais, cujo conteúdo perderia a significação sem esses elementos exteriores e que se passem em ambientes onde os hábitos e estilos de vida se diferenciem dos que imprime a civilização niveladora (PEREIRA, 1988, p. 175).

O conceito proposto pela pesquisadora, mesmo que restritivo, tem, como ponto positivo, o fato de identificar os aspectos pontuais de representação das narrativas regionais: tipo humano, costume e linguagem. Apesar do seu esforço para pontuar os critérios que delimitam o campo de atuação dessas obras, ao mesmo tempo em que o faz, Pereira também adverte que "essa definição lhe indica por si só as vantagens e as fraquezas" (PEREIRA, 1988, p. 175). Tal dicotomia provém do fato de que, no afã de representar o particular, entendido como peculiar ao regional, o autor incorreria em erros que fragilizariam o resultado do trabalho. Dessa forma, o escritor acabaria por agir como um "turista ansioso por descobrir os encantos peculiares de cada lugar, sempre pronto a extasiar-se ante as novidades e a exuberar-lhe o alcance" (PEREIRA, 1988, p. 176). Além desse deslumbramento excessivo por parte desses escritores, Pereira nota outra questão problemática, a qual soma-se a essa. Ela refere-se ao fato de nossos autores não criarem, a partir do elemento cultural genuíno; contrariamente, eles buscam no externo o modelo para elaboração. Em seu entendimento, a referida realidade é consequência de nossa evolução literária, característica não somente brasileira, mas recorrente também nos países latinos colonizados, tendo em vista que, em todos esses, a estratégia de criação apresenta-se muito semelhante. Em tais obras, o material literário selecionado como subsídio, para sua elaboração, não emana do reconhecimento do que é genuíno, reproduzindo do interior para o exterior. Antes,

tais escritores absorvem o modelo europeu para introduzir, posterior e gradativamente, os elementos culturais nacionais. Essa conduta de “importação” gera o que Pereira denomina de "anomalias da nossa evolução literária, indo do universalismo clássico para o americanismo romântico, deste para o brasileirismo e descobrindo tarde o regionalismo" (PEREIRA, 1988, p. 177).

Neste primeiro momento, a avaliação lançada pela pesquisadora, no que tange às obras regionais produzidas nos primeiros séculos de nossa produção, estrutura-se sob uma visão dialética. Apesar de representar um movimento genuíno de nossas letras, Pereira adverte que o regionalismo entendido desse momento "se limita e se vincula ao ruralismo e ao provincialismo, tendo por principal atributo o pitoresco, o que se convencionou chamar de “cor local” (PEREIRA, 1988, p. 175).

O movimento que a autora detecta, em nossas letras, é exatamente o oposto daquele que entende como adequado e criativo nos movimentos regionais. Em sua compreensão, a literatura regionalista precisa impregnar-se do material próprio e expressivo de uma cultura para levá-lo ao conhecimento externo. Assim, para corrigir essa inversão de trato e ficcionalização da matéria literária regionalista, ela sugere o estabelecimento de um acordo "entre o que é nosso e o que importamos", uma vez que, conforme Pereira, nessa estratégia “estará certamente o mais seguro dos caminhos para a ficção” (PEREIRA, 1988, p. 183). A concretização desse ensejo representa uma das missões mais importantes para os escritores regionais, já que significa equacionar a difícil relação entre a eleição do que e de que forma devemos importar, visando, na obra artística, ao reflexo estético do que nos é genuíno.

Encontrar estratégias que estabeleçam esse “acordo” proposto por Pereira constituirá um dos grandes desafios para os autores regionalistas, não somente desta década, mas também para os da tradição posterior. Isso em função de que o acordo que a estudiosa sugere compreende, além da seleção de temas, a eleição de recursos que, conjuntamente tecidos na matéria literária, por meio de uma elaboração estética, atribuem, à obra regional, caráter e fisionomia particulares.

As proposições de Pereira são importantes na medida em que constituem um dos primeiros olhares a se deterem, de forma atenta, ao conjunto regionalista, buscando reconhecê-lo e interpretá-lo a partir de suas particularidades no conjunto do panorama literário nacional. Dessa maneira, as questões que pontua, acerca da representação do tipo de sua cultura e linguagem, bem como as dificuldades de intermediar as influências estrangeiras com os elementos culturais autóctones, são

importantes contribuições, uma vez que elas identificam e destacam pontos primordiais à discussão a respeito do regionalismo a partir deste momento. Nesse sentido, sua pesquisa abre caminho para novos estudos, tendo em vista que ela sinalizou uma área carente de categorias apropriadas, as quais auxiliassem sua identificação como proposta e como estilo de representação.

Seu estudo reflete também o contexto cultural e literário que a nação vivenciava. Apesar de sua pesquisa não abarcar a produção neorregionalista, de certa maneira, sua obra responde a uma demanda da crítica especializada, pois vem a lume logo após o surto regional das décadas de 30 e 40. Esse evento adquire relevância por expressar a postura de autores que, inspirados pelas propostas do manifesto regionalista do Recife (FREYRE, 1926), congregavam em torno de um fim: a produção de obras regionais engajadas. Ademais, o regionalismo de trinta também teve alcance como produto de mercado, pois, principalmente a de produção regionalista nordestina, conquistou o público leitor de maneira expressiva.

Logo, pode-se entender o período, a partir da década de 50, como aquele no qual se intensificaram os estudos sobre o regionalismo, como consequente resposta a uma demanda literária que, cada vez mais, buscava o refinamento e a inovação do estilo e da temática.

Nesse sentido, Candido (1989) afirma que o romance de trinta foi responsável pelo alargamento das fronteiras da literatura regional, já que nele a linguagem regionalista conquistou uma liberdade de narração e de autonomia linguística que não havia alcançado anteriormente, retratando a realidade social e humana do nordeste por intermédio da literatura. Contemporâneo a Pereira e também respondendo ao mesmo apelo de público e da crítica, o pesquisador examinou a temática regional em diversos momentos de sua produção, apresentando avaliações que sugerem encaminhamentos diferenciados, pois refletem contextos e enfoques distintos.

Inicialmente, Candido analisa a produção regionalista na obra *Formação da Literatura brasileira* (1971). Nesse momento, seu enfoque recai sobre os extratos da formação nacional e sobre a lógica interna que a regeu, destacando a dialética do universal e do particular como categoria fundamental para estudar o regionalismo nacional. A partir disso, ele se aproxima das proposições de Pereira, tendo em vista que também ensejava uma literatura que resultasse de um equilíbrio entre o nacional e o externo, como maneira de representação adequada para as obras

regionais. O estudioso nota o que poderíamos denominar de “sintoma” de fragilidade da produção regional, apontado, em um momento anterior, por Pereira. Para ele, o regionalismo como movimento sólido – com propostas e obras expressivas –, somente conquista autonomia no modernismo, uma vez que, nesse período, opera-se a superação do pitoresco, tanto na seleção do tema como também na técnica de representação, levando, conseqüentemente, à superação do que, já nos anos 50, Pereira havia denominado de “olhar de estrangeiro”.

Inclusive, ao aproximarmos as proposições dos dois críticos, percebemos que, para ambos, a questão primordial, a qual compromete a narrativa regionalista, reside na forma equivocada e incerta de representação do material estrangeiro; bem como na utilização do substrato interno de maneira exagerada e superficial. Tanto Pereira como Candido adotam a mesma expressão para definir, metaforicamente, o que entendiam como a fragilidade que prevalecia nas obras regionalistas até os primeiros anos do século XX. Na concepção de Pereira, faltava-lhe humanismo na representação das obras regionais. Paralelamente, Candido asseverou que o início da evolução regionalista operou-se a partir do momento que alguns autores conseguiram atingir o que denominou de humanismo na narrativa: ou seja, deslocaram a representação superficial do particular, alcançando o aprofundamento da natureza ontológica e inserindo-a no ambiente regional.

Nos anos setenta, Candido (1970) retoma os estudos sobre a literatura regional. Em, vivenciando um contexto acentuadamente marcado por acirradas disputas entre princípios políticos e econômicos de naturezas capitalista e socialista, ele elabora sua análise a partir de critérios que respondem aos apelos do momento. No referido estudo, Candido interpreta o legado regional de uma perspectiva político-econômica, entendendo tanto a produção literária nacional, quanto a de outros países latino-americanos, como reflexo da condição de colonizados e subdesenvolvidos. Ele parte do princípio de que a abordagem do regional refletia uma realidade peculiar, razão pela qual na América Latina percebia sua presença como fonte temática expressiva. Nessa perspectiva, ele compreende o regionalismo latino-americano como força motivadora, que operava de diferentes maneiras:

Na fase de consciência de país novo corresponde à situação de atraso, dá lugar sobretudo ao pitoresco ao decorativo e funciona como descoberta da realidade do país e sua incorporação no cenário da literatura. Na fase de consciência de subdesenvolvimento, funciona como presciência e depois de consciência da crise (CANDIDO, 1989, p. 151).

O legado regional, ao ser visto por esta ótica, aparece não somente atrelado às condições econômicas e culturais da nação, mas sendo por elas determinado. Candido entende-o, portanto, como reflexo de nossa busca por autonomia, uma vez que a obra espelhava a macroestrutura na qual se inseria. Ao reproduzir literariamente a realidade peculiar das diversas regiões nacionais, o escritor também revelava nossas mazelas; em algumas obras, conseguia penetrar nas camadas mais profundas, desvelando contextos de extremo atraso, violência e miséria. Entretanto, apesar de reconhecer um avanço na maneira de representação, Candido assevera que tal modelo somente alcançou autonomia artística quando incorporou, ao seu material de representação, a forma estilística e expressiva adequada. Tal trabalho elevou a maneira de representação, projetando-a numa dimensão superior, visto que buscou, na elaboração diferenciada e criativa da linguagem, o suporte e a estratégia que lhes legaram os subsídios para alcançar uma representação fiel e, ao mesmo tempo, artisticamente diferenciada.

Para o estudioso, era necessário refletir acerca do papel da narrativa regional no contexto da literatura brasileira, tendo em vista que, por um lado, não podíamos mais considerá-la uma forma privilegiada de expressão literária; por outro, precisávamos estudá-la como forma estética resultante da nossa condição social.

Ao lançar um olhar analítico, identificando os momentos importantes da produção literária regional, Candido realiza um estudo em perspectiva evolutiva. Ele apresenta uma proposta de tripartição do conjunto regional, na qual evidencia as relações de representação entre o homem, seu meio e cultura. De acordo com ele, esses textos superam o caráter meramente ilustrativo com o intuito de transparecerem, de forma sutil, as relações, nem sempre tênues, entre homem, seu meio físico e o social.

Ao final de sua leitura, Candido afirma que, apesar da postura agressiva da crítica, a dimensão regionalista permanece como elemento importante da representação de nossa realidade. Contudo, ele ressalta que essa não representa sua característica determinante. Nesse sentido, tais críticas:

são demonstrações de amadurecimento. Por isso muitos autores rejeitaram como pecha o qualitativo de regionalistas, que de fato não tem mais sentido. Mas isto não impede que a dimensão regional continue presente em muitas obras da maior importância, embora sem qualquer caráter de tendência impositiva, ou de requisito de uma equivocada consciência nacional (CANDIDO, 1989, p. 153).

Mesmo estando influenciado por uma perspectiva contextual e política, a análise empreendida por Candido se consagrou como referência nos estudos sobre o regionalismo. Sua inovação e acréscimo ficam a cargo, exatamente, da perspectiva sob a qual analisa a temática, pois a vincula a condição social e econômica de um continente, avaliando-a, do mesmo modo, em sua trajetória histórica. A partir dessa ótica, a literatura é analisada em sua especificidade artística atrelada a um conjunto maior: seu meio, seu tempo e sua historicidade, de onde emerge com uma função diferenciada. Nesse sentido, ela reflete o desejo dos autores de elaborar obras que captem experiências individuais e sociais, cuja representação auxilie na construção de uma identidade nacional próxima de nossa realidade. Tais narrativas devem corresponder às verdades vivenciadas pela população, cuja natureza não é única ou facilmente definida e perfilada; contrariamente, constitui uma identidade multifacetada, matizada em variantes de tipos, costumes, linguagens, razão pela qual o regionalismo figura, nesse ambiente policultural, como uma expressão genuína da literatura nacional.

Anteriormente, Pereira também havia considerado o início da produção regionalista a partir da perspectiva de influência latina. Entretanto, a pesquisadora entende-a como consequência da condição de colonizados, os quais, calcados nesse sentimento de dependência e inferioridade intelectual, buscavam autonomia através da supervalorização do pitoresco. Diferentemente, Candido analisa o regionalismo latino partindo de uma proposição mais complexa. O estudioso compreende que a condição econômica e social interfere na seleção dos temas, bem como na maneira de representação das obras. Essa proposição representa um avanço em relação a Pereira, pois, para ele, nas obras regionais produzidas a partir da década de trinta, operou-se um processo mais profundo de conscientização da nossa realidade social histórica e econômica, propiciando o amadurecimento das formas de representação, legando-nos um acervo de valor artístico superior.

A partir da década de sessenta/setenta, figuram novos nomes no cenário literário, tanto no âmbito da produção como na crítica. Dentre eles, pode ser destacado o de Leite. O conjunto de sua produção apresenta diversos temas de estudo e de interesse. Dentre eles, evidenciamos sua contribuição acerca da temática regional. A metodologia adotada para analisá-la contribuiu para sua atualização, bem como para o debate em torno de algumas das especificidades da literatura regional.

A título de exemplo, é possível destacar seu esforço para reavivar as pesquisas em torno da temática, viabilizando a descoberta de novos autores, como também a revisão de antigos escritores. Tomada em conjunto, sua produção acadêmica, relativa ao regional, abarca um período que inicia na década de setenta e se prolonga até a atualidade. Nesse percurso, seus estudos representam uma contribuição singular. Essa, além da qualidade, também mantém em evidência as discussões reacendendo o interesse a respeito da temática. Suas pesquisas demonstraram que, contrário às afirmações da crítica, que alegavam ser esse um gênero em crise e em decadência, tanto havia uma produção renovando-se como também se inovavam suas possibilidades de abordagem.

## 2.2 A DIÁSPORA REGIONALISTA

O contexto do final do milênio marca um momento de ampla ruptura com os modelos canônicos, o qual distancia estruturas sociais mais estáveis daquelas que emergem em virtude da nova ordem econômica e cultural que se anunciava com a globalização e o advento de tecnologias virtuais. Esse cenário imprime uma nova dinâmica a diversos segmentos econômicos e culturais, os quais passam por um processo contínuo de revisão e de readaptação, atingindo também o universo literário.

Assim, a partir do final da década de noventa, podemos dividir o acervo crítico do regionalismo em dois conjuntos, considerando os distintos critérios de análise que os estudiosos adotam. Primeiramente, temos as obras produzidas a partir da década de cinquenta, cujas ponderações refletem um momento social e histórico mais estável, no qual as perspectivas empregadas para o estudo, acerca do regional, amparavam-se em princípios de ordem estética e sociológica.

Em um segundo momento e percorrendo um caminho inverso, emerge o conjunto de estudiosos que desponta a partir do novo milênio. As transformações consequentes da globalização e das inovações do mundo virtual provocaram um processo contínuo de reavaliação de conceitos, gerando uma postura revisionista, que transforma campos conceituais considerados, até então, estáveis. O universo de sustentação do regionalismo também se viu atingido pelo novo horizonte que despontava.

Nos primeiros decênios do século XXI, as pesquisas de Leite ampliaram o escopo de estudo ao incorporarem categorias diversificadas, as quais englobavam conceitos mais recentes, como o de etnia e o de territorialidade, reflexo das inovações vivenciadas a partir de novo milênio. Essas renovações superaram os antigos parâmetros de abordagem, que se restringiam às noções de região, país e, eventualmente, continente. Tais inovações descortinam novos horizontes para análise e abordagens os quais se distanciam das antigas perspectivas.

Sinalizando a emergência de novos parâmetros de abordagem, Leite publica o ensaio *Do Beco Ao Belo* (1995), que representa um momento intermediário, tanto no conjunto de sua produção como também no cenário da crítica especializada. Nesse estudo, a pesquisadora reavalia suas proposições anteriores e o panorama regionalista, adotando novas perspectivas para enfoque da matéria.

Em seu texto, organizado em formato de teses, é realizado um inventário das principais questões sobre o regional. Primeiramente, ao inserir a temática no contexto da literatura brasileira da época, a autora afirma que o regional ainda é entendido, por parte da crítica, como uma expressão marginal. Leite (1995) entende que sua natureza testemunhal, ligada ao folclore e à etnologia, leva a um tipo de interpretação de desprestígio. Tais abordagens terminam por contaminá-la, levando a crítica a considerá-la expressão de uma literatura de valor estético questionável e de postura ideológica comprometida. Assim, para esses especialistas, o espaço destinado às narrativas regionais seria de um segmento menor considerando o conjunto da produção nacional. A imagem do beco resulta da tentativa de reproduzir a referida posição de inadequação como símbolo do encarceramento, gerando uma literatura de retroalimentação.

No mesmo estudo, uma das suas mais importantes contribuições refere-se ao legado das narrativas regionais. Leite (1995) ressalta que desconsiderá-lo representaria desqualificar não um conjunto menor da produção nacional, mas incorrer no risco de desprestigiar um segmento que, enquanto expressão de uma cultura particular, vem sendo cada vez mais valorado e estudado, a partir de enfoques que excedem as antigas dicotomias próprias de países colonizados.

Dessa maneira, na tentativa de refutar tais discursos anacrônicos, Leite aponta para diferentes possibilidades de leitura. A autora intervém a favor do regional ao ressaltar suas singularidades e atualizá-las, de forma positiva, em uma perspectiva contemporânea. Nesse exercício de interpretação, a estudiosa

descortina a estratégia avaliativa da crítica, até então consagrada, que reativou, continuamente, critérios ultrapassados, os quais não correspondem mais à realidade de produção regionalista e, tampouco, ao contexto social e estético no momento. Assim, na tentativa de superação dessa visão preconceituosa e de romper com esse movimento tautológico de interpretação crítica, Leite resalta características da obra regionalista e pontua argumentos que justificam evidenciá-la sob novas perspectivas.

Uma das principais premissas, na qual Leite se embasa para mostrar a importância do regional, ampara-se no princípio de que, como toda matéria literária, o regionalismo também precisa ser estudado e entendido a partir de uma perspectiva evolutiva e mutável. Seu aspecto histórico inerente é recorrente em outras literaturas, sejam de caráter nacional ou universal. Logo, assevera que, para compreendê-lo, é necessário desvinculá-lo de um programa, visto que "o regionalismo lido como movimento, período ou tendência fechada em si mesma num determinado período histórico em que surgiu [...] é empobrecedor: um ismo entre tantos" (1995, p. 157). Por outro lado,

O regionalismo lido como uma tendência mutável onde se enquadram aqueles escritores que se esforçam por fazer falar o homem pobre das áreas rurais, expressando uma região para além da geografia, é uma tendência que tem suas dificuldades específicas, a maior das quais é tornar verossímil a fala para um público citadino e preconceituoso que, somente por meio da arte, poderá entender o diferente como eminentemente outro e, ao mesmo tempo, respeitá-lo como mesmo: homem humano (LEITE, 1995, p. 157).

Ao destacar o problema da linguagem e da distância de sentido que ela cria entre o homem rural e o citadino, suas assertivas se aproximam dos teóricos trabalhados anteriormente. A alternativa que propõe retoma uma das premissas destacadas por Pereira (1988) e retomadas por Candido (1971): o caráter humanista que a literatura regionalista deve contemplar por meio de uma elaboração estética da linguagem. Em conjunto, o discurso desses teóricos aponta para uma elaboração linguística de tal forma singular que elevaria a matéria literária, tornando-a compreensível em qualquer meio ou cultura, mas que, *a priori*, resguarde, reproduza e aprimore as marcas que lhe são peculiares através de um trabalho estilístico e estético. Tal nível de criação elevaria a obra regionalista, possibilitando a discussão de temas ontológicos, os quais devem emergir das narrativas como elemento

fundamental da expressão artística, potencializando e isentando-as de classificações restritivas regionais ou nacionais.

Entretanto, o quesito humanista, já preconizado por Pereira e Candido, adquire, em Leite, uma nova dimensão. A autora acrescenta outros elementos, capazes de contribuir nessa construção. Dentre eles, ela atenta para a ampliação do conceito de território e da maneira como esse é representado na narrativa regional. Leite sugere que essa ampliação contemple o entendimento de território como um ambiente "ao mesmo tempo vivido e subjetivo, a região rural internalizada à ficção, momento estrutural do texto literário, mais do que um espaço exterior a ele" (LEITE, 1995, p. 158). Nesse sentido, os autores regionalistas precisam adotar técnicas e recursos que não apenas reproduzam aspectos pitorescos; diversamente, a representação do território deve também se materializar, no texto literário, através estratégias de construção mais sutis, sondando camadas mais profundas, as quais sejam capazes de fazer emergir e revelar o humano e o subjetivo.

Uma vez alcançado esse grau de representação, supera-se a antiga dicotomia do local e do universal, assim como do excesso de pitoresco. Na visão de Leite, tal redimensionamento é possível, visto que o interno e o externo passam a conjugar-se, intrinsecamente, na estrutura do tecido literário. O importante, nesse intercâmbio, é "ver como o universal se realiza no particular, superando-se como abstração na concretude deste e permitindo a este superar-se como concreto na generalidade daquele" (LEITE, 1995, p. 158).

O estudo empreendido por Leite é referência para as proposições críticas, acerca do regional, que surgem a partir dos anos 2000, tendo em vista que suas ponderações abrem um novo escopo de conceituação e de interpretação dessas narrativas. Nesse momento, às portas do final do milênio e em meio a uma realidade social que se transformava rapidamente, seus postulados contribuem na medida em que colocam, em perspectiva, uma visão evolutiva e orgânica da produção regional, apresentando-a como um conjunto coeso, o qual se renova e se transforma continuamente, sem, contudo, perder suas particularidades.

Ultrapassado o primeiro decênio do século XXI, é possível verificar um cenário bastante diferenciado em relação aos postulados críticos produzidos na década de cinquenta. Por outro lado, esse mesmo referencial representa o avanço das proposições, em um momento anterior, elencadas por Leite.

Contemporaneamente, despontaram diversas possibilidades de estudo e de avaliação dos textos regionais, sob uma perspectiva de valorização do regional como decorrência paradoxal da globalização. Essa retomada se operou em virtude do recrudescimento das discussões a respeito de temas que interrelacionam aspectos referentes à cultura, à nacionalidade e à identidade, reacendendo o debate sobre a literatura regional.

Inserida nesse contexto interativo, Leite (2013) avalia a produção regional para, a partir dela, desenhar um novo painel literário, adotando uma perspectiva revisionista. Com tal intuito, a pesquisadora enfoca, simultaneamente, os avanços em relação às formas de abordagem que surgiram contemporaneamente e reavalia seu próprio percurso de pesquisadora diante da matéria regional.

Ela entende que atualmente parece "evidente" que o regionalismo represente "um fenômeno da modernidade" (2013, p. 13) e que o termo regional não

quer dizer nem exclusivamente literário, nem exclusivamente regionalista, porque a tendência literária encontra tendências políticas e artísticas historicamente mutáveis e porque faz parte dessa dinâmica a modernidade do regionalismo, a mobilidade da região e a suprarregionalidade da regionalidade literária quando a obra consegue estabelecer a ponte poética entre o próximo e o distante (LEITE, 2013, p. 13).

Nessa acepção, o termo regional pode ser entendido como uma expressão artística que habita o "entre-lugar", renovando-se, de modo contínuo, conforme diferem o tempo e o contexto. Leite destaca a instabilidade que a amplitude do termo adquiriu diante da realidade contemporânea. Ao reavaliar as proposições legadas pela tradição dos anos cinquenta e sessenta, ela refuta os argumentos dessas por apresentarem um entendimento do regionalismo "ultrapassado porque tido necessariamente como conservador, acanhado, fechado, quando não xenófobo. E às obras de literatura regionalista era atribuído um valor estético baixo ou nulo" (2013, p. 16).

Leite reitera o ponto central de seu discurso atual, uma vez que, segundo ela, a relação que o regionalismo estabelece com a modernidade se revela singular e

Contrariamente aos preconceitos da crítica e apesar das ambiguidades do regionalismo, os dois conceitos não se repelem necessariamente. Ao contrário, o regionalismo gerado pela modernização e pela racionalização crescente da cultura, a partir da metade do século XIX, é um fenômeno da modernidade. E, na literatura, frequentemente, tensão entre o tradicional e o moderno, constitui obras que, tematizando a província [...] podem transcendê-la (LEITE, 2013, p. 24).

A argumentação de Leite inverte a lógica da crítica tradicional, pois destaca o acréscimo que a leitura de tais obras pode representar para um público estranho à realidade por ela retratada. De acordo com a pesquisadora, essa possibilidade, inovadora e diferenciada, representa uma característica da modernidade, visto que, por meio dela, a obra literária regional engendra uma estratégia particular de aceitação e de compreensão, levando o leitor urbano a reconhecer-se em uma realidade diferenciada da sua, inerente à regional. A referida particularidade representa, para Leite (2013), uma qualidade de tais textos, posto que esse hibridismo potencializa uma possibilidade de renovação de leitura, não a contaminando, antes, singularizando-a. Conforme a estudiosa, é necessário tentar definir o regional a partir de um modelo

Utilizador de formas de literatura urbana e dirigido a um público da cidade. E, ao mesmo tempo tematizando e querendo exprimir, não apenas os aspectos exteriores do homem rural, mas sua forma de pensar, sentir, falar e de narrar (LEITE, 2013, p. 24).

Em decorrência dessa nova atitude avaliativa, Leite considera outras frentes de estudo. Dentre elas, salienta as novas abordagens acerca dos conceitos de regionalidade. A estudiosa destaca as diversas possibilidades de inserção do termo regionalidade, visto que sua aplicação excede o âmbito literário. A autora recupera a trajetória teórica de outros autores estrangeiros para inseri-las na realidade brasileira, já que entende que a categoria de regionalidade, quando aplicada aos textos literários regionalistas, contribui na medida em que oferece um instrumento do âmbito político-estrutural, o qual auxilia na análise das narrativas. Segundo ela, essa categoria poderia fornecer subsídios para elaboração de uma "poética do espaço" ou "especificada numa poética da 'província narrada' e apoiada no fato de que a espacialidade, assim como a temporalidade, constitui um dos fundamentos do mundo épico" (LEITE, 2013, p. 26).

Leite desenvolve suas considerações, evidenciando como a noção de regionalidade pode acrescentar diferentes possibilidades de abordagens aos estudos literários, tendo em vista que

A região não seria apenas um lugar fisicamente localizável no mapa ou no país, não só porque a própria geografia já superou, há muito, o conceito positivista de região, analisando-o como uma perspectiva histórica e, portanto, mutável, mas porque a regionalidade não supõe necessariamente que o mundo narrado se localize numa determinada região geograficamente reconhecível, mas ficticiamente construída (LEITE, 2013, p. 26).

Ao relativizar o conceito de região, Leite (2013) desconstrói a base do aparato teórico no qual se amparavam as obras regionais para sugerir um novo escopo, bem mais amplo e diversificado, cujas formas de abordagem descortinaram um horizonte inédito de possibilidades de estudo. A realidade do mundo globalizado, das múltiplas informações e das experiências virtuais, relativizou conceitos, até então, estanques. O diálogo de/entre culturas foi intensificado pela era digital e pelas redes sociais, o que inviabilizou a manutenção de valores rígidos. Esse princípio de relativização atingiu também os fundamentos que orientavam e alicerçavam os estudos literários até o momento.

Assim, se na primeira metade do século XX, os princípios conceituais do regionalismo estavam amparados em pilares estáveis de região, tipo humano e cultura, atualmente, numa perspectiva contemporânea, na condição de categoria literária, o regionalismo se assemelha a um caleidoscópio que, a cada novo movimento, oferece-nos uma diversa imagem. As categorias que balizam a produção regional sofreram e sofrem constantemente revisões. As noções de espaço, região, território e cultura são constantemente reavaliadas, dificultando uma abordagem única ou conceitual. Nessa perspectiva de instabilidade, mesmo as categorias específicas de áreas do conhecimento mais fixas estão sujeitas à desconstrução, direcionando os estudos ao que Masina (2016) denomina de regionalismo contemporâneo. Sobre ela:

[...] o regionalismo contemporâneo pode surgir nas cidades, onde quer que exista um elemento diferencial ou aglutinar: a tribo, o gênero, a raça, as culturas e as etnias. Não se trata mais de delimitar áreas geográficas, mas de examinar a porosidade dos espaços, reais ou virtuais geradores de relação de agregação intercultural e por conseguinte, interdiscursiva. A geografia em questão pode ser outra: não apenas a delimitação geográfica de uma região, mas a condição interna dos indivíduos, um desejo diferenciador de identidade e pertencimento. (MASINA, 2017).

Para a pesquisadora, o conceito de regionalismo alcança dimensões amplas, atingindo princípios genéricos e sutis. Nesse sentido, segundo Masina, a produção regional contemporânea se define pela convergência e pela congregação daquilo que se considera “desigual” e que, diante dessa diferenciação, aglutina outros em torno de si, outros imbuídos do mesmo sentimento e em busca de princípio indenitário. Ao propor o exame da “porosidade dos espaços reais ou virtuais”, Masina expande as possibilidades de categorização do regional.

Numa postura de revitalização do universo de abrangência regionalista, essa estudiosa afirma que, nesse contexto contemporâneo, a literatura passará a representar “culturas diferentes, absorvendo a rica diversidade de entonações que se impõe sobre o pano de fundo do regionalismo tradicional” (MASINA, 2017) e, a partir dessa lógica, propõe, um conceito de regionalismo étnico, o qual:

Se produz a margem da cultura agrária, fronteiriça e *campagnard* e das novas propostas parafrásicas ou parodísticas que marcam a literatura das últimas décadas do século XX. Não se trata mais de um regionalismo escrito com letra maiúscula, como gênero, período estilístico ou manifestação nacionalista comum a literaturas incipientes e transplantadas. Trata-se de uma noção mais ampla [...] ínsita no homem de representar-se desde suas origens, registrando seu pertencimento. Essa será a palavra-chave para a compreensão do conceito de regionalismo étnico. (MASINA, 2017, p. 10)

Arendt (2015) corrobora com o mesmo princípio revisionista apresentado por Masina e suas proposições reforçam as inovadoras possibilidades de estudos a respeito do regionalismo. Entretanto, Arendt opta por percorrer um caminho diverso do escolhido por Masina. Ele empreende estudos propondo um exercício de retomada de categorias, apontando para novos desdobramentos, indicando diferenciadas aplicações e diferentes sentidos. Ao mesmo tempo, Arendt também questiona a conduta da crítica tradicional, indicando suas falhas, principalmente, por ter notado não ser coerente adotar uma postura restritiva e excludente. Nesse sentido, Arendt afirma que

O “regionalismo” não pode continuar sendo uma categoria a rotular todas as obras de ambiência rural, mas, sim, apenas aquelas em que as particularidades culturais regionais sejam intencionalmente postas em evidência, exaltadas em relação a outras. Em razão disso, a categoria “literatura regional” surge como alternativa viável para englobar não só o regionalismo literário, como também as outras obras ambientadas ou produzidas na região. (ARENDR, 2015, p. 123).

O estudioso comunga das ideias de Leite e de Masina, visto que, para ele, atualmente, com o intuito de compreender o regionalismo, é necessário dilatar o campo de estudo, tendo em vista que sua abrangência se estende para além das noções de tipo humano, região e cultura. Arendt entende que o regionalismo precisa ser analisado a partir de uma teia mais extensa e complexa de relações, cujo fim não abarque somente os aspectos relativos ao escritor e à representação do meio e do tipo; diferentemente, ele indica uma ampliação do circuito de relações cuja

abrangência contemple, da mesma forma, os meios de produção, de recepção e de circulação das obras. Tal proposta dilata o campo de atuação das narrativas regionais, bem como de seu entendimento. Na concepção de Arendt:

a categoria “literatura regional” surge como alternativa viável para englobar não só o regionalismo literário, como também as outras obras ambientadas ou produzidas na região. E, avançando ainda mais, uma história literária regional só será completa se conjugada ao esforço de reconstituir o conjunto de fatores responsáveis pela vida literária da região, tais como: as vias e meios de difusão pela imprensa (jornais, revistas, calendários, almanaques); editoras, livrarias e bibliotecas para pesquisa e empréstimo; grêmios literários, clubes culturais, grupos de leitura, salões e performances de centros culturais dentro e fora da região; escolas e universidades como instituições de formação dos autores e seu público, bem como locais de pesquisa científica; atuação da crítica literária; política cultural pública regional e local; recepção da literatura em outras regiões; presença de literatura estrangeira no original ou em tradução; tradução para outras línguas que possibilitem a recepção fora da região; situação da linguagem escrita e uso de recursos dialetais; processos de troca entre os dialetos e línguas vizinhas; situações de bilinguismo e multilinguismo; circunstâncias étnicas, histórico-povoacionais, geográfico-culturais, socioculturais e histórico-mentais (ARENDR, 2015, p. 123).

Assim, analisadas em conjunto, as proposições de Leite, Masina e Arendt desvelam um novo e amplo horizonte de estudo. No entanto, a dificuldade de conceituação, de delimitação de seu campo, a eleição de categorias próprias tem se mostrado um desafio árduo para as gerações anteriores e para as contemporâneas, as quais ainda debatem acerca de suas particularidades e de suas limitações. A respeito do regionalismo, desde os anos cinquenta até a atualidade, a crítica parece reproduzir o “trabalho de Sísifo”, pois a cada novo contexto, no qual analisa a produção regional, descortinam-se novos parâmetros, ora negando os anteriores, ora renovando suas virtudes e/ou fragilidades.

Nesse sentido, podemos verificar que a “velha praga” de Mário de Andrade, realmente, possui “fôlego de gato” como preconizou Leite. Sua emergência, no romantismo, como expressão de uma singularidade nacional, abriu caminho para um segmento literário em essência ambíguo, resistente à conceituação. Transitando entre áreas de conhecimento paralelas à sociologia e à geografia e manipulando categorias próximas da literatura, como: o folclore, etnia e território, o regionalismo atravessa dois séculos de tradição literária ocupando um lugar instável, ainda sem definição própria e sujeito às mais diversas avaliações. Sobre essa posição de fragilidade, Pozenato assevera que:

O conceito de regionalismo é uma das muitas denominações impróprias, comuns nos estudos literários e que acabam fazendo fortuna. É antes um conceito de largo espectro significativo, portador de ambiguidade, em segundo lugar é um conceito vago, impreciso, sem estatuto literário definido. (POZENATO, 2009, p. 19).

Diante de tal cenário, à crítica especializada coube a missão de tentar definir parâmetros para o regionalismo. Entretanto, tal esforço resultou em diferenciados posicionamentos de avaliação, cujo resultado, às vezes, dificultava ainda mais essa definição.

Apesar disso, de Pereira até Arendt, aproximando-se de Candido, de Leite e de Masina, podemos perceber que, embora em diferentes momentos e contextos, alguns pontos reaparecem ao longo de seus discursos. Primeiramente, a delimitação de um espaço é princípio recorrente, mesmo que esse seja, segundo Masina, um espaço subjetivo. A obra regional deve elegê-lo para retirar dele um tipo que, para Candido e Pereira, deve representar o homem em além de sua existência singularizada no contexto regional. É preciso, nesse ambiente particular, reproduzir a dimensão humana do viver e, para tal trabalho, é imprescindível uma elaboração de linguagem estética diferenciada.

A construção/elaboração de uma linguagem regional, a qual se distancie do exercício precário de reprodução pitoresca, atribui ao material regional, singularidade e *status* artístico capazes de potencializar o humano e, como indicava Leite, diminuir os espaços entre o homem rural e o cidadão. Nesse sentido, o critério que baliza a valorização das obras regionais é a elaboração estética da linguagem, qualidade que singulariza tanto CG como GSV.

As duas obras são enaltecidas pela crítica<sup>1</sup> tanto pela superioridade como abordam as questões regionais, como também por estabelecerem o pacto com a linguagem. Mesmo inseridos em contextos culturais e artísticos distintos, tanto SLN como GR projetaram o gênero regional além dos limites e padrões de sua época.

### 2.3 A DINÂMICA DA NARRAÇÃO SIMONIANA

SLN, no início do século XX, imprime fisionomia distinta ao tipo gaúcho ao criar Blau Nunes - porta voz- de valores, de sua cultura, de sua história e de sua

---

<sup>1</sup> Em nosso trabalho nos centraremos na comparação entre as duas obras citadas. Dessa maneira, não nos deteremos no levantamento da fortuna crítica dos autores, tendo em vista serem extensas e excederem o escopo de nosso trabalho. Retomaremos apenas as avaliações referentes à questão regionalista.

época. Ao mesmo tempo em que narra seus causos, reproduz seus feitos e de seus contemporâneos e, adotando tanto uma estratégia narrativa como uso de linguagem distinta, propicia que a coloquialidade alcance esferas superiores.

Nesse sentido, Fischer (2014), ao analisar a produção de SLN e de seus contemporâneos gaúchos, dentre os quais destaca Alcides Maya e Roque Callage, afirma que tais escritores podem ser vistos como uma geração de valor diferenciado, considerando a produção regional relativa à de Alencar. Para Fischer, o grupo de SLN realizou “uma revolução da linguagem”, uma vez que soube colher da “experiência rural, sertaneja ou pampeana, não apenas os enredos, os personagens e os causos, mas também a forma de falar, o sotaque, as inflexões e o colorido da oralidade” recursos capazes de transfigurar a fala popular rural “em literatura, mas com aspecto de pura e espontânea” (FISCHER, 2014, p. 184).

No mesmo instante em que destaca o avanço conquistado pelos contemporâneos de SLN, Fischer reitera a posição singular alcançada pelo autor de CG dentro desse conjunto. Para o professor, SLN ocupa um espaço de destaque, pois somente ele soube executar um recurso inovador:

[...] além dos temas e personagens, além da linguagem local o grande pelotense tirou da cartola uma estratégia narrativa, um jeito de contar histórias e lendas. Inventou o velho e sábio peão Blau Nunes que quando começa a falar [...] tem quase supostamente quase noventa anos já viu coisa que merecia ser contadas para as novas gerações. (FISCHER, 2014, p. 184).

Desse modo, a criação do narrador regional Blau Nunes representa uma estratégia capaz de equacionar várias questões problemáticas relativas à representação regionalista. Entretanto, o arranjo final alcançado por SLN não se limitou apenas à invenção do tapejara, bem como não resultou de um processo inédito, único ou simples. Antes, corresponde a um artifício complexo, alicerçado em outros recursos de criação narrativa, os quais se interligam na composição de uma dinâmica narrativa.

Tal conjunto de estratégias representa um modelo consagrado e amplamente explorado pela tradição literária que, todavia, ainda não fora explorado pela vertente regionalista. Nesse sentido, a inovação do escritor pelotense deve-se ao fato de reconhecê-lo e aplicá-lo como recurso para qualificar a representação literária do universo regional bem como de seus tipos humanos. Assim, podemos pontuar

quatro procedimentos que, de forma conjunta, atuam elaborando um mecanismo de narração: primeiro, o texto de apresentação da obra; segundo, a habilitação do personagem-narrador Blau Nunes; posteriormente, a inserção de uma estrutura dialógica e, finalmente, a presença do silencioso ouvinte estrangeiro.

Para abrir a obra CG, SLN lança mão de um expediente inusitado, cria um texto introdutório visando a dois propósitos: explicitar sua finalidade do texto e atribuir competências aos que o conduzem e dele participam. No que se refere às competências, em primeiro lugar, SLN introduz um “narrador anônimo” (ZILBERMAN, 1980) o qual apresenta suas próprias credenciais, habilitando-se como conhecedor da fisionomia social e geográfica sulina e, nesse sentido, requisitando, para si, a prerrogativa no reconhecimento dos fatos e tipos representativos da cultura gaúcha. Decorrente de tal posição, advém o objetivo da obra: possibilitar, por intermédio dos relatos, que “a raça que está se formando aqui, ame e glorifique os lugares e os homens de nosso tempo heroico, pela integração da Pátria comum” (LOPES NETO, 2006, p. 42). Finalmente, para alcançar tal propósito, este narrador anônimo introduz Blau Nunes, elencando suas virtudes e consagrando-lhe autoridade, tanto individual, na condição de personagem representativo do “genuíno, tipo-crioulo-rio-grandense” (LOPES NETO, 2006, p. 42), como narrativa, pois nele “ficou estendida uma longa estrada semeada de recordações - casos, dizia - de que vez em quando vaqueano recontava” (LOPES NETO, 2006, p. 43). A evocação que abre o livro “Patrício, apresento-te Blau, o vaqueano” (LOPES NETO, 2006, p. 40), bem como o fechamento do texto introdutório “Patrício, escuta-o” (LOPES NETO, 2006, p. 43), reforçam o objetivo do texto e confirmam tanto a intenção do autor como a competência de seu narrador principal. Após o emprego desse recurso, o leitor-patrício saberá que da fala de Blau Nunes ecoam as vozes da experiência e da tradição.

A adoção desse mecanismo, aparentemente sutil e simples, desempenha uma função estrutural que atribui unidade e coerência ao texto, uma vez que, a partir de seu emprego, todos os contos se unem, interligados por dois liames: a voz uníssona de Blau Nunes, que permeia e costura as narrações, almejando o resgate, a preservação e a perpetuação do legado histórico e cultural.

Ao inventar o personagem-narrador Blau Nunes e consagrá-lo representativo do genuíno gaúcho, o escritor também abre caminho para inovações no plano linguístico. Esse “pulo do gato”, como denominou Fischer (2014, p. 182), elimina o

distanciamento linguístico provocado pelo artificialismo da reprodução regionalista, armadilha recorrente nas obras regionais. O tapejara, ao se expressar, não seleciona o que é pitoresco no vocabulário gauchesco; inversamente, ele verte a coloquialidade da fala, resgatando e imprimindo nela os recursos genuínos do “pitoresco dialeto gauchesco” (LOPES NETO, 2006, p. 42). Nesse sentido, Schlee (2006) destaca a riqueza dessa utilização própria de Blau Nunes, pontuando os empregos mais recorrentes. Segundo o estudioso: “no ato elocutivo de Blau, acomodam-se: cacoetes, acoplamentos, corruptelas, formas sincopadas, interjeições, fraseologia campeira, platinismos, palavras empregadas com extensão, restrição e deslocamento de sentido, revelando insuspeitada riqueza semântica” (SCHLEE, 2006, p. 33-59).

Todavia, o efeito singular alcançado pelo discurso de Blau não se restringe à coloquialidade de sua linguagem, resulta de outros arranjos e, nesse sentido, a opção pelo emprego do diálogo determina vários efeitos discursivos. Primeiramente, concede fluidez à elocução, uma vez que ele se estabelece a partir do que Blau sabe e do que seu interlocutor desconhece. Quanto ao diálogo, é preciso atentar que, embora ele se efetue a partir do silenciamento do forasteiro, resta-nos a contrapartida do narrador, a qual possibilita, ao leitor, deduzir e recuperar a situação narrativa. Tal estratégia termina por constituir um recurso que dinamiza o ato enunciativo, imprimindo-lhe um ritmo de contínua atualização e aproximação entre o narrador e seu interlocutor. Para ressaltar a importância dessa estratégia retórica, no discurso de Blau, Schlee (2006) inventaria os usos de linguagem empregados pelo narrador, que indicam essa relação. No pensamento do pesquisador, Blau fala e:

chama seu interlocutor; insiste para que ele ouça. E o leitor (ouvinte) sente-se próximo de Blau, na palavra de Blau – cujos recursos de aproximação e trato afetivo são muitos [...] palavras, frases, “dizeres” especialmente de chamamento e de desabafo, que estão praticamente em todas as histórias e estabelecem o trato direto-leitor, gerando a cumplicidade necessária para que possa ser bem contada e melhor ouvida (lida) a narração (SCHLEE, 2006, p. 47)

A opção pela narração, a partir do diálogo, possibilita a SLN introduzir o elemento estrangeiro que não somente ouve, atenta e silenciosamente, a fala de Blau, mas que, numa ação contínua, registra tudo que ouve. A introdução desse personagem forasteiro desencadeia outros processos subliminares, os quais, de modo sutil, deflagram outras ações. A principal delas é o efeito de estranhamento

que a singularidade das narrativas de Blau causa no estrangeiro, tanto no que se refere ao assunto como quanto à forma da narração. A eliminação desta lacuna, entre o narrador e seu interlocutor, exige de Blau um esforço maior para detalhar as minúcias do seu universo, explicitar termos em busca de conceituação e de definição de seu mundo. Tal esforço propicia um mergulho na matéria regional, visto que, para explicá-la, o tapejara lança mão de seus próprios recursos, ou seja, de sua referencialidade, de modo a ampliar, continuamente, o campo semântico regional. Ao mesmo tempo, ele intensifica a inserção do ouvinte no meio particular regional, gerando uma espiral metalinguística e referencial, que, cada vez mais, adensa a representação e redimensiona o ato elocutivo.

Nesse sentido, pode-se dizer que a grande inovação de SLN não fica apenas a cargo da criação de Blau Nunes. O tapejara representa o ponto de central de uma dinâmica de narração. Em torno de Blau, gravitam artifícios narrativos, os quais, operando simultaneamente, singularizam todo o processo de narração da obra. O emprego desse conjunto de expedientes minimiza os entraves relativos à forma de representação e ao trato linguístico, elementos pontuados, pela crítica, como fragilidades recorrentes das obras regionais.

Dessa forma, pode-se inferir que SLN constrói CG imbuído de uma intenção: elaborar uma obra de cunho regionalista que alcançasse um efeito diferenciado daquelas que circularam até então. Para tanto, resgata e adapta uma estrutura de narração peculiar, responsável por desencadear uma dinâmica diferenciada. O referido conjunto se estrutura a partir de quatro recursos: nota de abertura, narrador regional, diálogo e a presença de um ouvinte jovem. Todos esses expedientes deflagram ações menores e criam uma teia subliminar de relações, atribuindo, à narrativa, efeitos singulares, os quais lhe conferem superioridade.

Tal conjunto opera com base na ação de quatro artifícios: a introdução de uma nota de abertura que qualifica seu narrador, que esclarece o objetivo da obra, ao mesmo tempo em que consagra o narrador; a invenção um narrador-personagem representativo do gaúcho e habilitado pela experiência de vida e conhecimento da vivência campesina; posteriormente, a opção de amparar o ato elocutivo a partir do diálogo, propiciando maior fluidez e aproximando e inserindo o leitor/ouvinte na narração e, por fim, a escolha de um interlocutor estrangeiro e, portanto, estranho ao meio, que, em virtude disso, exige empenho do narrador para explicar. Tal engendre

gera uma espiral metalinguística e referencial que expande a narração e o ato elocutivo, elevando-os a níveis superiores.

Cerca de quatro décadas depois, GR repete o feito, redimensionando-o. Ao criar o narrador-personagem Riobaldo, aos moldes de Blau Nunes, ele percorre os mesmos caminhos abertos por SLN no que tange à estrutura de narração. Para Fischer, SLN criou “o arranjo narrativo adequado para relatar o fim do vasto mundo rural brasileiro [...] depois dele fica aberta a trilha para Riobaldo [...] que é uma espécie de Lopes Neto de Blau Nunes” (FISCHER, 2014, p. 185). Ao aproximar os dois narradores, Fischer sinaliza que o movimento de assimilação realizado por parte de GR excede a simples reprodução da figura do narrador; na verdade, ela compreende a percepção de uma composição narrativa mais complexa. De acordo com o professor:

A estratégia narrativa de ambos é, mais do que semelhante, idêntica: Blau e Riobaldo relatam o sentido daquele mundo em eclipse histórico para ouvintes que não são dali, daquele lugar e por isso mesmo não conhecem as coisas antigas. A ética de um e de outro é a mesma: em ambos encontramos a evocação de um tempo passado, em que a honra valia mais que a lei, em que a natureza ameaçava a presença humana incessantemente (FISCHER, 2014, p. 185).

Esse estudioso perfilia as semelhanças de vivência e de experiência entre os dois narradores. Eles se reconhecem como caudatários de um mundo em crise e, no momento da narração, vivenciam-na, tendo a mesma experiência: sabem-se arautos desse mundo em decadência e reconhecem, no encontro com o estrangeiro, a oportunidade para registrá-lo e perpetuá-lo. Estabelecendo a relação entre as duas obras e ressaltando a importância da presença do estrangeiro, Fischer pontua que SLN:

Conta para um sujeito que não é da cidade que não conhece o sertão, quer dizer, o tipo particular de sertão que é o pampa. Com essas duas providências, evitou o abismo que toda narrativa brasileira até então cavava entre o narrador culto, operando em registro urbano, e o personagem interiorano, falando em dialeto. Foi nele que Guimarães Rosa viu, ou quando menos confirmou, o caminho que tomaria ao escrever sua obra mais relevante, *Grande sertão: veredas*. (FISCHER, 2014, p. 186)

As afirmações de Fischer contribuem para a aproximação de ambas as estruturas narrativas, já que ele salienta a presença de três estratégias semelhantes: a presença de um narrador-personagem com experiência e conhecimento da vida

rural; sua intenção de relatar, visando à preservação desse universo em declínio e, finalmente, a inserção do diálogo com um estrangeiro fato, o qual deflagra uma conduta explicativa por parte do narrador, a qual é responsável por ativar um discurso diferenciado.

Além disso, Fischer destaca, em sua fala, outra questão importante. Ele retoma proposições acerca da literatura regionalista, anteriormente destacadas por Pereira, ainda nos anos cinquenta. Ao ressaltar que SLN evita o abismo criado pela forma de reprodução equivocada que colocava a linguagem do narrador culto em oposição ao personagem interiorano, Fischer retoma aquele que era, para Pereira, o grande entrave da literatura regional. A problemática de reprodução da linguagem que superasse, de forma adequada, criativa, escapando do excessivo pitoresco, permaneceu sendo pontuada ao longo das avaliações da crítica. Depois de Pereira, tanto Candido como Leite referiram-se a essa fragilidade regionalista como um de seus aspectos mais problemáticos.

No contexto regionalista, Simões Lopes Neto e Guimarães Rosa ocupam posições de destaque diferenciadas. O primeiro é reconhecido pela crítica especializada. Todavia, considerando o público nacional, sua obra tem circulação restrita, já que é apreciada no círculo de leitores gaúchos. Diversamente, o segundo é ovacionado em âmbito nacional e internacional, figurando como um dos maiores expoentes de nossa literatura. Ainda, no que concerne ao alcance de leitores, O nome de Guimarães Rosa tem ampla repercussão e receptividade. Tal panorama evidencia disparidades de reconhecimento de seus legados literários.

A obra de Guimarães Rosa alcança maior projeção do que a de Lopes Neto, pois parte do regional para se projetar, temática e esteticamente, por outras áreas, percorrendo distintos caminhos. O acervo roseano, no aspecto temático, resgata símbolos da mitologia, incorpora temas da filosofia, perpassa a metafísica, debate questões sociológicas. No referente à linguagem, ambos os autores empregam recursos semelhantes: exploram a filologia, redescobrem arcaísmos, absorvem recursos da poesia, brincam com as formas com autonomia e singularidade, porém, GR amplia seus usos e formas, ultrapassando as formas simonianas.

Menos abrangente é o legado de Simões Lopes Neto: o escritor pelotense teve um tardio reconhecimento por parte da crítica e do público. Tal fato se deu, em especial, em virtude de suas primeiras edições circularem apenas em âmbito local e, ainda que alguns especialistas percebessem sua potência temática e estética, seu

reconhecimento viria posteriormente. Esse descompasso, entre publicação e avaliação, fez com que o volume de CG se mantivesse, por décadas, obscurecido no limbo editorial, desconhecido para a crítica e distanciado do público. Reverbel remonta o percurso da obra entre seu lançamento e seu reconhecimento. Para o estudioso, ela passou por um longo processo de "hibernação", o qual se desenvolveu em etapas diferenciadas (REVERBEL, 1994, p. 4).

Primeiramente, de 1912 a 1924, o livro permaneceu com seus direitos autorais sob a guarda da Livraria Universal, responsável por sua publicação, uma tiragem inferior a mil exemplares. Nas palavras de Reverbel, "podemos concluir que a sua primeira e única edição pelotense foi um fracasso, do ponto de vista editorial" (REVERBEL, 1994, p. 4). Quatorze anos depois da primeira edição, em 1926, a Editora Globo organizou sua reedição, a qual, apesar de não alcançar prestígio entre os leitores ou render à casa recursos significativos, teve "extraordinária receptividade nos meios literários de Porto Alegre" (REVERBEL, 1994, p. 6). Segundo o pesquisador, nesse momento, tem início uma sucessão de avaliações que consagram tanto o autor como sua obra. Esse processo não foi curto ou breve, tendo em vista que sua próxima publicação aconteceria somente vinte e três anos depois. Em 1949, vem à luz a edição crítica CG, cujo prefácio abarcava análise crítica, estudo de linguagem e glossário; estudos e ensaios assinados por especialistas de porte: o gaúcho Augusto Meyer e o alagoano Aurélio Buarque de Holanda. Tratava-se de um texto cuidadosamente elaborado para figurar como o volume inaugural da *Coleção Província*.

Após uma lacuna de trinta e sete anos, "a obra do regionalista pelotense começou a responder positivamente aos apelos editoriais" (REVERBEL, 1994, p. 8). No esteio dessa reestrea, surgiram sucessivas reedições do livro, contando, inclusive, com publicações de bolso, fato que responde à crescente aceitação do público, bem como a uma exigência editorial, pois Lopes Neto passa "a marcar presença também no mercado livreiro" (1994, p. 8). Dez anos após sua morte, em meio a dificuldades financeiras e com restrito reconhecimento, a obra de "escritor municipal" supera o isolamento de seu beco para percorrer, autônoma, as grandes avenidas das capitais.

O reconhecimento do conjunto da obra de Lopes Neto se deu, principalmente, no âmbito da crítica, visto que, como já afirmamos, o público que absorve sua literatura é eminentemente sulino. Além disso, apesar do prestígio alcançado pelo

conjunto de sua produção, CG é a obra que se destaca, tendo, mesmo atualmente, relativa circulação. Diante desse trânsito comercial e em virtude de uma estratégia editorial, incorporou-se, ao texto original, a edição "Lendas do Sul" promovendo, conjuntamente, esse outro exemplar.

Em nosso cenário contemporâneo, a obra ocupa um espaço de consagração, sendo reconhecida pela crítica e reforçada pelo público. A autonomia e a singularidade artística do texto impuseram-se através do tempo, sustentando-a no mercado editorial e auxiliando na busca da superação das dificuldades linguísticas. Nesse sentido, Fischer, bem como Candido, Leite e Pereira, concordam que sua singularidade resulta da maneira peculiar como recria a linguagem regional. Entretanto, Fischer aponta outros elementos agregados à linguagem. Ele ressalta que a elaboração diferenciada de Lopes alcança superioridade, uma vez que resulta de um arranjo que compreende três associações, a saber: primeiro, o escritor alia a criação linguística à figura singular e típica de Blau Nunes, a partir dela, insere voz e persona integrados a um ambiente que também lhes é peculiar. Conforme Fischer, tal construção, na qual as partes desaparecem ao compor o todo do conjunto,

Foi uma solução simples essa invenção literária de uma voz rural que transmita a sabedoria da vivência; uma ação simples e direta como as grandes soluções artísticas que de vez em quando aparecem no mundo. Simples, mas é preciso reconhecer que alguém precisava por de pé esse ovo; e Simões Lopes Neto o fez (FISCHER, 2014).

Tal composição diferenciada, que Lopes Neto inaugura nos CG, representou o primeiro passo em direção a novas possibilidades de criação e experiências ficcionais (FISCHER, 2014).

A relação entre os narradores em nosso entendimento é estabelecida a partir dos elementos que lhes dão suporte: a nota de abertura, a estrutura de diálogo, a figura estrangeiro visto que estabelecem uma teia maior na qual os elementos a eles associados acabam por contribuir para a construção das obras.

## 2.4 ANTECEDENTES LITERÁRIOS DOS *CONTOS GAUCHESCOS*

Ao observarmos o conjunto da obra de SLN, é possível notar que o escritor é tributário da tradição literária que o antecede. Tal interferência decorre do fato de que, na condição de jornalista, escritor e pesquisador, SLN nutria-se a partir da

literatura que circulava em seu contexto e das fontes que a ele eram acessíveis, não podendo se isentar da contaminação temática e artística de seus predecessores. Entretanto, ao tentarmos recompor seu campo de influências, são percebidas duas possibilidades diversas de análise. A primeira, consagrada pela tradição, adota uma postura ampla, de perspectiva nacional, que analisa a produção simoniana a partir do cenário contextual e estético brasileiro. Outra, mais atual e composta por pesquisadores gaúchos, relativiza as proposições da crítica nacional, ponderando sobre o campo de influência do escritor. Para os últimos, o acervo de SLN reproduz, em grande e expressiva medida, a influência da literatura platina. Alguns desses estudiosos entendem, inclusive, que os importantes arranjos simonianos são reflexo dessa interferência.

Assim, para remontar esta trajetória, faz-se necessário percorrer os dois caminhos. Primeiro, trilhar o percurso consagrado pela tradição, a qual entende a obra de SLN como tributária do modelo regionalista sulino e romântico brasileiro. Posteriormente, percorrer os caminhos sinalizados pela crítica sulina, partindo de uma perspectiva de interferência da produção cultural e literária platina. Para tanto, iniciaremos recuperando a figura central da obra simoniana, ou seja, a identidade do gaúcho.

O tipo humano gaúcho se originou no contexto social e antropológico platino. Por razões históricas, como a indefinição dos limites de fronteira, que marcaram os primeiros séculos de nossa vida política e social, esse tipo povoou o espaço da região meridional do continente, tráfegando em terras brasileiras e as de domínio espanhol. A esse respeito, pontua Reverbél:

O gaúcho apareceu, na sua feição primitiva, em terras do rio da Prata. E começou a esboçar-se como tipo social, a partir de 1536, data da primeira fundação de Buenos Aires. Seu aparecimento no Rio Grande se daria bem mais tarde, sob a influência dos mesmos fatores: pastagens abundantes e enormes rebanhos sem dono. [...] houve procedência platina no aparecimento do tipo gaúcho, mas o tipo social por ele encarnado não ficou ali circunscrito. Estendeu-se ao Rio Grande do Sul (REVERBEL, 1998, p. 91).

Ainda, de acordo com esse estudioso, o espaço geográfico do pampa representou o elemento unificador, orientando a fixação do tipo e condicionando-o às possibilidades de trabalho que o espaço determinava. Reverbél enfatiza que, apesar de se distinguirem "três tipos de gaúchos: o platino, o uruguaio e o rio-grandense", existem, entre eles, traços fundamentais em comum:

o cavalo e o boi, condicionando a civilização gauchesca; a carne assada e o mate amargo, constituindo a base alimentar do gaúcho, o couro e o sebo, representando o início de suas atividades econômicas; o contrabando, significando suas primeiras trocas comerciais (REVERBEL, 1998, p. 91).

Analisando a evolução do tipo, o historiador pondera que, se o homem gaúcho podia ser claramente definido, o mesmo não ocorreu com o sentido atribuído ao vocábulo. O termo gaúcho "foi registrado, pela primeira vez, no Rio Grande do Sul em 1787, já nascendo com o sentido pejorativo o qual perduraria por muito" (REVERBEL, 1998, p. 106). Esse caráter negativo foi sublinhado pelo pesquisador Saint Hilaire poucos anos depois. Em sua obra *Viagem ao Rio Grande do Sul*, de 1820, afirma serem os gaúchos homens "sem religião nem moral, na maioria, índios ou mestiços, que os portugueses denominavam de *garruchos* ou *gahuchos*" (HILAIRE apud REVERBEL, 1998, p. 107).

Várias acepções do termo surgiram ao longo do tempo, dificultando o consenso entre os estudiosos da temática. Somente na década de quarenta, Augusto Meyer (1943) sistematiza os vários sentidos atribuídos ao vocábulo, colocando-os em perspectiva histórica e contextual, evidenciando sua progressão como representação de um tipo social. Em seu painel semântico, o termo gaúcho adquire sentidos de:

ladrão, vagabundo, contrabandista, coureador [...], chasce, vedeta, isca para o inimigo [...] lanceiro, miliciano [...] trabalhador rural, homem afeito aos serviços do pastoreio, o peão de estância, o agregado, o campeiro [...]; na poesia popular, um sinônimo de bom ginete, campeiro destro, com tendência para identificar-se com os termos *guasca* e *monarca*; e finalmente para todos nós um nome gentílico (MEYER, 1960, p. 89).

A trajetória vocabular desenvolvida por Meyer se amparou em eventos históricos, atribuindo, à palavra, sentidos contextuais. Entretanto, a aquisição de uma acepção heroica e mítica do vocábulo decorre de sua apropriação literária. A ficcionalização do tipo gaúcho opera uma transformação antitética de seu sentido. Por meio da poesia e das narrativas, a imagem do herói sobrepõe-se à do bandido; a literatura cria o personagem "centauro dos pampas" apagando seu cunho pejorativo. As características e habilidades do gaúcho, antes a serviço da vontade individual, são absorvidas como positivas, uma vez em conformidade com a sociedade e visando ao bem comum: a guerra. O gaúcho passa a designar "campeiro destro e desenvolto nas lidas [...] pronto a transformar-se em soldado.

Chegava ao trabalho rural estável e ao serviço militar quase institucionalizado, fundamentos da sociedade de "soldados e pastores" (REVERBEL, 1998, p. 118).

Tal perfil regional se apresentava propício para a criação de um herói. Ao mesmo tempo, a literatura brasileira de projeção nacional encontrava-se voltada à busca e à fixação de valores identitários nacionais, propósito comum aos autores românticos da época (CHAVES, 1982, p. 45). Ambos os fatores contribuíram para o florescimento, em nossas letras, de uma literatura que, em sua gênese, já trazia elementos regionalistas.

Nessa perspectiva, a crítica literária adotou uma postura relativamente consensual em relação às origens da literatura sulina. Os especialistas indicam as obras *O corsário* (1851), de Caldre e Fião e *O vaqueano* (1872), de Apolinário Porto Alegre, como os primeiros textos representativos da produção rio-grandense e da figura do gaúcho. Antes deles, nossa literatura era "eminentemente oral, impregnada de lendas, mitos, relatos de coisas distantes no tempo e no espaço (MAROBIM, 1985, p. 43). Isso se deve, em parte, porque as publicações, em nosso estado, somente foram possíveis a partir de 1827, ano inaugural da imprensa no Rio Grande do Sul. O surgimento da sociedade Partenon Literário (1868) como o evento consagrador da maturidade de nossas letras, visto que já contávamos com uma produção significativa e com um número expressivo de escritores. Conforme o pesquisador, o elo que os unia era a literatura e essa nascia "regionalista, gauchesca, viril, combativa, de exaltação do herói" (MAROBIM, 1985, p. 44).

O advento da Revolução Farroupilha forneceu a esses escritores a temática propícia e fecunda à produção literária. O gaúcho deixava o espaço da campanha, como peão, para ingressar nas páginas da literatura como monarca das coxilhas, enaltecido em sua bravura, sua força, sua coragem. Nesse momento, a figura mitológica emergiu na condição de centauro dos pampas, e os predicados passaram a enaltecer o tipo sulino. Segundo Chaves, esse é um advento literário. Porém, não é responsabilidade unicamente da literatura. Contribuem, para ele, também os interesses ideológicos, pois "nobilitou-o a ideologia patrimonialista senhorial, gerada na sociedade dos grandes proprietários rurais, à qual interessava essa identidade ampla e intencionalmente indistinta entre o peão e o soldado, atribuindo-lhe uma aura heroica" (CHAVES, 1982, p. 34).

Nesse contexto, percebemos que um conjunto de fatores convergiu para que o homem da porção meridional, em suas particularidades históricas, sociais,

culturais, de trabalho e de vida, tivesse seu perfil incorporado à tradição literária e fosse transformado em figura heroica. À literatura, coube a missão não apenas de materializá-lo esteticamente, mas também de sustentá-lo, alimentando o imaginário popular por meio de uma produção contínua e unificada em torno do mesmo fim. Tal missão nos legou uma produção artística considerada de retroalimentação. No pensamento de Marobin,

com o centauro e monarca das coxilhas está criado o gaúcho tipo. Esse gaúcho estereotipado, quer seja considerado como símbolo, mito, é o elemento de união entre o regional e o universal, tem livre curso nos pampas e na fantasia do povo rio-grandense. É nele que os escritores, contadores de causo e trovadores vão buscar suas inspirações temáticas. Esse perfil vigorou até 1935 (MAROBIN, 1985, p. 50).

Segundo Reverbel, Simões Lopes Neto foi "um escritor municipal" (REVERBEL, 1949, p. 417), cuja obra circulou na esfera pelotense e refletiu esse mesmo espaço urbano. Para Chaves, "não se pode chamá-lo um homem do campo" (CHAVES, 1982, p. 58), tendo em vista seu pouco contato com a vida rural. O conjunto de sua obra reforça as duas afirmações. Vemos, nela, uma expressiva produção de textos teatrais, jornalísticos, conferências de temática urbana, em sua maioria, de circulação limitada. Somente próximo ao final da vida, o escritor publicou textos de cunho regional, os quais tiveram repercussão e reconhecimento tardio e póstumo.

Analisando a trajetória regionalista do autor, podemos assim listá-la: *Cancioneiro Guasca* (1910), *Contos Gauchescos* (1912), *Lendas do Sul* (1913), *Casos de Romualdo* (1914) e *Terra gaúcha* (1955) em edição póstuma. Como se verifica, sua produção regional surgiu concentrada em um pequeno período de tempo. Tal fato possibilita Chaves afirmar que o regionalismo representou, para Lopes, uma forma de expressão literária, ele "elegeu-a, a esta e não a outra, depois de um lento processo de maturação e meticulosa investigação" (CHAVES, 1982, p. 59).

Partindo dessa premissa, podemos depreender que, apesar de herdeiro da tradição literária regional, o autor lança-se à temática após um estudo detalhado de seu acervo. Na concepção de Chaves, "não é lícito subtrair a literatura simoniana a essa tradição. Ao contrário, Simões Lopes Netos é seu caudatário" (CHAVES, 1982, p. 64). Todavia, apesar de assimilar o legado cultural da tradição anterior, Simões

Lopes Neto se destaca nele por empregar recursos singulares, os quais diferem dos seus precursores, visto que os:

processos literários que empregou nos caminhos da criação, posto que o modelo da narrativa deixa de ser o velho modelo romântico, a linguagem despoja-se de ornamentos retóricos (quase sempre gratuitos e artificiais), apropriando-se antes das sugestões folclóricas colhidas diretamente na fonte popular. Foi sob esse aspecto que o cancionero de 1910 tornou-se uma base indispensável à ficção de Simões Lopes Lopes Neto, garantindo autenticidade de seus fundamentos regionais (CHAVES, 1982, p. 65).

A busca dos elementos temáticos, em sua origem histórica e cultural - a tradição oral - permite ao autor elaborar uma literatura regionalista diferenciada. Essa, apesar de influenciada pela tradição, não se apresenta totalmente contaminada por ela. Antes, o domínio dos temas, em sua essência original, possibilita, ao escritor, recriá-los de maneira ímpar em relação aos anteriores, renovando-lhe o sentido e a perspectiva.

Para tanto, tornou-se indispensável a pesquisa aprofundada das fontes de nossa cultura, cujo trabalho resultou no livro *O Cancioneiro Guasca* (1910). Segundo Augusto Meyer, é uma obra "útil e só poderia ter sido elaborada com grande esforço [...] a reunir com método o material que andava esparso e salvou muita coisa, fixando em letra de forma boa parte da tradição oral ameaçada de esquecimento" (MEYER apud CHAVES, 1982, p. 60).

Assim, por um lado, Simões Lopes Neto absorve os elementos legados pela herança cultural, fixados pela e na literatura, a do gaúcho mitificado. Por outro, lança-se à pesquisa e ao resgate dos elementos folclóricos genuínos, restantes na tradição oral e que não se apresentavam, ainda, desenvolvidos na esfera literária. Da confluência desses dois aspectos, tradição literária e folclore oral, nasce o material trabalhado em sua narrativa regional, a qual, conforme a crítica, alcança seu ponto máximo na obra *Contos Gauchescos*.

## 2.5 A CRÍTICA DISSIDENTE

Ao considerarmos a produção simoniana sob dois campos de influência, faz-se necessário demonstrar que, embora hoje seja consagrada pela crítica, a obra de SLN ocupou, por um longo período, um espaço menor. Tal leitura somente pode ser feita a partir da perspectiva sulina, que experiêcia as dificuldades tanto de

inserção como de reconhecimento no circuito literário nacional. Nesse sentido, Arendt, ao ponderar acerca da valoração da obra a partir de uma perspectiva nacional, afirma que “especialmente em relação à obra *Contos Gauchescos*, publicada em 1912, o caráter local torna-se, em princípio, um empecilho para sua divulgação, posto que a representação de valores e linguagem gaúchos desqualifica a obra” (ARENDR, 2003, p. 88). Essa atitude depreciativa, apontada pelo estudioso, reflete uma condição própria da literatura regionalista e, em especial, da produção gaúcha. A referida resistência decorreu daquilo que a crítica denominou como “processo de retroalimentação”<sup>2</sup>, o que dificultou a inserção de parte significativa da literatura sulina no cenário literário nacional. Entretanto, para Arendt, a postura excludente, em relação a CG, não é prerrogativa apenas da crítica de âmbito nacional; ele destaca que, mesmo no cenário sulino, o texto não teve boa acolhida. Para ele:

os críticos gaúchos não gostam da caracterização realizada pelo escritor e muitas críticas depreciativas surgem, colocando sua obra num arcaibouço de textos que devem ser apagados da memória, em virtude de que revelam aspectos a serem esquecidos. O padrão de gaúcho, destacado por Simões, opõe-se ao modelo romântico ainda em voga no começo do século XX (ARENDR, 2003, p. 89).

Ao observarmos a trajetória partindo de seu lançamento até sua consagração, podemos confirmar tal resistência. Publicado, pela primeira vez, em 1912, o livro somente alcança relativa consagração em 1949, ano de sua edição crítica. Antes disso, ele resiste num limbo editorial, sobrevivendo entre o esquecimento e o desprestígio. Tal restrição decorre, em grande parte, da representação do tipo gaúcho criada por SLN, visto que se distancia do modelo romântico preconizado por seus antecessores brasileiros, bem como sua linguagem não reproduz o modelo do português clássico. A respeito da adoção dessa conduta conservadora, por parte dos escritores regionalistas da época, Cesar assevera que:

A norma, aqui, era esta: assunto gaúcho, linguagem de Macedo e de Alencar, de Bernardo Guimarães e de Taunay (quando havia maior abertura, umas tintas de Herculano e de Garret [...]) Desta forma, os autores que escrupulizaram em tal matéria acabaram por consolidar no Rio Grande uma tradição de prosa culta alicerçada em nossos melhores modelos nacionais, (CESAR, 1994, p. 47-48).

---

<sup>2</sup> Os autores gaúchos, ao produzirem obras que refletiam a realidade regional, com linguagem e representação típicas do sul, passaram a ser reconhecidos e valorizados apenas pelos leitores sulinos, gerando o processo de retroalimentação.

Em meio a um contexto de produção elitista e português, o qual valorava o modelo idealizado romântico e a linguagem clássica, a resistência às inovações apresentadas, na obra de SLN, é decorrência lógica. O tipo gaúcho criado por ele e a linguagem com a qual o apresentou não apenas se distanciavam do modelo adotado até então, com a crítica da época via, nesses aspectos, incorreções e inadequações. Para Masina, essa desvalorização da obra decorria de uma “tendência nacional de examinar o regionalismo gaúcho em relação exclusiva com a literatura “brasileira”, na qual *O gaúcho*, de José de Alencar, era o texto fundador (MASINA, 2017, p, 11). Além disso, outra questão “agravava esta circunstância, a leitura crítica dos textos, que destacava a voz culta, não raro o tom retórico do narrador em contraste com as vozes incultas do povo, muitas vezes grafadas foneticamente” (MASINA, 2017, p. 11). No pensamento de uma crítica que adota esse modelo linguístico, o contato com a fala, fluente e coloquial, de Blau Nunes aproximava-se mais da incorreção e da inadequação do que da inventividade artística.

O contexto de recepção da obra se mostrou pouco favorável à sua valorização, tendo em vista se amparar em critérios de prestígio tradicionais, minimizando-a nos âmbitos temáticos, estéticos e linguísticos. Assim, tanto a resistência em compreendê-la como seu conseqüente esquecimento, decorrem dessa conduta. Diante disso, faz-se necessário retomar a afirmação de Chaves (1982, p. 65) a respeito da obra de SLN. O estudioso advertiu que o escritor pelotense assimilou, em parte, o legado de sua época e que, a partir dele, escolheu um caminho próprio: o estudo das fontes originais de nossa cultura.

Considerando essa contradição avaliativa, que oscila entre o desprestígio creditado ao texto, no momento de sua recepção, e a singularidade que lhe consagra a crítica dos anos cinquenta, podemos depreender que tal discordância resulta de uma incompreensão, de uma limitação de leitura. Tanto para Cesar (1994) como para Chaves (1982), a questão central, a qual distancia SLN de seus contemporâneos reside, exatamente, na procura das fontes. De acordo com Cesar, os escritores românticos “voluntariamente seguiram as coordenadas de Alencar, de Macedo e de Bernardo Guimarães fechando os ouvidos ao canto da sereia hispano-americano” (CESAR, 1994, p. 46) e, especialmente, referindo-se aos escritores gaúchos: Taveira Júnior, Apolinário Porto Alegre, Múcio Teixeira e Caldre Fião afirma que, “sedentos de peculiaridades nativas, correram a beber na linfa campeira

rio-grandense [...] fogem dos platinos e dos platinismos como o diabo da cruz. Não querem saber deles para nada (CESAR, 1994, p. 46). Para o pesquisador, tanto SLN como Alcides Maya estão filiados a essa geração, mas seus olhares se voltam para o Prata, percorrendo um caminho inverso, uma vez que, “mergulhando nos costume e na linguagem fronteiriça, já não cuidassem de preservar com tanto fervor nossa autonomia literária em face das antigas colônias espanholas” (CESAR, 1994 p. 47). Nesse sentido, Leite acrescenta dados às afirmações anteriores, indicando os autores e as referências platinas absorvidas por SLN. Para ela, na obra de SLN:

o diálogo com o Prata se faz sobretudo com a tradição da gauchesca em verso, sobretudo com Martín Fierro, de José Hernández, além de, naturalmente, com os escritores que registram os mitos, superstições e lendas do Rio da Prata que serviriam de fonte escrita para completar as fontes orais. (LEITE, 2003, p. 78).

As indicações de Cesar e de Leite, em relação ao vínculo de escritor à tradição platina, abrem nova perspectiva de análise do legado simoniano. Além de CG, é necessário considerar as fontes de pesquisa que ele buscou para nos legar o conjunto de sua obra, no que se refere ao folclore, aos temas, às personagens e à linguagem, pois, conforme Schlee, nesse sentido:

Será possível entender, então, por que JSLN, em relação à literatura brasileira esteve à frente de seu tempo. E por que, no conjunto da literatura regional gaúcha – uruguaia, argentina e sul-rio-grandense-, foi ele um dos expoentes de sua época, antecipando a produção de autores Benyto Lynch ou Ricardo Güiraldes, Enrique Amorín ou Francisco Espindola (SCHLEE, 2006, p. 32).

As afirmações do pesquisador esclarecem as razões que geraram as divergências entre as gerações de críticos. De certa forma, o que esse descompasso de avaliações revela é a ocorrência de uma cisão entre SLN e seus contemporâneos. Enquanto os escritores gaúchos se voltaram para o modelo nacional e se fixaram na identidade do gaúcho rio-grandense, SLN volta seu olhar para o outro lado da fronteira, dialogando com a cultura platina. Entretanto, apesar disso, não é lícito isolá-lo desse conjunto de escritores gaúchos. Sua produção não está isenta dessa influência. SLN não a rejeitou, mas sim conseguiu superá-la. A proximidade com a tradição platina trouxe acréscimos à sua produção, denotando o grande interesse do escritor pelo estudo da cultura e da literatura gaúcha. Ao pesquisar as fontes platinas, ele fez um movimento contrário ao de seus

antecessores brasileiros; não equivocado, talvez vanguardista. Ele reconhece nelas o berço do acervo cultural gaúcho, que, antes de ser sul-rio-grandense, era platino, tanto uruguaio como argentino. Ao se voltar à pesquisa desse acervo, ele acrescenta e não exclui, uma vez que reconhece nele os subsídios para a criação de uma literatura regional mais próxima da realidade, menos afetada ou, como anteriormente referiram Pereira, Leite e Candido, menos pitoresca e artificial. SLN absorve esse legado com o intuito de nos presentear com a “imaginosa e encantadora loquacidade” de Blau Nunes “servida e floreada pelo vivo e pitoresco dialeto gauchesco” (LOPES NETO, 2006, p. 42). O patrimônio cultural que SLN retém, da gauchesca platina, oferece-lhe recursos diversificados e inovadores para a criação: temas, tipos, linguagem. Além disso, a partir dela, o escritor inaugura uma relação diferenciada de representação, a qual o aproxima do espaço e da vivência rural, superando o distanciamento que comprometia a literatura regional de sua época. Na concepção de Schlee:

Os escritores sul-rio-grandenses conformavam-se em olhar o pampa de fora e de cima, numa perspectiva extrínseca e superior, traduzindo-o artificialmente [...] os escritores argentinos e uruguaio, desde a “gauchesca” davam vez e voz a cultura pampiana, na palavra de um narrador campeiro – como Blau (SCHLEE, 2006, p. 17).

O resultado dessa assimilação permeia toda a obra, seus personagens apresentam vivências que não são extrínsecas. Sua narrativa se diferencia por aproximar-se do gaúcho com um olhar que, retomando Pereira, não é do estrangeiro, mas do semelhante, capaz de compreender o homem daquele meio, seu modo de vida, seus valores e suas verdades. É um olhar que procura além da absorção do tipo regional e que, em decorrência disso, alcança, como desejava Candido, o humano na literatura. O crítico, avaliando a singularidade da produção simoniana, afirma que o recurso diferenciado de sua narrativa diz respeito à maneira como o pelotense verteu a fala do homem gaúcho na voz do narrador Blau Nunes.

Em grande parte, a linguagem empregada pelo escritor resulta do aproveitamento da herança platina, principalmente, da tradição oral dos pajadores (SCHLEE, 2006, p. 25); por outro lado, reflete também uma capacidade criativa diferenciada, que inova na tentativa de aproximar a escrita do ato elocutivo, recuperando a força expressiva da fala campeira. Com esse intuito, SLN lança mão de recursos precursores que nobilitam sua criação linguística, elevando-a a um nível de única até então. Para Schlee, SLN emprega em CG:

Uma grafia muito pessoal, além de uma pontuação particularíssima, de acentuado valor subjetivo. Os recursos utilizados pelo autor para representar literariamente a oralidade da fala de Blau Nunes e dar-lhe autenticidade foram muitos, não se limitando, entretanto, à ortografia e à pontuação, nem mesmo ao emprego rico do vocabulário dialetal, recheado e platinismos, ou utilização da sintaxe dinâmica;, mas chegando à adoção de recursos gráficos inovadores como linhas em branco, palavras deslocadas da linha, linhas pontilhadas, sucessão de linhas pontilhadas que, no contexto ganham elevado valor expressivo e ajudam a bem definir as pausas, a ênfase, a parada súbita e o que fica subentendido na língua falada (SCHLEE, 2006, p. 14)

O resultado singular que SLN alcança, ao reproduzir o “genuíno dialeto gauchesco” (2006, p. 42), contribui para o perfilamento de seu narrador. Cesar afirma que um dos seus grandes diferenciais de SLN foi que ele “se desinteressou do social para aderir ao indivíduo”, de forma que “o vigoroso Blau Nunes [...] descortina ao leitor o mundo mágico do gaúcho, transmutando a realidade em poesia” (CESAR, 1994, p. 43). Descortinar o mundo por meio da linguagem possibilita que o escritor revele o homem que habita nesse mundo diferenciado.

Nesse sentido, SLN vislumbrou o individual na tentativa de humanizar seus personagens e seu narrador. A aproximação da cultura platina lhe ofereceu os subsídios necessários para tal elaboração, já que, do outro lado da fronteira, a caracterização do homem regional excedia a forma caricatural daquela produzida aqui. Conforme Schlee, o gaúcho platino precisava “refrescar a memória e exaltar o coração (dos leitores) com as façanhas extraordinárias e o fervor popular dos sacros dias de maio” (SCHLEE, 2006, p. 26). Diante disso, o “personagem narrador tornar-se-ia uma das marcas características da literatura gaúcha” (SCHLEE, 2006, p. 26). Esse tipo gaúcho, que congregava em si a figura do guerreiro, do herói, do viajante, tinha a experiência e a autoridade que habilitava ao relato, a seu próprio modo e voz. Em contato com tal patrimônio, SLN percebe o efeito produzido pela adoção desse recurso, o qual, além de possibilitar maior aproximação do leitor com o tipo humano, também favorecia o uso criativo da coloquialidade. Para Schlee, a retomada contínua desse narrador, na tradição platina, foi determinante para o escritor, tendo em vista que “JSLN não terá tirado do nada, nem descoberto por acaso ao dar a palavra a Blau.” (SCHLEE, 2006,56).

De acordo com o escritor pelotense, a introdução de elementos do manancial platino representava o enriquecimento da produção literária sulina, uma vez que introduzia e explorava elementos de nossa genuína origem. Ao resgatá-lo e incorporá-lo a sua obra, SLN, além de evitar uma postura preconceituosa, arraigada,

ainda, ao passado de disputa e confronto, encontra os elementos para criar a obra que identifica e que sintetiza o substrato da cultura regional, a qual, pela singularidade com que a apresentou, supera seu tempo e encontra, na posteridade, o merecido reconhecimento.

Ao contrapormos os dois segmentos críticos que balizam o legado simoniano, podemos inferir que não representam visões opostas, contudo leituras realizadas em momentos diferentes e centradas em objetos distintos. A partir das avaliações de Masina, Schlee e Cesar, é possível evidenciar o processo de assimilação do legado teórico platino e sua contribuição na construção de sua fortuna literária.

Entretanto, ao enfocarmos o conjunto de sua obra, nota-se que o substrato platino aparece diluído. Além disso, tais registros são, muitas vezes, confundidos com o substrato rio-grandense, exatamente por ser esse seu tributário.

Nesse sentido, o reconhecimento das diversas fontes da obra simoniana é relevante por identificar os princípios que constituem a riqueza desse amálgama cultural. E, apesar de não podermos delimitar ou pontuar os elementos desse campo de absorção, percebe-se que SLN emprega muitos recursos da tradição literária platina na obra CG. Tal aproveitamento se reflete, em especial, na construção da estrutura narrativa. Schlee remonta os elementos basilares que marcam o início e a evolução dessa literatura. Assim, destaca:

1- a criação e a utilização de uma linguagem própria – em geral a do gaúcho falante, o narrador. 2- a presunção de um público específico – que se pretende identificado com o falante. 3- a difusão de uma mensagem com intenção política ideológica. Essa literatura passou a ser identificada então: 1- pela representação da vida campeira (especialmente na fixação de tipos humanos e costumes; 2 – pela evocação de nomes e episódios históricos; 3 – pela reflexão sobre a vida e condição humana. (SCHLEE, 2006, p. 25-26).

Genericamente, os elementos apontados por Schlee, como constituintes desse gênero, direcionam o modelo da literatura sulina em geral. Contudo, em CG, tais elementos foram trabalhados de forma ímpar, resultando numa construção literária original, fruto de um labor estético diferenciado e superior.

Logo, em CG, SLN lança mão de: uma linguagem singular e figurativa para reproduzir a realidade do gaúcho, do narrador em primeira pessoa, arauto dos valores e da cultura e seu tempo; uma orientação explícita do autor quanto à intenção do texto e da narrativa de feitos, eventos que resgatam episódios da vida

campeira, possibilitando preservar os tipos humanos que constituíam a fisionomia cultural e humana do pampa rio-grandense.

## 2.6 O DIÁLOGO DE GUIMARÃES ROSA COM A TRADIÇÃO

O conjunto da obra de Guimarães Rosa não é extenso. Podemos visualizar sua produção por meio de um único romance, um livro de poemas, quatro obras de narrativas curtas, além de dois títulos póstumos: um de contos e outro de textos variados. No entanto, apesar de numericamente singela, a amplitude artística que ela condensa é singular e se estende a níveis amplos, absorvendo e articulando saberes filosóficos, depurando e refinando recursos estéticos, resgatando e inovando camadas linguísticas. Trata-se de um legado artístico de singular densidade, que produz, na crítica, uma postura de reverência.

A trajetória literária do autor não é longa. Guimarães Rosa teve sua estreia, nas letras, em 1929, ainda como estudante. Apresentou-se como autor de quatro contos e antes do final da década de 30, Rosa participou de outros dois concursos literários. Em 1936, a coletânea de poemas *Magma* recebeu o prêmio de poesia da Academia Brasileira de Letras. Um ano depois, sob o pseudônimo de *Viator*, concorreu ao prêmio Humberto de Campos, com o volume intitulado *Contos*. Nesse ano, seu livro não foi premiado, contudo, em 1946, após uma revisão, a obra reapareceu com o título *Sagarana* e lhe rendeu vários prêmios, bem como o reconhecimento como um dos mais importantes títulos surgidos no Brasil contemporâneo.

Os contos de *Sagarana* apresentam a paisagem sertaneja em sua beleza selvagem: a vida das fazendas, dos vaqueiros e criadores de gado, mundo que Rosa habitara em sua infância e adolescência. Em 1956, o escritor reaparece, no mercado editorial, com as novelas *Corpo de Baile*, nas quais continua a experiência iniciada em *Sagarana*. A partir de *Corpo de Baile*, a obra de Guimarães Rosa adquire dimensões universalistas. Todavia, a cristalização artística só foi atingida em *Grande Sertão: Veredas*, lançado em maio de 1956, cujo lançamento causa grande impacto no cenário literário brasileiro. O livro é traduzido para diversas línguas, e seu sucesso se deve, sobretudo, às inovações formais. Crítica e público se dividem entre louvores apaixonados e ataques ferozes. Torna-se um sucesso comercial, além de receber três prêmios nacionais: o Machado de Assis, do Instituto Nacional

do Livro; o Carmen Dolores Barbosa, de São Paulo; e o Paula Brito, do Rio de Janeiro. A publicação faz com que Guimarães Rosa seja considerado uma figura singular no panorama da literatura moderna, tornando-se um "caso" nacional.

No esteio dessa celebração, o escritor recebe, em 1961, o Prêmio Machado de Assis, concedido pela Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto da obra. Em 1962, Rosa retorna ao cenário editorial com *Primeiras Estórias*, livro que reúne 21 contos também de temática rural. No ano seguinte, o escritor se candidata, pela segunda vez, à Academia Brasileira de Letras (a primeira fora em 1957, quando obtivera apenas 10 votos), na vaga deixada por João Neves da Fontoura. A eleição dá-se dia 8 de agosto e, desta vez, é eleito por unanimidade. Porém, sua posse ocorrera somente quatro anos depois, em 16 de novembro de 1967.

Em 1963, publica seu último livro, uma coletânea de contos, *Tutaméia*, o qual se tornou nova efervescência no meio literário, novo êxito de público, ainda que seja uma obra aparentemente hermética. Em 1967, após quatro anos de adiamento, Guimarães Rosa decide assumir a cadeira na Academia Brasileira de Letras. O longo período de prorrogação da solenidade refletia o temor que sentia da celebração diante da emoção que o momento lhe causaria. Rosa falece sozinho, em seu apartamento, três dias após sua posse.

Além dos volumes anteriores, foram editados dois livros póstumos: *Estas estórias*, livro de contos, em 1969, e *Ave, palavra*, em 1970, contendo textos diversos. Em 1967, Guimarães Rosa seria indicado para o prêmio Nobel de Literatura. A indicação, iniciativa dos seus editores alemães, franceses e italianos, foi barrada em decorrência da morte do escritor.

Em virtude da grandeza e da singularidade de sua obra, a produção de Guimarães Rosa teve, de maneira geral, positiva e aclamada acolhida. Em um período de aproximadamente dez anos, seus títulos se sucedem, confirmando a solidez de um projeto voltado à representação do interior, bem como à pesquisa e ao amadurecimento contínuo de técnicas de elaboração linguísticas e narrativas. Delineava-se, nesse momento, o perfil de um autor com domínio singular da matéria literária e que, portanto, demandava um espaço diferenciado no rol da produção nacional, de tal forma que a crítica permite-se localizá-lo isoladamente. A partir de 1946, o nome de Guimarães passa a figurar entre os dos maiores escritores nacionais. A partir de 1956, assume um espaço privilegiado: Guimarães Rosa paira como uma "ave rara" sob o painel no qual se insere o conjunto de autores nacionais.

A crítica termina por alojá-lo ao lado de dois outros nomes, escritores que também manejam técnicas inovadoras e estilizadas, não menos singulares: Clarice Lispector e João Cabral. A originalidade e extravagância os destacam e, ao mesmo tempo, isolam-nos.

No caso de Guimarães, uma das questões principais dessa distinção, é a amplitude de sua obra e as múltiplas dimensões que abrange. Após mais de cinquenta anos de estudo desse conjunto, não se esgotaram as possibilidades de pesquisa, tampouco o encantamento que ela impõe. Candido que, ao longo dos anos, várias vezes, retoma a produção roseana, mais especificamente, *Grande sertão: veredas* permanece reiterando o caráter excepcional de seu legado. Em depoimento, esse estudioso ressalta o grande diferencial da obra:

O grande milagre de Guimarães Rosa é a ambiguidade suprema [...] ele tomou uma tendência muito cansada da literatura brasileira que é o regionalismo [...] praticamente considerava-se que a literatura brasileira já tinha saído disso. No momento que a crítica pensava mais ou menos isso, surge um homem fechado hermeticamente dentro do universo do sertão, com uma exuberância verbal extraordinária, com aquilo que é considerado ruim na tradição brasileira, que era a exuberância da linguagem, com aquilo que era considerado perigoso que era o pitoresco. Ele parte de tudo isso e consegue fazer uma coisa inteiramente nova, consegue fazer uma ficção do tipo universal com todos os problemas do homem. [...] de um regionalismo que não é regionalismo, de uma universalidade que é a mais particular possível, ele fez o livro que supera o regionalismo através do regionalismo (CANDIDO, 2006, DVD.<sup>3</sup>).

Conforme Candido, a ambiguidade representa uma das importantes chaves de sua obra, a qual tem, em GSV, sua mais notável expressão. A natureza particular e distinta da obra foi percebida desde sua primeira edição e se tem reforçado ao longo do tempo, o que justifica, de certa maneira, o isolamento do autor. São comuns os registros críticos que o celebram, apartando-o do cenário nacional, inclusive, singularizando-o em relação à vertente regionalista.

No entanto, embora tal conduta seja recorrente na crítica, alguns autores se dispõem a percorrer uma trajetória oposta. Eles buscam integrar o autor à produção nacional, propondo um olhar o qual incorpore suas expressões literárias, entendendo-as também como reflexo de condições históricas, culturais, sociais particulares de

---

<sup>3</sup> ROSA, João Guimarães. Grande Sertão: Veredas. Ed. Comemorativa. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2006, 553 p. ROSA, João Guimarães. Nonada. DVD que acompanha a edição comemorativa dos 50 anos de Grande Sertão: Veredas com entrevistas sobre a vida e a obra do autor.

reflexo nacional. Esses críticos buscam mais do que influências externas, tentam identificar suas referências internas, sejam elas literárias ou históricas.

Essa é a direção escolhida pelo estudioso Raduy (2006) que debate as referidas proposições com o intento de pensar a inserção da ficção de Guimarães Rosa no panorama da historiografia literária brasileira. Ele ressalta que a obra de Guimarães está sobre "uma alta plataforma de onde, segura pelos pilares do cânone, a obra de Rosa paira distanciada e separada das demais". De acordo com essa perspectiva, a suposta genialidade do escritor gozaria de um caráter de autossuficiência, como se nada devesse aos criadores que o precederam. (2006, p. 70).

Raduy resgata vários textos de críticos consagrados, como os de Franklin de Oliveira, Hidelbrando Dacanal, Wilson Martins para exemplificar essa conduta de enaltecimento e de isolamento. Nesse sentido, ele afirma que a obra de Rosa sofreu um processo que denomina de *sacralizador*, já que "dentro da perspectiva de inserção de Guimarães Rosa dentro de uma possível história do regionalismo literário brasileiro, verificamos que a maior parte dos historiadores [...] tende a considerar a obra de Rosa como uma renovação e uma superação, distanciando-se do que se fazia até então" (RADUY, 2006, p. 76).

As considerações de Raduy, em relação à avaliação da crítica acerca da obra de Rosa, levam-nos a três possibilidades de análise: por um lado, enfocando a partir de uma perspectiva do panorama nacional, a produção de Rosa figura solitária, visto que sua extravagância reflete uma criação estética capaz de representar um espaço e um homem ao mesmo tempo singulares, porque regionais e universais, porque neles se evidencia a subjetividade como técnica de abordagem. Nesse aspecto, parece ser consenso, para a tradição, que Rosa equaciona as duas diretrizes principais, capazes de notabilizar uma obra originária de países colonizados e subdesenvolvidos: o equilíbrio das vozes internas e externas no diálogo do texto.

Por outro lado, o mesmo processo é responsável por seu insulamento dentro da perspectiva regional, uma vez que ele a extrapola, de modo a alcançar dimensões sem antecedentes no segmento regional. Sua forma de abordagem do meio e do homem tipificado, bem como a técnica de elaboração da linguagem, excedem seus antecessores.

Outra interpretação tentada, por alguns críticos, é a filiação de Rosa a segmentos estrangeiros contemporâneos a ele. Tal propositura divide-os, visto que parte deles oscila entre a filiação do escritor a esse grupo estrangeiro e seu distanciamento, reforçando mais sua singularidade.

Para Raduy, apesar de tal unanimidade, faz-se necessário um exercício de análise para identificar as possíveis influências absorvidas por Rosa no percurso de consolidação de seu projeto literário

Adotando tal perspectiva, podemos pressupor um possível campo de influências atuando na formação do ideário roseano e, a partir disso, tentar recuperá-lo e visualizá-lo. É com esse intuito que retomaremos algumas posições de Galvão.

Ao se referir a um dos temas embrionários da produção de Rosa, Galvão (1972) resalta um elemento determinante na formação cultural e configuração de tradições regionais, assim como de seus tipos. Galvão destaca a violência como elemento condicionador da configuração de grupos sociais particulares, comuns no interior do país. A estudiosa evidencia as relações internas e históricas que determinam o surgimento desses tipos sociais. Segundo ela

A massa de população do meio rural brasileiro congrega, ao longo de nossa história, todos aqueles que não são nem senhores nem escravos. No quadro histórico global vemos de um lado, a grande propriedade agrícola produzindo para um público externo com seus dois elementos essenciais ao proprietário-capitalista e o escravo [...] de outro lado avulta uma imensa massa humana excluída do processo produtivo principal e que vive como pode, aplicada a atividades marginais e esporádicas (GALVÃO, 1972, p. 36).

A partir do excerto, é possível constatar que a autora configura a origem social desses grupos marginalizados, próprios das regiões interioranas, indicando a matéria humana que daria suporte para a eclosão de várias coletividades, as quais se definiriam, posteriormente, também como tipos regionais. Desses, podemos destacar o cangaceiro, o caipira, o sertanejo, o caboclo, o gaúcho/peão e o jagunço. Para Galvão

Essa plebe rural numerosa, que foi geneticamente determinada por sua exclusão do processo econômico encontra sua possibilidade material de sobrevivência na peculiaridade do latifúndio [...] este é o tipo puro do morador, mas de uma outra maneira, o morar "de favor" em terra alheia traz implícito o compromisso pessoal com o proprietário da terra" (GALVÃO, 1972, p. 38).

Esse compromisso é reforçado para a formação dos grupos de servidores que defendem, de forma incondicional, o interesse e que acatam as determinações de seu patrão e senhor. No pensamento de Galvão, no período colonial, no interior do

Brasil, era inexistente a atuação de um governo que assegurasse o cumprimento de leis. Essa ausência de poder legal, tanto para impor como para punir, possibilita o surgimento de grupos formados por proprietários, que se outorgara o direito de criar e aplicar suas leis, originando, assim, os "clãs". Segundo a pesquisadora, esses surgiam, evoluíam e aumentavam conforme o interesse do local. Dessa forma, tínhamos o clã feudal,

ou seja, o senhor e sua força armada para a expansão da propriedade; o 'clã feudal', somado aos elementos não-combativos formava a totalidade do 'clã rural' ou seja, a unidade fazenda. O fazendeiro chefe do clã fazia alianças, em geral baseadas em parentesco, com outros fazendeiros de clã. Daí resultavam aglomerados maiores, em que vários fazendeiros se unia, a defesa e ataque contra outras alianças de outros fazendeiros aparentados: este é o clã parental (GALVÃO, 1972, p. 43).

Ao retratar a lógica dessa hierarquização dos clãs, Galvão observa que, embora tal processo seja recorrente em outras regiões do Brasil, no sertão, devido ao seu insulamento, ele se desenvolveu de forma mais intensa. Nesse espaço isolado, surgiu a figura, primeiro como expressão social, depois, como representação literária, do jagunço. Esse se forma respondendo à lógica histórica-espacial de um Brasil rural e atrasado, terminando por servir de braço armado para defesa de interesses particulares. De acordo com a estudiosa

Tudo política e potentes chefias' (GSV, 170): essa a matéria vertente que constitui a vida de Riobaldo, o jagunço. Membro de um grupo armado a serviço de senhores [...] potencial de força manipulada por outrem para exercício de poder. Passível de ser realizada para o trabalho como para a destruição, para manter a ordem como para ameaçá-la, para impor a lei como para transgredi-la, para vingar ofensas como para praticá-las, as razões que decidem sua atuação num ou noutro sentido independem de sua escolha. O senhor é quem opta, o jagunço executa (GALVÃO, 1972, p. 47).

Nesse caso, assim como ocorre no sul com o gaúcho, a figura histórica é aproveitada pela vertente literária. Nesse sentido, a autora adverte que a aproximação da imagem do cavaleiro andante e do jagunço remonta a uma longa trajetória em nossa tradição letrada, proliferando as analogias "entre jagunço e cavaleiro andante, latifúndio e feudo, coronel e senhor feudal, sertão e mundo medieval" (GALVÃO, 1972, p. 53). É preciso ressaltar que a absorção de tal temática se tornou recorrente na literatura de temática rural. Para Galvão, "a identificação do enfoque feudal no chamado romance regionalista [...] daria um vasto e nutrido

ensaio. Pois ele marca a literatura desde seu início até hoje" (GALVÃO, 1972, p. 53). A estudiosa destaca os autores que, inicialmente, realizaram tal abordagem, assinalando os nomes de Franklin Távora, com *O Cabeleira*, de 1876, e de Afonso Arinos, com *Os jagunços*, de 1898. Para ela, "esses poucos exemplos literários, todos ainda do século XIX e do início das manifestações regionalistas que culminarão no romance de trinta, servem para dar uma ideia da questão" (GALVÃO, 1972, p. 57). Nessa perspectiva, a pesquisadora salienta que "seja a meio caminho na redução (em tamanho) das contribuições de Hugo Carvalho Ramos, seja em seu esplendor, essa representação atravessa de ponta a ponta a ficção regionalista. A obra de José Lins do Rego e Jorge Amado está inçada de casos semelhantes". Tais recorrências comprovam não só a ocorrência desse fenômeno de medievalização do sertão, no século XIX, como também sua projeção até uma produção mais atual. Nesse sentido, Galvão afirma que tal apropriação "é moeda corrente na tradição letrada brasileira, ou seja, na historiografia, na crônica, nos memoriais, nos estudos folclóricos, na ficção" (1972, p. 57).

Galvão embasa seu estudo traçando um painel de autores que desenvolveram os temas medievais na literatura brasileira no século XIX. Com isso, ela intenta demonstrar como se dava a utilização desse tema nas obras de ambientação rural. Para ela, no que tange a GSV, tanto a incorporação da temática medieval como a do mundo idealizado da cavalaria "faz parte indissolúvel da matéria tratada no romance. Não entra de fora, mas de dentro, por via da experiência do narrador-personagem" (GALVÃO, 1972, p. 61). Logo, a pesquisadora adverte em relação a uma possível compreensão equivocada dos textos de cavalaria, cuja incorreção interferiria na compreensão da obra de Rosa. Galvão atenta para o fato de que, se por um lado, o mundo da cavalaria foi idealizado por um segmento literário, por outro:

aquilo que o senso comum nos insinua quando ouvimos falar em cavaleiro andante é apenas uma visão idealizada e moderna [...] está bem longe, já não direi de sua realidade histórica, mas dos próprios textos da novela de cavalaria. E nisto, em sua terrível crueza e impiedade, a novela de cavalaria está bem mais próxima de Grande Sertão: Veredas do que o leitor moderno poderia supor (GALVÃO, 1972, p. 61-62).

A exposição da autora contribui para o levantamento dos temas originários da obra, bem como sua natureza realista e fidedigna. Nesse momento, ela entende

que, no papel de ficção representativa da temática regional ambientada no sertão, a obra de Rosa não poderia se eximir de reproduzir o jagunço e, também, como escritor que dominava tal dimensão social, não poderia se isentar de representá-la adequadamente, cumprindo com os preceitos da verossimilhança.

Dessa forma, Galvão estabelece uma ponte ligando temas e escritores anteriores, os quais percorrem o caminho semelhante ao de Rosa. Sua pesquisa permite a identificação de fontes históricas e culturais recorrentes na literatura sertaneja, que auxiliam na leitura e na compreensão do universo roseano, pois contextualizam temas e personagens dentro de um universo reconhecível e relacionável.

Trabalho semelhante foi empreendido por Candido no texto *Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa* (2011). Nele, o professor realiza um minucioso estudo recuperando as primeiras referências ao jagunço, monta um painel literário que possibilita sua visualização em perspectiva evolutiva e temporal. Nesse cenário, Candido estabelece também uma teia de relações históricas, econômicas, sociais e políticas que definem e, ao mesmo tempo, interferem, de modo contínuo, na conduta do jagunço.

Embora o propósito primordial de seu trabalho seja reiterar a excepcionalidade de Rosa, ao criar tipo regional, elevando-o a uma dimensão singular, tal exercício nos lega uma visão ampliada das obras que antecederam o autor mineiro e, nesse sentido, seu estudo contribui para a recuperação de um campo de influências que, se por um lado, Rosa, inegavelmente, supera; por outro, de forma inevitável, absorve.

Assim, Candido corrobora com o entendimento de Galvão acerca das fontes de tais tipos regionais. Para ambos, a violência é a condição por excelência que os propicia. Ela é uma "violência habitual, como forma de comportamento, ou meio de vida" (CANDIDO, 2011, p. 101). Essa recorrência afeta não só o sertão, mas

ocorre no Brasil através de diversos tipos sociais, de que o mais conhecido é o cangaceiro da região nordestina [...] mas o valentão armado, atuando isoladamente ou em bando, é fenômeno geral em todas as áreas onde a pressão da lei não se faz sentir e onde a ordem privada desempenha funções que em princípio caberiam ao poder público (CANDIDO, 2011, p. 101).

Os dois estudiosos concordam sobre o fator social determinante para o surgimento desses tipos regionais. Para Galvão, nossa literatura está, originalmente,

ligada aos temas feudais, sendo seu aproveitamento inevitável. Já conforme Candido, há além desse outro fator a se considerar, uma vez que é necessário mencionar "o prestígio do fora da lei na literatura romântica, desde Karl Moor, o famoso personagem do drama *Os bandidos*, de Schiller, que se erigiu quase em arquétipo da imaginação" (CANDIDO, 2011, p. 101).

Seu passo seguinte foi resgatar as primeiras obras que mencionavam a figura do jagunço, avançando temporalmente até alcançar GSV. Ao longo dessa trajetória, salienta os fatores históricos que condicionam sua representação, possibilitando a apreensão do contexto no qual a figura se insere e, ainda, evidenciando as nuances que vão formando e deformando o tipo regional.

Quando se refere ao primeiro registro, o pesquisador cita *Vila Rica*, de Cláudio Manoel da Costa, que "terminado, provavelmente em 1773, é no fundo a primeira descrição dos bandos de jagunços e seus conflitos (CANDIDO, 2001, p. 102). Posteriormente, Candido refere Bernardo Guimarães com dois volumes: *Os paulistas em São João Del Rey* (1877) e *O bandido do rio das Mortes* (1904). Segundo o pesquisador, nesse momento, ainda não há a representação do jagunço propriamente, como também ainda não se instaurou sua conotação transgressora, o que já se tinha era a formação de "bandos de antecipados patriotas contra portugueses, nenhuma figura típica de bandidos", tendo em vista que tal conotação transgressora surgiu posteriormente. No intento de evidenciá-la, Candido pontua várias obras em que personagens comuns, de origem humilde, por situações triviais adotam a violência como alternativa. A partir delas, conscientes ou não, eles atravessam a tênue linha que os separaria dos "homens de bem". Os jagunços passam a ocupar um espaço e uma condição de segregados, já que, apesar de não serem bandidos intencionais, não são mais homens anônimos, isentos de julgamento. Nessa zona intermediária, eles passam a incorporar o painel daqueles que, compelidos pelo meio, pelas leis do lugar, pelas condições históricas, veem-se tragados pelo código de honra dos senhores, que adotam a violência como estratégia de manutenção da ordem e do poder. Para exemplificar esse processo, o estudioso refere narrativas que reproduzem tais destinos: o conto *Joaquim Mironga*, de Afonso Arinos (1895), e o romance *Maleita*, de Lúcio Cardoso (1934).

Na tentativa de defini-los, Candido delimita algumas de suas características. Para ele,

o nome jagunço pode ser dado tanto ao valentão assalariado ao camarada em armas, quanto ao próprio mandante que os utiliza para fins de transgressão consciente ou para impor a ordem privada que faz as vezes da ordem pública. De qualquer forma não se considera jagunço, os ladrões de gado os contrabandistas, os bandos independentes. Embora haja flutuação do termo, a ideia de jaguncismo está ligada a ideia de prestação de serviço, de mandante e mandatário, sendo típica nas situações de luta política, disputa de famílias ou grupos (CANDIDO, 2011, p. 107).

Após essa exposição, Candido passa à análise da obra *Chapadão do Bugre*, de Mário Palmério, volume que se destaca por partir do personagem José de Arimatéia, de:

um destino individual para se alargar pouco a pouco, em decorrência das vicissitudes que o envolvem e o engendram num panorama bem traçado do coronelismo mineiro sob suas formas mais drásticas, as que suscitam, organizam e disciplinam o crime como instrumento de dominação política (CANDIDO, 2011, p. 109).

Nesse romance, o pesquisador identifica as questões políticas/eleitorais como determinantes para o estabelecimento da violência e para a atuação do jaguncismo. Há, portanto, entre as primeiras obras e *Chapadão do Bugre*, uma progressão de sentido que determina modificações históricas e sociais, as quais influenciam a configuração do campo de atuação do jagunço. Primeiramente, ele figura inserido em meio aos clãs familiares; depois, atua em questões de disputa de terras, agora, como braço de ação dos coronéis. Nessa última condição, disciplina, pune e coíbe pela violência. *Chapadão do Bugre* representa o jagunço títere dos coronéis; já esses, por sua vez, representam o "poder central do estado, dependente dos coronéis, graças ao mecanismo de voto localmente acaudilhado, exerce um ação antes de usufruto político do que de restrição do coronelismo" (CANDIDO, 2011, p. 111). Tal recurso "por base a imposição do arbítrio e por instrumento o que se poderia chamar exploração do trabalho criminoso do jagunço individual." (CANDIDO, 2011, p. 111).

Após analisar a narrativa de Mário Palmério, Candido prossegue enfocando GSV com o propósito de apontar sua singularidade no que tange à representação do jagunço. Esse pesquisador entende que essa, além de incorporar as questões sociais e históricas, também as supera, abrangendo um nível mais amplo e mais profundo, de modo a alcançar, assim, superioridade ao realizar uma interpretação ontológica.

Com o propósito de avaliar o cenário literário no qual GR se insere, Galvão (2014) indica uma alternativa diferenciada de inclusão do escritor. A especialista afirma que tal criação pode ser vista como

uma articulação feliz de duas tendências litigantes – de um lado o romance social do nordeste, diretamente influenciado pelo conturbado contexto entre-guerras e pela produção norte-americana do período (Dreiser, Steimbeck, Passos, Faulkner) empenhada em denunciar de forma impiedosa as mazelas sociais provocadas pela exploração capitalista; de outro lado a chamada reação espiritualista, mais preocupada em explorar os desvãos da subjetividade, influenciada pelo romance católico francês (Bernanos, Green, Mauriac) [...] operando como uma síntese das características definidoras de ambas as vertentes: algo como um regionalismo com introspecção, um espiritualismo com roupagens sertanejas (GALVÃO, 2014, p. 26).

Ela elabora um painel no qual é delineado um campo de influências literárias que, direta ou indiretamente, contribui na constituição do leitor que Rosa representou. Essas referências o influenciam na medida em que auxiliam a conformação de um universo de criação de pensamento que vigora, em determinado momento, e que aproxima tanto as perspectivas temáticas como as estéticas. Esse cenário, ao qual Galvão se refere, propicia elementos formais e contextuais que possibilitam a inserção da obra de Rosa em um contexto similar a outros pares de sua época.

Proposta semelhante à da autora é exposta por vários estudiosos da obra simoniana como reseana. Essa faz referência à proximidade entre os narradores de *GSV* e *Contos Gauchescos*, de Simões Lopes Lopes Neto. Para tais pesquisadores, a semelhança entre os narradores Blau Nunes e Riobaldo são bastante evidentes. de maneira ampla todos entendem que tal semelhança supera a simples adoção da mesma estratégia – a escolha de narradores idosos representantes de sua esfera social – uma vez que possibilita atingir camadas mais profundas de elaboração estética.

Dentre essas equivalências, a primeira relação que estabelecem se refere à narração. O que todos eles evidenciam é uma influência na escolha de recursos de elaboração do narrador de *GSV* e, portanto, do autor e obra de Simões Lopes Lopes Neto na conformação do acervo teórico de Guimarães Rosa.

Seguindo a mesma linha de análise, Fischer (2014) afirma que Simões, de certa forma, preparou o caminho para Guimarães Rosa, pois "ao acabar com a distância entre personagem e narrador, Simões evitou o erro mais comum entre os

autores dedicados ao tema rural, criar um abismo entre o narrador culto e o homem do campo inculto" (FISCHER, 2014, p. 148).

Perspectiva corroborada, também, por Leite no momento em que afirma que Simões Lopes "ao combinar os motivos em que se desdobra o achado temático, adequando perfeitamente o ponto de vista escolhido a voz do narrador à linguagem que lhe dá vida", conseguiu antecipar "autores do porte de Guimarães Rosa" (LEITE, 2012, p. 97).

Santos, do mesmo modo, colabora para tal aproximação, uma vez que ressalta a oralidade presente nos dois discursos como recurso peculiar a ambos. De acordo com o estudioso, há, em GSV, o narrador "em primeira pessoa que interpela, frequentemente um interlocutor ausente das ações narradas, a semelhança do que fizera João Simões Lopes Neto com seu Blau Nunes em CG, constitui um poderoso recurso de força oral" (2008).

Ele acrescenta, ainda, outra categoria de analogia: o interlocutor ausente. Essa terceira semelhança estrutura a narrativa de forma a direcioná-la a um tipo de narração mais detalhada, já que almeja explicar, a esse ouvinte, as peculiaridades dos dois universos: pampa e o sertão.

Essa característica comum aos textos revela uma prática em que há a necessidade de, primeiramente, fixar um padrão regional peculiar e, em um momento posterior, projetá-lo em outro meio, diferente dele. Nesse sentido, percebe-se que há um trânsito entre o rural e o urbano. Entretanto, se analisarmos as semelhanças entre as regiões, seus tipos e valores, podemos entender também de intercâmbio cultural. Visto dessa perspectiva, o diálogo entre as duas vertentes regionais pode ser entendido como um processo de imbricação, o qual aproxima as duas obras no resgate de seus valores identitários, na fixação deles em um meio diferenciado, como também instaura uma outra via de análise. Referimo-nos ao estabelecimento de uma perspectiva que relacione as obras em uma projeção de ações que gradativamente se sucedem em condutas de: cristalização de um modelo, sua absorção através de um processor mediador e posterior inovação.

Assim, nosso trabalho de comparação focaliza as estratégias de narração entre as obras CG e GSV, a partir do cruzamento de quatro categorias: nota de abertura, narrador, estrutura de diálogo e olhar de um estrangeiro, buscando semelhanças de composição empregadas por eles. Para tanto, adotaremos os postulados de Genette no que concerne à sua teoria a respeito da hipertextualidade.

## 2.7 PALIMPSESTOS: A LITERATURA DE EMPRÉSTIMO

Em sua obra *Palimpsestos: a literatura de segunda mão* (2010), o teórico literário francês Gérard Genette propõe um estudo acerca do que denomina *transtextualidade*, que é entendida, por ele, como o objeto da poética. Para Genette, as obras literárias são influenciadas por textos anteriores, a escrita não é genuína e isenta de ascendências. Logo, em maior ou menor grau, ela deve crédito a um outro registro, seja no aspecto formal, conceitual ou temático, sugerindo a imagem do palimpsesto. A premissa que o pesquisador elege, como objeto de seu estudo, alude a um princípio consagrado na tradição literária: o movimento perpétuo de influência que as obras exercem umas sobre as outras, pois, como ponderava Borges, “a literatura é inesgotável pela única razão de que um único livro é”. (BORGES, 1957, p. 307, APUD, GENETTE). Apesar desse consenso, conforme Genette, tal princípio de influência resguarda uma possibilidade criativa e singular de recriação, tendo em vista que a arte de fazer o “novo com o velho tem vantagem de produzir objetos mais complexos e mais saborosos [...] uma função nova se superpõe e se mistura com uma estrutura antiga e a dissonância entre esses dois elementos co-presentes dá um sabor conjunto.” (GENETTE, 2010, p. 144).

Segundo Genette, o objeto da poética não é o texto em si, mas sim seu *arquitexto*, ou ainda, o que denomina de *arquitextualidade*, cuja definição estabelece como sendo “o conjunto de categorias gerais ou transcendentais – tipos de discurso, modos de enunciação, gêneros literários” (GENETTE, 2010, p. 13). Especificamente, o autor a conceitua como tudo que coloca o texto “em relação, manifesta ou concreta, com outros textos (GENETTE, 2010, p. 13). Assim, a *arquitextualidade* ressalta as relações que um texto tem com seus antecessores, as quais podem, ou não, ser claramente percebidas. Em seu estudo, ele aponta para cinco tipos essenciais de *transtextualidade*: a *intertextualidade*, o *paratexto*, a *metatextualidade*, a *hipertextualidade* e, finalmente, a *arquitextualidade*. Todos os processos estabelecem relações extratextuais, todos se vinculam a um ou a vários registros anteriores, estabelecendo, com e entre eles, relações diversificadas.

Do conjunto de procedimentos elencados por Genette, ele destaca a *hipertextualidade* e concentra nela seu estudo. De acordo com o teórico, a hipertextualidade pode ser entendida como “toda relação que une um texto B (hipertexto) a um texto anterior A (hipotexto), do qual ele brota de uma forma que

não é o comentário" (2010, p. 19). Conforme o pesquisador, a relação de derivação pode se dar de duas formas: uma descritiva e intelectual, em certo nível explícita, em que um metatexto "fala de um texto", ou outra em que a relação de influência fica subtendida, pois o texto "B não fale nada de A, no entanto, não pode existir daquela forma sem A" (GENETTE, 2010, p. 18). O estudioso ressalta, ainda, que o *hipertexto* é mais frequentemente considerado como uma obra literária, já que "geralmente deriva de uma obra de ficção (narrativa ou dramática), ele permanece obra de ficção [...] mas essa determinação não lhe é essencial" (2010, p. 18).

A fim de especificar os procedimentos, o pesquisador estabelece uma subdivisão de categorias em relação à hipertextualidade, dividindo-a em: *transformação simples e imitação*. Genette define, como *transformação simples ou direta*, "aquela que consiste em transpor a ação" (GENETTE, 2010, p. 19) e que resulta, a princípio, de um trabalho bastante simples, pois desloca um modelo ou tema de forma relativamente direta e perceptível, sem a preocupação com arranjos mais elaborados.

Por outro lado, denomina de *imitação* outro procedimento, bem mais requintado. A *imitação* proposta por Genette é, em essência, também uma *transformação*, mas de um procedimento mais complexo, pois "exige a constituição prévia de um modelo de competência genérico [...] extraído dessa performance única e capaz de gerar um número indefinido de performances miméticas" (GENETTE, 2010, p. 19). Ele ressalta que tal processo necessita uma etapa de mediação, a qual é própria da imitação. De acordo com as categorias propostas, para "transformar um texto pode ser suficiente um gesto simples ou mecânico," entretanto, "para imitá-lo, é preciso necessariamente adquirir sobre ele um domínio pelo menos parcial; o domínio daqueles traços que escolheu imitar" (GENETTE, 2010, p.19). Para sua execução, é necessário absorver as estratégias que engendram o elemento ou recurso que se deseja reproduzir. Em outras palavras, é necessário saber operar o mesmo princípio que se deseja reconstruir. Diante disso, faz-se imprescindível a *mediação*, etapa que implica no domínio da técnica e da prática de reconstrução do artifício.

O teórico ressalta a teia complexa de domínio que se faz primordial para imitar uma obra literária elaborada. Para executá-la, é necessário conhecer o assunto e reconhecer as estratégias utilizadas na sua composição. Nesse sentido, *imitação* necessita de técnica.

Além de realizar um levantamento dos processos estruturais e formais que resultam em reconstruções, Genette atenta, do mesmo modo, para a temática das obras. Em grande parte, seu estudo se centrou nos “aproveitamentos” formais, capazes de serem recuperados nos textos, como também se deteve na análise do conjunto de obras de caráter satírico. Para abarcar outros gêneros e ampliar esse cenário, Genette enfoca textos mais densos, de natureza reflexiva. A esse segmento, chama de: abordagem de regime *sério* e, para nominá-la, teremos o processo de *forjação*.

Além disso, quando a *transformação* tratar de assunto considerado sério, ela passará a se denominar *transposição* (GENETTE, 2010, p. 42). O pesquisador considera essa última categoria "a mais importante de todas as práticas *hipertextuais*" principalmente por sua relevância “histórica e pelo acabamento estético de certas obras que dela resultam” e, ainda, “pela amplitude e variedade de procedimentos nela envolvidos” (2010, p. 63).

Esquemáticamente, é possível visualizar essas relações:

Quadro 1 – Quadro das relações hipertextuais.

Regime/Relação	Lúdico	Satírico	Sério
transformação	paródia	travestimento	transposição
imitação	pastiche	charge	forjação

Fonte: Adaptação de Genette (2010, p. 63).

Ao avaliar a contribuição de seu estudo, Genette pondera que a hipertextualidade é um atributo universal da *literariedade*, “próprio da arte literária, em algum grau e segundo as leituras evoque alguma outra e, nesse sentido todas as obras são intertextuais” (GENETTE, 2010, p. 19). Entretanto, assevera que se faz necessário pontuar e catalogar os processos que margeiam as transposições. Com tal objetivo e para fim de classificação dentro de sua teoria, ele elege, para concentrar sua análise, aquelas que externem de forma mais “manifesta, maciça e explicitamente” (GENETTE, 2010, p.24) tal relação. Ao pontuar essas premissas, Genette delimita, a partir dela, seu objeto de estudo, considerando que ampliá-las

“significa buscar em qualquer obra ecos parciais, localizados e fugidios de qualquer outra, posterior ou anterior” (2010, p. 24). Isso incorreria no risco de “projetar a totalidade da literatura universal no campo da hipertextualidade” (2010, p. 24). Destaca que o escopo de ampliação desses recursos é imenso, tendo em vista que os cinco tipos de *transtextualidade* intercomunicam-se, possibilitando a criação de um extenso painel de associações.

Na obra *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*, Genette atem-se a quatorze categorias de procedimentos, que estabelecem relações explícitas com seu texto de origem. No entanto, antes de subdividi-las, o teórico aponta para possibilidades mais amplas, oferecendo categorias que contemplem possibilidades de aproximação e de comparação não tão exatas e determinadas. Assim, a partir dessas práticas intertextuais gerais, selecionamos duas para adotarmos em nossa análise. Tais estratégias possibilitarão a aproximação de categorias semelhantes nas CG e GSV. Entendemos que a *transformação* de caráter sério, denominada *transposição*, como também a *imitação* de caráter sério chamada de *forjação*, oferecem subsídios para aproximar as categorias eleitas. Dessa maneira, na categoria de *forjação*, enquadraremos os recursos que contemplam a estratégia narrativa empregada por SLN na obra CG, a qual denominamos, anteriormente, como “dinâmica narrativa” e cujos elementos contemplam: o texto de abertura, o narrador, a estrutura dialogal, a presença do estrangeiro, o uso da linguagem. Ademais, empregaremos a *transposição* como princípio para analisarmos as categorias temáticas: memória, experiência e conselho.

### 3 AS VEREDAS DO NARRADOR

A partir desse capítulo, empreenderemos o estudo da categoria do narrador partindo dos postulados de Dal Farra (1978) e de Benjamin (1986). Dessa forma, embasados nesses suportes teóricos, aproximaremos as duas obras, enfocando a categoria do narrador. Posteriormente, elencaremos estratégias de criação que entendemos serem semelhantes nos dois textos. Nossa análise parte do pressuposto, anteriormente elencado, o qual coloca a obra de Simões Lopes Lopes Neto na posição de orientadora do modelo adotado para estrutura narrativa em GSV. Tal fato, que denota não um processo de apropriação, mas confirma um percurso, compreende três momentos: a cristalização de um modelo por Simões Lopes Lopes Neto, sua absorção e, finalmente, sua inovação por Guimarães Rosa, estabelecendo um diálogo entre os legados temáticos e estéticos.

#### 3.1 A IDEOLOGIA E O NARRAR

A discussão acerca da categoria de narrador pode se desdobrar em diversos caminhos. Podemos partir de conceitos simples e já consagrados metodologicamente, até patamares bem mais complexos, nos quais o debate, a respeito dessa instância narrativa, opera-se em âmbito mais aprofundado. Ao optarmos por partir de categorizações mais reduzidas, visualizaremos dois tipos primordiais de narradores ou de pontos de vista. Apesar da nomenclatura que as trata ser variada, visto que depende da linha e da perspectiva adotada, teremos dois tipos primordiais de narrador: o de terceira pessoa ou onisciente, que se coloca fora da narrativa, a voz que comanda a narração estando acima dela e, ainda, o narrador de primeira pessoa ou narrador-personagem, o qual narra e participa das ações. As possibilidades de enfoque dessas duas modalidades variam muito de acordo com a estratégia que se aplica para abordá-las.

Apesar de nosso estudo não pretender aprofundar a discussão de tais questões teóricas, consideramos necessário abordá-las para definirmos conceitos que serão posteriormente recuperados. Nessa perspectiva, adotamos os estudos de Dal Farra (1978) acerca do narrador, em especial, a respeito do narrador em primeira pessoa, para delimitarmos alguns suportes teóricos conceituais.

A autora inicia seu estudo resgatando teóricos consagrados e relacionando suas diferentes perspectivas. Concomitantemente, elabora um painel pontuando as proposições apresentadas e sinalizando os elementos de aproximação e de distanciamento, possibilitando um debate entre os posicionamentos adotados, cujo resultado é um conjunto que aponta para inúmeras possibilidades quanto à classificação e categorização do narrador. Com o intuito de elaborar esse panorama, Dal Farra perpassa pelos preceitos de Kayser, seguido de Booth, Lukács, Brooks, Warren, Friedman, Tomachevski, Pouillon, Lefebve e Frye, alcançando os estudos pós-estruturalistas de Genette.

A trajetória que a estudiosa percorre estabelece um diálogo entre os diversos postulados teóricos, ora os aproximando, ora distanciando os conceitos, visando evidenciar a estrutura subliminar que os regula e os determina. No entendimento de Dal Farra, esse é um estudo que não se esgota de forma absoluta, em decorrência de que são muitas as nuances e possibilidades ativadas pelo jogo de composição narrativa. Apesar disso, seu intuito original é estabelecer noções acerca da categoria, as quais possibilitem a análise de obras partindo da função do narrador, no seu caso específico, a obra de Virgílio Ferreira. Para executar seu projeto, ela busca ressaltar particularidades que viabilizam, a partir das duas categorias basilares, adotar outra nomenclatura para abordá-las: a perspectiva de *autor implícito*<sup>4</sup> (DAL FARRA, 1978, p. 27). A estudiosa se apropria do termo, entendendo-o como um terceiro âmbito de estudo da categoria. A expressão resguardaria uma forma genérica, que contempla as qualidades relativas ao narrador, porém acrescidas de outras particularidades. Referindo-se ao *autor implícito*, em obras de primeira pessoa, ela afirma que "o narrador (que é uma máscara do autor-implícito) confessa ser o autor da narração e, em consequência, transforma em seu o rosto onde as outras máscaras – as personagens adquirem vida" (DAL FARRA, 1978, p. 42). A partir dessa tratativa, Dal Farra tenta evidenciar a intrínseca articulação que ocorre ao se adotar um ou outro narrador. Ela busca frisar que essa escolha alcança uma extensão mais ampla e profunda, já que estabelece regras e condiciona o jogo narrativo. Em relação à adoção do narrador em primeira pessoa, ela pontua que

---

<sup>4</sup> Termo cunhado por BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Tradução Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

Representado na simulação do narrador a sua própria, o autor implícito elabora no romance de primeira pessoa a "mimesis" de seu próprio ato de criação, tornando verossimilhante o que já era de veracidade [...] o autor implícito dramatiza no romance de primeira pessoa a origem e o desenvolvimento de sua ficção (DAL FARRA, 1978, p. 42).

Para a estudiosa, a escolha dessa categoria narrativa decorre de uma intenção anterior e consciente do autor, ou seja, da vontade de se comunicar com o leitor de determinada maneira. Portanto, conforme ela,

Queira ou não, o autor implícito terá de aceitar, para se comunicar com seu leitor, para lhe impor seu universo, um registro codificado pela cultura – e esta é a exigência de toda comunicação linguística. É a partir das restrições estabelecidas pelos códigos romanescos que ele terá de articular sua matéria e seus valores. Do acerto na escolha do código decorrerá a plausibilidade de comunicação de sua obra (DAL FARRA, 1978, p. 35).

Na tentativa de buscar elementos que viabilizem uma categorização representativa das especificidades no universo de atuação dos narradores, Dal Farra absorve, do campo filosófico, uma categoria que, vinculada à teoria narrativa, concede-lhe uma definição mais específica. A pesquisadora adota o conceito de *ideologia*, para definir o campo de atuação do narrador em primeira pessoa, pois o termo sugere, clara ou implicitamente, uma intenção a qual corresponde a uma ação esclarecedora ou informativa. Logo, a seleção vocabular e a seleção de um ou outro ponto de vista narrativo reproduzem uma intenção que originalmente deriva de uma postura ideológica.

No pensamento de Dal Farra:

Se o ponto de vista no romance representa somente um dos focos da ótica mais ampla, a utilização deste ou daquele ponto de vista pode acarretar consequências ideológicas que auxiliam o autor implícito a preferir um em vez do outro (DAL FARRA, 1978, p. 51).

Aprofundando sua perspectiva, a pesquisadora fornece elementos mais específicos da atuação do narrador sob o enfoque ideológico. Nesse sentido, assevera que:

No romance de primeira pessoa, através do discurso do narrador, a ideologia se torna visível, mas por isso mesmo fixa, desde que não há possibilidade de aparecimento de nenhum trânsito semântico livre, pois a avaliação está sempre explícita e garantida pelo discurso do narrador (DAL FARRA, 1978, p. 51).

Para a estudiosa, a escolha do ponto de vista narrativo representa, antes de tudo, uma estratégia que ativa relações extraliterárias, pois permite manifestar, ou não, outras vozes, as quais, sob o prisma do narrador em primeira pessoa, precisarão passar por sua seleção e eleição. Tal processo facilita manipulação de ideias, porque cabe, ao narrador, a voz de fundo, que, ao mesmo tempo, evoca e mascara todos os outros discursos. O olhar de primeira pessoa pode contaminar os fatos narrados. Esses serão revelados a partir dessa enunciação unívoca, que contamina também a própria linguagem. Nesse sentido, a estudiosa recupera o legado do filósofo Humberto Eco e suas proposições acerca do caráter ideológico. Partindo dele Dal Farra afirma que, na linguagem, "a própria estrutura sintática constitui a grade ideológica que nos obriga a ver o mundo de um certo modo" (DAL FARRA, 1978, p. 48). Conforme ela, o referido pressuposto permite entender que

No romance a ótica do autor implícito é a responsável pela denominação e eleição desse mundo e do narrador e das personagens, a forma ideológica que o narrador desempenha através do ponto de vista estaria subjugada a outra ideologia mais profunda, através do qual o romance é criado (DAL FARRA, 1978, p. 48).

Partindo da perspectiva apresentada por Dal Farra, as narrativas se transformam, igualmente, em campo ideológico no qual vicejam intenções claras ou subjacentes, cuja evidência alcançará, ou não, sucesso de acordo com a eleição do autor, o qual é responsável por determinar as escolhas do narrador. Ao finalizar esse segmento de seu estudo, ela explicita que

Assim, cada romance é sempre uma tomada de partido – explícita (por parte do narrador) e implícita (por parte do autor), onde as diferenças de subcódigos (considerando o ponto de vista como subcódigo do código-ótica) podem garantir maior ou menor maleabilidade de disfarce à existência de um código intencional (DAL FARRA, 1978, p. 52).

Adotamos as proposições de Dal Farra, em nossa pesquisa, tendo em vista que a categoria do narrador representa uma das bases de nosso estudo. Apesar de as obras que compõem nosso *corpus* terem narradores clássicos, representantes bastante consagrados do foco em primeira pessoa, entendemos que se fez necessária a definição dessa categoria tendo em vista a nova perspectiva que ela possibilita.

O entendimento e a aceitação de uma dimensão ideológica, como fator intrínseco da seleção narrativa, auxiliam-nos na formulação do argumento de intencionalidade dos autores. Em nosso estudo, partimos do princípio que a criação do personagem-narrador Blau Nunes, bem como de seu ouvinte estrangeiro, constitui um "aparato" narrativo-elocutivo cuja intenção seria favorecer, por meio da narração, o resgate, a valorização e a perpetuação da cultura regional sulina. Entendemos, ainda, que tal estratégia de composição tenha sido percebida por Rosa e, assim, adaptada à sua intenção particular, a qual, da mesma maneira, contemplava a manutenção de um código social genuíno, o do sertão e do jagunço, porém, de maneira mais ampliada. Em GSV, o social-regional é a base de onde emana a voz de Riobaldo, cujo conflito excede o aspecto físico e material. Ele reflete também sua dimensão individual e subjetiva, expondo um viver que é relativo e atravessa a filosofia, alcançando o ontológico, o qual, portanto, excede o projeto simoniano. Lopes Lopes Neto cria seu narrador com o intento de habilitar um personagem a dar voz ao legado cultural rio-grandense. Todavia, essa intenção não isentava o enfoque humanista. O pelotense excedeu o regionalista de seu tempo e meio, exatamente, por configurá-lo sob uma ótica humanista, de onde já era possível vislumbrar o gérmen de um regionalismo, o qual refletia, também, as dicotomias e as relatividades humanas. Entretanto, Rosa reconhece a qualidade e absorve o legado de representação do regional, partindo desse ponto de convergência para sobrepô-lo, elevando-o a outros níveis de representação.

Nesse sentido, os postulados de Dal Farra contribuem por possibilitarem a visualização de um projeto literário em ambos os autores. Esse plano norteador abarcaria um conjunto de intenções, que vão desde a escolha de um tema central, elencado para o conjunto da obra; à seleção de estratégias composicionais como a do ponto de vista, até a opção por um tipo de discurso-diálogo, o qual seria responsável por direcionar o universo de interpretações.

Analisando a trajetória dos dois escritores sob essa perspectiva, é possível percebermos que a escolha pela temática regional não se deu de modo aleatório para nenhum deles. Simões Lopes Lopes Neto constrói, em cinco anos, um legado literário regionalista considerado um dos mais qualificados no panorama gaúcho e nacional. Para Chaves, esse trabalho resultou de uma escolha, ele "elegeu-a, a esta e não a outra, depois de um lento processo de maturação e meticulosa investigação" (CHAVES, 1982, p. 64). A seleção e pesquisa do material regional revela outra

intenção de seu autor. Segundo Leite (2012), o conjunto da obra de Lopes Lopes Neto representa o reflexo de um projeto consciente de resgate e de valorização do acervo cultural sulino:

O escritor reiterou em discursos e conferências, em cerimônias e atos públicos, bem como em livros inconclusos, que foi esboçando um tanto sem método ao longo de sua curta vida, o desejo de contribuir para salvar a memória desse mundo do gaúcho em extinção [...] reafirmando uma cultura própria contra a mera reprodução de modelos estrangeiros (LEITE, 2012, p. 19).

Assim, a eleição dos temas de suas obras corresponde a uma espécie de inventário temático rio-grandense. Elas passam pelas narrativas anedotárias, com *Casos de Romualdo*; pelo resgate de acervo de tradição popular, em *O Cancioneiro Guasca*; incorporam o conjunto de narrativas lendárias, em *Lendas do sul*. Finalmente, em CG, Lopes Neto, recuperando a estrutura dos causos, elabora um painel dos tipos genuinamente gaúchos, resgatando importantes acontecimentos históricos ao inseri-los nas narrativas sem comprometer sua referencialidade, ambientando os contos em espaços representativos da geografia sulina. Além desses procedimentos, o escritor eleva a narrativa a um patamar distinto ao criar uma linguagem que se esforça por reproduzir "através de imaginosa e encantadora loquacidade" o "vivo e pitoresco dialeto gauchesco" (LOPES NETO, 2006, p. 42).

Recuperando a trajetória de Guimarães Rosa, depreendemos que a opção pela temática regional resultou de escolha consciente. Ao focar o conjunto de sua obra, ele evidencia o interior mineiro como seu espaço temático por eleição, tal qual o é, do mesmo modo, a representação do povo simples de seu interior: o sertanejo, o capiau, a benzedeira, o jagunço, o tropeiro, o valentão, os habitantes singulares e anônimos do sertão. Dessa forma, sua inserção, no panorama literário regional, resulta de uma proposta mais abrangente. Para Fischer (2014), a existência de um projeto literário responde, no escritor, a um apelo de origem histórica e também estética. Segundo o professor, sua obra, como a de vários outros autores regionalistas, deriva de uma consciência crítica, histórica e social, que se propõe tanto a resistir à influência estrangeira, como também explicar nossa realidade, reproduzindo-a, não como exotismo, mas como particularidade. Trata-se de um olhar que desvela e valoriza a cultura e as populações interioranas, factualmente, ao representá-las e literariamente, ao fazê-lo, priorizando seu aspecto estético. Fischer ressalta essa intenção em Rosa e nas gerações de escritores regionalistas que o

antecederam. Desse conjunto, salienta o grupo que produziu juntamente com Lopes Lopes Neto e, ainda, os escritores posteriores a ele, os integrantes da geração de trinta. Para o pesquisador,

o homem Guimarães Rosa é contemporâneo desse grupo; mas o escritor Guimarães Rosa é já herdeiro dele. Dele e dos anteriores: da experiência dos contistas como Simões Lopes Lopes Neto, retém a estratégia narrativa e o apreço pela linguagem da gente simples e profunda do mundo rural primitivo, gente capaz de acumular sabedoria em frases sentenciosas; e da atividade dos romancistas de trinta absorve a habilidade para o painel da época (FISCHER, 2014, p. 20).

Logo, depreendemos que os projetos literários dos escritores se aproximam. Assim, tanto SLN como GR elaboram uma produção que possui, mesmo que de forma subjacente, um tema norteador, e esse corresponde ao projeto regionalista. Além disso, ao visualizarmos o conjunto da obra legado por um e pelo outro, percebe-se que subsiste, em ambos, uma ideia norteadora que vincula as obras, e essa excede a forma tradicional de representar o regionalismo na literatura. O abandono do exagero e do exotismo, do "olhar de estrangeiro", como afirmava Pereira, bem como o resgate e o aprofundamento do acervo folclórico e lendário de cada região, atribui-lhes uma feição singular, a qual se potencializa pelo caráter estético com que são representadas nos textos.

### 3.2 O MODELO BENJAMINIANO: A MEMÓRIA, A ORALIDADE, O CONSELHO

O ensaio "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov" foi escrito por Benjamin em março de 1936. Originalmente redigido a pedido do periódico alemão "Orient und okzident", o texto reflete seu interesse pela literatura russa e pela produção de Leskov. Desde sua publicação, o ensaio teve ampla acolhida, tanto por parte da crítica literária como por outros segmentos das áreas humanas, sendo, inclusive, atualmente, adotado como referência nas discussões de temas relativos à filosofia e às artes. Tal prestígio e permanência se devem ao fato de que sua proposta de abordar um autor e temas relativos à literatura russa representa um pretexto para estender a análise a temáticas de maior amplitude e relevância, propiciando um debate acerca dos gêneros narrativos, bem como a respeito de questões referentes às transformações sociais e históricas que se delinearam a partir do advento da modernidade.

Assim, Benjamin parte da discussão sobre a produção de Nikolai Leskov para evidenciar outras proposições, como: a crise do narrador e o declínio das formas narrativas arcaicas em contraposição à ascensão das formas modernas: o romance, o conto. Ao longo de seu discurso, Benjamin destaca uma incerteza mais profunda e aguda: ele assinala que as mudanças nos modelos narrativos refletem apenas algumas das alterações vivenciadas pela sociedade atual. O intento principal de seu texto é evidenciar os novos paradoxos da modernidade: o advento da informação em detrimento da experiência, o desprestígio e a fragmentação do saber coletivo, o esfacelamento das relações pelo predomínio do isolamento e do individualismo; o ato contemplativo entendido como prejuízo; a contabilização do tempo determinada por critérios comerciais e utilitários; a esterilização do sentido da morte e a relativização do viver.

Benjamin estrutura seu ensaio em dezenove pontos de discussão, elegendo uma problemática da literatura contemporânea para iniciar seu debate: a eminente deterioração do papel do narrador. A partir desse enfoque, propõe avaliar a obra de Nikolai Leskov, acentuando que tal processo não aproximará mais a imagem do narrador; ao contrário, possibilitará que ela se distancie. Para Benjamin, tal afastamento ocorre em função de os elementos adotados por Leskov, em suas narrativas, não poderem mais ser aplicados contemporaneamente e inseridos nesse contexto, visto que representam formas arcaicas de narrar.

Esse ambiente se caracteriza por uma impossibilidade de intercambiar vivências, o que deflagra a impossibilidade de narrar. O homem contemporâneo não consegue absorver a extensão dos fatos vivenciados e, por isso, não pode organizá-los e reproduzi-los por intermédio do relato. O solapamento da experiência determina o silenciamento do narrar. Conforme o filósofo, a narração está alicerçada na experiência e, juntamente com a habilidade elocutiva, constitui os dois atributos que consagram o narrador por excelência. Para presentificar essas qualidades, resgata duas figuras arcaicas: o marinheiro mercante e o lavrador sedentário. Os dois tipos retêm qualidades típicas dos narradores. O primeiro se qualifica pela experiência adquirida nas viagens, no desbravar o mundo e na capacidade de, ao retornar, reproduzir o desconhecido, tornando-o mensurável. Já o segundo, ao fixar-se, retém a experiência acumulada por gerações sucessivas, as quais foram extraídas do cotidiano, elaborando e perpetuando um saber decantado pela análise da realidade e pela experientiação. Ambos resguardam, em essência, a matéria das

narrativas, entretanto, não só eles as mantêm e as perpetuam. No intercâmbio dessas duas figuras, originam-se outros tipos de narradores, uma descendência de tal forma variada, que só poderemos ter a noção real de sua extensão se analisarmos o legado dos dois. Segundo o teórico, o "sistema corporativo medieval contribui especialmente para essa interpenetração dos tipos de narradores" (BENJAMIN, 1986, p. 199). Assim, surgem outros tipos, dentre eles, Benjamin destaca o artesão, uma vez que essa seria a figura que, na labuta da oficina, colhe e absorve tanto o saber do que vem de fora, como daquele que permanece. O artífice conseguiria intercambiar o saber que vem de fora com o acumulado pela tradição dos que permanecem.

Benjamin salienta que um dos atributos fundamentais, para o bom narrador, é reconhecer o senso prático contido nas narrativas. Tal predicado reproduz "a natureza da verdadeira narrativa", já que ela "tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária" (BENJAMIN, 1986, p. 200). A materialização desse princípio se encontra nos ensinamentos de natureza moral ou prática, nas afirmações de normas ou, por vezes, disfarçada em provérbios.

Ao aproximarmos os atributos destacados por Benjamin para delinear o perfil do bom narrador, visualizamos um conjunto, no qual se destacam e se somam as virtudes da experiência, da elocução e do senso de reconhecimento utilitário da narrativa, todas convergindo e contribuindo na composição de uma imagem: a do conselheiro. De acordo com o filósofo, aconselhar representa, para o bom narrador, "menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação da história que está sendo narrada" (BENJAMIN, 1986, p. 200). Esse contador incorpora a dúvida e a realidade do ouvinte à história que desenvolve e, dela, de seu tema e campo semântico particular, ele extrai a resposta, a qual emerge desse caldeirão outra vez história. Com o intuito de que esse artifício se opere, importa, antes, que o ouvinte se exponha, invocando um diálogo e um intercâmbio de experiências. Ao narrador, é cabível a resposta, a qual compreende uma exposição/explicação e, para fazê-la, ele necessita dominar o tema evocado e, ainda, a maestria para introduzi-lo na narrativa e traduzi-lo para seu ouvinte/espectador, devolvendo-o "tecido na substância viva da existência" (BENJAMIN, 1986, p. 200). É exatamente pela escassez desse conjunto de competências do narrador que Benjamin evidencia a crise, tanto dessa figura literária como da arte que ele pratica, pois, na ótica do estudioso, "a sabedoria – o

lado épico da verdade – está em extinção” (BENJAMIN, 1986, p. 200). Benjamin reconhece a inevitabilidade desse processo e, a partir dele, identifica o fato-síntese de tal decadência no âmbito literário: o estabelecimento da forma romanesca, determinando o fim das narrativas tradicionais.

O crítico analisa o cenário no qual ocorrem tais transformações, focalizando o contexto em que se dá a instauração do romance. Nesse sentido, vincula três acontecimentos que impelem mudanças expressivas: o início do período moderno; o advento da imprensa e a consolidação do romance como a forma diversificada das narrativas tradicionais, até então, consagradas como a lenda e a novela. Benjamin frisa que a ascensão do gênero romanesco denota outra inovação, em razão de que representa uma forma moderna, que não deriva da tradição oral e, tampouco, nutre-a, distanciando-se das narrativas arcaicas.

Essa representa a linha divisória que afasta a narrativa do romance. Para ele, a primeira tem sua matéria retirada da experiência que, mesmo individual, torna-se coletiva por intermédio da troca de vivências e, para tanto, necessita do narrador. O romance, ao contrário, instaura-se na condição de incomunicabilidade, porque "a origem do romance é o indivíduo isolado, que não sabe mais falar sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los" (BENJAMIN, 1986, p. 201). Essa falência da capacidade elocutiva revela o grande paradoxo do gênero, que seria anunciar, não as ações que constituem uma existência ou o sentido que essa adquire ao longo de sua própria trajetória, mas o seu oposto, a procura contínua e incessante desse sentido e cuja voz revela, segundo Benjamin, a "profunda perplexidade de quem vive" (BENJAMIN, 1986, p. 201).

Além das transformações anteriores, o crítico identifica outra mudança importante, a qual contribuiu para o declínio da narrativa e cuja ação fere também a estrutura romanesca: o advento de novas formas comunicativas, caracterizadas pelo princípio da informação. Essa, através de sua natureza instantânea, compromete a tradição narrativa anterior, visto que introduz formas modernas, as quais estabelecem diferentes possibilidades de relação textual. Essas se apresentam marcadas pelo imediatismo, tanto de divulgação como de recepção e absorção. A referida alteração representa uma fratura na tradição narrativa, visto que associa um critério de valor e um código opostos à sua essência. As formas arcaicas se desenvolviam percorrendo os espaços da imaginação, preenchendo-os com o maravilhoso e com o extraordinário. A informação impede tal trajetória, já que as

esvazia dessa possibilidade, impossibilitando, do mesmo modo, que se desenvolva a habilidade interpretativa por parte do leitor.

Benjamin busca, em uma passagem de Heródoto, o subsídio para evidenciar em que medida a informação altera as relações entre o leitor e a matéria literária. Nesse sentido, a ausência de explicação constitui o recurso que mantém a narrativa viva e atualizável, pois ela necessita do leitor. Para absorvê-la, faz-se necessário que o ouvinte reflita e, então, atribua-lhe sentido, seu sentido, tornando-a passível de apropriação. Nas narrativas, o leitor é a contrapartida imprescindível para que ela seja plena; esse processo a faz refratária às delimitações fixas temporais e espaciais.

A autonomia da informação rouba essa possibilidade de complementação, uma vez que a informação "só vive nesse instante, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele" (BENJAMIN, 1986, p. 205). E o instante representa sua glória e seu apogeu.

A distinção entre narrativa e informação se estende a outros âmbitos. Desse modo, as histórias que melhor permitem a reprodução são aquelas dotadas de concisão, tendo em vista que podem ser facilmente assimiladas e recontadas. Contudo, o ato de reproduzi-las opera-se por meio de um movimento mais profundo, que marca e transforma sutilmente as narrações. Entre o assimilar e o recontar, faz-se necessário absorver a essência da narrativa e mergulhá-la na experiência do ouvinte, fazendo-a emergir, novamente, transfigurada por sua visão e por sua vivência. No pensamento de Benjamin, "esse processo de assimilação se dá em camadas mais profundas e exige um estado de distensão que se torna cada vez mais raro" (BENJAMIN, 1986, p. 205), sendo avesso à natureza da informação.

O filósofo pondera que a narrativa "não está interessada em transmitir "o puro em si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório", ela se mistura à vida do ouvinte através do processo de narração, o qual se ampara e se nutre das criações próprias, dos detalhes descritivos, das ambientações. Através dessas minúcias, o narrador deixa seus vestígios, e eles permanecerão presentes "de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata" (BENJAMIN, 1986, p. 205). O que Benjamin salienta é como a oposição entre narrativa e a informação desencadeia outras relações mais profundas, deflagrando uma sucessão de antagonismos.

Em seu entendimento, o primordial dessas oposições, reside na relação do homem com o tempo e com seu fluir. As narrativas pertencem a uma época em que o tempo "não contava". Contemporaneamente, seu sentido se transformou, adquirindo valor utilitário e prático, podendo ser contabilizado, adquirindo valor de moeda. Nesse novo cenário, com a noção de efemeridade, surgem novas relações, pois o homem moderno sente necessidade de distanciar-se do contemplativo, valorizando, cada vez mais, a rapidez. Podemos perceber um exemplo dessa lógica na importância atribuída ao conto, que, emancipada da "tradição oral, não permite mais essa lenta superposição de camadas finas e translúcidas, que representa a melhor imagem do processo pelo qual a narrativa perfeita vem à luz" (BENJAMIN, 1986, p. 206). O prestígio das narrativas arcaicas entrou em decadência porque sua natureza íntima residia no labor minucioso e artesanal que descarta o tempo. Tal condição é inaceitável para o "homem de hoje que não cultiva o que não pode ser abreviado" (BENJAMIN, 1986, p. 206).

Nessa nova possibilidade de relação temporal, Benjamin vê uma das peculiaridades da modernidade: a rejeição cada vez mais intensa do saber advindo da experiência. É, nesse sentido, que ele se detém a discorrer sobre como a sociedade tem se relacionado com a materialização da finitude, a morte. Antes, ela representava o momento de afirmação de uma existência, razão pela qual era nela que "o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem, pela primeira vez, uma forma transmissível" (BENJAMIN. 1986, p. 206). Atualmente, prevalece a postura de diferenciação diante da morte, o que impede a consagração da história de vida de quem parte. Diante dessa conduta estéril, mais uma vez, há o silenciamento dos possíveis relatos, que constituiriam as tramas narrativas.

Modificando o curso de sua análise, Benjamin passa a considerar outra figura a ser inserida nesse painel de narradores. Além do marinheiro, do lavrador e do artesão, o cronista também compartilha da mesma missão. Apesar de ter uma natureza híbrida, pois seus registros transitam tanto na história quanto nas estórias, ele se aproxima mais do narrador, uma vez que adota, domina e aplica técnicas criativas. Mesmo gozando de uma liberdade relativa, não está limitado pela exatidão dos fatos. Esses representam sua matéria incontestável; entretanto, o encadeamento, a descrição e a importância que adquirem figuram, na narrativa, conforme seu desígnio e, portanto, seu arranjo depende dele. Para Benjamin "no

narrador, o cronista conservou-se, transformado e por assim dizer secularizado" (BENJAMIN, 1986, p. 209). Se, por um lado, o cronista manteve-se camuflado no narrador, existe também sua contrapartida. Benjamin ressalta o inverso da mesma imagem, uma vez que, para ele, o narrador traduz, também, a ação do cronista e, nesse outro sentido, aumenta seu valor. O filósofo afirma que o narrador executa uma dupla função: contar e registrar. Por maior que seja sua liberdade criativa, essa também deve seu mérito à realidade factual da qual o narrador não pode se desvincular sob o risco de descumprir a mais cara de suas missões: a manutenção da memória.

Observado em conjunto, percebemos que o estudo empreendido por Benjamin resgata os vários eventos que condicionaram a crise das narrativas. Apesar de não se apresentarem interligados por uma conexão causal, observa-se que todos orbitam em torno de um tema: a memória. No entendimento de Benjamin, ela representa a "mais épica de todas as faculdades" e, por isso, o mais caro de todos os atributos do narrador. A reminiscência é quem "transmite os acontecimentos de geração em geração" e cria a "teia de narradores". Representa, além disso, a fonte de todas as narrativas, já que "inclui todas as variedades da forma épica. Entre elas, encontra-se, em primeiro lugar, a encarnada pelo narrador" (BENJAMIN, 1986, p. 211).

A partir da evolução de gêneros, o crítico identifica o momento que determinou a distinção entre narrativa e romance. Sua linha de raciocínio parte do princípio de que, se a memória constitui a base da historiografia e essa representa "uma zona de indiferenciação criadora em relação às várias formas épicas, [...], sua forma mais antiga, a epopeia, propriamente dita, contém em si por uma espécie de indiferenciação, a narrativa e o romance" (BENJAMIN, 1986, p. 211). O teórico entende que a forma romanesca evoluiu, modificando a maneira de trabalhar e de absorver o substrato memorialístico. Assim, a reminiscência apareceria "sob outra forma que na narrativa" (BENJAMIN, 1986, p. 211). Segundo o autor, essa distinção, aparentemente sutil, determinará a diferenciação essencial entre o romance e a narrativa. Benjamin resume tal argumento afirmando que, em "outras palavras, a *rememoração*, musa do romance, surge ao lado da *memória*, musa da narrativa depois que a segregação da poesia épica apagou a unidade de sua origem comum na *reminiscência*" (BENJAMIN, 1986, p. 211).

O filósofo identifica a memória como gestora de ambos os tipos literários, porém destaca um princípio de distinção nesse processo, considerando a forma como eles se relacionam, tratam e desenvolvem a substância primitiva comum a ambos, a memória. Essa diversa relação determina a diferenciação primordial dos gêneros. Para as narrativas, a memória breve, que se presentifica através de "muitos fatos difusos"; para o romancista, a memória perpetuadora, a qual, diversamente, apoia-se na reminiscência que se consagra ao representar "um herói e uma peregrinação" (BENJAMIN, 1986, p. 211). Logo, Benjamin identifica e ressalta o movimento primordial, que, instaurado na origem dos gêneros, determinou, ao longo dos séculos, o limite que separaria a narrativa do romance, fazendo-os percorrer caminhos distintos. Ele reconhece tais trajetórias ao afirmar que:

Com efeito o "sentido da vida" é o centro em torno do qual se movimenta o romance. Mas esta questão não é outra coisa que a expressão de perplexidade do leitor quando mergulha na descrição dessa vida. Num caso "o sentido da vida" e no outro "a moral da história" essas duas palavras de ordem distinguem entre si o romance e a narrativa, permitindo perceber o estatuto histórico completamente diferente entre uma e outra (BENJAMIN, 1986, p. 212).

Ao focar o romance e, em especial, a relação que ele estabelece com o público, o filósofo enfatiza a necessidade de que, nesse momento, o leitor procure, na obra, o "sentido do viver". Benjamin percebe que tal realidade deriva de outra, anterior: o homem contemporâneo não busca mais verdades histórica e socialmente afirmadas, ele procura, nos romances, histórias nas quais possa apreender "o sentido da vida". Ele busca no romance uma história que atribua sentido à sua trajetória, ao seu viver, uma procura mais profunda, subjetiva e arriscada. A mudança no modelo literário descortina uma realidade, até então, camuflada, a qual evidencia que se transformou a forma com que o homem moderno se relaciona com o viver e com o experienciar. Se o romance representa a busca de sentido, é porque, antes, em algum momento, houve a falência da capacidade de absorvê-lo, de assimilar a essência das ações e dos acontecimentos. As narrativas continham verdades que podiam ser perpetuadas e que atribuíam sentido ao existir. Diferente dela, o romance não é "significativo por descrever pedagogicamente um destino alheio", mas porque esse destino "pode dar-nos o calor que não podemos encontrar em nosso próprio destino" (BENJAMIN, 1986, p. 214).

A partir dessas afirmações, Benjamin detém-se a analisar, detalhadamente, os textos literários que exemplificam suas afirmações. Ele as pontuará em várias narrativas, destacando tanto a produção de Leskov como de outros autores. Seu intento é ressaltar os recursos da autoridade, da memória, do registro de conhecimentos culturais por meio da figura do narrador. Ao final de seu ensaio, esse estudioso sintetiza a imagem, o conceito de narrador, ressaltando seus atributos. Para ele, o narrador:

figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos como o sábio. Pois pode percorrer o acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria existência, mas em grande parte a experiência alheia o narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida, sua dignidade é contá-la inteira (BENJAMIN, 1986, p. 216).

Ao final de seu estudo, o crítico, mais uma vez, salienta o predicado fundamental dos narradores por excelência: transformar a matéria vivenciada em matéria narrada e, dessa forma, possibilitar a troca de experiências, que auxiliavam a dimensionar o mundo e as expectativas do viver. Seria um narrar que atribuía sentido aos fatos, pois o narrador contava para explicar, asseverar, como nos contos da fada, ele "sabia dar um bom conselho" e o fazia para "oferecer ajuda em caso de emergência", acalmava, porque apontava direções, num tempo em que, ainda, era possível "libertar-se do pesadelo" (BENJAMIN, 1986, p. 214).



## 4 CRISTALIZAÇÃO, MEDIAÇÃO E INOVAÇÃO

### 4.1 O LEGADO SIMONIANO: A ESTRATÉGIA DE NARRAÇÃO

A partir deste segmento, daremos início à comparação das estratégias de narração empregadas nas obras CG e GSV, visando identificar as semelhanças entre os processos criativos das obras. Para tanto, partimos do pressuposto que SLN ampara-se em uma estrutura narrativa anteriormente empregada na tradição literária clássica, mas que permanecia ainda inédita nas letras regionalistas. Na obra simoniana tal arranjo aciona quatro procedimentos interligados: nota de abertura, narrador, estrutura de diálogo e interlocutor estrangeiro. Entendemos que tal expediente empregado como recurso de representação do mundo regional é responsável pelo efeito de leitura diferenciado que a narrativa alcança e, nesse sentido, tal adaptação do modelo de composição foi absorvido por GR em sua obra GSV. Dessa maneira, nossa análise pretende examinar como se operou esse processo de absorção, entendendo que GR, ao assimilá-lo, reconstruiu-o de maneira inovadora, renovando o modelo de SLN.

Para tal trabalho, partiremos dos postulados de Genette (2010), aplicando os princípios da *transtextualidade*, mais especificamente, as categorias de *transposição* (transformação simples de um assunto sério) e de *forjação* (imitação de um assunto sério que necessita de um processo de mediação complexo). Objetivamos identificar como se operou o processo de absorção de um texto para outro, procedimento o qual culmina em movimentos de: cristalização, mediação e renovação de um modelo literário.

Cada uma das subestruturas, que em conjunto compõem o que denominamos de “estratégia de narração”, desempenha funções múltiplas. Assim, para a análise da nota de apresentação, partiremos dos pressupostos de Dal Farra (1978) acerca do narrador personagem. Posteriormente, para análise da categoria específica do narrador, empregaremos os pressupostos elencados por Benjamim em seu estudo "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov" (1986), no qual o filósofo identifica predicados concernentes aos grandes narradores; dentre os quais, selecionamos: a memória, a oralidade e o conselho.

## 4.2 NOTA DE ABERTURA – PACTO DE LEITURA

Simões Lopes Lopes Neto, na obra *Contos Gauchescos*, diferencia-se de seus contemporâneos regionalistas de várias maneiras. A principal delas refere-se ao fato de que o escritor pelotense resgatar recursos de elaboração narrativos e linguísticos recolhidos da tradição literária clássica e aplica-os na elaboração de narrativas regionais. Nesse sentido, vale ressaltar que o emprego do discurso em forma dialogal não representa uma novidade particular de SLN. Antes, tal expediente ampara um número extenso de obras da tradição universal cujo um dos referenciais mais distante poderia ser *Os diálogos socráticos*. Assim, uma das inovações simonianas alude ao reconhecimento e aplicação de tais recursos que culminam por atribuir à obra CG um valor estético diferenciado.

Nessa perspectiva, a inserção da nota de abertura do livro exerce função importante, pois determina um pacto de leitura. Isso representa o primeiro recurso de um conjunto que engendra um efeito singular e repercute na forma de leitura e de apreensão do texto.

A conduta diferenciada de SLN inicia antes mesmo da nota introdutória, revela-se na dedicatória da obra. Seguindo o modelo literário padrão, nela, o escritor homenageia a memória de seu pai. Entretanto, na mesma página, introduz uma evocação inusitada: “PATRÍCIO, apresento-te Blau, o vaqueano.” (LOPES NETO, 2006, p. 39). Posteriormente, na página seguinte, o autor introduz um “narrador anônimo” (ZILBERMAN, 1980) o qual expõe suas credenciais, outorgando-se o mérito de conhecer a geografia sulina, declara seu apreço à tradição gaúcha, apresenta Blau e encerra-o com outra evocação: “Patrício, escuta-o” (LOPES NETO, 2006, p. 44). A princípio, o texto destina-se à apresentação de Blau Nunes; todavia, tal nota de abertura deflagra relações, ao mesmo tempo, sutis e profundas, que estabelecem as regras que gerenciarão todo o processo de narração.

Segundo Dal Farra, a escolha do tipo de narrador decorre de uma intenção do autor, nem sempre declarada. Para ela, há, subjacente às seleções das estratégias narrativas, motivos ideológicos que as orientam, às vezes, subliminarmente:

Nesse sentido, tanto a introdução da nota como a criação do narrador Blau Nunes resultam de um propósito, nesse caso, anunciado pelo autor. A nota de apresentação tem, entre outras, a função de esclarecer os motivos do texto bem como orientar sua leitura. SLN, ao elencar seus atributos de conhecedor da

geografia física e social do Rio Grande do Sul, abona-se como conhecedor de uma realidade e o faz para ressaltar a relevância de seu intento com a confecção do livro: salvaguardar o patrimônio cultural e histórico do estado. Ele afirma:

Vi a colméia e o curral; vi o pomar e o rebanho, vi a seara e as manufaturas; vi a serra, os rios, a campina e as cidades; e dos rostos e das auroras, de pássaros e de crianças, dos sulcos do arado, das águas e de tudo, estes olhos, pobres olhos condenados à morte, ao desaparecimento, guardarão na retina até o último milésimo da luz, a impressão da visão sublimada e consoladora: e o coração, quando faltar ao ritmo, arfará num último esto para que a raça que se está formando, aquilate, ame e glorifique os lugares e os homens dos nossos tempos heróicos, pela integração da Pátria comum, agora abençoada na paz. (LOPES NETO, 2006, p. 42)

O último “esto” desse narrador traduz explicitamente a intenção da obra: deseja perpetuar na “raça que se está formando”, o reconhecimento, a valorização dos lugares, homens e tempos da nossa pátria comum, o Rio Grande.

Nesse sentido, ao debater a questão da existência de um ideário da produção simoniana, Leite afirma que, em várias ocasiões que,

o escritor reiterou, em discursos e conferências, em cerimônias e atos públicos, bem como em livros inconclusos, que foi esboçando um tanto sem método, ao longo de sua curta vida, o desejo de contribuir para salvar a memória desse mundo gaúcho em extinção [...] reafirmando uma cultura própria contra a mera reprodução de modelos estrangeiros” (LEITE, 2012, p. 100).

A partir dessa conduta, a pesquisadora pôs-se a resgatar as propostas desse “projeto ideológico explicitado pelo escritor” para “confrontá-lo com seu projeto estético” (LEITE, 2012, p. 101). Tal pesquisa resultou na identificação de quatro diretrizes orientadoras da produção de SLN (LEITE, 2012). A primeira é de ordem temática, denominada, pela pesquisadora, de a “obsessão das origens”. O segundo “achado, fundamental para dar vida ao primeiro, é o técnico, de colocar a narrativa na boca de um gaúcho pobre falando para um interlocutor citadino, na verdade, representante do leitor”. A terceira diretriz decorre da anterior e refere-se à criação de “uma linguagem poética, fluente e fronteiriça, movendo-se hibridamente entre a oralidade e a escrita quando finge a fala de Blau Nunes”. Para estudiosa, essa técnica é “aparentemente simples, mas, na verdade, é muito elaborada pra conseguir essa façanha de fazer falar o peão analfabeto ao letrado da cidade,

levado a identificar-se com ele apesar da distância de classe e de cultura” (LEITE, 2012, p. 100). Leite indica, ainda, um quarto elemento, denominado de paródico.

Assim, as classificações elencadas por Leite confirmam o projeto simoniano: ao retomarmos a nota de abertura e orientação ideológica nela explicitada, percebe-se que os elementos linguísticos empregados destinam-se a reforçar o seu propósito. Nesse sentido, a seleção vocabular do adjetivo PATRÍCIO, em vocativo e letras maiúsculas, alojado na dedicatória, bem como sua retomada ao final da nota, não resultam apenas de uma inovação artística, são expedientes que SLN emprega para reiterar sua intenção. Entendemos que o escritor lança mão de tais usos estilísticos para sinalizar e reforçar a importância de tal objetivo. Da mesma forma, o vocativo que chama o leitor à apresentação de Blau Nunes, na abertura da nota e em seu fechamento, como imperativo: “Patricio, escuta-o” (LOPES NETO, 2026, p. 43) representam outros recursos que reiteram a proposta.

Primeiro, a exposição da trajetória de Blau visa outorgar-lhe méritos individuais, que lhe conferem autoridade para narrar. Nesse sentido, a apresentação desempenha a função de abono daquele que, conhecendo nossa história e desejando preservá-la, recomenda, pessoalmente, a conversa com Blau Nunes. Na nota de apresentação por intermédio desse “narrador introdutor”, SLN elenca as virtudes do velho tapejara: experiência, vivência e domínio do dialeto gauchesco para lhe delegar a missão de resgatar “os lugares e os homens dos nossos tempos heroicos, pela integração da Pátria comum, agora abençoada na paz” (LOPES NETO, 2006, p. 42) por meio do relato das histórias que viveu e ouviu. Portanto, Blau Nunes tem a experiência capaz de resgatar nossa história coletiva e também a vivência individual para orientar todos esses predicados a serviço da narração e transfigurados em uma linguagem singular.

Além disso, o emprego do vocativo e a escolha do adjetivo patricio acionam, simultaneamente, duas relações. Primeiro, viabiliza a criação de uma situação de leitura ilusória, já que proporciona o estabelecimento de um diálogo direto com o leitor, uma vez que esse passa a identificar-se como o destinatário da elocução, inserindo-se na narrativa. Ainda, permite estender tal relação de proximidade à narração de Blau Nunes, que passará a chamar seu interlocutor de *vancê*. Depreende-se que este desconhece a realidade da vida campeira e, apesar de não identificado pela leitura, ouve a narração de Blau, registrando-a. Assim, o patricio da nota de abertura de SLN assume a figura do “vancê” na narração de Blau Nunes.

Tal recurso, aparentemente simples, engendra uma ordem de leitura que costura toda a obra. Por intermédio dele, SLN propicia uma espécie de simbiose entre o leitor e o interlocutor de Blau. Essa ilusão narrativa elimina a distância entre o narrador e o receptor, identificado como companheiro de Blau, que interpela, ri e registra os casos do velho tapejara.

Na nota de introdução, SLN emprega recursos de linguagem sutis, deflagrando relações que permeiam todo o texto e orientam sua leitura. Ela revela os porquês da obra: a intenção do autor de resgatar e perpetuar o legado, a escolha do narrador, espécie de arauto de nossa tradição, a eleição de um destinatário ouvinte em relação direta com o leitor.

Nessa perspectiva, é plausível compreender tal construção como um dos recursos de um projeto maior. Dal Farra, ao ponderar sobre as escolhas do autor em relação à eleição das estratégias de elaboração das obras, afirma que “é a partir das restrições estabelecidas pelos códigos romanescos que ele terá de articular sua matéria e seus valores. Do acerto na escolha do código, decorrerá a plausibilidade de comunicação de sua obra (DAL FARRA, 1978, p. 35). Dessa maneira, entendemos que as escolhas dos recursos narrativos empregadas, na nota de introdução, por SLN, colaboram para a articulação de um código de narração cujo propósito é a valorização e a preservação do legado cultural rio-grandense.

Na obra *Grande Sertão: Veredas* não há nota de introdução, tampouco outra estratégia explícita. Todavia, GR lança mão de um expediente que exerce função semelhante. A narrativa de GSV inicia com o diálogo de Riobaldo com seu interlocutor ao qual se dirige tratando-o ora como senhor, ora como doutor. O livro abre com o diálogo em andamento e somente cessará no final da narrativa; nesse ínterim, a voz de Riobaldo prevalece uníssona.

A conversa empreendida por Riobaldo é condicionada por dois objetivos: primeiro, dá segmento ao relato de sua vida e daqueles com quem conviveu; segundo, deriva de respostas às perguntas do forasteiro. Tal discurso memorialístico, em um primeiro momento, desenvolve-se em digressões, a esmo, sem um norte que o direcione. Riobaldo vai contando e, à medida que lembra de algo, relata e suscita o interesse do interlocutor, que lhe demanda mais questões, criando um fluxo de narração:

Ai, arre, mas: que esta minha boca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas. No senhor me fio? Até que, até-que. Diga o anjo-da-guarda... Mas, conforme eu vinha: depois se soube (ROSA, 1994, p. 21)

Nessa exposição cambiante, aos poucos, o narrador vai introduzindo os temas gerais da história: a dúvida sobre a existência do diabo, sua amizade/amor por Diadorim, os personagens importantes: Medeiros Vaz, Joca Ramiro, Zé Bebelo, compadre Quelemém e seus feitos de guerra. Fala do sertão, dos grandes homens do seu tempo, de suas experiências e, de modo gradativo, tece uma rede de relações sem explicitá-las. Como os bons contadores, ele sinaliza os motes narrativos, suspendendo-os, sem detalhá-los, aguçando o interesse e a curiosidade do estrangeiro.

Entretanto, essa narrativa “desorientada” abrange apenas a parte inicial do relato. A partir do episódio da morte de sua mãe, a narrativa adquire uma sequência cronológica progressiva e linear. Tal momento é identificado, por Riobaldo, como o divisor de águas de sua vida, o qual passa, igualmente, a ser o divisor de águas da própria narração:

Adiante? Conto. O seguinte é simples. Minha mãe morreu apenas a Bigri, era como ela se chamava. Morreu, num dezembro chovedor, aí foi grande a minha tristeza. Mas uma tristeza que todos sabiam, uma tristeza do meu direito. De desde, até hoje em dia, a lembrança de minha mãe às vezes me exporta. Ela Morreu, como a minha vida mudou para uma segunda parte. Amanheci mais. (ROSA, 1994, p.144).

Inicia, neste momento, a segunda parte da vida e da obra. É possível compreender o recorte narrativo anterior como um preâmbulo narrativo, no qual GR introduz, genericamente, os temas centrais da obra. Nele, à medida que narra, Riobaldo se apresenta, sinaliza eventos importantes de sua vida, menciona feitos e, aos poucos, revela sua experiência:

Vi tanta cruez! Pena não paga contar; se vou, não esbarro. E me desgosta, três que me enjoa, isso tudo. Me apraz é que o pessoal, hoje em dia, é bom de coração. Isto é, bom no trivial. Malícias maluqueiras, e perversidades, sempre tem alguma, mas escasseadas. Geração minha, verdadeira, ainda não eram assim. Ah, vai vir um tempo, em que não se usa mais matar gente... Eu, já estou velho. (ROSA, 1994, p. 24).

Neste interlúdio, Riobaldo afirma sua vivência e, ao mesmo tempo, apresenta como um momento de crise, no qual não subsistem nem mais sua cultura e seus valores. Semelhante à narração de Blau Nunes, o velho jagunço retoma um passado

grandioso de aventuras, recorda feitos e personagens singulares que povoaram o sertão. Enquanto rememora, o velho jagunço adverte ao estrangeiro que esse tempo não existe mais, sinaliza a crise de valores e o desprestígio de uma cultura:

Mas, o senhor sério tenciona devassar a raso este mar de territórios, para sortimento de conferir o que existe? Tem seus motivos. Agora – digo por mim – o senhor vem, veio tarde. Tempos foram, os costumes demudaram. Quase que, de legítimo leal, pouco sobra, nem não sobra mais nada. Os bandos bons de valentões repartiram seu fim; muito que foi jagunço, por aí pena, pede esmola. (ROSA, 1994, p. 28).

Assim, Riobaldo, revela sua vida e, gradativamente, expõe seus méritos: experiência e memória. Ele está “vivido, repassado. Eu me lembro das coisas antes delas acontecerem”, pois “remei vida solta. Sertão: estes seus vazios. O senhor vá. Alguma coisa, ainda encontra.” (ROSA, 1994 p. 35).

Ao aproximarmos as duas narrativas, é possível notar que, por caminhos diversos, ambos os escritores alcançam o mesmo fim. O espaço narrativo de abertura em GSV exerce função semelhante à da nota introdutória de SLN. Nele, o escritor mineiro expõe os grandes temas da obra, sinaliza a decadência de um sistema de valores e anuncia o desaparecimento de tipos que compunham a riqueza de sua região. Além disso, tal espaço introdutório, possibilita que ele perfile as características do narrador, habilitando-o ao relato.

Entretanto, GR não explicita os motivos da obra como SLN, o caminho que escolhe é outro. Ele elege recursos artísticos os quais, como indicou Dal Farra, garantem “maleabilidade de disfarce à existência de um código intencional” (DAL FARRA, 1978, p. 52). O trabalho de elaboração ficcional realizado por GR oculta a proposta, diluindo-a em meio à exposição de Riobaldo. Porém, apesar de tais diferenças, podemos considerar o conjunto narrativo que esse espaço introdutório compreende, como exercendo função similar à nota introdutória de SLN.

Nesse sentido, GR absorve ainda outros artifícios. Ao introduzir a figura de um interlocutor em diálogo contínuo com o narrador, o escritor estabelece uma proximidade entre Riobaldo e o ouvinte. Para tanto, adota a mesma estratégia de CG: um estrangeiro a quem o narrador se dirige e do qual depreendemos as falas a partir das respostas de Riobaldo. Nesse diálogo, estreitam-se as relações entre o forasteiro e o narrador, diminuindo também a distância entre o estrangeiro e o leitor, que passa a identificar-se com o destinatário. Tal qual a obra CG, em GSV, o

escritor recompõe o processo de identificação, graças à adoção da estrutura de diálogo e das formas de tratamento. GR incorpora, ainda, o uso de vocativos e de imperativos destinados ao interlocutor: “o senhor... mire veja:” (ROSA, 1994, 378) “O senhor vá... O senhor vem” (ROSA, 1994, p. 35), “o senhor me dê o lícito” (ROSA, 1994, p. 47). Percebe-se que, em GSV, esse recurso é mais recorrente, e visa a uma finalidade diversa. Diferente de Blau, a narração de Riobaldo abre espaço para a especulação, para a dúvida, para a sondagem interior e individual. Riobaldo busca respostas no diálogo que empreende com o estrangeiro, e tais indagações permeiam toda a narração, reiterando o uso do vocativo. SLN emprega tanto o vocativo como o imperativo na condição de estratégia de aproximação e, às vezes, como recurso fático que costura o discurso.

Ainda, seguindo as possibilidades de aproximação entre os dois textos, é possível estabelecer uma quarta semelhança. Na nota introdutória, SLN inicia citando as regiões e as localidades do estado que percorreu e conheceu. O escritor gaúcho cria uma espécie de painel da geografia física e social do estado, ao mesmo tempo, destaca a riqueza do espaço regional. Ele afirma ter:

cruzado o nosso Estado em caprichoso ziguezigue. Já senti a ardentia das areias desoladas do litoral; já me recreei nas encantadoras ilhas da lagoa Mirim; fatiguei-me na extensão da coxilha de Santana; molhei as mãos no soberbo Uruguai; tive o estremecimento do medo nas ásperas penedias do Caverá; já colhi malmequeres nas planícies do Saicã, oscilei sobre as águas grandes do Ibicuí; palmilhei os quatro ângulos da derrocada fortaleza de Santa Tecla, pousei em São Gabriel, a forja rebrilhante que tantas espadas valorosas temperou, e, arrastado no turbilhão das máquinas possantes, corri pelas paragens magníficas de Tupaceretã, o nome doce, que no lábio ingênuo dos caboclos quer dizer os campos onde repousou a mãe de Deus...Saudei a graciosa Santa Maria, fagueira e tranqüila na encosta da serra, emergindo do verde- negro da montanha copada o casario, branco, como um fantástico algodão em explosão decasulos. Subi aos extremos do Passo Fundo, deambulei para os cumes da Lagoa Vermelha, retrovim para a merencória Soledade, flor do deserto, alma risonha no silêncio dos ecos do mundo; cortei um formigueiro humano na zona colonial.  
Da digressão longa e demorada, feita em etapas de datas diferentes, estes olhos trazem ainda a impressão vivaz e maravilhosa da grandeza, da uberdade, da hospitalidade. (LOPES NETO, 2006, p. 40)

A descrição empreendida por SLN alcança uma dimensão subjetiva ao ressaltar as peculiaridades de cada paragem. Ao remontar essa trajetória, o escritor pelotense perfila, de forma artística, um mapa do estado, não se restringindo a descrever regiões fisiográficas, como o pampa ou a serra. A imagem que cria excede a noção de região: SLN recompõe a fisionomia geográfica do Rio Grande do

Sul, pois seu intento é identificá-lo e demarcá-lo como o espaço específico da narrativa do qual emergem o narrador e os personagens. Nesse espaço, encontra-se o patrimônio cultural que lhe proporciona o substrato temático o qual orienta as narrativas.

Paralelamente, em GSV, o autor adota um recurso semelhante, contudo, com objetivo diverso. Já na primeira página, Riobaldo apresenta ao estrangeiro sua definição do sertão, almejando delimitar o espaço que ele compreende. Tal explicação é fundamental para o desenvolvimento da narrativa, uma vez que desvincula o sertão de Riobaldo daquele circunscrito por limites geográficos definidos. O velho jagunço ressalta que esse espaço é diverso e extenso:

O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucuia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucuia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá – fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. O *gerais* corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda a parte. (ROSA, 1994, p. 3).

Dessa maneira, Riobaldo sinaliza para um sertão que excede os limites de uma região, porque o entende sob uma perspectiva maior: espaço insulado, muitas vezes, inóspito e desconhecido. Logo, o narrador abre caminho para outras possibilidades de apreensão de sentido, pois, ao longo de sua narração, a palavra sertão adquire potência de metáfora que a orienta: “Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito perigoso...” (ROSA, 1994, p. 27).

Assim, apesar de almejarem fins distintos, os dois escritores adotam a mesma conduta: SLN reconstrói, artisticamente, os limites de nosso estado para fixar um espaço e sua cultura; por outro lado, GR descreve o sertão para ampliar o entendimento da palavra e para expandir suas possibilidades semânticas. A preocupação de delimitar os espaços das narrativas parece ser fundamental aos dois escritores, tanto que o fazem no início das obras, mais especificamente, o indicam, de modo direto ou indireto, em seus títulos. Tal postura, entretanto, não é gratuita, eles reconhecem que a eleição dos espaços representa uma conduta

primordial para tais narrativas, já que, a partir deles, emergem os narradores, os tipos humanos e a linguagem a ser recuperada.

Analisando as semelhanças de construção de ambas das obras, a partir de uma visão ampla, podemos verificar que GR absorve estratégias de construção e de efeito importantes de CG. Esses procedimentos desencadeiam movimentos interligados que repercutem na extensão da obra. Primeiro, GR não reproduz o modelo da nota introdutória de SLN, entretanto emprega uma estrutura que recupera sua função, atingindo os mesmos objetivos: a abertura de sua obra se destina a habilitar o narrador, apresentar o espaço, estabelecer a relação entre destinatário e leitor, ainda, atentar para o declínio de uma cultura. Tal processo, segundo a teoria de Genette, pode ser classificado como *forjação*, uma vez que GR absorve e recria um expediente de SLN. Para tanto, o escritor mineiro mediou um modelo anterior, reinventando-o.

Além disso, a técnica da *forjação* resulta da absorção de outros recursos, igualmente assimilados por GR, os quais derivam da proposta empreendida por SLN em sua nota de abertura. Dessa maneira, é possível notar que GR assimila outros recursos do modelo simoniano: a escolha do diálogo como estratégia de narração, a inserção de um estrangeiro, a seleção vocabular a partir dos vocativos e dos imperativos, bem como a contextualização do meio a partir de sua descrição no início da narrativa.

Ao assimilar o modelo de SLN, GR não opera um processo de cópia, mas sim de renovação. O escritor mineiro recria os artifícios narrativos de SLN de forma diferenciada. Ao recriá-los, ele submete-os ao processo de *mediação*, no qual o ato de reconstrução exige domínio da técnica e capacidade de aprimorá-la e de potencializá-la. GR reconhece a riqueza criativa dos arranjos simonianos e, ao explorá-los, redimensiona o legado de SLN.

#### 4.3 NARRADOR REGIONAL – O PACTO DE NARRAÇÃO

Para a análise da categoria de narrador, retomaremos os postulados de Benjamim com o intento de identificar, tanto Blau Nunes como Riobaldo, narradores por excelência. A partir das proposições de Benjamim, selecionamos três categorias para análise dos narradores: memória, a loquacidade e o conselho.

Benjamim (1986) inicia seu ensaio sobre o narrador ao avaliar o contexto narrativo no qual se encontrava. O teórico identifica uma crise na capacidade de intercambiar experiências, pois, de acordo com ele, vivenciamos um momento de "pobreza de experiência comunicável" (BENJAMIN, 1986, p. 198). Ele entende que esse processo "atingiu novo limite", tendo em vista que "não só a imagem do mundo externo, mas também, a do mundo moral sofreu, da noite para o dia, mudanças que ninguém considerava possíveis" (BENJAMIN, 1986, p. 198). Assim, a sociedade daquele momento, inserida em um contexto de intensas mudanças, percebe diluir sua capacidade de compreender e avaliar os fatos, comprometendo a habilidade de verbalizá-la e, conseqüentemente, de explicá-la.

Tal dificuldade é crucial para a literatura, visto que representa um entrave na base da própria narrativa. Segundo Benjamim, a experiência genuína própria dos grandes narradores é "aquela que anda de boca em boca" (BENJAMIM, 1986, p. 208), Nesse sentido elege as figuras do lavrador e do marinheiro como síntese da ação narrativa por excelência. Eles representam, simultaneamente, a imagem do movimento, daquele que sai em busca do novo e, a partir do confronto com o mundo, formulam sua experiência: o marinheiro; em contrapartida, temos a imagem da estabilidade, daquele que permanece em seu espaço de origem, reconhecendo e desvendando os ensinamentos e as vivências de seu mundo particular, assimilando a experiência de sua coletividade, o lavrador.

#### **4.3.1 De Blau Nunes a Riobaldo**

Para analisarmos como se processa a caracterização do narrador na obra CG, retomaremos a nota de abertura do livro. Nela ficam fixam-se as qualidades do "genuíno tipo crioulo— rio-grandense", traçando suas características e atribuindo-as ao narrador. Blau era "o guasca sadio, a um tempo leal e ingênuo, impulsivo na alegria e na temeridade, precavido, perspicaz, sóbrio e infatigável" (LOPES, 2006, p. 42). O narrador introdutório descreve as habilidades do narrador, enaltece seu conhecimento da vida campeira, indica suas habilidades, traça seu perfil psicológico, dotando-o de autoridade e razão para lhe delegar a missão de relatar. A partir desse momento, a narração dos contos fica ao encargo dele que, dirigindo-se a um interlocutor estrangeiro, conta os causos, igualando, no plano narrativo, o vivido, o visto e o ouvido. Além dos atributos morais elencados, seu apresentador lhe

concede outros predicados constitutivos de sua autoridade: a memória/experiência, a loquacidade e a capacidade de aconselhar.

Apesar das indicações da apresentação, somente conheceremos o personagem Blau Nunes, em amplitude e em profundidade, por meio de seu ato narrativo. É enquanto o velho tapejara conta suas histórias que passamos a entender sua vida, seus valores e seus sentimentos. Para Chaves (1994), “o eixo da personalidade do vaqueano revela-se menos na exterioridade dos predicados guascas e muito mais através de um atributo intransferível, esta *memória* de rara nitidez à qual seu companheiro faz menção”. Essa memória nos revela tanto a dimensão factual de seu mundo como a esfera subjetiva tanto de Blau como dos personagens. Conforme Chaves, tal síntese “trata-se de um hábil recurso de Simões Lopes Lopes Neto e aí se instaura a ambiguidade da narrativa estabelecendo o contraste entre o objetivo e o subjetivo, também o trânsito entre o regional e o universal” (CHAVES, 1994, p. 45).

Nesse sentido, para alcançarmos tal construção, a simples escolha da imagem de um gaúcho pobre, para narrar os contos, não operaria os efeitos que o relato de Blau Nunes conquista. O êxito que SLN atinge resulta, em parte, da estratégia narrativa que empreende, pois, através de recursos diferenciados, a “fala” do velho tapejara provoca um redimensionamento da representação do meio, das personagens e de seus conflitos. Na concepção de Chaves:

Por um lado, o relato do vaqueano logra dinamizar paisagens registros folclóricos, crônicas históricas (isto é, matéria morta do regionalismo) ao integrá-lo ao universo da experiência individual. Por outro lado, confere uma unidade ao conjunto dos episódios estendendo entre todos uma espécie de fio subterrâneo. Tanto podemos ler as aventuras de Blau Nunes, enquanto episódios autônomos, como podemos lê-lo à maneira de um romance psicológico – a revelação do homem que recorda e ao fazê-lo, ingressa numa solitária epopeia em busca da própria identidade. (CHAVES, 1994, p. 45)

O relato memorialístico de Blau incursiona pelo externo e pelo interno, amalgamando-os em um único tecido narrativo. Assim, os contos reproduzidos por ele deixam transparecer também sua visão de mundo. O velho gaúcho não apenas conta, ele avalia o acontecimento, interpreta-o, atribui a ele um sentido, sempre maior e mais profundo. Na tentativa de ilustrar a essência do que relata, recorrentemente, Blau oferece, ao leitor, provérbios, sentenças que sintetizam os episódios e extraem deles uma moral que transforma cada evento em ensinamento.

Nesse sentido, SLN emprega o acervo regional como instrumento a orientar para as regras da vida. Sua linguagem se ampara em comparações retiradas da realidade circundante, criando o que Chaves intitula de “simbiose”. Conforme o estudioso, a construção simbólica de escritor representa: “a marca invariável da narrativa simoniana, logrando transportar elementos localistas à categoria de metáforas; a mera representação do mundo propondo, simultaneamente uma *visão do mundo*, original e única’ (CHAVES, 1994, p. 22)

A narração de Blau, analisada sob este ângulo, sintetiza uma das principais virtudes do narrador, elencada por Benjamim, a forma artesanal de comunicação, uma vez que o velho gaúcho não se importa em transmitir o “puro em si” (BENJAMIN, 1986, p. 205) da coisa narrada, “como uma informação ou relatório”; contrariamente, “ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão doleiro na argila do vaso” (BENJAMIM, 1986, p. 205).

O homem Blau Nunes, seus valores, sua visão de mundo e suas fragilidades contaminam seu discurso, intensificado pela força persuasiva de sua linguagem. Nesse sentido, SLN inventa uma visão “blauniana” para reproduzir o mundo gaúcho. Para Chaves, a presença de Blau “no tecido imaginário da ficção é o elemento fundamental que assegura a ultrapassagem da descrição regionalista para beirar o território da universalidade.” (CHAVES, 1994, p. 28).

A partir de tal ótica, o benquisto tapejara não é apenas um narrador dotado de memória, experiência e loquacidade, portanto, habilitado a narrar. Ao inventar o genuíno tipo crioulo, SLN concebeu uma criação singular que “ultrapassa o tipo regional a resumir num só paradigma as características essenciais do gaúcho. Sem prejuízo deste resultado preliminar, é uma invenção prodigiosa de Simões Lopes Lopes Neto e, sob esse ponto de vista rigorosamente literário, constitui uma personagem.” (CHAVES, 1994, p. 29)

SLN logra a criação de um narrador que transita em dois polos, aproximando-os. Por um lado, Blau Nunes é soberano na condução do relato, sobrepondo sua voz, memória, experiência a conduzir e balizar toda a narração. Por outro, carrega consigo as fragilidades do homem transfigurado em personagem a expressar suas emoções e dúvidas, revelando-nos seu universo subjetivo. Logo, SLN alcança a elaboração de uma obra que, na visão de Candido, possui força de “iniciação de vida”, pois ela “não corrompe nem edifica, portanto; mas trazendo livremente o que

chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza no sentido profundo porque faz viver” (CHAVES, 1994, p. 32). Entendemos que tal potência, certamente, foi percebida por Guimarães Rosa e, em função disso, foi por ele explorada em GSV.

#### 4.3.2 A memória

Retomando o texto de abertura, na apresentação de Blau Nunes, o narrador introdutório encerra sua descrição ressaltando duas de suas grandes virtudes, a memória e a experiência adquiridas:

Do trotar sobre tantíssimos rumos; das pousadas pelas estâncias; dos fogões que se aqueceu: dos ranchos em que cantou, dos povoados que atravessou [...] do pelo-pêlo com os homens, das erosões da morte e das eclosões da vida, entre Blau- moço militar – e o Blau- velho, paisano ficou estendida uma longa estrada semeada de recordações (LOPES NETO, 1992, p. 12).

Nessa passagem, sintetiza-se a vida de Blau Nunes num espaço temporal, circunscrito do moço militar ao velho paisano. Porém, o divisor de águas de sua vida data de um momento anterior. Blau, muito jovem, vivencia a experiência da morte de seu padrinho e, a partir desse momento, vê-se sozinho no mundo: “Foi que vi que estava sozinho, abandonado, gaudério e gaúcho, sem ninguém pra me cuidar!...” (LOPES NETO, 2006, p. 132). O narrador revela que, já nessa época, “andava enancado num lote de fujões...” e ainda, lembra que desde a infância: “comi do ruim...” pois “que eu era guri e já corria mundo...” (LOPES NETO, 2006, p. 6). A experiência da orfandade expõe o narrador a um mundo hostil, de conflitos e de disputas, marcado pela força e pela violência e, nele, Blau necessita sobreviver sem recursos econômicos ou amparo familiar. Para tanto, exerce as atividades possíveis visando seu sustento, buscando-as nas fazendas e nos povoados. Em decorrência dessa premência, desde cedo ele exerce várias funções: chasque, tropeiro, peão, soldado. Ele se capacita a uma gama de atividades, que lhe conferem uma vasta bagagem de conhecimento, acrescida, ainda, da vivência forjada a partir do “trotar sobre tantíssimos rumos”, do “pelo-pêlo com os homens” e de experienciar “as erosões da morte e das eclosões da vida” (LOPES NETO, 2006, p. 42). Nesse sentido, a ação de se projetar no mundo e de enfrentá-lo lhe confere o *status* de

homem experiente e, embora não possua instrução letrada, seu conhecimento equipara-se a ela, porque tem o respaldo da sabedoria apreendida pela prática.

SLN solicita a atenção do leitor/ouvinte, seu patrício, por reconhecer, em Blau, os atributos próprios da experiência legados pela vivência. Ao denominá-lo como "genuíno tipo gaúcho, hoje tão modificado" (LOPES NETO, 2006, p. 42), reconhece-o, igualmente, como caudatário de um mundo em extinção, guardião de verdades e de ensinamento de uma cultura prestes a se perder. O chamado à audição/leitura representa uma estratégia que almeja a perpetuação desse conhecimento agonizante, visto que, ao finalizar a apresentação de Blau, o autor ressalta o caráter memorialístico de sua narração, ao afirmar que, entre o jovem Blau e o velho paisano, "ficou estendida uma longa estrada semeada de recordações – casos dizia – que de vez em quando o vaqueano recontava" (LOPES NETO, 2006, p. 42).

Dessa maneira, o autor anuncia um dos recursos primordiais, que ampara a elocução de Blau Nunes: o apelo à memória. Os dezenove contos-causos são introduzidos por uma contextualização discursiva que os ambienta. Cada conto parte de uma situação própria, e o narrador a aproveita como mote para o relato. Nesse sentido, Blau cumpre com um dos princípios benjaminianos, uma vez que, para o teórico, os narradores por excelência "gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência biográfica" (BENJAMIN, 1986, p. 205).

No conjunto narrativo, podemos ressaltar quatro episódios que emergem a partir da situação que Blau vivencia no momento da narração: *Trezentas Onças*, *No manancial*, *O mate do João Cardoso*, *Melancia e coco verde* e *O "Menininho" do Presépio*. Em todos esses contos, a situação que propicia o relato é sugerida a partir das andanças de Blau e de seu amigo. Nesse percurso, transitam por campos, bolichos, taperas, fazendas, locais que se transformam em espaços-memória e lhes fornecem o subsídio para a matéria narrativa. Em *Trezentas onças*, ele apresenta o local onde esqueceu sua guaiaca, "Olhe, ali, na restinga, à sombra daquela mesma reboleira de mato, que está nos vendo, na beira do passo, desencilhei (LOPES NETO, 2006, p.45), ou ainda em *No mantial*: "Está vendo aquele umbu, lá embaixo, à direita do coxilhão? Pois ali é a tapera do Mariano". (LOPES NETO, 2006, p. 61). Em *O mate de João Cardoso*, faz referência à troteada: "Quando nos apeamos era a pino do meio-dia... e são três horas, largas!... (...) que vai nos atrasar a troteada,

obra de duas léguas... de beijo!...Isto até faz-me lembrar um caso... (LOPES NETO, 2006, p. 75). Blau narra ao sabor do momento, percorre vários locais e revê-los ativa sua lembrança de acontecimentos singulares, os quais emergem, de forma espontânea, como tema. Eles se apresentam costurados no "tecido da substância viva da existência" (BENJAMIN, 1986, p. 200).

Porém, o velho tapejara também reproduz realidades anteriores, as quais têm seu referencial na história e na tradição sulina ou resultam de sua própria vivência. Tal recorrência de temáticas pode ser enfocada sob quatro perspectivas: contos de representação cultural, de abordagem histórica, de perfilação de tipos regionais e, ainda, de testemunho. As quatro categorias são exemplificadas por meio de três contos: *Correr Eguada*, em que o narrador recupera evento típico da tradição regional e, para tanto, desloca a narrativa a épocas remotas, resgatando o período dos campos abertos; *O contrabandista*, em que o personagem/predicativo resgata uma figura tradicional, de grande importância na composição do painel de tipos gaúchos; *Duelo de farrapos*, texto que se ampara em um evento histórico, ficcionalizando-o e, finalmente, *Trezentas onças*, conto memorialístico, no qual é relatada a ocasião em que perdeu dinheiro de seu patrão. A recorrência de narrativas, que se vinculam à história e à tradição cultural do rio grande, contribuem para o resgate e, ao mesmo tempo, para a manutenção da história por intermédio da memória coletiva. Tal circunstância responde também ao propósito maior da obra, evidenciado por seu autor, o qual pretendia, através do livro, resgatar, preservar e perpetuar o patrimônio cultural sulino.

SLN cria um narrador que relata a partir da experiência individual e social, subjetiva e histórica, recorrendo à sua memória e empregando sua linguagem. O velho tapejara conta histórias de um passado individual e, ao mesmo tempo, coletivo, social e histórico. Para fazê-lo, mistura, em sua narração, o vivido, o visto e o ouvido. Sua voz unifica a matéria narrada, retirando-a do passado. Não explica a origem ou fonte, pois o que conta deriva de seu conhecimento. Não necessita ser balizado por referências, já que Blau detém a autoridade adquirida pela experiência e pela vivência, que respaldam as narrações. Ele recupera a figura dos contadores de causos, da tradição oral: "Vancê nunca ouviu falar do João Cardoso?...Não?...É pena [...] Também...naquele tempo não havia jornais, e o que se ouvia e se contava ia de boca em boca, de ouvido para ouvido. Eu o primeiro jornal que vi na minha vida foi em Pelotas mesmo em 1851... Escuite." ( LOPES NETO, 2006, p. 43).

A partir do ponto de vista adotado pelo narrador, podemos dividi-los em três perspectivas distintas: o vivenciado (narrador-protagonista), o observado (narrador-observador) e, ainda, o conhecido/ouvido (apropriação).

A adoção de três esferas distintas de narração, com base na fala de Blau, possibilita, também, a ampliação da matéria narrada. A autoridade de narrador, o apelo à memória, sua loquacidade, a estrutura dialogal e as inquirições retóricas misturam-se e envolvem o leitor num tecido narrativo particular, o qual unifica tanto o vivido como o ouvido, o saber individual e o conhecer coletivo, o histórico e o ficcional. Contudo, não há sinalização clara para delimitar as diferentes perspectivas de narração. Todos os contos são relatados pela voz de Blau, a qual, de modo sutil, apropria-se de todos os enredos, conferindo-lhes caráter testemunhal. Assim, seu discurso se equipara às experiências, transfigurando representações de tipos regionais em experiência memorialística individual. Ele se apropria do saber coletivo para poder narrar os contos:

A lembrança institui a corrente da tradição que transmite o acontecido de geração a geração [...] ela funda a rede que todas as histórias interligadas formam no final. Uma história emenda na outra, como os grandes narradores, sobretudo os orientais, tinham gosto em mostrar. Em cada um deles vive uma Scherazade, a quem em qualquer ponto de sua história, ocorre uma nova (BENJAMIM, 1986, p. 67).

De acordo com Benjamin, a memória representa o fio condutor que interliga e que alimenta as narrativas; sua matéria é, essencialmente, retirada do cotidiano, da vivência. Os grandes narradores necessitam dela para contar fossem eles marinheiros mercantes ou os lavradores sedentários, ambos os tipos apelavam à memórias para referendar seus discursos. Da mesma forma, igualmente o faz o velho tapejara.

Por um lado, o vaqueano transita por várias regiões do estado, em épocas distintas, vivenciando momentos importantes de nossa história. Ele conhece personagens históricos, como o imperador, em "Chasque do imperador"; presencia batalhas importantes, como em "O anjo da vitória"; testemunha encontros históricos, como em "Duelo de farrapos". Ainda, convive com tipos humanos transfigurados em personagens, que povoam o imaginário simbólico dos gaúchos, como em "O contrabandista" ou em "Juca Guerra". Logo, Blau Nunes, velho gaúcho, apela à memória e transforma a história em estória para contar causos. O "genuíno tipo

gaúcho" colhe o conhecimento que brota do confronto com o mundo; um mundo de dimensões geográficas restritas, mas de grande importância histórica. Essa é preservada e repassada, ao coletivo, pela voz do marinheiro Blau.

Por outro lado, Blau Nunes também narra histórias de ambientação restrita, as quais povoam o imaginário cultural, folclórico e místico de nosso estado. A supremacia do gaúcho diante do castelhano, em "Deve um queijo"; a violência do tipo sulino em "O negro Bonifácio"; a tradição cultural em "Jogo do Osso"; os mistérios em "No manatíal"; o anedotário sulino em "Mate do João Cardoso". O olhar de Blau Nunes e sua aguda perspicácia reconhecem, nessas passagens, elementos típicos de uma cultura em crise. No momento em que narra, não é mais o tapejara, o gaúcho forte, o peão tropeiro de "Trezentas onças", é agora o gaúcho velho de "oitenta e oito anos" (LOPES NETO, 1994, p. 12) que relata, a um estrangeiro, seus feitos e suas façanhas. Aproxima-se do lavrador sedentário proposto por Benjamin, a colher e reter as histórias de seu povo e lugar, de modo a perpetuar a memória coletiva.

Dessa forma, Blau Nunes unifica as imagens de narradores, que impregnaram as narrativas originais, pontuadas pelas marcas orais, latentes de ensinamentos e de conselhos, colhidos pela mais sábia de todas as mestras, a experiência. Blau Nunes, evocando a musa soberana das narrativas, ou seja, a memória, "reconta como quem estende ao sol, para arejar, roupas guardadas ao fundo de uma arca" (LOPES NETO, 1994, p. 12).

Além disso, sua narração inova por explorar outros níveis. Blau Nunes insere-nos em seu mundo íntimo, revelando-nos sua subjetividade e inaugurando um narrador regional diferenciado e, em certa medida, vanguardista para seu meio e época. A espontaneidade e a franqueza com que Blau nos desvela suas fragilidades, em momentos cruciais, como em *Trezentas onças*; sua sensibilidade e compaixão em *Boi velho* ou suas dores e saudades, em *No manatíal*, impõem, à narração, um viés subjetivo. Para Chaves, tal recurso representa "o limiar entre o regional e o universal, ele só pode ser tocado porque revelou-se na trilha existencial de Blau Nunes. Daí flui o discurso psicológico" (CHAVES, 1994, 34).

Assim, ao analisarmos o caráter testemunhal do relato de Blau, percebemos que o narrador apela à memória para resgatar eventos de várias ordens, as quais evidenciam marcas do substrato cultural de sua região. Porém, sua "prodigiosa memória" deixa transparecer algo além do registro factual. Ela nos revela camadas

mais profundas das experiências de seu narrador, atribuindo, à narração, uma carga psicológica incomum nas narrativas regionalistas da época. Nesse sentido, SLN inaugura um estilo narrativo regionalista que equilibra o externo e o interno para redimensionar o legado regional. De acordo com Chaves, tal legado “estabeleceu um divisor de águas entre o documentário e o literário [...] ofereceu ao regionalismo brasileiro a arte de narrar, garantindo-lhe a universalidade na luta pela expressão, na conquista de uma linguagem. Diga-o Guimarães Rosa em *Grande sertão: veredas*” (CHAVES, 1994, p. 34).

Seguindo as indicações de Benjamin, analisaremos a relação memorialística em GSV a partir de Riobaldo. Assim, adotando tais referências, poderemos, igualmente, aproximar Riobaldo do tipo de narrador por excelência, uma vez que resguarda suas virtudes, em especial, por privilegiar a troca de experiências, o intercâmbio de conhecimentos, o que, para o pensador alemão, “está em vias de extinção” (BENJAMIM, 1986, p. 197). Riobaldo, dotado de singular eloquência, cria uma trama em que os relatos de vivência resultam em de troca: o saber compartilhado, pois, através de seu relato, ele insere o leitor em seu mundo. Para tanto, o fazendeiro e ex-jagunço realiza dois movimentos: percorre a esfera dos fatos históricos, reproduzindo e fixando valores do seu mundo e, ao mesmo tempo, mergulha em suas reminiscências, para tentar explicar as passagens confusas de sua vida.

Tal qual Blau, o narrador de GSV, diante da presença de um estrangeiro, empreende uma grande aventura com o intuito de explicar as vicissitudes do sertão, um espaço ímpar, que necessita de compreensão particular. Para fazê-lo, elege, como estratégia, a narração de sua própria história e, nesse sentido, necessita organizá-la de maneira apreensível, colocando-a em perspectiva. Esse intento representa o núcleo central da obra, o percurso que abarca sua infância, sua maturidade e sua velhice. Por sabê-la resultado de um complexo emaranhado de fios, precisa recorrer a vivências outras, a experiências individuais que se imbricaram à sua, a personagens que remontam esse viver coletivo no qual Riobaldo está inserido. Para ele, “a vida é mutirão de todos, por todos remexida e temperada” (ROSA, 2001, p. 477).

Em seu artigo, Benjamin propõe uma análise, acerca da função do narrador, em que pressagia o fim do romance, atribuindo, à crise do narrar, uma de suas causas primordiais. Seu estudo vaticinou o que hoje vivenciamos: a dificuldade de

apreensão das próprias vivências. O narrador, por excelência, dominava a narração porque compreendia a estrutura explícita e implícita das regras do mundo. Um mundo relativamente dimensionado em que o narrador conseguia, ainda que de forma frágil, estabelecer verdades porque essas tinham, ou pareciam ter, caráter de perenidade.

*Grande Sertão: veredas* parece reiterar suas assertivas. A obra tem sua estrutura alicerçada na figura do narrador. Todo o restante que se depreende dela advém da elocução respaldada de Riobaldo. Para narrar os eventos, esse personagem emprega recursos narrativos semelhantes aos de Blau, uma vez que trafega pelo externo, o social, o histórico, o cultural para fixar valores, amparado em uma memória vivaz. Entretanto, sua narração percorre caminhos próprios. Riobaldo realiza também uma incursão individual, e esse ato tem o poder de redimensionar as verdades, relativizando-as. Nesse sentido, viver, para Riobaldo, pode ser perigoso porque resulta desse inerente intercâmbio: experienciar individualmente o que o mundo nos apresenta como verdade. Equacionar essas duas dimensões representa a árdua tarefa que Riobaldo empreende.

O fazendeiro recebe, em sua casa, um estrangeiro que deseja conhecer o sertão. Riobaldo o reconhece como uma pessoa culta e letrada. Para responder ao estrangeiro, o narrador relata os acontecimentos importantes de sua vida e aproveita para questionar o visitante a respeito de dúvidas. Ele interpela, continuamente, seu ouvinte e, ao mesmo tempo, argumenta, refuta, explica, tenta transformar seu interlocutor em cúmplice de suas verdades. Muitas vezes, conduz a resposta do forasteiro. Sobretudo, ele estabelece uma discussão acerca da dúvida central que permeia toda obra: "Solto per si cidadão é que não tem diabo nenhum. Nenhum – é o que digo! O senhor aprova? Me declare tudo franco. É alta mercê que me faz e pedir posso [...] não me diga que o senhor assisado e instruído que acredita na pessoa dele?! Não? Lhe agradeço. Sua alta opinião compõe minha valia" (ROSA, 2001, p. 260).

Para explicar a dimensão dos acontecimentos, Riobaldo necessita explicá-los, retomá-los, atribuindo sentido à narração. Assim, no plano da ação, ele contextualiza e organiza os fatos, cumpre com as exigências narrativas: pontua locais, recupera, linearmente, as passagens, detalha os acontecimentos, explica peculiares, explicita os motivos. Apesar de expor a narração de forma lógica, seu discurso não assevera categoricamente. Por intermédio do relato pontual das ações, o narrador fixa valores

sociais, define identidades, resgata passagens históricas. Porém, a narração de Riobaldo percorre dois caminhos: o externo e o interno. No primeiro, ele alcança seu objetivo: recupera, em uma sequência narrativa, os acontecimentos fundamentais de sua vida. O segundo caminho lhe parece mais difícil, pois necessita ser apreendido a partir da sua subjetividade. Ele necessita retomar suas experiências emocionais e enfrentar seu universo íntimo, no qual se escondiam dúvidas a respeito de sua coragem e de seu amar.

Desse modo, abordaremos a função da ação narrativa de Riobaldo, a partir dessa dupla perspectiva: um relato em que o narrador se apropria de autoridade para asseverar e, ao mesmo tempo, assume sua relatividade para refletir e com o propósito de indagar.

Primeiro, tomando as prerrogativas de Benjamin, observamos que o discurso do ex-jagunço expõe uma leitura de mundo que resgata um acervo de conhecimentos adquiridos como tempo e com a experiência, os quais refletem valores coletivos. Nessa perspectiva, ele representa o narrador que domina tais verdades e que tem, portanto, a autoridade para narrá-las e a responsabilidade de perpetuá-las. Ao fazê-lo, aproxima-se do narrador primitivo proposto por Benjamin, sintetizado nas imagens do artesão e do marinheiro. Independente da figura que se eleja, a fala deles é responsável por identificar, expor e fixar valores.

Nesse sentido, Riobaldo repete o modelo de Blau, já que o velho jagunço relata sua vida seguindo a mesma estratégia narrativa do velho gaúcho. Nesse percurso, tal qual Blau Nunes, Riobaldo compõe imagens fixadas por Benjamin, ao resgatar os dois âmbitos de experiência: a do marinheiro que se lança ao mundo e a do artesão o qual resguarda o conhecimento de seu mundo.

A proximidade do modelo de narrador das duas narrativas é expressiva. Seguindo as categorias de Genette, teremos novamente um processo de *forjação* entendido como um modelo que, para ser copiado, necessitou de uma *mediação* criativa. Logo, GR absorve o modelo criado por SLN por reconhecer, em Blau Nunes, uma espécie de arquétipo, uma figura ideal de narrador regional.

Na verdade, o escritor mineiro percebe que, amparando a narração de Blau Nunes, há uma estrutura que gravita em torno dele: a situação de enunciação, o interlocutor estrangeiro, a forma distinta de reprodução da fala regional. Ao reconstruir tal aparato narrativo, GR redimensiona a criação de SLN, porque aprofunda as possibilidades de leitura e de interpretação, explorando, a partir dessa

estrutura narrativa, esferas subjetivas e filosóficas, de modo a renovar o legado simoniano.

O início do relato de Riobaldo se destina a responder às indagações do visitante e, para conseguir isso, o velho jagunço precisa rememorar sua vida. Primeiro, ele se coloca a contar, desordenadamente, a partir de acontecimentos fortuitos; depois, ele os organiza em um eixo cronológico e adota, como mote da narração, sua experiência de jagunço. Desse relato maior, emergem várias outras pequenas narrativas, que envolvem personagens ligados à sua história. Riobaldo as intercala no eixo principal da narração para explicitar o sentido do que almeja alcançar. Tal expediente é recorrente em sua narração. É o que ocorre, por exemplo, quando se refere à história dos filhos de Aleixo "três meninos e uma menina – todos cegados" (ROSA, 2001, p. 28). O narrador menciona-os para ilustrar os ensinamentos de seu compadre Quelemém, espécie de arauto a orientá-lo no campo das coisas misteriosas. Seguindo sua lógica, eles teriam ficado cegos como forma de punição ao pai: "Se sendo castigo, que culpa das hajas do Aleixo aqueles meninozinhos tinham?" (ROSA, 2001, p. 28).

Nesse trecho, encontramos três níveis de experiência permeados: aquela assimilada por Riobaldo nas conversas com seu grande mestre, seu compadre Quelemém. Há o reconhecimento desse ensino por parte do narrador ao constatá-lo concretizado em seu universo de vivências. E, ainda, temos o intercâmbio deles, ao relatá-lo ao viajante. Tal passagem é emblemática da estratégia narrativa adotada por Riobaldo. Nela, são evidenciados, de forma recorrente, os processos de apropriação, de vivência e de troca de saberes. O ex-jagunço absorve o sentido amplo dessas verdades, sintetizando-as e, através da sua perspectiva, de seu olhar e voz, tece conclusões. Finaliza o episódio de Aleixo, asseverando "vem o pão, vem a mão, vem o são, vem o cão" (ROSA, 2001, p. 28).

Os eventos que o narrador relata, bem como as passagens que emprega para ilustrar sua narração, resultam de uma vivência intensa, reflexo de uma vida de instabilidade: pobre, sem família, vive em contínuos embates e deslocamentos. Riobaldo se forjou por intermédio do enfrentamento do mundo. Tal qual Blau Nunes, muito cedo, ele se vê sozinho, experimentando também o desamparo e a pobreza ainda na infância. A ausência da mãe evidencia o primeiro momento de ruptura e de solidão:

De herdado, fiquei com aquelas miserinhas – miséria quase inocente – que não podia fazer questão: lá larguei a outros o pote, a bacia, as esteiras, panela, chocolateira, uma caçarola bicuda e um alguidar; somente peguei minha rede, uma imagem de santo de pau, um caneco-de-asa pintado de flores, uma fivela grande com ornados, um cobertor de baeta e minha muda de roupa. Puseram para mim tudo em trouxa, como coube na metade dum saco. Até que um vizinho caridoso cumpriu de me levar, por causa das chuvas numa viagem durada de seis dias, para a Fazenda São Gregório, de meu padrinho Selorico Mendes. (ROSA, 1994, p. 149)

Abrigado pelo padrinho, Riobaldo permanece pouco tempo sob sua proteção. Essa situação de estabilidade, todavia, não se prolonga, uma vez que, ao se descobrir filho ilegítimo de seu padrinho, Riobaldo foge. Nesse momento, ele experimenta, mais uma vez, a situação de instabilidade e de exposição:

Não desesquentei a cabeça. Ajuntei meus trens, minhas armas, selei um cavalo, fugi de lá. Fui até na cozinha, conduzi um naco de carne, dois punhados de farinha no bernal. Achasse algum dinheiro à mão, pegava; disso eu não tinha nenhum escrúpulo. Virei bem fugido. Toquei direto para o Curralim.

Razão por que fiz? Sei ou não sei. De as, eu pensava claro, acho que de bêz não pensei não. Eu queria o ferver. [...] Único reger era me empinar e assoprar em esta minha cabeça, aí a confusão e desordem e altos desesperos. Arremessei o cavalo, galopei demais (ROSA, 1994, p. 151).

A partir desse evento, Riobaldo se lança no mundo e dá início a uma trajetória de conflitos e de aventuras, que o leva a vivenciar diversas posições e funções. Primeiro, como Riobaldo foi professor particular de Zé Bebelo, depois, na condição de jagunço, atendendo por Tatarana, um exímio atirador e, posteriormente, Urutú Branco, o chefe de bando a vingar a morte de Joca Ramiro. Nessa trajetória, o personagem incorporou as causas de seu tempo. Na condição de jagunço, conheceu os grandes heróis de sua época, lutou com eles e por eles. Os príncipes do sertão, com seus feitos, suas incontestáveis verdades fundaram o "ser" Riobaldo e determinaram seu viver; um viver que, enquanto relata, reconhece superado. No entanto, a experiência adquirida dota-o de uma singularidade: ele se vê caudatário desse mundo em extinção. Enquanto conversa com o forasteiro, doutor da cidade - amigo seu, mas seu estranho - reconhece a oportunidade para contar.

O fio condutor de seu relato é sua vida. Todavia, o velho fazendeiro insere, na narração, as histórias daqueles que cruzaram seu caminho, de outros que lutaram com ele e de anônimos, dos quais recupera pequenos fragmentos narrativos para ilustrar sua narração. Assim, ele elabora um amplo painel de registros culturais:

costumes, valores, linguagem, crenças e superstições. Tal panorama ultrapassa o universo jagunço, ele resgata tipos humanos regionais: o capiau, os catrumanos, as prostitutas, os fazendeiros, os barqueiros, a população pobre e excluída. Riobaldo, seguindo os mesmos passos de Blau Nunes, transforma a narração em legado de uma cultura e de um tempo e, por meio de seu relato, resgata-o, valoriza-o e o perpetua.

Para tanto, o narrador recorre à memória com o intuito de contar os grandes feitos e ativa a lembrança para refletir sobre suas dúvidas: seu amor por Diadorim, o pacto com o diabo, sua duvidosa coragem. Desse modo, entre o jovem Riobaldo - professor de Zé Bebelo e o velho fazendeiro- “ficou estendida uma longa estrada semeada de recordações” que “de vez em quando (...) recontava, como quem estende, ao sol, para arejar, roupas guardadas ao fundo de uma arca” (LOPES NETO, 2006, p. 42).

Novamente, estreita-se a proximidade entre os narradores de CG e GSV. No entanto, diferente de Blau Nunes, Riobaldo relativiza sua narração. Por um lado, ele recorda os fatos, recupera os acontecimentos, os locais, as pessoas, o enredo que costura às histórias que conta, tendo ciência de sua capacidade de rememorar:

Desculpa me dê o senhor, sei que estou falando demais, dos lados. Resvalo. Assim é que a velhice faz. Também, o que é que vale e o que é que não vale? Tudo. Mire veja: sabe por que é que eu não purgo remorso? Acho que o que não deixa é a minha boa memória. A luzinha dos santos-arrepentidos se acende é no escuro. Mas, eu, lembro de tudo.(ROSA, 1994, p. 175).

Ao penetrar no terreno das emoções, Riobaldo hesita: “Os ruins dias, o castigo do tempo todo ficado, em que falhamos na Coruja, conto malmente. A qualquer narração dessas depõe em falso, porque o extenso de todo sofrido se escapole da memória.” (ROSA, 1994, p. 247).

O narrador se reconhece capacitado para o relato do que experienciou no plano histórico. Porém, não tem a mesma conduta ao recuperar suas experiências emotivas, suspeitando da dimensão do que viveu. Em alguns momentos, tais dúvidas o levam a questionar a validade das recordações, como se a bagagem acionada pela memória fosse um fardo: “Como havia de ter sido a ser? Memórias que não me dão fundamento. O passado – é ossos em redor de ninho de coruja... E, do que digo, o senhor não me mal creia (ROSA, 1994, p. 747).

Riobaldo e Blau Nunes empreendem narrações a partir de suas memórias. Nesse intento, recuperam outras trajetórias, bem como experiências coletivas que incorporam à narração. Dessa maneira, os dois narradores transformam seus discursos em registros de patrimônios culturais e históricos e, nesse sentido, Blau e Riobaldo caminham na mesma direção.

Contudo, o ex-jagunço relativiza sua exposição ao lembrar episódios de intensa carga emotiva. Isso, porém, não compromete a capacidade de recordar de Riobaldo, ele apenas sinaliza uma dificuldade de explicar a emoção experienciada, de traduzi-la: “Reproduzo isto, e fico pensando: será que a vida socorre à gente certos avisos? Sempre me lembro dele, me lembro mal, mas atrás de muitas fumaças.” (ROSA, 1994, p.165).

Logo, Riobaldo abre lacunas em sua narração, as quais revelam não uma limitação da memória, mas do discurso, de sua capacidade de atribuir sentido ao vivido. A partir dessa ótica, a narrativa de GSV ultrapassa a proposta de CG, uma vez que incorpora temas mais subjetivos. A obra de GR se ampara em recursos regionais para explorar temas que pertencem a uma ordem maior. Dessa forma, GR adota o modelo de SLN para, novamente, redimensionar sua potência discursiva.

#### **4.3.3 A oralidade**

Benjamin ressalta, em seu ensaio, uma diferença importante entre narrativa e romance. Esse estudioso indica o fato de que a estrutura romanesca possui uma "dependência essencial do livro" (1986, p. 59) e, por isso, só se "torna possível com a invenção da imprensa". Processo diverso ocorre com as narrativas advindas da "tradição oral, patrimônio da épica", por terem "uma natureza diferente da que constitui o romance" (1986, p. 59). Tal diferença destaca o fato de que as narrativas recolhem seu material "na experiência própria ou relatada", transformando-a, novamente, "em experiência dos que ouvem a história" (1986, p. 59). Ao distinguir as duas estruturas literárias, Benjamin ressalta a importância da oralidade como fator determinante para elas, elegendo-a como prerrogativa de seus narradores modelos. Esse predicado discursivo implica no domínio de uma capacidade cara aos narradores: reconhecer e atribuir sentido tanto ao vivido quanto ao mundo que os circunda.

Na abertura de *Contos Gauchescos*, o autor se refere à narração de Blau Nunes, caracterizando-a como "imaginosa e encantadora loquacidade servida e floreada pelo vivo e pitoresco dialeto sulino" (2006, p. 40). A essência oral da fala desse personagem é intensificada pela carga semântica regional que o narrador lhe impõe. Tal atributo tem sido reiteradamente enaltecido pela crítica, que, em grande parte, consagra a obra pela inovação no âmbito da linguagem. As avaliações, nesse sentido, contemplam diferentes perspectivas de acordo com a época e com o enfoque.

Em 1949, por ocasião do lançamento da edição crítica responsável por consagrar o autor e o texto para além do reduto rio-grandense, Buarque de Hollanda se surpreende com a capacidade de SLN de recriar a linguagem oral, vertendo-a para a escrita. O lexicógrafo afirma: "sua prosa realiza o mais feliz dos compromissos entre a vontade da fala do homem do campo e a melhor maneira literária" (HOLLANDA, 1953, p. 31), aludindo à transposição do substrato oral da linguagem regional recriado na construção literária.

Posteriormente, Candido (2002) reitera a referida habilidade e destaca outros atributos da linguagem de Blau Nunes. Para ele, SLN, ao adotar o narrador regional, impediu o distanciamento entre o material representado e sua concretização textual. Entretanto, o estudioso assevera que a adoção desse recurso não seria suficiente para alcançar a esfera humanista de representação que o autor conquista. Para Candido, além dessa escolha, SLN também soube eleger outro processo de criação singular, o qual legou, à narrativa, uma dimensão artística diferenciada. Ao empregar o vocabulário regionalista de maneira adequada, sem os excessos afetados e deturpadores, ele alcança um ritmo "diferente", que se evidencia em "certos vocábulos reveladores e ligeiras deformações prosódicas, construindo uma fala gaúcha estilizada e convincente, mas, ao mesmo tempo literária, esteticamente válida" (2002, p. 89).

Ainda, Simões Lopes Lopes Neto, ao delegar a narração "ao genuíno tipo crioulo", propicia novas formas de representação da matéria literária. Primeiramente, por adequar a linguagem regional, com sua forma castiça, não à norma culta, mas sim, à língua padrão. Por meio desse procedimento, permite que se equacione a difícil questão do tratamento linguístico no texto regionalista, porque, através dele, concede, ao leitor, a possibilidade de autoidentificação, uma vez que, ao dominar a

linguagem, o leitor cidadão vê-se também inserido no universo factual que ela reproduz e consegue proteger. Para Candido: o escritor gaúcho

Conseguiu 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 desse modo pronto a incorporar a sua (CANDIDO, 2002, p. 89).

Esse estudioso reconhece a potência criativa e expressiva da linguagem que verte da fala de Blau e, nesse sentido, o crítico assevera que o equilíbrio alcançado SLN indica um dos caminhos para a superação da resistência à literatura regional.

Ao analisar o conjunto de contribuições simonianas, Schlee analisa seu legado a partir de um minucioso estudo acerca da linguagem de Blau Nunes. Para o pesquisador, SLN constrói uma representação linguística própria ao introduzir recursos singulares, sua escrita consegue “conceber e criar, sem artificialismos ou contrafeições, um particular dialeto literário de profunda marca gauchesca”. (2006, p.16). Na visão do pesquisador, SLN “elabora uma linguagem própria que se distancia da norma culta portuguesa, aproxima-se da variante pampeana explorando-a e recriando-a” (2006, p.16). Para alcançar tal objetivo, SLN “seguiu o caminho anteriormente trilhado e já imposto pela literatura gaúcha e em geral pela gauchesca platina em particular: o da transcrição fonética do falar campeiro” (SCHLEE, 2006, p. 13). É possível notar, então, que a inovação simoniana resulta de um trabalho minucioso de linguagem e com a linguagem. Ela deriva de um conjunto de ações que almejam a aproximação máxima entre a oralidade do gaúcho e sua possibilidade de transcrição, buscando uma forma de expressão artística. No pensamento de Schlee:

Essa extraordinária recriação linguística de JSLN, ao realizar-se sobre a variante pampeana da língua e não sobre a respectiva norma culta, permite que o leitor no diálogo com Blau (ou na escuta de Blau) tenha desde logo uma visão da cultura pampeana a partir dela mesma – concretizada e fixada literariamente na fala de Blau. E por isso inova e torna-se paradigmática não só no plano da linguagem como da temática. (SCHLEE, 2006, p.16)

Ele, ainda, destaca a origem do que denomina: variante pampeana da língua portuguesa. Segundo ele:

O linguajar característico do peão rural do pampa [...] não havia conhecido limites e desconhecia fronteiras na sua formação e desenvolvimento. Nomeando os haveres e fazeres de um mundo novo [...] foi a mais rica manifestação da cultura pampeana. E chegou assim no Rio Grande do Sul, alçando e acompanhando o período de formação da estância antiga, sem perda de sua originalidade e de sua herança rio-platense, numa poderosa variante campeira do português do Brasil - utilizada exclusivamente pelos gaúchos do pampa do Rio Grande do Sul como forma de interpretação de sua particularíssima vivência rural (SCHLEE, 2006, p. 38).

Dessa maneira, o pesquisador ressalta a existência de um outro substrato linguístico, a variante pampeana, cuja influência é fundamental para a criação da linguagem de Blau. Entretanto, o pesquisador ressalta que SLN não a incorpora integralmente, mas parte dela para criar “seu próprio modelo português pampeano: seu particularíssimo dialeto literário”(SCHLEE, 2006, p. 36). Nesse sentido, entendemos que o trabalho de criação linguístico de SLN envolve quatro ações complexas. Primeiro, o escritor se distancia do modelo português culto para adotar, como base de sua escrita, a língua padrão, mais próxima do leitor comum, ou seja, a de fácil compreensão. Ademais, acrescenta a ela recursos narrativos, linguísticos e semânticos importados da literatura platina, principalmente a absorção do substrato oral. Finalmente, incorpora, ao modelo padrão, a vertente pampeana do Rio Grande do Sul para, então, a partir desse cruzamento de modelos linguísticos, criar sua própria forma de expressão estética para dar voz a Blau Nunes. Tal exercício de elaboração, escolha, fusão e reconstrução resulta no “particular dialeto literário - de JSLN” (SCHLEE, 2006, p. 16).

Assim, imbuído do interesse de descobrir como se operou esse amálgama linguístico, o pesquisador realizou um detalhado levantamento dos usos vocabulares empregados pelo escritor para criação dessa “linguagem própria”. Em seu estudo, ele seleciona um vasto material de usos e de expressões que representam o resultado singular alcançado pelo o escritor pelotense.

Em nossa pesquisa, adotamos as contribuições de Schlee<sup>5</sup> como base para a comparação de usos linguísticos semelhantes entre as duas obras. Entendemos que a coloquialidade ou, como denomina SLN, a loquacidade da fala de Blau Nunes se assemelha à de Riobaldo. Nesse sentido, nossa comparação será realizada a partir de categorias definidas a partir do levantamento realizado por Schlee da linguagem

---

<sup>5</sup> Os dados apresentados, referentes às técnicas de criação de SLN foram retirados da obra *Contos Gauchescos e Lendas do Sul*, Simões Lopes Lopes Neto – Edição crítica organizada por Schlee, 2006, voll. Adotamos tais referências até a sessão VI. A partir dela, as classes apresentadas foram selecionadas para posterior comparação com o discurso de Riobaldo em GSV.

de Blau. Tais critérios de comparação, entre os dois discursos, necessitam ser bem demarcados, uma vez que cada um dos autores realiza um trabalho diferenciado, explorando potenciais linguísticos particulares e retomando léxicos próprios, peculiares a cada região. Nosso intento é encontrar semelhanças de construção que indiquem o uso dos mesmos recursos, não cópias exatas, mas que revelem o processo de absorção de um modelo para ser recriado.

O quadro a seguir se refere ao título empregado por Schlee, visando identificar as construções tipicamente simonianas, denominando-as de: Marcas de uma cultura comum<sup>6</sup>.

Quadro 2 – Marcas de uma cultura comum – empregos particulares de Simões Lopes Neto na obra *Contos Gauchescos*

(continua)

**I – Recursos de aproximação:** palavras, frases, “dizeres” especialmente de chamamento e de desabafo, que estão tipicamente em todas as histórias e estabelecem o trato direto narrador-leitor, gerando a cumplicidade necessária (SCHELEE, 2006, p.48)

*Amigo! Vancê é moço...* (TO)

*Como eu disse – Como lhe disse* (CC)

*Creia vancê* (DF)

*Escuite!* (NB, CE)

*Foi anssim como vou lhe contar* (NM)

*Minto* (MB)

*Não lhe conto nada!* (TO, MP)

*Mas assunte vancê como se preparam as cousas* (MC)

*Olhe!* (TO, NM, BV, JO, JG, MP)

*Patrício, Escuite!* (NB)

*Tenho visto!* (MB)

*Pois, amigo, se lhe conto!* (PV)

*Já lhe disse!* (CC)

**II – Uso de vancê.:** SLN inventou para Blau um simpático e inédito vancê – outro importante distintivo de seu dialeto literário – substituindo-o às vezes ou completando-o e valorizando com expressões como *amigo, patrício, patrão*. (SCHLEE, 2006, p.49).

*Vancê creia!* (CI)

*Vancê compreende?*(CE, JO)

*Vancê está vendo bem, agora?* (NM)

*Vancê pense* (NM)

*Vancê veja*(CE)

*Veja vancê* (NB, BV)

<sup>6</sup> Adotaremos o método de referência empregado por Schlee para realizar a citação dos contos. (Schlee, 2006, p. 39). Glossário: AP – apresentação; TO – Trezentas Onças; NB – Negro Bonifácio; NM – No manancial; OM – O mate de João Cardoso; DQ – Deve um queijo...!; BV – Boi velho; CE – Correr Eguada; CI – Chasque do Imperador; CC – Os cabelos da China; MC – Melancia- Coco Verde; AV – O anjo da Vitória; CO – O contrabandista; JO – Jogo do Osso; DF – Duelo de Farrapos; PV – Penar de velhos; JG – Juca Guerra; AF – Artigos de fé do gaúcho; BO – Batendo orelha; MP – O “Menininho” do presépio.

Quadro 2 – Marcas de uma cultura comum – empregos particulares de Simões Lopes Neto na obra *Contos Gauchescos*

(continuação)

**III – Corruptelas e formas sincopadas:** é importante salientar que o emprego das grafias se distancia das previstas, na norma culta do português do Brasil, sempre que não se trate de reprodução do espanhol platino, o que é raro no texto de JSLN. Traduzem-se, em geral, nas formas sincopadas ou corruptelas – às vezes, apoiadas na linguagem antiga – que os fazem sugerir a realidade da pronúncia do campeiro gaúcho e cujos exemplos mais significativos são os seguintes (SCHLEE, 2006, p.50):

*Aflouzar* – por afrouxar (CC)

*Alimais* – por animais (MC)

*Ansim* – por assim (JO)

*Desgoto* – por desgosto (NM)

*Ermão* – por irmão (JO)

*Escuitar* – por escutar (NB, DF, MP)

*Estrumento* – por instrumento (NB)

*Hospes* – por hóspedes (PV)

*Lamões* – por alemães (CE)

*Laus sus-cris* – por louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo (AS)

*Redepente* – por de repente (DF, AS)

*Surgião* – por cirurgião (MC)

*Té* – por até (BO)

**cavalo amilhado**, só do andar dela, e alguma prata nos preparos.

Já um **ror** de vezes tenho dito — e provo

**IV - Formas sincopadas com uso de apóstrofo para indicar supressão de letras** (2006, p.56:

*D`espacito* (TO),

*of`receu-lhe, `stá* (DQ),

*acoc`rar* (CC)

*co`o* (MC)

*virge`* (AV)

*g`raxains* (CO)

*`stiveres* (AF)

Além de *p`ra, p`r`as, p`r`o, p`r`uma* – tal emprego já não é admitido pela ortografia oficial, de modo que a atualização ortográfica - nesses, e em outros casos correspondentes- simplesmente fez desaparecer o apóstrofo dos textos simonianos.

'stá morto!... Vamos embora!...

Quadro 2 – Marcas de uma cultura comum – empregos particulares de Simões Lopes Neto na obra *Contos Gauchescos*

(continuação)

**V – Uso de interjeições:** o uso particularíssimo, mas comedido, das interjeições, é outra característica do estilo de JSLM. Acentua, apropriadamente, a oralidade que trespassa a narrativa, havendo aproveitamento de expressões tipicamente campeiras e de forte acento platino. São exemplos desse emprego muito característico da fala de Blau – inclusive na grafia empregada por JSLM (SCHELEE, 2006, p.50-51):

*A la fresca!* (TO), (OM),(CC) – expressando surpresa, espanto.

*Barbaridade!* (CE) – indicando espanto, estupefação (o mesmo que bah!)

*Bueno!* (OM) – introduzindo a fala durante um diálogo (em vez de bom ou bem, como é comum na campanha. Na utilização do platinismo bueno.)

*Chê!* (DQ, BO, CC, DF, JG) – impondo um chamamento (geralmente de valor vocativo, mas podendo expressar também espanto e admiração): é voz de uso generalizado sul-rio-grandense.

*Cuê-pucha!* (BV, MC, PV, AS) – revelando surpresa, admiração ou desgosto; o mesmo que eh-pucha ou a la pucha! É expressão que, mesmo utilizando um eufemismo de puta – putcha! O VABL erroneamente prefere grafar com x, apesar de se tratar de mais um platinismo.

*Cuna!* (CC) – exprimindo admiração; o mesmo que aicuna!, ah, hijo de uma..., do espanhol platino.

*Eh!* (MN) – manifestando censura- e a disposição de chamar a atenção, repreender ou advertir. Também ocorre no espanhol platino.

*Eh pucha* (TO) – demonstrando surpresa, admiração ou desgosto; o mesmo que pucha!, a la pucha! Ou cuê-pucha seu emprego envolve um eufemismo de puta!: o platinismo pucha!

*Hã!* (CC) – admitindo concordância, entendimento, conformidade.

*Hem!* (NM) – adicionando reforço de sentido, ao final de uma frase, o equivalente a não é verdade?

*Hom!* (CE) – revelando indecisão; ou (NH) – dúvida, desconfiança, incerteza.

*Ixe!* (JO) – indicando postura de desprezo.

*Ôôch!* (BV) – enunciando um som característico no trato com animais vacuns, seja para conduzi-los ou para acalmá-los.

*Oigalê!* (DQ), (JG)- exprimindo admiração ou alegria. É característica do falar gaúcho e equivale a uma corruptela, em espanhol, de ouça-lhe.

*Orrê!* (DQ) – expressando alívio, desafogo, depois de aborrecimento.

*Tesconjuro* (MB) – declarando repulsa ou censura.

*Tuuúh!* (MC) demonstrando desgosto ou aflição.

*Uê!* (CI, DF) ou uêh (BV, MC) revelando surpresa ou dúvida.

*Xô-mico!* (CE) – manifestando desgosto e certeza.

*Dar flux* (CO) – significando favorecimento.

Quadro 2 – Marcas de uma cultura comum – empregos particulares de Simões Lopes Neto na obra *Contos Gauchescos*

(continuação)

**VI- Outros Usos de construção linguística.<sup>7</sup>**

**Emprego de reticências:** para indicar pausa que tentam expressar recursos sutis da fala: silêncios de significação subjetiva, insinuações ou sugestão de emoções. As reticências são amplamente empregadas no discurso de Blau Nunes com o objetivo de reproduzir recursos eminentemente orais.

Parece que foi ontem!... Era por fevereiro (TO)

- 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!... (TO)

- Estou... como um crivo... Eram oito... em cima... de mim... só pude... estrompar... cinco!... Vancê... ainda... tem... aquele buçalete?... (CC)

Ai!...

Foi um grito doido da Tudinha... e já se viu o Nadico testavilhar e cair, aberto na barriga, com a buchada de fora, golfando sangue!... (NB)

Seria de medo, por ele ser mau?... Seria por bobice de inocente?... Por ele ser forçudo e ela, franzina?... Seria por... (NB)

Maria Altina pregada no chão, de puro medo, ouviu... ouviu..., e aí no mais entrou e veio a ela o Chicão..., o Chicão, entende vancê? ... com uns olhos de bicho acuado, e um bafo de fogo, na boca... (MN)

Depois desse estropício, tudo ficou como estava: tudo no sossego, o sol subindo sempre, nuvens brancas correndo no céu, passarinhos cruzando para um lado e outro... os galos cantando lá em cima... uns latidos, muito longe... pios de perdiz... algum inhé de sapo ali perto... (MN)

Eh! eh!... siô moço!... que é que suncê fez!... (MN)

O Chicão repontava a rapariga;... ele não estava em casa, nem veio conosco; ela não está..... Patrício... que lhe parece?... (MN)

Diabo!... parece que tenho areia nos olhos... e um pé-de-amigo na goela... — Ah! saudade!... (MN).

Xô-mico!... Vancê veja... eu até choro!... Ah! tempo!... (CC).

**VII - Uso de travessões para acentuar o sentido expressivo:**

Falava pouco, mas quando dizia, estava dito; pra ele, trato de boca valia tanto — e até mais — que papel de tabelião. E no mais, era — pão, pão; queijo, queijo! — (CQ)

... Cá pra mim o boi velho — uê! tinha caraca grossa nas aspas! — o boi velho berrava de saudades do companheiro. (BV)

Vancê desculpe a demora: mas quando se encontra um conhecido do outro tempo — e então do tope deste! — a gente até sente uma frescura na alma!... (MCV)

O Reduzo — cuê-pucha! índio dente-seco! — largou-lhe os cinco mandamentos, de em cheio! (MCV)

José de Abreu, valente como as armas, guapo como um leão... que a gauchada daquele tempo — e que era torenada macota! — bautizou e chamava de — Anjo da Vitória! (AV)

<sup>7</sup> A partir deste segmento, as categorias selecionadas não pertencem ao trabalho de Schlee, mas são classes que selecionamos para comparar, em momentos posteriores, com o discurso de Riobaldo.

Quadro 2 – Marcas de uma cultura comum – empregos particulares de Simões Lopes Neto na obra *Contos Gauchescos*

(conclusão)

**VIII – Uso de onomatopeias, cacoetes de linguagem e construções incomuns:**

reunia a gurizada da casa, fazia — pi! pi! pi! pi! — como pra galinhas (CB)

disparar um pouco é que gritava, num — caim! caim! caim! — de desespero. (CB)

entre a mão do morto e a cabeça da viva... Foi — ra... raaac! — e a china viu-se solta, mas sura da trança, tosada, tosquiada, como égua xucra que se cerdeia a talhos brutos, ponta abaixo, ponta acima...(CC)

três matalotes já emplumados e uma mocinha — pro caso, uma moça —, que era o — santo-antoninho-onde-te-porei! — daquela gente toda.(CB)

Era já fusco-fusco. (CB)

E os dois, - mà que te pego! à que te largo! - se despencaram por aquele lançante (MN)

que ia afundando... afundando... afundando... E a cada sacudida feita naquele reduto todo o manantial bufava e borbulhava...(MN)

D'espacito... d'espacito... o missionário foi estendendo o braço (MN)

Olha o Dourado! Olha o Cabiúna! Oôch!... oôch!...(BV)

hem? 'Stá vendo?...(MN)

Fonte: Autor, Santa Maria, RS, UFSM, 2018.

O levantamento realizado recolhe, de modo parcial, os usos das expressões referentes aos segmentos selecionados. Ele ilustra, em parte, os recursos empregados por SLN para recompor a oralidade e expressividade da fala regional. Nesse recorte, não incorporamos a categoria específica de neologismos, já que, além de incorporar um amplo escopo de construções, seu uso é recorrente nas duas obras, justificando uma abordagem particular.

Voltando-nos para GR, percebemos que no conjunto de sua produção, a questão da criação linguística ocupa um lugar de destaque. Enaltecida pela crítica, em virtude de seus inúmeros predicados, os livros de Guimarães Rosa têm encantado e desafiado pesquisadores ao longo do tempo. São obras que congregam vários atributos, dos quais Candido destaca três:

Antes de mais nada, é preciso mencionar a genialidade do autor, que sentimos mas não somos capazes de definir. Depois vem a sua percepção originalíssima do mundo físico e humano, mas, sobretudo, a extraordinária capacidade de invenção linguística. (CANDIDO, 2006, p. 3)

Para a crítica é consenso que a inventividade de sua linguagem atinge o ponto máximo com a publicação de *Grande sertão: veredas*. Isso porque GR extrapola o sentido da matéria regional, até então proposta, redimensionando-a através de uma linguagem inovadora. Para Candido, em GSV:

a dimensão temática é menos importante do que a dimensão linguística, que parece criar uma outra realidade, porque a palavra ganha uma espécie de transcendência, como se valesse por si mesma. Quer dizer que ele não apenas sugere o real de um modo nada realista, mas elabora estruturas verbais autônomas. Nele a palavra é criadora por si mesma e transcende a matéria narrada. Por isso *Grande sertão: veredas* transforma o particular da região num universo sem limites, que exprime não apenas o sertanejo, mas o “homem humano”, para falar como Riobaldo. Guimarães Rosa é um caso supremo de certas tendências da ficção latino-americana (CANDIDO, 2006, p. 1)

Acentuando a singularidade dos usos linguísticos de GR em GSV, Galvão propõe outra perspectiva para relação entre linguagem e tema na obra. A pesquisadora entende que “própria narração se transforma em um dos objetos que compõem a matéria narrativa” (GALVÃO, 1972, p. 88). Nesse sentido, Galvão aponta para uma relação metalinguística subjacente ao relato dos eventos factuais. A pesquisadora atenta para a importância da adoção de um modelo de narração amparado no diálogo que “é um monólogo contendo um diálogo por alusão a um interlocutor que determina a opção pela fala”. Há, nesse relato, “frases interrogativas e exclamativas, as interjeições, expletivos, as frases truncadas e entrecortadas” as quais “definem o discurso que se dá como fala” (GALVÃO, 1972, p. 70).

O emprego de tais expedientes possibilita a livre expressão de seu narrador e garante seu domínio sobre a narração, uma vez que a voz Riobaldo conduz o leitor, do início ao fim, garantindo um fluxo narrativo ágil e ininterrupto. De acordo com Galvão:

A fala é o grande universo estilístico: cancela a multiplicação de recursos narrativos – variação de pessoa do narrador, cartas, diálogos, outros monólogos: até mesmo as personagens do enredo falam pela voz de Riobaldo. É o fluxo da fala que impõe um ritmo próprio às sequências verbais (GALVÃO, 1972, p. 70).

A estratégia narrativa empregada por GR recupera a de CG. A adoção do diálogo, que possibilita a expressão coloquial, ao dirigir-se a um interlocutor desconhecido, originário de outra realidade, reproduz o procedimento simoniano. Entretanto, a questão que se coloca, nesse momento, refere-se aos usos particulares dessa oralidade e, nesse sentido, faz-se necessário realizar um

levantamento dos recursos em ação na “fala” de Riobaldo, a qual, como a de Blau, recupera “a magnífica oralidade do discurso [...] uma oralidade *ficta*, criada a partir dos modelos orais mediante a palavra escrita”. (GALVÃO, 1972, p.70).

Essa oralidade característica de Riobaldo tem sua origem no “falar do sertanejo (ou os falares sertanejos)” e “explora ao máximo as possibilidades do modelo, mediante este salto definitivo que representa a escolha do narrador personagem”, pois, a partir dele, “tudo então se torna convincente como linguagem. (GALVÃO, 1972, p. 71). Contudo, a potência inventiva da linguagem de GSV não se limita ao resgate e registro desse substrato regional vertido através da narração de Riobaldo. A engenhosidade criativa de GR foi além: acrescentou regionalismos “não só sertanejos”, ao discurso do narrador, realizou um “aproveitamento extenso de arcaísmos”, empregou “palavras inventadas” e “estrangeirismos de autoria dele tanto de línguas vivas como de línguas mortas”. GR foi além. Ele se deu “a liberdade de alterar a fixação, bem como de usar do direito de fazer novas derivações”, demonstrando que era um “escritor que amava as palavras, que é leitor de dicionários que se move num universo linguístico – contemporâneo e passado - muito mais amplo do que estamos acostumados” (GALVÃO, 1972, p. 73).

O caminho percorrido por GR, para a criação da fala de Riobaldo, segue a mesma direção que SLN. Quatro décadas antes, havia escolhido, para dar voz a Blau Nunes, a pesquisa das origens regionais nos substratos orais. Em CG, o escritor se afasta da língua culta, adota a língua padrão como modelo, retoma a vertente pampeana, importa elementos da tradição platina e, amalgamando todos esses elementos, cria, de forma artística, uma linguagem própria. GR também emprega o modelo português como base, absorvendo o substrato oral regional e acrescentando a ele outros regionalismos. Igualmente, recupera arcaísmos, introduz estrangeirismos e, ainda, elabora extenso acervo de neologismos. Ambos os autores se voltam para o passado, contudo, exploram caminhos diversos, almejando o mesmo fim: a expressão mais apropriada para verter a fala loquaz de seus narradores.

Diante de semelhanças em relação às falas dos dois narradores, selecionamos categorias que objetivam recuperar os usos linguísticos comuns às duas obras. Para tanto, adotaremos, para a análise de GSV, os mesmos critérios anteriormente empregados em CG, porém, realizando as devidas adaptações, tendo em vista se tratarem de contextos regionais diversos.

Quadro 3 – Marcas de uma linguagem comum – Guimarães Rosa. Todas as passagens aqui citadas referem-se à edição de *Grande sertão: veredas*, (1994).

(continua)

**I - Recursos de aproximação:**

Pois, o senhor vigie (p. 11).  
 O senhor... Mire veja: (p. 24).  
 Olhe o senhor: aqui, pegado, vereda abaixo (p. 26).  
 Hem? O senhor? Olhe: (p. 30).  
 O senhor vê: o Zé-Zim, (p. 50).  
 Senhor sabe: Deus é definitivamente; o demo é o contrário Dele... (p. 51).  
 O senhor imaginalmente percebe? (p. 60).  
 Senhor quer crer? (p. 61).  
 Olhe: conto ao senhor. (p. 111).  
 Mas o senhor vai avante. (p. 133).

**II - Uso de “o senhor”:**

O senhor não é como eu (p. 5).  
 Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem (p.7).  
 É, e não é. O senhor ache e não ache. Tudo é e não é..(p.9).  
 Refiro ao senhor: um outro doutor, doutor rapaz (p. 76).  
 “Mano Velho, me compra o que eu sonhei hoje? (p. 221).  
 O senhor não me pergunte nada. Coisas dessas não se perguntam bem. (p.130).  
 Amigos somos. Nonada (p. 875).

**III - Corruptelas e formas sincopadas:**

A Nhanva enxameava de gente homem – pralaprá de feira em praça. (173).  
 Soflagrante, conheci (p.188)

mas pronto de si, riscando com todas as ferraduras, murzelo-andrino...(p. 317).

Aí, aí, ôi, espécie de dor em meus cantos, o senhor sabe. (p. 317).

O Hermógenes, esquipático, diverso. Comigo eu começava numa espécie, o ror, vontade de ir para perto (p. 326).

Nesfartes, só nisso ele pensava, quase que. Sendo que expedia, sobre hora, alguém adiante, se informar do meximento dos Judas (p. 124).

Dali, rezei minha ave-mariazinha de de-manhã, enquanto se desalbardava e amilhava. ( p.194)  
 Só forcejei por sobrenadar alto em mente o mando daquela vozinha. Ru, eh, masquei meus beijos (p. 672).

**IV -Formas sincopadas com uso de apóstrofo para indicar supressão de letras:**

– “Ih! Zé Bebel’? Evém ele, com gentes de nuvens gentes...” A desléguas, se guerreava (p. 333).  
 ele queria o punhadão de homens, se ia para o É-Já, p’ra lá do Bró, em todo o seguir (p. 335.)

P’ra e p’ra, os bandos de patos se cruzavam. – “Vigia como são esses...” (p. 195).

– “A p’a trás, mano. Te cuida!” – ouvi o rispe do Hermógenes – (p. 297.)

“S’as ordens, s’or...” – eu só falei (p. 320).

Ah, não, que não regiam. D’ind’hoje, o amigo meu João Vaqueiro eu estou vendo: mais homem, mais moreno (p. 846).

Quadro 3 – Marcas de uma linguagem comum – Guimarães Rosa. Todas as passagens aqui citadas referem-se à edição de *Grande sertão: veredas*, (1994).

(continuação)

**V – Interjeições – interrogações exclamativas:**

Hem? Hem? O que mais penso, testo e explico: todo-o- mundo é louco! (p. 15).

saíra de casa, aos gritos, danado no animal, pelo cerrado a fora, capaz de capaz! (p. 167).

veio o dia de se sair, guerreiramente, por vales e montes, a gente toda! Oi, o alarido! Aos quantos gritos, um araral, revôo avante de pássaros – o senhor mesmo nunca viu coisa assim, só em romance descrito. (p. 180).

**VI – Outros usos de construção linguística- emprego de reticências:**

Não, que não – fio e digo. Há-de-o, outras coisas... O senhor duvida? (p. 217).

Arre, vote: dois judas, podemos romper as aleluias! Aleluia! Aleluia! Carne no prato, farinha na cuia!...” (p. 120).

Perguntei a um, onde era que tudo se depositava. – “Eh, bereu... Bota em algum lugar... Joga fora... Oxe, tu carrega ouro nesses dobros?...” (p. 230).

– “Que que é? Tu amigou comigo?! Tatu – tua casa...” – para ele. Semi-sério ele se riu. 486 Pois em instantâneo eu achei a doçura de Deus: eu clamei pela Virgem... Agarrei tudo em escuros – mas sabendo de minha Nossa Senhora! (p. 673).

**VII– Uso de travessão para intensificar o sentido expressivo**

[...] – surgiam inocentemente, feito veados para se matar... Mas – há! – então por de riba da cava desfechamos demos urros e o rifleio, transcruzando nos inferiores: – “Lá *vai obra!*...” Hê-hê! Deu de abelhas de pau oco:

Verde - : era o justo repique – umas carambolas de todos estalos, retruque e recompletas, (p. 223).

[...] com um bezerro branco, erroso, os olhos de nem ser – se viu –; e com máscara de cachorro. ... Arres, me deixe lá, que – em endemoninhamento ou com encosto – o senhor mesmo deverá de ter conhecido diversos, homens, mulheres. (p. 3).

Vizinhança do sertão – esse Alto-Norte brabo começava. – Estes rios têm de correr bem! – eu de mim dei. (p. 215).

Mas era o que eu sincero queria – como em fala de livros, o senhor sabe: de bel-ver, bel-fazer e bel-amar. (p. 267).

Era o enfim. Era. – “Mais, mais, há-de dará é para diante, quando se formar combate!” – uns proseavam. Zé Bebelo querendo. (p. 180).

A que, até, cantigas rimaram: do Fogo -Azul-do-Fim-do-Mundo. Hê, hê?... (p. 97).

Quadro 3 – Marcas de uma linguagem comum – Guimarães Rosa. Todas as passagens aqui citadas referem-se à edição de *Grande sertão: veredas*, (1994).

(conclusão)

**VIII – Onomatopeias, cacoetes de linguagem e construções incomuns:**

· Ah, o senhor conheceu ele? Ô titiquinha de mundo! E como é mesmo que o senhor fraseia? Wusp? É. Seo Emílio Wuspes... Wupsis... Vupses. Pois esse Vupes apareceu lá, (p. 92).

No seguinte: como é que curiango canta. Que o curiango canta é: Curí-angú! (p. 281).

Sobejante saí caminhando, com firmes passos: bis, tris; ia e voltava (p. 211).

Aquele homem me exercitou tonto, eh, ô, me fino fiz. Ânasia assim e anfa, (p.175).

[...]- “Seo Vupes, o senhor não quererá me ajustar, em seu serviço?” Minha bestice. “*Níquites!*” – conforme que o Vupes constante exclamava. (p. 170).

os cavaleiros no sombrio amontoados, feito bichos e árvores, o refinim do Não vi mais o acampo deles, as esporas tilintim. Não pude. (p. 162).

Aquele menino, como eu ia poder deslembrar? Um papagaio vermelho: – “Arara for?” – ele me disse. E – *quê-quê-quê?* – o araçari perguntava. (p.140).

João Condiz, pois é, o senhor sabe... Urubus puderam voar cererém – uns urubus declarados. (p.129).

– “Aoh, uê, alguém, irmão?” – aquele sié-Marques perguntou, tratando de minha pessoa. – “De paz, mano velho. Amigo que veio mostrar à gente o arrancho...” (p. 161).

Se melhor era. Arre, eu estava feito um inhampas. Aí lordeei. (p. 178).

já está no blimbilim, não chega para a quaresma que vem... Uê-uê, então?! (p.12).

Hem? Hem? Ah. Figuração minha, de pior pra trás, as certas lembranças. Mal haja-me! (p. 8).

De rempe, tudo foi um ão e um cão, mas, o que havia de haver, eu já sabia... Oap!: o assoprado de um refugão, (p. 219).

Eu pronunciei: - “Rai’-a-puta-pô! Não tenho que matar este desgraçado, porque minha palavra prenhada não foi com ele: (p. 680).

Quadro 4 – IX – ESTILO: explicações, episódios, descrições. As colunas referem-se: à esquerda a SLN e à direita a GR.

<p><b>a) Explicação:</b> A gente como eu é bicho bruto e os graúdos não dão confiança de explicar as cousas, por isso é que eu não sei muitas delas: tenência não me faltava, mas como eu ia saber as de dentro dos segredos?. (p.151).</p>	<p>Eu quase nada não sei, mas desconfio de muita coisa. O senhor concedendo, eu digo: pra pensar longe sou cão-mestre – o senhor solte em minha frente uma ideia ligeira e eu rastreio essa por fundo de todos os matos (p.14).</p>
<p><b>Episódios:</b> Num pensamento o negro boleou a perna, descascou o facão e se veio!... O lobuno refugou, bufando. (...)Que peleia mais linda! (p. 57). Vinte ferros faiscaram; (...)Fechou o salseiro... (...) O Nadico mandou a adaga e atravessou a pelanca do pescoço do negro, roçando na veia artéria; o major tocou-lhe fogo, de pistola, indo a bala, de refilão, lanhar-lhe uma perna..., o ventana quadrava o corpo, e rebatia os talhos e pontações que lhe meneavam sem pena. (p. 57.) e o negro caiu, como boi desnucado, de boca aberta, a língua pontuda, mexendo em tremura uma perna, onde a roseta da chilena tinia, miúdo... (p. 58). [...] a morocha mais linda que tenho visto, saltou em cima do Bonifácio, tirou-lhe da mão sem força o facão e vazou os olhos do negro, retalhou-lhe a cara, de ponta e de corte... e por fim, espumando e rindo-se, desatinada... bonita, sempre! ... ajoelhou-se ao lado do corpo e pegando o facão como quem finca uma estaca, tateou no negro sobre a bexiga, pra baixo um pouco □ vancê compreende?... e uma, duas, dez, vinte, cinqüenta vezes cravou o ferro afiado, como quem espicaça uma cruzeira numa toca... (p. 59).</p>	<p>E ele endireitou pontudo para sobre mim, jogou o cavalo... O demo? Em mim, danou-se! Como vinha, terrível, naquele agredimento de boi bravo. Levantei nos estribos. - "E-hê!... (p. 734) Esse luzluziu a faca, afiafe, e urrou de ódio de enfiar e cravar, se debruçando, para diante todo. Tirou uma estocada. Cerrei com ele... A ponta daquela pegou, por um mau movimento, nas coisas e trens que eu tinha na cintura e a tiracol: se prendeu ali, um mero. Às asas que eu com a minha quicé, a lambe leal – pajeuzeira – em dura mão, peguei por baixo o outro, encortei- recortei desde o princípio da nuca – ferro ringiu rodeando em ossos, deu o assovião esguichado, no se lesar o cano-do-ar, e mijou alto o sangue dele. Cortei por cima do adão... (p. 734). Ele Outro caiu do cavalo, já veio antes do chão com os olhos duros apagados... Morreu maldito, morreu com a goela roncando na garganta! (p. 734). [...] Deu com o Fanchu-Bode todo no chão, e já se curvou em cima: e o punhal parou ponta diantinho da goela do dito, bem encostado no gogó, da parte de riba, para se cravar deslizado com bom apoio, e o pico em pele, de belisco, para avisar do gosto de uma boa-morte; era só se soltar, que, pelo peso, um fato se dava. (p. 219).</p>
<p><b>Descrições:</b> Alta e delgada, parecia assim um jervá ainda novinho, quando balança a copa verde tocada de leve por um vento pouco, da tarde. Tinha os pés pequenos e as mãos mui bem torneadas; cabelo cacheado, as sobrancelhas finas, nariz alinhado. Mas o rebenqueador, o rebenqueador..., eram os olhos!... Os olhos da Tudinha eram assim a modo olhos de veado-virá, assustado: pretos, grandes, com luz dentro, tímidos e ao mesmo tempo haraganos... pareciam olhos que estavam sempre ouvindo..., ouvindo mais, que vendo... (p. 54) 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... (p. 54).</p>	<p>Maria-da-Luz Uma – Maria-da-Luz – era morena: só uma oitava de canela. Os cabelos enormes, pretos, como por si a grossura dum bicho – quase tapavam o rosto dela mesma, aquela nhazinha-moura. Mas a boquinha era gomo, ponguda, e tão carnuda vermelha se demonstrava. Ela sorria para cima e tinha o queixo fino e afinado. E os olhos água-mel, com verdolências, que me esqueciam em Goiás... Ela tinha muito traquejo. Logo me envotou. Não era siguilgaita simples. (p. 754) Hortência, meã muito dindinha, era a Ageala, conome assim, porque o corpo dela era tão branquinho formoso, como frio para de madrugada se abraçar... Ela era ela até no recenso dos sovacos. E o fio-do-lombo: mexidos em curvos de riacho serrano, desabusava. Comprimento exato dele, assim, o senhor medir nunca conseguia. (p. 754).</p>

Fonte: Autor, Santa Maria, RS, UFSM, 2018.

A categorização adotada, para selecionar as construções de linguagem de GSV, segue a mesma elaborada por Schlee no levantamento dos recursos específicos de SLN, os quais culminaram na criação de uma linguagem própria. Assim, após reconhecermos a recorrência de construções linguísticas e estilísticas semelhantes em GSV, procedemos à contraposição das sete categorias de Schlee. A sessão VIII foi criada para evidenciar outras semelhanças de estilo e, nela, optamos por apresentar os excertos lado a lado, para uma melhor comparação.

A identificação de semelhanças, nas oito categorias, possibilita o entrecruzamento de tais recursos, bem como identificar os processos que orientam sua assimilação e sua inovação. Dessa maneira, algumas sessões serão examinadas individualmente e outras agrupadas conforme a natureza do processo.

Ao aproximarmos os dois textos, foi possível verificar que as duas primeiras categorias - recursos de aproximação e uso de *vancê/senhor*- apresentam usos muito semelhantes. É importante destacar que Schlee os separa em duas modalidades, tendo em vista a necessidade de destacar o uso do termo *vancê* como uma criação tipicamente simoniana. Porém, no caso de GSV, essa divisão não pode ser realizada, já que Riobaldo emprega o termo “senhor” em quase toda extensão do texto, somente em poucas situações emprega - doutor- e apenas no fechamento da obra se refere a ele como amigo. Apesar disso, é possível detectar nuances distintas no emprego do *vancê* em ambas as obras.

Conforme apontou Schlee, SLN adota construções como: *creia vancê*, tencionando aproximar o interlocutor e também inseri-lo no contexto da narração. No entanto, esse uso é empregado em diferentes contextos e indica diversas finalidades. Nessa perspectiva, podemos identificar três efeitos diferenciados. Primeiramente, expressões como: “mas assunte vancê como se preparam as cousas” (LOPES NETO, 2006, p. 49) além de solicitarem a atenção do ouvinte, também destacam a importância do fato a ser narrado. Por intermédio de tais recursos, Blau Nunes, sutilmente, orienta seu ouvinte, indicando os eventos relevantes da narrativa e apontando para o teor do que será contado. Além dessa, outra estratégia do escritor é o emprego das expressões evocativas, não no início, mas no final dos segmentos narrativos, para indicar aquilo que não pode ou não deve ser explicitado, porém que o narrador deseja que o interlocutor compreenda. Normalmente, em tais situações, SLN emprega verbos expletivos – *compreende, entende* – acrescentando reticências para destacar uma ideia sutil que é sugerida de

maneira subliminar. Isso acontece no conto *Negro Bonifácio* ao indicar a parte do corpo que Tudinha “tateou no negro sobre a bexiga, pra baixo um pouco - vancê compreende?... (LOPES NETO, 2006, p. 59).

Um terceiro recurso alude ao efeito retórico das expressões. SLN permeia a narração com as formas *vancê*, amigo, muitas vezes, acrescidas de verbos na forma imperativa – veja, pense, creia – para empregá-los como recurso fático. Com isso, tem o propósito de despertar e reter a atenção do ouvinte, dinamizando a narração.

Da mesma forma, segue o uso do vocativo, contudo, resguarda diferenças quanto ao emprego. Em parte, as referências ao *senhor* resumem expressões vocativas de caráter também retórico, adotadas para chamar o ouvinte. Repetindo o modelo simoniano, tais usos se apresentam, frequentemente, acompanhados de verbos no imperativo – mire, veja, olhe, crê – reforçando a relação com o interlocutor. No entanto, GR segue o modelo simoniano apenas em parte, já que ele explora outras possibilidades, renovando as formas de CG.

O uso do vocativo é mais intenso em GSV por dois motivos: primeiro, em virtude do volume da obra, que supera muito a de CG; segundo, por visar estabelecer uma nova função para o vocativo. O apelo de Riobaldo, a seu ouvinte, difere da forma utilizada em CG por ser aquele permeado de indagações. Além disso, em tais situações, o narrador não reproduz a fala do doutor, criando um hiato narrativo, em decorrência de que prevalece somente a contrapartida de Riobaldo, que responde, omitindo a expressão doutor: “Hem? O senhor? Olhe:” (ROSA, 1994, p. 34). Essas indagações, disseminadas pelo texto, sinalizam outros encaminhamentos para a narrativa, diversos de CG. Para Leite (1998), em expressões como: “O senhor não acha? Me declare, franco, peço. Ah, lhe agradeço.” (ROSA, 1994, p. 27), temos situações em que o “narrador conselheiro” inverte a situação e “é Riobaldo quem coloca perguntas e pede conselhos” (1998, p. 195).

Essas inquições relativizam a supremacia do narrador ao sinalizarem tanto o desconhecido como as fragilidades de Riobaldo. Nesse caso, o uso do termo *senhor*, na forma de questionamento, possibilita a indicação de uma leitura subjetiva, de sondagem interior. Dessa maneira, mais uma vez, a comparação entre as obras aponta para uma *mediação*, visto que GR adota o recurso simoniano para ampliar suas potencialidades.

O quadro três, corruptelas e formas sincopadas, bem como o quatro, formas sincopadas e uso de apóstrofo para indicar supressão de letras, podem ser analisados simultaneamente, porque respondem ao mesmo tipo de recurso. Ao elencar tal segmento, Schlee destaca que SLN o emprega para “sugerir a realidade da pronúncia do campeiro gaúcho” (2006, p. 50). Ao compararmos as narrativas, percebemos que os escritores fizeram amplo uso desses recursos, explorando-os intensamente. Assim o fizeram em função de representarem expedientes valiosos para reprodução da fala, além de serem propícios à criação linguística.

A ocorrência de sínopes pode ser destacada isoladamente, objetivando expor o emprego do recurso em cada uma das obras: “Dínd’hoje” (ROSA, 1994, p. 486), “S’as ordens, s’or...” (ROSA, 1994, p. 846) e em CG : “acoc’rar”, “’sta”, “co’o”. (LOPES NETO, 2006).

Contudo, há ocorrências bastante similares, as quais, com o intuito de revelar o processo de mediação e de inovação, precisam ser recuperadas em determinado contexto. Dessa forma, teremos, em GSV: “Comigo eu começava numa espécie, o ror, vontade de ir para perto” (ROSA, 1994, p. 326), em que GR reproduz o emprego da forma sincopada *ror* a qual encontramos em: “Já um ror de vezes tenho dito” (LOPES NETO, 2006, p. 147). Além dessa passagem, o escritor mineiro adota também outro uso semelhante ao de CG em: “P’ra e p’ra, os bandos de patos se cruzavam” (ROSA, 1994, p. 195). Nela, ocorre a repetição dos termos: “p`ra, p`r`as, p`r`o, p`r`uma” (SCHLEE, 2006, p. 51), empregados na fala de Blau.

Entretanto, em ambos os casos, a reprodução limita-se à escrita, visto que, semanticamente, exploram outros sentidos. Na obra do pelotense, o termo *ror* indicava quantidade; enquanto que em GSV, ele expressa o sentimento de medo e de pavor. Processo semelhante ocorre com a segunda passagem: as corruptelas de CG registravam a forma sincopada de “para, para o, para as”, diversamente, em GSV, o escritor as emprega visando explorar duas possibilidades: a criação de uma onomatopeia através da reiteração da consoante “p”. Tal aplicação reinventa sentidos, usos e possibilidades semânticas e sintáticas para as criações simonianas.

Dando continuidade à análise, o próximo item se refere à categoria das interjeições. Tendo em vista que essa representa um recurso de pontuação, optamos por enfocá-la juntamente como uso de reticências e de travessões.

A criação linguística, na obra de SLN, reserva destaque especial para os recursos de pontuação: reticências, interjeições e travessões constituem um dos

eixos da representação da oralidade na obra. Em CG, eles são intensamente explorados para intensificar a expressividade da fala de Blau; SLN emprega-os, às vezes, de forma simultânea, potencializando-os em conjunto.

Ao criar expressões como: *Xô-mico!*, *dar-flux Tuuúh!*, *Ôôch...*, *Orre!*, o escritor escolhe a forma exclamativa não apenas para atribuir expressividade à leitura, ele auxilia a criação das onomatopeias, resgata e registra formas orais, inventa expressões e, por fim, coloca os recursos de pontuação a serviço de tais construções a fim de revelar, de forma singular e harmoniosa, a representação oral.

Do mesmo modo, procede em relação às reticências, recurso caro a SLN, visto que o emprega de forma bastante singular e intensa. O emprego das reticências está, em geral, associado aos registros de travessões, cujo objetivo tanto pode ser sinalizar o discurso direto como a entonação, como vemos em: “Diabo!... parece que tenho areia nos olhos... e um pé-de-amigo na goela... — Ah! saudade!... Xô-mico!... Vancê veja... eu até choro!... Ah! tempo!...” (LOPES NETO, 2006, p. 92) Nesse caso, as reticências indicam, além da supressão da fala, uma pausa de teor subjetivo, que é reforçada pelo travessão, o qual denota a ênfase de entonação. Tais recursos são muito sutis e só podem ser percebidos no contexto da narração, que, determinada por Blau, também possui um ritmo próprio – o da fala contínua –, já que é discurso-diálogo.

Há, ainda, outra forma de aplicação das reticências, bastante marcante na linguagem simoniana: a indicação de mensagens subtendidas, sugerindo sentidos que não podem ou não devem ser explicitados. O fechamento do conto *Negro Bonifácio* alude a esse recurso: “Seria de medo, por ele ser mau?... Seria por bobice de inocente?... Por ele ser forçado e ela, franzina?... Seria por... (LOPES NETO, 2006, p. 13). Neste caso, as reticências insinuam algo vetado à fala, emprego habilmente construído e explorado, de forma ampla, no texto.

A diversidade de aplicações igualmente se estende ao emprego dos travessões. No registro da fala de Blau, eles desempenham várias funções: marcam discurso direto, entonação, exceção, aposto, ressaltam ideias. SLN os emprega independente das regras que os normatizam. Em algumas passagens, são utilizados, em sequência, com fins distintos, como no caso de: “três matalotes já emplumados e uma mocinha — pro caso, uma moça —, que era o — santo-antoninho-onde-te-porei! — daquela gente toda.” (LOPES NETO, 2006, p. 134). Os referidos usos evidenciam a preocupação do escritor em resgatar, na escrita, a

expressividade do ato enunciativo, desejo que o leva a lançar mão de recursos incomuns para garantir a loquacidade destacada e reiterada por ele como atributo singular de Blau Nunes.

Nesse sentido, importa considerar o valor precursor da obra no que tange às inovações linguísticas. Ao considerarmos a época em que o texto foi redigido, no despontar do século XX, em meio a uma produção regional baseada no modelo alencariano, as construções de SLN têm franco caráter precursor. Ao introduzir corruptelas, neologismos e formas sincopadas à fala do narrador, o pelotense criou um modelo oral capaz de ser reproduzido na escrita, feito inédito na literatura sul-rio-grandense. O discurso de Blau desponta revelando construções inusitadas para sua época: platinismos, sínopes, corruptelas, neologismos, reticências sugestivas, travessões, os quais evidenciam diversas marcas de discurso, intensificados pelo emprego de sucessivas interjeições. A esse amálgama linguístico e estilístico, SLN acrescenta o emprego de uma pontuação que rompe com as normas, impondo-se como instrumento de expressão da fala. Com tais estratégias, o pelotense cria uma linguagem híbrida voltada, eminentemente, à representação da oralidade. Logo, a linguagem que logra conquistar é vanguardista, de tal forma diferenciada que gerou a incompreensão e a resistência por parte de seus contemporâneos. Porém, quatro décadas depois, tal insucesso e desprestígio não se mantêm diante do olhar acurado de GR.

Ao compararmos as duas formas de linguagem, notamos que GR apreende o modelo simoniano de forma ampla e profunda. O escritor mineiro absorve não apenas os recursos superficiais de construção, mas a lógica que engendra a construção da linguagem simoniana. Em GSV, o emprego da pontuação – as reticências, os travessões e as interjeições – também é explorado de forma diferenciada e precisam ser avaliados em seu contexto, sob uma perspectiva panorâmica. Nesse sentido, se para definir o trabalho do autor gaúcho empregamos o termo hibridismo, então, para fazer alusão à inventividade da linguagem de GR, teríamos que adotar o termo multi-hibridismo.

O escritor mineiro explora as construções lexicais, sintáticas e semânticas em conjunto, revelando uma forma de expressão muito singular. Isso é feito de tal maneira que não podemos analisá-los isoladamente, pois incorreríamos no risco de comprometer a leitura do texto e a própria função dos recursos, visto que operarem de forma associada para intensificar a expressividade. Esse efeito pode ser atestado

em: “-surgiam inocentemente, feito veados para se matar... Mas – há! – então por de riba da cava desfechamos demos urros e o rifleio, transcruzando nos inferiores: – “Lá *vai obra!*...” Hê-hê! Deu de abelhas de pau oco:” (ROSA, 1994, p. 128) ou, ainda, “Não, que não – fio e digo. Há-de-o, outras coisas... O senhor duvida?”. (ROSA, 1994, p. 197). Em tais passagens, o uso de reticências, de travessão e de interjeição opera em conjunto com o objetivo de alcançar uma intensidade e uma expressividade superior. A própria frase somente alcança seu pleno sentido quando inserida em um contexto maior – a fluência da fala de Riobaldo. Com esses recursos interligados e operando em sintonia, GR cria uma trama linguística própria - o código roseano.

Esses registros de linguagem reproduzem universos ímpares de expressão e, assim, ao lograr reproduzi-los na escrita, seus autores erigem códigos próprios: do pampa e do sertão. Tanto um como outro recorrem a formas únicas; algumas vezes, mesclando recursos, em outras, inventando. No quadro VIII, será proposta uma exposição panorâmica de tais formas.

Nela, destacaremos diversas elaborações: a primeira evidencia usos de caráter metalinguístico com diferentes finalidades. Em GSV, a função metalinguística desempenha papel de destaque e é explorada de diversas maneiras. Seleccionamos apenas uma para ilustrar o jogo de GR estabelece com a própria linguagem: “Ah, senhor conheceu ele? Ô titiquinha de mundo! E como é mesmo que o senhor fraseia? Wusp? É. Seo Emílio Wuspes... Wupsis... Vupses. Pois esse Vupes apareceu lá, (ROSA, 1994, p. 194). Em SLN, esse recurso é menos percebido, ainda que também esteja presente: “Vê vancê, a gente sabe falar, dizer muitas enredices adocicadas, mas às vezes a palavra nem dá pra partir...” (ROSA, 1994, p. 345).

Além das expressões de caráter metalinguístico, identificamos outro uso frequente, que é a criação de expressões *sui generis*, algumas exigindo do leitor uma apreensão contextual. Em GSV, tal prática é recorrente, conforme podemos atestar em “Nanje pelo tange que eu era dele” ou “Sobejante saí caminhando, com firmes passos: bis, tris; ia e voltava” (ROSA, 1994, p. 211) ou em: “ ‘Seo Vupes, o senhor não quererá me ajustar, em seu serviço?’ Minha bestice. “*Níquites!*”” (ROSA, 1994, p. 170). Em CG, considerando a extensão da obra, tais ocorrências são menos referidas e também são incomuns em certa medida. SLN empregou termos os quais, para época, eram de apreensão contextual e, nesse sentido, tais usos, por parte de GR, são mais elaborados. Contudo, é possível encontrar expressões pouco usuais para a

época de SLN: “o — santo- antoninho-onde-te-porei! — daquela gente toda.” (LOPES NETO, 2006, p. 136) e, ainda: “E cada um tinha que ser um rei pequeno... e agüentar-se com as balas, as lunares e os chifarotes que tinha em casa!...” (LOPES NETO, 2006, p. 136) e “dar flux aos reinóis...” (LOPES NETO, 2006, p. 134). Tais usos reforçam a tentativa de representar expressões próprias da fala que acentuam a coloquialidade.

Dando seguimento às análises, a seção VIII compreende a aplicação de outro recurso, bastante característico dos dois autores: a criação de onomatopeias. Considerando as duas obras, as ocorrências desse contemplam um amplo universo de representação: ruídos, gritos, canto de pássaros, sons da natureza, expressões emotivas, sons de instrumentos ou de ações. A invenção de tal repertório vocabular resulta em elaborações singulares, que produzem um intenso efeito expressivo.

Em relação à época da redação de CG, podemos afirmar que SLN inova ao permear sua narrativa de onomatopeias, denotando que já sinalizava para a possibilidade de empregá-las como recurso de expressividade na voz do narrador regional, como podemos atestar nas seguintes passagens: “é que gritava, num — caim! caim! caim! — de desespero” (LOPES NETO, 2006, p.133), ainda “entre a mão do morto e a cabeça da viva... Foi — ra... raaac! — e a china viu-se solta”.

Em GSV, as onomatopeias ocupam posição de destaque. GR explora esse recurso de forma ampla: cria frases com sucessivas expressões onomatopeicas, elabora verbos seguindo o princípio sonoro. Enfim, ele oferece, ao leitor, um vasto painel vocabular alicerçado sobre tal recurso: “Urubus puderam voar cererém – uns urubus declarados” (ROSA, 1994, p. 129) ou “os cavaleiros no sombrio amontoados, feito bichos e árvores, o refinfim do” (ROSA, 1994, 379) e em “Não vi mais o acampo deles, as esporas tilintim. Não pude. (ROSA, 1994, p. 162) ainda: “Aquele menino, como eu ia poder deslembrar? Um papagaio vermelho: – “Arara for?” – ele me disse. E – *quê-quê-quê?* – o araçari perguntava” (ROSA, 1994, p. 140).

Assim, amparados na comparação desenvolvida a partir das oito categorias de emprego linguístico que contrapôs as construções simonianas à linguagem roseana, foi possível identificar uma conduta reiterada de GR em relação às contribuições de SLN. Essa postura compreende três posturas: assimilação, mediação e inovação de modelos. Ao adotarmos as categorias de Genette, para classificar tal trabalho, faz-se necessário entendê-las a partir de uma perspectiva global e não fragmentada. GR percebe as potencialidades linguísticas de CG,

reconhece seu efeito final de leitura e o adota como modelo de orientação. Então, a partir dele, constrói sua própria forma de expressão. É um processo de *transposição* que não imita o antecessor, mas adota as estratégias, as técnicas e compreende as possibilidades de associação que lograram a criação de uma vertente linguística singular. A partir dessa percepção/domínio, GR lança-se a uma construção própria, que amplia, explora e redimensiona a criação simoniana, pois amplia as potencialidades de representação linguística a patamares, até então, insuspeitados em nossas letras. Nesse sentido, a contribuição de SLN, oferece procedimentos e arranjos simples se comparados à dimensão alcançada por GR. Contudo, ele é precursor em tais empregos e somente a partir dele GR pode percorrer veredas, inimaginadas, pelo pelotense - o gaúcho - capitão da guarda.

## **IX - Estilo<sup>8</sup>**

No quadro IX, que denominamos de estilo, procedemos a comparações entre os textos de SLN e GR com objetivo de evidenciar um campo de influência mais sutil, pois nela serão analisados recursos linguísticos dispersos e, portanto, mais difíceis de serem identificados. Tal recorte compreende frases, explicações, descrições, as quais denotam uma correspondência estilística seguindo um padrão similar de exposição. Para evidenciar tal interferência, detivemo-nos a três núcleos: explicações, narração de episódios e descrição de personagens.

Em relação ao método de exposição das explicações, podemos perceber que existe uma conduta similar quanto à estratégia adotada. Em primeiro lugar, há uma estreita relação de semelhança na situação narrativa/enunciativa que orienta as passagens, em função de que ambos os narradores utilizam a mesma linha de argumentação ou discorrerem a respeito de seu conhecimento/desconhecimento.

Blau e Riobaldo criam pequenas imagens, nas quais gravitam metáforas associadas e retiradas de seus universos de referencialidade. Nesse caso, eles elegem como campo semântico de comparação/metáfora os animais: SLN/ bicho e GR/cão-mestre. Além dessas figuras, eles empregam imagens que remetem à escuridão, simbolizando seu desconhecimento. Em SLN: “como eu ia saber as de dentro dos segredos?” e em GR: “eu rastreio essa por fundo de todos os matos”.

---

<sup>8</sup> Na seção estilo, retomaremos as passagens da página 134 na qual os excertos estão referenciados. Nesta análise, precisaremos retomá-los fragmentados em pequenas frases ou expressões. Assim, para viabilizar o trabalho, retomaremos a referência somente no início da análise.

Ainda, os dois adotam as mesmas estratégias para se afirmarem como homens de inteligência: SLN: tenência não me faltava e GR: pra pensar longe sou cão-mestre [...] rastreio por dentro de todos os matos (a ideia).

A comparação entre as passagens evidencia uma proximidade estilística. Entendemos que GR, nesse amplo processo de assimilação, que compreende a retomada da estrutura de narração, dos recursos vocabulares de construção da linguagem, também absorveu estratégias de exposição que aproximam os estilos de escrita. Tal contaminação pode ser percebida, do mesmo modo, nas narrações de cenas.

O excerto que selecionamos do conto *Negro Bonifácio* (2206) retoma o momento de confronto, mesmo contexto narrativo da passagem de GSV. Nesse sentido, apesar da disparidade em relação à extensão do relato, a semelhança temática possibilita a aproximação das técnicas de narração. As duas cenas se dividem em três núcleos de ação: ambientação do episódio (situação do confronto e apresentação do personagem), posteriormente, o enfrentamento (ações de luta) e, finalmente, a morte do adversário (descrição/comparação). Em ambas as passagens, a progressão das cenas se orienta por uma sucessão dinâmica de ações introduzidas por frases curtas, imprimindo velocidade ao relato. Comparando o primeiro segmento das passagens, percebemos que se destina à apresentação dos personagens e à exposição da ação inicial: SLN “num pensamento o negro boleou a perna, descascou o facão e se veio!...” e, em GR: “ele endireitou pontudo para sobre mim, jogou o cavalo...” . Além disso, nesse início, os escritores introduzem comparações que orientaram o desenrolar do episódio. Em SLN, isso é visto na imagem do cavalo: “O lobuno refugou, bufando” e, em GR, por meio da imagem do boi: “naquele agredimento de boi bravo”. Finalmente, fecham essa introdução com interjeições que expressam juízo de valor e revelam a satisfação de ambos pelo confronto: SLN “ Que peleia mais linda!” e, em GR - “E-hê!...”

No segundo núcleo, temos o enfoque do enfrentamento. Em seu início, além de ambientar as cenas, eles empregam as imagens de facas e luzes. Em SLN: “Vinte ferros faiscaram; e, em GR: “Esse luzluziu a faca, afiafe,”. Posteriormente à descrição da luta, os autores selecionam recortes de ações muito semelhantes. Em SLN: “mandou a adaga e atravessou a pelanca do pescoço do negro, roçando na veia artéria;” e, em GR: “A ponta daquela pegou, por um mau movimento, nas coisas e trens que eu tinha na cintura [...] peguei por baixo o outro, encortei-recortei desde

o princípio da nuca – ferro ringiu rodeando em ossos”. Por fim, o último segmento enfoca a morte dos adversários, denotando uma inversão de elementos. No início do episódio, SLN alude ao momento em que o negro desmonta do cavalo. Por sua vez, GR compara o oponente de Riobaldo a um boi. Contudo, no final da passagem, invertem-se as situações: na narração, Blau conta que: “O negro caiu, como boi desnucado, de boca aberta, a língua pontuda, mexendo em tremura uma perna”; já em GSV, Riobaldo explica que: “ Ele Outro caiu do cavalo, já veio antes do chão com os olhos duros apagados... Morreu maldito, morreu com a goela roncando na garganta”. Nesse trecho, a descrição da cena final de GSV remete à forma de abate dos bovinos que, quando destinados ao consumo, têm sua garganta cortada – a sangria. Além dessas, há, ainda, outra convergência, cuja relação revela uma imagem sonora finalizando os cenas. Em GSV: O “Outro” morreu “com a goela roncando na garganta” e no conto Negro Bonifácio: “a roseta da chilena tinia, miúdo”. Assim, ao aproximarmos os trechos, é possível recuperar um conjunto de semelhanças que ajudam o estilo simoniano a orientar a narração de GR; neste caso, prevalecem as escolhas dos instrumentos facão/faca e das comparações com os animais cavalo/boi, pelo detalhismo na indicação da parte do corpo.

Analisados, isoladamente, cada segmento revela proximidade estilística entre os recursos empregados pelos dois escritores. Em nosso entendimento, tal semelhança resulta de ação consciente de GR, que reconhece, na escrita de SLN, possibilidades a serem exploradas. Isso acontece de tal forma que ele aproveita elementos de uma passagem, diluindo-os ao longo da obra. A extensa cena de confronto no conto Negro Bonifácio rende-lhe elementos para empregar em outra passagem de luta em GSV. Logo após esse último relato, Riobaldo passa a narrar um evento no qual Diadorim também enfrenta um adversário. Nesse segmento, podemos reconhecer semelhanças retomadas, ainda, no conto Negro Bonifácio.

A situação inicial retrata as personagens Tudinha e Diadorim em situações de enfrentamento. SLN descrê que Tudinha: “saltou em cima do Bonifácio tirou-lhe [...] o facão e vazou os olhos”; em GSV, Diadorim: “já se curvou em cima: e o punhal parou ponta dantinho da goela do dito”. Depois, a morocha: “tateou no negro sobre a bexiga, pra baixo um pouco [...] e cravou o ferro afiado” por sua vez, Diadorim com o: “punhal parou ponta dantinho da goela do dito, bem encostado no gogó, da parte de riba”. Nesses breves entrecruzamentos, podemos identificar ações semelhantes nas duas cenas: saltar em cima/curvar-se, encontramos especificações similares:

sobre a bexiga, pra baixo um pouco/ponta diantinho da goela [...] bem encostado no gogó, da parte de riba, e ainda, a mesma escolha vocabular, Tudinha: “cravou o ferro afiado” e Diadorim quer: “cravar deslizado com bom apoio”. Esses episódios estabelecem relações aparentemente sutis, porque estão dispersos pela narrativa, porém, ao serem contrapostos, evidenciam um campo de influência bastante expressivo.

O aproveitamento da potência descritiva do conto se estende à outra passagem. Riobaldo, ao descrever duas prostitutas, adota parâmetros de comparação semelhantes aos utilizados por SLN. Nesse sentido, GR obedece à mesma orientação de comparações que Blau Nunes emprega para caracterizar Tudinha. A morocha é: “alta e delgada” com “os pés pequenos e as mãos mui bem torneadas”, seu cabelo “cacheado” e as sobrancelhas “finas, nariz alinhado”, sua face era “cor de pêssego maduro”, seus dentes “brancos e lustrosos como dente de cachorro novo” e os lábios deviam “ser macios como treval, doces como mirim, frescos como polpa de guabiju...”, sua personalidade era de mulher “arisca, era foliona” e, dessa maneira, “embuçalava um cristão, pelo só falar, tão cativo...”. Blau ressalta que o grande atributo de Tudinha eram os olhos: “Mas o rebenqueador, o rebenqueador..., eram os olhos!...Os olhos da Tudinha eram assim a modo olhos de veado-virá, assustado: pretos, grandes, com luz dentro, tímidos e ao mesmo tempo haraganos... pareciam olhos que estavam sempre ouvindo..., ouvindo mais, que vendo...”. Para construir a caracterização da personagem, SLN elege seus atributos a partir do campo semântico nativo. As comparações remetem à vegetação - Gerivá (tipo de palmeira), ao treval (campo de trevos), aos animais - dente de cachorro, olhos de veado virá, às frutas - pêssego maduro, polpa de guabiju, mel de mirim, e, ainda, a objetos de uso campeiro pelo efeitos/função - rebenqueador.

Tática semelhante utiliza GR para caracterizar as duas jovens. Maria-da-Luz era “morena: só uma oitava de canela”, seus cabelos eram “enormes, pretos, como por si a grossura dum bicho”, sua boca era um “gomo, ponguda, e tão carnuda vermelha se demonstrava”, tinha “o queixo fino e afinado”, seus olhos eram “água-mel, com verdolências, que me esqueciam em Goiás...” também tinha “muito traquejo [...]. Não era siguilgaita simples” e, por fim “logo me envotou”. Logo após a descrição de Maria, temos a caracterização de Hortência, que tinha “o fio-do-lombo: mexidos em curvos de riacho serrano, desabusava. Comprimento exato dele, assim, o senhor medir nunca conseguia”.

A estratégia descritiva empregada por GR coincide com a utilizada pelo escritor gaúcho em dois aspectos: a opção pela comparação absorvendo do ambiente os elementos para estabelecê-la, bem como a seleção de campo semântico. Assim, temos as comparações com animais - cabelos da grossura de um bicho, vegetação/frutas - os olhos com verdolências que me esqueciam em Goiás” (campos), boca ponguda, vermelha e, finalmente, a caracterização da personalidade: Maria-da Luz era prostituta, mas tinha “muito traquejo [...] não era siguilguaita simples”, tanto que “envota” o narrador. GR aproveita, ainda, predicados de beleza bastante pontuais na descrição de Tudinha para atribuí-los a Maria-da-Luz. A jovem gaúcha tinha “as sobrancelhas finas, nariz alinhado”, e Maria-da-Luz: “tinha o queixo fino e afinado”.

Dessa maneira, podemos estabelecer analogias entre as descrições físicas, psicológicas das personagens e, igualmente, em relação ao efeito de encantamento que sugerem. Somada a essas equivalências, temos ainda outro elemento que retoma a caracterização simoniana. Esse é empregado para caracterizar Hortência, a outra prostituta que recebe Riobaldo. Ao descrevê-la, o narrador afirma que ela tinha: “o fio-do-lombo: mexidos em curvos de riacho serrano, desabusava. Comprimento exato dele, assim, o senhor medir nunca conseguia”. Essa descrição remete às formas torneadas e ao movimento sinuoso do corpo da jovem. Em CG, temos uma construção semelhante, feita quando Blau compara Tudinha ao jerivá (palmeira) “ainda novinho, quando balança a copa verde tocada de leve por um vento pouco, da tarde”. Tal imagem sugere um movimento oscilante, lento e sinuoso, como o do corpo feminino. Aqui, os elementos empregados para descrever Tudinha são distribuídos para caracterizar as duas personagens femininas roseanas. Assim como acontece na cena de luta no conto *Negro Bonifácio*, também é fragmentada para orientar a descrição de duas passagens com o mesmo tema.

Essa recorrência demonstra a potência imagética da obra simoniana e o domínio das técnicas narrativas do escritor gaúcho. É perceptível que GR absorve tanto suas estratégias de narração como as técnicas de descrição, reproduzindo uma maneira simoniana de ver e de contar, Gr narra à moda de SLN.

Ao retomarmos as comparações entre as oito categorias que evidenciam os recursos de criação linguística das obras, podemos destacar uma conduta sistemática de GR frente à assimilação do material de CG. Em todas elas, GR procedeu orientado por uma linha de ação: primeiro, ele assimila o modelo

simoniano para mediá-lo e recriá-lo; finalmente, culmina tal processo inovando seus recursos ao expandir as possibilidades de criação e enriquecê-los, empregando novas técnicas.

Sobre a proximidade de estilo entre SLN e GR, Fischer (2014) assevera que, entre as narrativas roseanas *Sagarana* e GSV, existem duas mudanças. A primeira refere-se aos narradores, uma vez que, dos nove contos de *Sagarana*, apenas um é narrado em primeira pessoa, procedimento que é central no segundo. A segunda modificação consiste em se saber que:

a linguagem do livro de contos é bastante convencional, muito próxima de toda narrativa de tema rural da mesma geração, ao passo que no romance Guimarães Rosa foi, como é sabido, revolucionária. Estrutura narrativa e linguagem diversas entre um momento e outro, portanto. Algum nexos com Simões Lopes Lopes Neto? (FISCHER, 2014, p.186).

Segundo o entendimento de Fischer, GR reconheceu o potencial linguístico que a obra resguarda. Corrobora para tal postura a aproximação das oito categorias, idealizadas visando selecionar os usos simonianos, que, uma vez transpostas em equivalência a GSV, evidenciam uma semelhança de conjunto de linguagem e de narração. Diante disso, é possível depreender que GR procede, em relação à linguagem simoniana, tal qual procedeu em relação à estrutura de narração: ele apreende o eixo que orienta a elaboração linguístico da obra, logrando alcançar seu efeito tanto no que tange à representação quanto ao em relação à sua potência expressiva.

SLN criou uma linguagem própria, almejando aproximar-se, ao máximo, do ato elocutivo – da fala – do gaúcho genuíno. Para tanto, potencializou sua expressividade ao impregná-la de termos coloquiais, vocabulário e expressões regionais, corruptelas, cacoetes, onomatopeias, interjeições. O escritor arregimentou todo o acervo disponível para recriar o ato elocutivo e, assim, habilitar Blau a verter uma fala absolutamente genuína, a qual, em si, é patrimônio, pois carrega consigo, ainda que de forma implícita, uma carga simbólica e cultural. O efeito mimético que ela produz lhe outorga autonomia como expressão de cultura e como objeto estético e artístico, resultado de uma criação bastante particular.

Nesta perspectiva, a linguagem simoniana não é instrumento empregado para um fim; ela é o resultado do processo e, portanto, um dos grandes patrimônios de Blau Nunes e uma criação singularíssima de SLN. Nesse sentido, é importante

destacar, novamente, a conduta precursora do escritor. No início do século, insulado na imensidão da campanha e distante dos polos culturais, o pelotense antecipa tendências mais contemporâneas ao reconhecer a linguagem como um poderoso manancial a ser explorado artisticamente, como um *constructo* que contribui na elaboração da narrativa, ajudando a reforçar os recursos de representação.

A dimensão que SLN alcança, com sua obra, certamente, foi percebida por GR, um estudioso de línguas, idiomas, arcaísmos. De acordo com Fischer:

é bem possível que Rosa viesse a ser o gênio que foi sem ter lido a obra de Simões Lopes Lopes Neto; mas é certo, é fato incontornável, que tomou conhecimento da obra do gaúcho. Não se trata de falar de influencia [...] mas sim de considerar a proximidade formal em estrutura e linguagem do escritor mais novo, Rosa, com o escritor mais antigo, Lopes Lopes Neto, conhecido pelo outro. (FISCHER, 2014, p.188).

Fischer ressalta a relação de proximidade entre os escritores, tanto no que se refere à temática como no que tange à linguagem. Pensando tal proximidade a partir das categorias de Genette, teremos um processo de absorção em conjunto, no qual linguagem compreende os usos de vários recursos, fato que evidencia a *forjação*, tendo em vista que GR parte do modelo de SLN para adotar usos linguísticos e técnicas de narração/descrição. Porém, ao realizar tal trabalho, ele intermedia, recriando, de forma particular, o modelo apreendido, bem como produzindo outro modelo a partir dos recursos de SLN.

#### 4.3.4 O conselho

Blau Nunes e Riobaldo resguardam os predicados que os consagram como narradores por excelência: ambos são dotados de prodigiosa memória e se revelam capazes de recuperar os fatos coletivos, além de terem experiência de vida: Blau Nunes adquiriu-a “do trotar sobre tantíssimos rumos [...] do *pêlo-a-pêlo* com os homens, das erosões da morte e das eclosões da vida,” (LOPES NETO, 2006, p. 43) e Riobaldo na vida que é: “guerra, é o que é: esses tontos movimentos,” (ROSA, 2006, p. 317). Ao narrar, cada um deles retira da “experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada por outros. Ele incorpora as coisas narradas à experiência do seu ouvinte” (BENJAMIN, 1986, p. 201).

Os dois relatos se estruturam sobre o discurso memorialístico de seus narradores. Esses recorrem à memória para contar seus feitos e para remontar o passado de sua coletividade. Tanto Blau como Riobaldo agrupam histórias, personagens, acontecimentos, os quais revelam um mundo distante e diferente, estranho a seu interlocutor. Isso determina uma narração expositiva-explicativa, permeada por expressões indagativas, que visam sondar o ouvinte a respeito de seu entendimento e de sua apreensão do contexto narrativo. Com o intuito de se assegurar desse intercâmbio, os dois narradores interrompem a sequência narrativa, intercalando-a com explicações que almejam introduzir os interlocutores nos universos de referencialidade a que os narradores remetem. Tais práticas exercem a função de recursos de atualização e garantem que os estrangeiros se mantenham conectados, acompanhando os relatos. Tanto Blau como Riobaldo objetivam garantir a troca de experiências e a apreensão, por parte dos interlocutores, das dimensões explícitas e implícitas que envolvem a matéria narrada. Eles entendem que o ato narrativo somente alcança seu pleno objetivo quando assimilado e, por conseguinte, intercambiado, pois essa troca representa a fonte "a que recorrem todos os narradores. E de todas as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos" (BENJAMIN, 1986, p. 198).

Para garantir tal processo de absorção e de intercâmbio, os dois empregam as mesmas estratégias: apelam à voz da experiência e à loquacidade para que possam transformar os relatos e os ensinamentos, tornando essas formas peculiares, extraídas de seus universos, cujo o objetivo é expressar uma verdade, um ensinamento ou transmitir uma moral. Nesse sentido, ambos os narradores reconhecem que é essencial, à narrativa, "o senso prático", e, dessa maneira, eles buscam revelá-lo, "às vezes de forma latente", subliminar, outras, através de uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida" (BENJAMIN, 1986, p. 200).

Reconhecer a experiência como portadora de ensinamento, sintetizá-la de forma metafórica e, do mesmo modo, traduzi-la a partir de seu universo próprio de referencialidade é uma das grandes missões dos narradores, uma vez que o discurso, apoiado na força da vivência, amparado pelo resgate da memória e habilitado à reprodução, adquire potência de conselho. Esse só será acatado pelo ouvinte se atribuir ao sujeito da elocução credibilidade, se reconhecer nele a voz da

sabedoria. Como diz Riobaldo, "Confiança – o senhor sabe – não se tira das coisas feitas ou perfeitas: ela rodeia é o quente da pessoa" (ROSA, 1994, p. 74).

Visando à troca, e principalmente, à perpetuação de seus valores e conhecimentos, Blau e Riobaldo empregam os recursos que dominam: eles sintetizam suas mensagens por intermédio de uma linguagem simbólica, traduzida em comparações, ditados, provérbios e máximas. Tais recursos são elaborados a partir do meio no qual vivem os narradores, representam produtos de suas experiências, refletem marcas de suas culturas, seus vocabulários, revelam uma carga subjetiva de valores peculiar a cada região.

Os referidos empregos expressam o saber popular que "têm a força da vida em formato pequeno" (FISCHER, 2007, p. 13). Eles representam "sentenças de aparência simples e que ajudam a explicar o mundo", e também "descrevem com perfeição a curva dos acontecimentos exatamente na hora em que não sabemos como descrevê-los melhor, muito menos como explicá-los." (FISCHER, 2007, p. 13).

Nas duas obras, o emprego de sentenças ou de expressões proverbiais figura como um dos recursos basilares dos narradores, tendo em vista que representa uma das principais estratégias de exposição e de argumentação, tanto do velho tapejara como do ex-jagunço. Especialmente em GSV, esse expediente orienta o discurso de Riobaldo, permeando toda sua fala. Em CG, Blau Nunes também emprega tais expressões como suporte para sua narração; todavia, em seu relato, tais usos têm caráter explicativo-ilustrativo, enquanto que, em GSV, com Riobaldo, tal relação amplia-se, e as expressões orientam para uma exposição que pretende ilustrar, explicar, perscrutar.

Embora o princípio explicativo das expressões proverbiais seja semelhante nas duas obras, eles apontam para fins distintos. Em CG, a maior parte deseja explicar o mundo e o viver de Blau Nunes, um mundo claramente demarcado por valores e linguagem próprios e traduzidos na seleção semântica empregada. Em GSV, apenas parte das expressões tencionam o mesmo fim, já que predominam, na obra, os usos alegóricos que almejam traduzir, por intermédio da linguagem regional, as regras da vida, empregando seu vocabulário de referencialidade e aludindo às leis e às regras do sistema jagunço. Nesse sentido, o valor simbólico das expressões atinge um nível superior. O regional aspira explicar as regras do mundo e do viver.

Ao analisarmos tais empregos, verificamos que há, entre eles, uma recorrência de orientação. Essa sugere as seguintes abordagens: estabelecem comparações, expressam ditados populares, pretendem explicar algum termo ou prática e, ainda, de modo recorrente, emitem um juízo de valor do narrador, sua visão de mundo. Com o intento de expô-las, selecionamos algumas passagens objetivando a comparação desses usos com expressões equivalentes em GSV.

Quadro 5 – Expressões proverbiais: comparações, ditados, explicações e juízos de valor em *Contos Gauchescos*

(continua)

Comparação: usa figuras de linguagem e estabelecem comparações claras ou implícitas, sendo construções de Blau Nunes.

[...] alvejava a brancura de um João-de-Barro grande, voando sereno, quase sem mover as asas, como numa despedida triste em que a gente também não sacode os braços (p. 47).

O tenente descarregou umas quantas vozes e nós estávamos como corda de viola!... (p. 94).

E destorcida, e bem falante; e olhava pra gente, como o sol olha pra água: atravessando! (p. 149).

Pobre de mim!...'stou vendo que hei de morrer do mesmo jeito, como pisa-flores da cidade, como bicho-de-galinheiro!... (p.161).

Não é um gaúcho de alma não abandona assim seu cavalo: antes mata-o, como amigo que não emporcalha amigo! (p. 164).

Ditados: consagrados pelo uso comum:

Eu sou mui rude... a gente vê caras e não vê corações...; (p. 46).

É assim que o diabo as arma... (p. 55).

Mas, perto da pomba andava rondando o gavião (p. 63).

E sisudo, não era homem de roer acorda, nem de palavra esticante, como couro de cachorro (p. 79).

Isso de chinês e de gatos quem amimar sai arranhado (p. 109).

Filho de tigre é pintado!...(p.120).

E o sorro entrou no galinheiro (p. 122).

A estrangeirada era mitrada na regra e foi quem ensinou a gente a mergulhar e ficar de cabeça enxuta (p. 137).

[...] apertavam o laço pra nós, mas afrouxavam a ilhapa pra eles...  
Vancê entende?... Pau de dois bicos!... (p. 147).

Rabo-de-saia é sempre precipício pros homens... (p. 149).

E creia vancê, que lhe rezei este rosário sem falha duma conta, apesar de já sentir a memória mais esburacada que poncho de calavera... (p. 154).

Jerivá torto não dá ripa!... (p. 142).

Quadro 5 – Expressões proverbiais: comparações, ditados, explicações e juízos de valor em *Contos Gauchescos*

(conclusão)

Explicações: expressam a fala de Blau, seu esforço de traduzir uma informação ou explicar o sentido de algo:

e sem desfazer em vancê, que está presente - eu era do fandango...e devo dizer que nesse tempo, fui mondongo meio duro de pelar... (p. 102).

E a china viu-se solta, mas sura da trança, tosada, tosquiada, como égua xucra que se cerdeia a talhos brutos, ponta abaixo, ponta acima... (p. 111).

E amigo, vancê creia: o coração às vezes, trepa, dentro da gente, o mesmo que jaguatirica por uma árvore acima (p. 127).

Vê vancê, a gente sabe falar, dizer muitas enredices adocicadas, mas às vezes a palavra nem dá pra partir... (p. 176).

Juízo de valor:

Vi então o que é uma mulher rabiosa...: não há mania nem buçal que sujeite: é pior que homem!... (p. 59).

Ah! Mulheres!...

Estancieiras ou peonas, é tudo a mesma cousa... tudo é bicho caborteiro...; a mais santinha tem mais malícia que um sorro velho!... (p. 60).

Sim, que um pai cria uma filha não é pra carniça de gaudérios! ... Por isso é que os antigos inventaram o casamento. (p. 173).

lá por isso não era motivo pra qualquer um chegar-se de buçalete em mão como se faz pra uma redomona pra amanunsear-lhe desde a tábua do pescoço até as ancas... (p. 178).

Quadro 6 – Expressões proverbiais: comparações, ditados, explicações e juízos de valor em *Grande sertão: veredas*

(continua)

Comparação: usam figuras de linguagem e estabelecem comparações claras ou implícitas, sendo construções de Riobaldo:

– homem muito valente – se ajoelhou giro no chão do cerrado, levantava os braços que nem esgalho de jatobá seco, e só gritava, urro claro e urro surdo (p. 20).

Ditado: expressões consagradas pelo uso comum:

Quem muito se evita, se convive. (p. 4).

Ave, vi de tudo, neste mundo! lá vi até cavalo com soluço... – o que é a coisa mais custosa que há. (p. 12).

Assim que: tosou-se, floeou-se! Ahã. Por isso dito, é que a ida para o Céu é demorada. (p. 24).

A gente nunca deve de declarar que aceita inteiro o alheio – essa é que é a regra do rei! (p. 24).

Mocidade. Mas mocidade é tarefa para mais tarde se desmentir. (p. 25).

Amor vem de amor. (p. 25).

a colheita é comum, mas o capinar é sozinho...” (p. 74).

Ser chefe – por fora um pouquinho amarga; mas, por dentro, é rosinhas flores. (p. 110).

Vingar, digo ao senhor: é lamber, frio, o que outro cozinhou quente demais. (p. 125).

Cada hora, de cada dia, a gente aprende uma qualidade nova de medo! (p. 114).

Sabia o que queria, homem de muita raposice (p. 180).

O que demasia na gente é a força feia do sofrimento, própria, não é a qualidade do sofrente. (p. 182).

Quadro 6 – Expressões proverbiais: comparações, ditados, explicações e juízos de valor em *Grande sertão: veredas*

(conclusão)

Explicação: expressam a fala de Riobaldo, seu esforço de traduzir uma informação ou explicar o sentido de algo:

Homem é rosto a rosto; jagunço também: é no quem-com-quem. (p. 220).

todo-o-mundo é louco. O senhor, eu, nós, as pessoas todas. Por isso é que se carece principalmente de religião: para se desendoidecer, desdoidar. Reza é que sara da loucura. (p. 15).

Sertão. O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado! E bala é um pedacinhozinho de metal... (p. 19).

O senhor sabe: há coisas de medonhas demais, tem. Dor do corpo e dor da ideia marcam forte, tão forte como o todo amor e raiva de ódio. Vai, mar... (p. 37).

Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra, montão. E, outra coisa: o diabo, é às brutas; mas Deus é traiçoeiro! Ah, uma beleza de traiçoeiro – dá gosto! A força dele, quando quer – moço! – me dá o medo pavor! Deus vem vindo: ninguém não vê. Ele faz é na lei do mansinho – assim é o milagre. E Deus ataca bonito, se divertindo, se economiza. (p. 25).

Só que coração meu podia mais. O corpo não traslada, mas muito sabe, adivinha se não entende. (p. 34).

Confiança, o senhor sabe – não se tira das coisas feitas ou perfeitas: ela rodeia é o quente da pessoa. (p. 71).

O amor? Pássaro que põe ovos de ferro. (p. 77).

Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia. (p. 85).

Em jagunço com jagunço, o poder seco da pessoa é que vale... (p. 107).

Juízo de Valor:

No real da vida, as coisas acabam com menos formato, nem acabam. Melhor assim. Pelejar por exato, dá erro contra a gente. Não se queira. Viver é muito perigoso... (p. 113).

Que o que gasta, vai gastando o diabo de dentro da gente, aos pouquinhos, é o razoável sofrer. E a alegria de amor. (p. 9).

Querer o bem com demais força, de incerto jeito, pode já estar sendo se querendo o mal, por principiar. (p. 16).

Compadre meu Quelemém é um homem fora de projetos. (p. 73).

Com Deus existindo, tudo dá esperança: sempre um milagre é possível, o mundo se resolve. Mas, se não tem Deus, há-de a gente perdidos no vaivém, e a vida é burra. É o aberto perigo das grandes e pequenas horas, não se podendo facilitar – é todos contra os acasos. Tendo Deus, é menos grave se descuidar um pouquinho, pois no fim dá certo. (p. 76).

Mas a água só é limpa é nas cabeceiras. O mal ou o bem, estão é em quem faz; não é no efeito que dão. (p. 129).

Antes de compararmos o material relativo às expressões proverbiais, faz-se necessário ressaltar a expressiva diferença em relação à recorrência de tais usos nas duas obras. Em CG, seu emprego é consideravelmente menor, tendo em vista o volume da obra e o objetivo com que o autor emprega tais termos. Assim, selecionamos aproximadamente o mesmo número de passagens referentes às duas, almejando definir um recorte que representasse os empregos de forma aproximativa.

Dessa maneira, podemos perceber que, em relação à primeira categoria, seu emprego é mais expressivo em CG que em GSV. O uso de comparações explícitas é bastante usual na linguagem de Blau Nunes, pois ampara seu discurso em tal estratégia. Essa recorrência reproduz uma prática própria do falar regional gaúcho<sup>9</sup> e, nesse sentido, SLN a empregou como meio de demarcar tal uso. Em relação a GSV, o número de ocorrências é pequeno, sobretudo se estabelecermos o princípio da comparação explícita, empregando conjunções comparativas. Em GSV, as elaborações que estabelecem comparações operam outros princípios de construção.

Ao enfocarmos as categorias referentes aos ditados e às explicações, percebemos que tais usos são frequentes no discurso dos narradores. Eles buscam traduzir eventos, palavras, costumes, valores, ensinamentos para seus ouvintes. Fazem isso empregando todo acervo de conhecimento e referencial que possuem. Nesse sentido, lançam mão de expressões populares ou de construções particulares, de modo a evidenciar o esforço por traduzir uma informação ou sentido de um termo para seu interlocutor.

Por fim, temos a seção de juízos de valor. Esses predominam em GSV, embora também sejam bastante empregados em CG. Contudo, nesse segmento, evidencia-se uma grande diferença entre as obras. Considerando o emprego de tais expressões em uma perspectiva ampla, como meio de intercâmbio, de garantir a transmissão de um conhecimento, de resgatar seu “sentido útil” ou, ainda, como indicou Fischer, “uma norma de vida” (FISCHER, 2007, p. 13), apenas em parte eles se assemelham. Assim, é bastante evidente o contraste de aplicação de tais recursos.

Tais formas em CG visam transmitir conhecimentos de ordem geral, mas estreitamente vinculados ao universo gauchesco, considerando que grande parte

---

<sup>9</sup> No estudo da linguagem simoniana, Schlee apresenta uma seção intitulada “Fraseologia Campeira”, na qual resguarda um seguimento específico para as comparações. (SCHLEE, 2006, p.55).

delas traduz valores dessa tradição. Nesse sentido, destaca-se a carga machista das afirmações de Blau Nunes, demarcando claramente um universo dominado por homens no qual as mulheres, vistas como traiçoeiras e insinadoras, oferecem sempre riscos. Entretanto, a grande característica de tais empregos é sua recorrente comparação com animais: mulheres, atitudes, sentimentos, enfim, o universo campeiro traduz-se pelas metáforas de animais. Tais alusões predominam em quase todas as comparações, elas retomam: o João-de-barro, o sorro velho, o cachorro, a égua, o tigre, o bicho de galinheiro. Nesse tocante, importa ressaltar que tais usos denotam uma visão de mundo, de uma época e de um meio. Se por um lado parecem-nos hoje ultrapassados, por outro lado, evidenciam uma visão de mundo seu contexto e, nesse sentido, eles cumpriram sua função ao afirmarem valores de uma região. Não perdem por isto seu valor de como registro de linguagem.

Bastante diferente são os empregos das expressões em GSV. Apesar de manter a mesma estrutura de provérbio, ditado ou ensinamento, as questões para as quais orientam são de outra natureza. Elas perscrutam o viver, as regras do mundo, trabalhando uma referencialidade, muitas vezes, que excede o espaço regional. São expressões que abarcam temas sobre: Deus, o amor, o medo, a confiança, a raiva, o bem, o mal. Tentam explicar a ação de viver, seus riscos, aliás retomam continuamente a ideia de um viver perigoso, exatamente, porque se estende além do universo regional, já que para Riobaldo, o sertão é o mundo.

Assim, evidenciando as relações identificadas neste segmento, entendemos que elas reafirmam a habilidade dos narradores, visto que os dois narradores empregam as expressões proverbiais, extraíndo-as de suas experiências e vivências, adotando o vocabulário peculiar ao seu meio de referência.

Entretanto, em GR evidencia que, através das abordagens, pelo emprego da linguagem e seleção temática, pretende partir do substrato regional para alcançar o universal, revitalizando as possibilidades de reflexão e encaminhando para uma análise acerca de questões mais subjetivas.

Ao confrontarmos os dois segmentos, parece-nos claro que em SLN a linguagem e os usos de expressões proverbiais tentam traduzir o mundo gaúcho e visam fixar e perpetuar seu valores. Em GSV, o intento de GR almeja criar expressões que tentam traduzir, a partir da referência ao sistema jagunço, o viver no mundo, ressaltando o sentido do experienciar.

#### 4.4 DIÁLOGO E INTERLOCUTOR – PACTO DE PERPETUAÇÃO

A quarta categoria de análise se refere à estrutura de diálogo empregada, por SLN, como recurso de narração. Entendemos que tal estratégia se relaciona às anteriormente analisadas, desempenhando uma função em conjunto e, particularmente, entrelaçada à categoria do interlocutor. Devido a tal dependência, analisaremos diálogo e interlocutor em conjunto, objetivando destacar as projeções de leitura que desencadeiam.

As obras CG e GSV partem das mesmas situações narrativas: desenvolvem o relato a partir do diálogo de um narrador regional idoso em conversa com um estrangeiro. Em tais contextos, as vozes dos narradores conduzem uníssonas o relato, do princípio ao fim, pois, em nenhum momento, há interferência do interlocutor, somente alusões à sua fala. Para se referir à presença desse ouvinte silencioso e a importante função que desempenha em GSV, Schwarz (1981) busca um termo adequada que para denominar esse discurso unilateral: “monólogo inserto em situação dramática”/“monólogo em situação dialógica”, ou “diálogo pela metade”/“diálogo visto por uma face” (SCHWARZ, 1981, p. 56). O esforço do teórico e a dificuldade de nomear tal situação narrativa refletem os efeitos sutis que ela produz.

Primeiro, esse subterfúgio possibilita que a voz do narrador conduza toda a narrativa em fluxo contínuo. Não há interferência de outra personagem, tampouco existe outro parecer sobre os fatos relatados. Sem nenhum tipo de intervenção ou de fala para mediar a narração, o leitor absorve, pacífica e continuamente, o discurso e as verdades do narrador, sobretudo, incorpora sua visão de mundo, a qual é diluída em sua fala.

Tal expediente produz uma constância narrativa, que, além de facilitar a absorção do relato, representa um poderoso expediente de consolidação, tanto do discurso como também da imagem do personagem que fala. A essa sutil estratégia, SLN agrega ainda as expressões vocativas “vancê escuite”, as indagações “vancê compreende?”, as interjeições “Ahh!...amigo...” e os verbos no imperativo: veja, olhe, *escuite*. Todos esses apelos, sem retorno ou interferência do destinatário, criam a ilusão de se dirigirem ao leitor, fazendo com que se identifique com o ouvinte.

Além dessa, outra relação que o discurso unilateral propicia se refere à distinção de duas linhas temporais na narrativa: o presente da fala e o passado ao qual os narradores remetem. A referida divisão temporal viabiliza, a eles, tecerem duas tramas simultâneas. Em CG, o presente da narração sinaliza o momento da crise de valores regionais, em contraste com o mundo de aventuras e com a fatura que Blau reproduz ao voltar às histórias do passado, reiterando expressões saudosistas: “se você fosse daquele tempo...” (LOPES NETO, 2006, p. 87), reafirmando o contraste de contextos e evidenciando as duas marcas temporais.

Em GSV, essa estratégia, igualmente, propicia o desenvolvimento de dois núcleos narrativos imbricados, porém existem estruturas mais elaboradas. Para Schwarz (1981,) há, na obra, duas situações narrativas: a primeira, centrada no presente, a “relação dialógica e dramática”, em que se trava a discussão do diabo, do bem e do mal, voltada para o leitor; e a segunda, voltada ao passado e revivida pela memória do narrador, o curso “épico das aventuras”, que possui uma função em relação à discussão em primeiro plano. Entretanto, tais duplicidades temporal e narrativa estão, de tal forma entretidas no discurso de Riobaldo, que suas marcas se diluem na narração.

Temos, ainda, um terceiro efeito produzido pelo “diálogo pela metade”: refere-se à costura dos contos na obra de SLN e a inserção dos pequenos relatos em GSV. Em CG, a voz uníssona de Blau representa uma importante estratégia para unificar as narrativas, tendo em vista se tratarem de textos, aparentemente, independentes. SLN, ao eleger uma única voz responsável pelo relato, condiciona as histórias ao discurso de Blau. Esse, em algumas situações, não sinaliza precisamente a origem das histórias. Desse modo, ele iguala, no plano narrativo o vivido, o visto e o ouvido. Sua memória representa o elo unificador de todas as narrativas e, portanto, somente ele pode relatá-las.

Efeito semelhante alcança o relato de Riobaldo, o qual se interpõe ao eixo principal da narração de pequenas histórias, casos que conta ao interlocutor para ilustrar ou com o intuito de exemplificar o que narra. Tais episódios, independentes, estão desvinculados da estrutura principal que conduz a narrativa, mas são absorvidos por Riobaldo. Esse personagem, na maioria das vezes, não sinaliza claramente se os viveu, ou ouviu os relatos. Logo, assim como Blau, ele unifica todos os eventos, por meio de sua voz e autoridade, em uma única trama narrativa. Leite (1998), ao se referir a esse subterfúgio de GR, afirma que o narrador

“seleciona e reordena o vivido, a narrativa se quer verdadeira e essa veracidade se confirma a todo momento pelos recursos tradicionais da criação da verossimilhança – da invocação do testemunho direto e indireto ao juramento” (LEITE, 1998, p. 196). Para minimizar ou despistar a falta de referência quanto à fonte da história que conta, Riobaldo emprega expressões para reiterar a veracidade, atribuindo-se autoridade: “Assim exato é que foi, juro ao senhor. Os outros é que contam de outra maneira” (ROSA, 2006, p.176).

Ao observarmos e contrapormos as estruturas narrativas, evidenciam-se as correspondências no que se refere ao diálogo e às suas projeções como efeitos nas narrativas. No entanto, ao nos determos na relação entre os narradores e seus interlocutores, podemos identificar marcas de emprego peculiares e distintas em cada um dos autores. A princípio, a relação de diálogo que os orienta os dois fluxos enunciativos é bastante semelhante. Na verdade, o que se diferencia são a identidade e o perfil dos destinatários, recurso que deflagra efeitos de leitura sutis e importantes. Diante disso, é necessário identificamos quem são através dos vestígios de suas identidades, deixados pelos narradores ao longo do relato.

Em CG, são poucas as alusões de Blau ao patrício que o acompanha, porém podemos depreender três informações importantes em relação ao ouvinte de Blau. A primeira diz respeito à expressiva distância temporal entre Blau e seu ouvinte. O narrador se dirige a seu amigo empregando expressões que denunciam tal disparidade: “Vancê é moço, passa a sua vida rindo...; (LOPES NETO, 2006, p. 48), ou, “Se vancê fosse daquele tempo, eu calava-me, porque não lhe contaria novidade, mas vancê é um guri, perto de mim, que podia ser seu avô...”. (LOPES NETO, 2006, p. 87).

A segunda diz respeito a certa proximidade entre eles, tendo em vista a conduta informal que Blau assume, uma vez que se refere ao interlocutor como amigo, patrício, o que possibilita, ao estrangeiro, inclusive, contestar algumas afirmações de Blau, fato que fica sugerido pelas contrapartidas do narrador: “Uê!...e que pensa vancê?... Estava tudo na estica, sim senhor” (LOPES NETO, 2006, p.148) ou, ainda, em: “Que é que vancê está dizendo?... O que nós somos hoje a eles devemos? Qual! É verdade que uns inventaram plantação de trigo... (LOPES NETO, 2006, p. 116).

Além da diferença de idade e da proximidade entre eles, pode ser ressaltado o tom pedagógico do discurso de Blau Nunes. O narrador instrui, de forma contínua,

seu ouvinte: “Vancê não sabe o que é inhatium? (LOPES NETO, 2006, p. 127). Ou: “Vancê não sabe o que é um ligar? Não é só, não sr.,o couro de terneiro pra fazer carona” (LOPES NETO, 2006, p. 84). Isso se percebe também em: “Vancê pare um bocadinho; componha os seus arreios, que a cincha está muito pra virilha” (LOPES NETO, 2006, p. 151).

SLN delega a narração dos contos a Blau Nunes, que vai conduzindo o leitor e, aos poucos, indica elementos que possibilitam reconstruir uma situação enunciativa: Blau relata suas experiências a um jovem a quem, de forma recorrente, refere-se como patrício e que, portanto, não é um estranho que desconhece completamente a realidade da vida campeira.

A relação entre eles não é casual, porque, embora não fique explícito, o jovem interpela e, sobretudo, registra o relato de Blau. Nesse sentido, podemos retomar a nota de abertura, na qual o autor indica que as histórias de Blau destinam-se à “raça que está se formando” (LOPES NETO, 2006, p. 42). Logo, destinam-se às novas gerações, que desconhecem o passado grandioso de lutas e a tradição cultural sulina. Nesse sentido, é possível depreender que esse jovem com quem Blau Nunes interage é o destinatário da nota, o patrício a quem SLN se dirige ao abrir e fechar a nota de introdução. Sua presença não é ocasional e sua função não é apenas ouvir o relato. Em especial, ele precisa registrá-lo, assegurando que tal patrimônio oral e subjetivo fique preservado para que sua geração o conheça, “ame e glorifique os lugares e os homens de nossos tempos heroicos” (LOPES NETO, 2006, p. 42).

Assim, com esse recurso, SLN fecha sua estratégia de narração, pois elege e identifica o destinatário da nota e consolida a proposta nela explicitada: preservar, para as gerações futuras, o legado cultural da tradição gaúcha.

Em GSV, a relação com o interlocutor também auxilia a consolidação da obra. Diferente de Blau, Riobaldo nos oferece várias indicações de quem é seu interlocutor. Sabemos que é estrangeiro, que vem para devassar estes sertões, que tem carta de doutor e que deseja saber sobre os grandes feitos dos jagunços. Inclusive, sobre eles, interpela seu narrador: “E o Urutú Branco? Ah, não me fale... Ah, esse... tristonho levado, que foi – que era um pobre menino do destino...” (ROSA, 1994, p. 245). Por fim, sabemos que permanece na casa de Riobaldo, a convite reiterado dele, por três dias, tempo de duração da narração.

Tal presença permite ao narrador rememorar sua vida e relatá-la, oscilando entre dois focos narrativos: o do presente e o do passado. Ao expor os eventos, remonta à vida de jagunço. Essa estrutura narrativa lhe assegura um discurso afirmativo, no qual apresenta os fatos. Por outro lado, o discurso no presente visa avaliar os feitos, em especial, os efeitos de suas experiências.

Dessa maneira, a narração relativiza-se, em função de que adentra o campo da interpretação e da valoração dos acontecimentos. Essa é a razão pela qual, em seu “monólogo inserto em situação dramática” (SCHWARZ, 1981, p. 56), Riobaldo interpela seu interlocutor, já que deseja o parecer do estrangeiro que tem “carta de doutor”.

Esse recurso desvela, na narrativa, a perspectiva de sondagem interior e redimensiona o discurso de Riobaldo. A presença do outro funciona como mote para que o narrador revele seu universo interno, evidenciando, também, dois planos: o da ação, diante da qual Riobaldo adota uma postura afirmativa, e o interno, da subjetividade, das reminiscências: a neblina de Diadorim, a dúvida sobre a existência do diabo, sua cambiante coragem. Tal duplicidade possibilita a existência do discurso que não pretende asseverar, mas sim especular acerca de um viver que é perigoso. O estrangeiro reconhece a potência do relato de Blau e o registra, assegurando que os eventos e sua dimensão cultural e histórica sejam preservados.

Assim, entendemos que os relatos de Riobaldo e de Blau Nunes somente podem ocorrer em virtude desses estrangeiros. Em cada uma das obras, eles condicionam as narrações conforme suas particularidades. Em CG, há um discurso de afirmação de uma história, de seus grandes heróis e tradição, que visa ao registro e à perpetuação. Já em GSV, nota-se um discurso duplo, que narra os fatos para registrar e perpetuar, mas que também percorre o universo interno do narrador, de modo a remontar um discurso de subjetividade.

#### 4.5 DE JOÃO FABULISTA PARA JOÃO FABULOSO<sup>10</sup>

Ao aproximarmos as duas narrativas CG e GSV, com o objetivo de identificar semelhanças em relação ao emprego da estratégia de narração, dividimos a análise em quatro categorias: nota de abertura, narrador, diálogo e ouvinte. Ainda

---

<sup>10</sup> Fazemos alusão ao poema de Carlos Drummond de Andrade: “Um chamado João”. (ROSA, 2001, p.14)

examinamos as subcategorias do narrador: memória, oralidade e conselho. Nessa trajetória, evidenciamos que GR adota uma conduta de absorção do modelo simoniano empregado em CG. Especificamente, o escritor mineiro se ampara na estratégia de narração empregada por SLN na obra CG.

Tal assimilação compreende mais três operações: a fixação de um modelo/recurso por parte de SLN; sua mediação, ao ser absorvido e reelaborado por GR e, finalmente, sua inovação ao apresentar diversa e nova criação a partir do modelo adotado. Para tal trabalho, primeiro examinamos a função que cada categoria exerce na obra de SLN e, posteriormente, como opera na narrativa de GR. Com esse cruzamento, objetivamos evidenciar os processos elencados por Genette: *transposição* e a *forjação*. Foi possível perceber que GR assimilou o conjunto de narração simoniano, algumas vezes, pela transposição; outras, pela forjação. Dessa maneira, mediando e inovando todos os segmentos que compõem a estrutura de narração.

Ao desenvolvermos nossa proposta, partimos do entendimento de que SLN elaborou a obra CG visando, através dela, à fixação e à perpetuação dos valores e da cultura gaúcha. Nesse sentido, identificamos, nas categorias funções, que denominamos de *pactos*, os quais indicam etapas que orientam o leitor para esse fim implícito de seu autor.

Retomando essa indicação, temos, no segmento nota de abertura, seu correspondente: o pacto de leitura. Esse é responsável por estabelecer as orientações de leitura para o leitor: os motivos do autor, qual o propósito da obra, quem fará o papel de narrar a história, o porquê da escolha de tal narrador e a quem ela se destina.

Posteriormente, em relação à figura do narrador, temos o pacto de narração, cuja função é sedimentar o relato a partir de figura e das habilidades do narrador: prodigiosa memória/experiência, singular loquacidade/oralidade e capacidade de aconselhar/expressões regionais.

O próximo item remete ao pacto de perpetuação, o qual opera a partir de dois elementos associados: a opção pelo diálogo e pela presença de um interlocutor estranho ao meio dos narradores. Portanto, o diálogo em fluxo contínuo, evidenciando uma única voz: a dos narradores identifica um *modus operandi* singular à narração, pois viabiliza apenas um discurso e segmenta uma visão dos eventos. Essa estratégia se associa à presença silenciosa de um interlocutor

estrangeiro, que deseja conhecer tais realidades e registrar os feitos e façanhas de seu cicerone. Assim, tal expediente indica uma nova perspectiva para a narrativa, sugere que a partir do registro do estrangeiro possa-se transpor o legado de tradição oral para a escrita, garantindo sua perpetuação.

Dessa maneira, temos a contribuição final de GR para SLN. No processo de absorção e de recriação que o escritor mineiro realiza, é possível assinalar uma recategorização quanto ao gênero da narrativa simoniana. Conforme Santos, em GSV, a narrativa oral é incorporada pelo romance (SANTOS, 2008, p. 356), uma vez que: “os efeitos estéticos singulares alcançados por Rosa em Grande sertão decorrem, antes de tudo, da forma como incorpora a oralidade à estrutura romanesca” e semelhante ao que “fizera João Simões Lopes Lopes Neto com seu Blau Nunes em *Contos Gauchescos* constitui um poderoso recurso de força oral (SANTOS, 2008, p. 356). Nesse sentido, GR culmina o processo de cristalização, de mediação e de inovação ao incorporar os recursos simonianos os quais lograram reproduzir, na escrita, a estrutura das narrativas orais e, uma vez absorvidos por GR, foram reelaborados pelo mineiro, alcançando a categoria de romance.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nosso trabalho, empreendemos a comparação das obras *Contos Gauchescos*, de Simões Lopes Neto, e *Grande sertão: veredas* de Guimarães Rosa, propondo uma análise comparativa de suas estruturas de narração. Partimos do pressuposto de que a redação da obra CG resulta de um propósito de seu autor: o registro de elementos da cultura rio-grandense e sua preservação. Para tanto, SLN lançou-se a um trabalho de pesquisa de nossas origens culturais, resgatando elementos no Estado, bem como na região do Prata. Para Meyer (1982), SLN consegue reunir grande parte do material da tradição oral, o qual se encontrava disperso, para registrá-lo. O resultado de tal trabalho se diluiu no conjunto de sua produção: *Cancioneiro Guasca* (1910), *Contos Gauchescos* (1912), *Lendas do Sul* (1913) e *Casos de Romualdo* (1914). Todas as obras desenvolvem temáticas regionalistas, que são amparadas em elementos que compõem o acervo cultural sulino.

A partir dessa premissa, entendemos que a elaboração de CG responde a esse propósito. Para tanto, o escritor desenvolveu uma narrativa diferenciada, cuja elaboração compreende a seleção de elementos formais operando em conjunto, dentre os quais, destacamos a estrutura de narração. Essa se divide em quatro elementos: a nota de abertura, a figura do narrador regional, a estrutura de diálogo e a presença de um interlocutor mais jovem. A referida construção permite a SLN incorporar elementos narrativos e linguísticos, os quais colaboraram para a construção de uma obra regional diferenciada.

O resultado singular que SLN alcançou foi reconhecido por GR, uma vez que o escritor não somente leu a edição crítica de *Contos Gauchescos*, mas a estudou. Assim, a partir de tal evidência, estabelecemos a comparação entre as obras, adotando, como critério, os elementos que compõem a estrutura de narração simoniana. Adotamos, como base, as classificações de Genette que visam identificar métodos de reelaboração, especificamente, a *transposição* e a *forjação*.

Em nosso trabalho, identificamos relações de semelhança entre todas as categorias analisadas, de modo a evidenciar um processo de absorção que compreende três etapas principais: a cristalização de um modelo por parte de SLN, sua mediação e sua inovação a partir da recriação operada por GR.

Em relação à nota de abertura, entendemos que, em CG, ela desempenha uma ampla função, a qual denominamos de pacto de leitura. Tal estratégia é responsável por evidenciar os princípios orientadores da obra: a intenção do escritor de preservar, através dela, registros do acervo cultural sulino, a apresentação de um narrador com atributos particulares, os quais o habilitam ao relato, a eleição de um destinatário identificado como patrício e, ainda, a delimitação do espaço no qual a narrativa se desenvolve. Esses elementos engendram a estrutura narrativa, repercutindo em sua forma de representação, no emprego da linguagem, na interligação dos contos e na estruturação do diálogo, uma vez que esse inicia na nota de abertura, com o autor evocando e se dirigindo ao patrício.

Em GSV, GR emprega um expediente similar. O escritor mineiro cria o que denominamos de preâmbulo narrativo, o qual compreende a primeira parte da obra. Nele, GR apresenta o espaço, o sertão geográfico, e revela a existência de um sertão metafórico e subjetivo. Ademais, nessa introdução, Riobaldo se apresenta, relatando eventos pontuais de sua vida e anunciando os temas que orientarão a narrativa. O ex-jagunço evidencia um tempo de crise, no qual os valores de sua cultura feneceram. Por último, o narrador elege seu interlocutor, ao convidar o estrangeiro a permanecer por três dias em sua casa, o tempo da narração. Assim, adotando os critérios de Genette, salientamos uma relação de *forjação*, tendo em vista que GR apreende a estrutura da nota de CG, recriando-a de maneira particular e conservando sua função original.

Da mesma forma, ocorre em relação à categoria do narrador regional. SLN cria a figura de Blau Nunes de forma a credenciá-lo ao relato por reter importantes habilidades: uma memória capaz de recuperar o passado coletivo e de resgatar sua trajetória individual, unificando as duas tramas em uma única narração. Ele também possui uma singular loquacidade, por meio da qual se revela o dialeto gauchesco. Tais atributos lhe conferem outra capacidade: a de aconselhar, orientar por intermédio do emprego de ditados, provérbios e expressões regionais.

Riobaldo é dotado das mesmas qualidades: tem experiência adquirida pela vivência no mundo e em função de seu enfrentamento dele. Esse personagem narra resgatando dois planos: o coletivo, através da narração dos conflitos, e o individual, ao recuperar sua trajetória e pontuar os momentos decisivos e obscuros. Isso é feito vertendo seu discurso através de uma linguagem muito particular, impregnada de usos coloquiais. Tal expressividade elocutiva se revela entremeada por expressões

que reproduzem o entendimento do narrador a respeito do sertão e sobre experiência de viver, traduzindo isso em juízos de valor e expressões regionais. Dessa maneira, entendemos que, em relação ao narrador, GR, novamente, apreende o modelo simoniano para recriá-lo. GR absorve o tipo regional e o coloca em uma situação elocutiva semelhante à de Blau: um homem experiente, morador de uma região demarcada e com uma cultura própria, que narra sua vida a um estrangeiro, reproduz a estrutura do escritor gaúcho. Entretanto, redimensiona sua construção ao apresentar um narrador que não estabelece um discurso unicamente afirmativo, como o de Blau Nunes. Riobaldo o relativiza ao incorporar questionamentos e expor suas dúvidas, tanto a respeito do vivido como também de sua capacidade de atribuir sentido aos acontecimentos. Essa relativização possibilita uma leitura que sugere e não afirma, instaurando, na obra, um princípio interpretativo. Dessa forma, em relação ao aproveitamento do recurso simoniano, teremos, mais uma vez, uma *forjação* como princípio orientador, uma vez que, em relação ao narrador, remontamos o processo de cristalização, de mediação e de inovação.

As terceira e a quarta categorias, o diálogo e o ouvinte, foram analisadas conjuntamente, pois, interligadas, deflagram efeitos importantes. A escolha de ordenação narrativa, a partir da conversa entre o narrador e um ouvinte silencioso, estranho ao meio, é que registra o relato, possibilita a estruturação de um discurso contínuo, no qual reconhecemos apenas a voz do narrador, consolidando, assim, a visão de e do mundo de Blau Nunes. Tal estratégia se estrutura, ainda, por meio do emprego de termos evocativos dirigidos ao ouvinte jovem, os quais estabelecem uma relação de proximidade entre narrador e interlocutor, viabilizando a criação de uma ilusão de leitura, a qual unifica a figura do ouvinte e do leitor. Esse efeito é fundamental para o cumprimento do propósito da obra, já que identifica o patricio da nota de abertura com o *vancê* de Blau Nunes, repercutindo na autoidentificação do leitor com o destinatário. Logo, o leitor assume o papel de destinatário e, portanto, passa a ser também responsável por resguardar o relato de Blau.

Em GSV, repete-se a mesma ordenação em relação ao emprego das duas categorias. Riobaldo conta, a um “senhor” estrangeiro, sua vida em um discurso contínuo, que inicia no travessão da primeira página e somente encerra com o ponto final da última. Esse personagem, tal qual Blau Nunes, permeia o relato de expressões vocativas, dirigidas ao senhor que lhe escuta e as registra. A adoção de

tais estratégias levam ao mesmo efeito final de leitura: a identificação do leitor com o destinatário, bem como a consolidação da visão de mundo de Riobaldo.

A assimilação desses dois recursos, por parte de GR, segue a mesma orientação dos anteriores: cristalização, mediação e inovação, pois, reiteradamente, o escritor mineiro adota o modelo narrativo de SLN para recriá-lo. Nesse sentido, GR distingue-se de seus contemporâneos regionalistas ao acrescentar as evocações, as formas indagativas, as perguntas, as quais conferem, ao discurso de Riobaldo, um caráter relativo e também subjetivo, que auxiliam na conformação de sua proposta: a criação de uma narrativa de natureza reflexiva, a qual se ampara na matéria regional: a linguagem, a ambientação, a construção dos personagens tipo com o intuito de perscrutar questões universais: Deus, amor, medo, coragem, bem, mal. Trata-se de uma obra que parte do substrato regional para refletir sobre o sentido ao viver.

Em relação à comparação e ao redimensionamento das técnicas simonianas, há um último acréscimo de GR no que se refere à obra de SLN. Uma das principais inovações apresentadas pelo escritor gaúcho foi o emprego de técnicas e de recursos que exploraram o caráter expressivo da linguagem, possibilitando a reprodução de elementos orais no registro literário, na construção da loquacidade do narrador-personagem Blau Nunes. Nesse sentido, os contos de SLN resguardam uma proximidade estrutural com os relatos orais, em especial, com os “causos”. No momento em que incorpora tais recursos, GR redimensiona o legado simoniano ao empregá-lo na conformação de outro gênero literário, isto é, a forma romanesca. Essa elaboração abrange técnicas mais complexas de ficcionalização narrativa e possibilita a problematização de temáticas. Contrariamente, o relato simoniano buscou reproduzir formas narrativas de um mundo antigo, no qual elas visavam revelar as regras do mundo, orientando para uma experiência de um viver relativamente estável. Logo, SLN emprega o substrato regional com o propósito de registrá-lo e de perpetuá-lo, ao mesmo tempo, veiculando e difundindo sua leitura do mundo e do viver.

Por seu turno, GR constrói o romance a partir de substratos regionais amparado-o na estrutura narrativa de SLN. Assim, GR renova e, ao mesmo tempo, assegura a projeção temporal da essência narrativa simoniana.

Por fim, foi possível depreender, a partir de nossa pesquisa que, paralelo ao projeto simoniano de elaboração dos CG, há um projeto roseano de construção de

GSV. Esse partiu da ação consciente de GR em absorver a estrutura de narração que compõe CG, adotando uma conduta de reelaboração e lançando mão de recursos que renovaram tal modelo. Para que esses processos ocorressem, foi necessário que os escritores adotassem uma postura consciente acerca do que desejavam criar e sobre como almejavam fazê-lo.

SLN preservou, para a posteridade, o patrimônio cultural regional rio-grandense; GR elevou o patrimônio cultural regional sertanejo a âmbito universal.



## REFERÊNCIAS

ARENDETT, João Cláudio; NEUMANN, Gerson Roberto (Org.). **Regionalismus – Regionalismos**: subsídios para um novo debate. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2013.

\_\_\_\_\_. **Notas sobre regionalismo e literatura regional**: perspectivas conceituais todas as letras z. São Paulo, v. 17, n. 2, p. 110-126, maio/ago. 2015 <http://dx.doi.org/10.15529/1980-6914/letras.v17n2p110-126>

\_\_\_\_\_. No princípio fez-se a obra. CADERNO DE LETRAS. Universidade Federal de Pelotas / UFPel. Instituto de Letras e Artes. Departamento de Letras – n. 9, 2003.

BENJAMIN, Walter. “O narrador: observações acerca da obra de Nikolau Leskow”, IN: **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Abril Cultural, 1986.

BORGES, Jorge Luis. **Enquêtes**. Paris: Galimar, 1966.

BOOTH, Wayne. **A retórica da ficção**. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. A literatura e a formação do homem. In: **Textos de intervenção**. São Paulo: Editora 34/Duas cidades, 2002.

\_\_\_\_\_. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. São Paulo. Itatiaia, 1971.

\_\_\_\_\_. **Literatura e Sociedade**. São Paulo. Companhia Editora Nacional, 1965.

\_\_\_\_\_. Depoimentos. **DVD Nonada**. Editado em comemoração aos 50 anos de Grande Sertão: Veredas, 2006. \_\_\_\_\_. Grande Sertão: Veredas. Ed. Comemorativa. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2006, 553 p. ROSA, João Guimarães. Nonada. DVD que acompanha a edição comemorativa dos 50 anos de Grande Sertão: Veredas com entrevistas sobre a vida e a obra do autor.

\_\_\_\_\_. Entrevista: Cinquenta anos de *Grande sertão: veredas*. **Jornal da USP**. São Paulo: N°763. Edição de 15 a 21 de maio de 2006.

CESAR. Guilhermino. **Notícia do Rio Grande**. (Org) Tania Franco Carvalhal. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1994.

CHAVES, Flávio Loureiro. **Simões Lopes Neto**: regionalismo & literatura. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

\_\_\_\_\_. **Matéria e Invenção**. Ensaaios de Literatura. Porto Alegre: UFRGS, 1994.

COSTA, Sérgio Roberto. **Dicionário de gêneros textuais**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **O narrador ensimesmado**. São Paulo: Ática, Coleção Ensaaios, 47; 1978.

FISCHER, Luiz Augusto. Introdução. In: LOPES NETO, Simões Lopes. **Contos gauchescos**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2002.

\_\_\_\_\_. “Guimarães Rosa. Frases sábias”. In: CORONEL, Luiz (Org.). **Guimarães Rosa: uma odisséia brasileira**. Porto Alegre: Mecenaz Editora, 2007.

\_\_\_\_\_. “Simões Lopes Lopes Neto e Guimarães Rosa: a literatura e o luto no sertão”. São Paulo: **Teresa revista de Literatura Brasileira**, nº14, p. 175-190, 2014.

\_\_\_\_\_. Mas ele leu mesmo? **Zero Hora**, 09 de Outubro de 2015.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto regionalista**. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996.

GALVÃO, Walnice. **As formas do falso**. Um estudo sobre a ambiguidade em Grande Sertão: Veredas. São Paulo: Perspectiva, 1972.

\_\_\_\_\_. Walnice. **Guimarães Rosa**. São Paulo: Publifolha, 2014.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

HILAIRE, saint IN REVERBEL, Carlos. \_\_\_\_\_. **O gaúcho**. Porto Alegre: LP&M, 1998.

HOLLANDA, Aurélio Buarque de. Introdução, variantes, notas e glossário. In: LOPES LOPES NETO, João Simões. **Contos gauchescos**. Porto Alegre: Globo, 1953.

JOLLES, A. **Formas simples**. São Paulo: Cultrix, 1930.

LEITE, Lígia Chiappini. **Regionalismo e modernismo: o caso gaúcho**. São Paulo: Ática, 1978.

\_\_\_\_\_. “Do Beco ao Belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura”. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 8, n.15, 1995.

\_\_\_\_\_. Simões Lopes Lopes Neto, um poeta da imensidão. **Revista Nonada**. Porto Alegre: Uniritter. nº19, v. 2, n. 19, p. 97-108, 2012.

\_\_\_\_\_. Regionalismo(s) e regionalidade(s): trajetória de uma pesquisadora brasileira no diálogo com pesquisadores europeus e convite a novas estruturas. In: : **Regionalismus** – regionalismo: subsídios para um novo debate. ARENDT, João Cláudio (Org.). NEUMANN, Gerson Roberto (Coord.). Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2013.

\_\_\_\_\_. *Grande sertão: veredas* – A metanarrativa como necessidade diferenciada. **SCRIPTA**. Belo Horizonte, v.02, n.3, p. 190-204,1998.

\_\_\_\_\_. João Simões Lopes Lopes Neto e Javier de Viana: dois escritores fronteiriços e um diálogo hipotético. **CADERNO DE LETRAS**. Universidade Federal de Pelotas / UFPel. Instituto de Letras e Artes. Departamento de Letras – n. 9, 2003.

MAROBIN, Luis. **A literatura no Rio Grande do Sul**: aspectos temáticos e estéticos. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1985.

\_\_\_\_\_. **Prefácio**. In: LOPES NETO, João Simões. **Contos gauchescos**. Edição crítica. Porto Alegre: Globo, 1953.

MASINA, Léa. **Regionalismo ético no Rio Grande do Sul**. Fronteiras Culturais e Outras Fronteira. CELPCYRO. <<http://www.celpcyro.org.br>> 2017.

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

\_\_\_\_\_. Augusto. IN Chaves, Flávio. **Simões Lopes Neto**: regionalismo & literatura. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1982.

MOISES, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.

LOPES NETO, João Simões Lopes. **Contos gauchescos**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1994.

\_\_\_\_\_, João Simões. **Contos gauchescos**. 3. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1953.

\_\_\_\_\_, João Simões. **Contos gauchescos**. Edição Crítica.(Org) Aldyr Garcia Schlee. Vol I e II. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2006.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Prosa de ficção**: de 1870 a 1920. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

POZENATO. José Clemente. **O regional e o universal na literatura gaúcha**. Educ. Caxias do Sul, 2009.

RADUY, Ygor. Apontamento sobre Guimarães Rosa e a prática historiográfica: desenraizamento e sacralização. Terra roxa e outras terras. **Revista de estudos literários**. v.07. Londrina, 2006.

REVERBEL, Carlos. Esboço biográfico em tempo de reportagem. In: Lopes Neto, João Simões. **Contos gauchescos e Lendas do Sul**. Edição crítica. Porto Alegre: Globo, 1949.

\_\_\_\_\_. **O gaúcho**. Porto Alegre: LP&M, 1998.

\_\_\_\_\_. Simões Lopes Lopes Neto e seus editores. In: LOPES NETO, João Simões. **Contos gauchescos**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1994.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

\_\_\_\_\_. **Grande sertão: veredas**. São Paulo: Nova Aguilar, 1994.

SANTOS, Pedro Brum. Grande Sertão, Invenção e Arte. **Revista Anpoll**, v. 1. n. 24, p.353-359, 2008.

RUBERT, Nara Marley Aléssio. Simões Lopes Neto e o nome do Rio Grande do Sul no cenário nacional. In: **Cadernos do IL**. Porto Alegre, n. 43, dez. 2011, p.333-334.

SCHLEE, Aldyr Garcia. Contos Gauchescos. [Introdução]. In: LOPES NETO, Simões. **Contos Gauchescos**. Porto Alegre: Novo século, 2000.

\_\_\_\_\_. (ORG). LOPES NETO, Simões. **Contos Gauchescos e Lendas do Sul**. Vol I e II. (Introdução, comentários, estudo linguístico). Porto Alegre: IEL: UNISINOS, 2006.

SCHWARZ, Roberto. Grande sertão: a fala. In: \_\_\_\_\_ **A Sereia e o desconfiado**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura no Rio Grande do Sul**. Org. Sergius Gonzaga. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1980.