



DOIS LEITORES DE SIMÕES LOPES NETO: O PASSADO FRONTEIRIÇO E A LITERATURA DE IMAGINAÇÃO EM BARBOSA LESSA E ERICO VERISSIMO

Jocelito Zalla¹

Resumo

Este trabalho se propõe a analisar os usos do projeto literário de Simões Lopes Neto nas obras de Barbosa Lessa e Erico Verissimo. De que maneiras e com quais funções esses dois escritores leram e se apropriaram de temas, figuras e estratégias narrativas simonianas? Produzindo textos em prosa (contos e romances) com fundo histórico no mesmo período – entre as décadas de 1940 e 1960 – Lessa e Verissimo buscaram responder ficcionalmente a problemas da memória pública rio-grandense então em debate, como a filiação étnica do povo gaúcho, as trocas culturais na fronteira sul do país e a brasilidade sulina. Ambos os escritores escreviam, no momento, sobre a região, mas para um público mais amplo, atendendo às novas demandas por visadas literárias a peculiaridades rurais do Brasil. Nesse contexto, Simões oferecia uma linhagem de escrita enobrecida (com sua recente inclusão em manuais nacionais de literatura e uma crescente circulação crítica) e respostas a questões semelhantes, presentes no debate público da Primeira República. Os usos da obra de Simões nos permitem, assim, refletir sobre a representação ficcional do passado fronteiriço do Rio Grande do Sul, para além das variações de estilo dos autores. As possíveis confluências e divergências encontradas devem nos levar a disputas políticas e projetos coletivos de memória e de literatura no momento.

Introdução

É bem possível que João Simões Lopes Neto não tenha se imaginado ficcionista desde suas primeiras incursões intelectuais, nem querido ser lembrado apenas por sua prosa literária. Seus contos e lendas, aliás, não alcançaram sucesso quando publicados, na década de 1910. Nas desajeitadas páginas da primeira edição de sua hoje maior obra, *Contos Gauchescos*, lia-se o significativo subtítulo “folclore regional”, revelando um projeto de escrita mais amplo, em que a memória provavelmente submetia a escrita literária. Cerca de quarenta anos depois, a situação, para a imagem pública do autor, era outra. Um lento processo de recuperação, que envolvia a crítica local e a primeira geração de escritores modernistas gaúchos, lhe levava ao reconhecimento como um dos maiores literatos do Rio Grande do Sul. Simões se encontrava no centro de uma tradição de escrita que se renovava na pena de escritores consagrados, como

¹Professor do Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Doutorando em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: jocelito.zalla@ufrgs.br

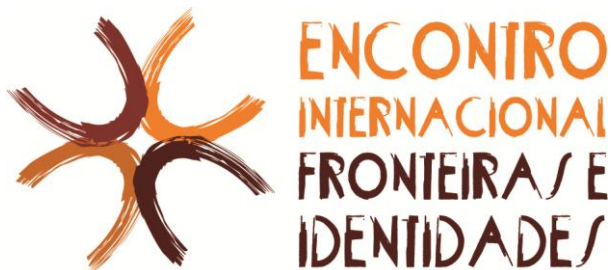


Erico Verissimo, e de jovens autores de sucesso, como Barbosa Lessa, que assumiam ou não o rótulo de “regionalismo”. Em 1949, mesmo ano da edição crítica dupla de *Contos Gauchescos e Lendas do Sul*, organizada por Aurélio Buarque de Holanda para inaugurar a Coleção Província da Editora Globo, Verissimo trazia a público o primeiro volume de seu épico *O Tempo e o Vento*. Em *O continente*, as páginas dedicadas à formação do estado lembravam incomodamente o período de presença hispânica e a tradição missioneira guarani num Rio Grande que se afirmava lusitano, da mesma forma que algumas das narrativas curtas de Simões. Nelas, encontramos também a referência à lenda da Salamanca do Jarau na designação da personagem Luzia Silva como “teiniaguá”. Quase dez anos depois, em 1958, Barbosa Lessa, já conhecido como folclorista e pioneiro do movimento tradicionalista gaúcho, lançava seu primeiro livro de ficção, *O boi das aspas de ouro*, uma coletânea de contos e lendas, em sua maioria, de matriz indígena e representações da cultura fronteiriça, em grande sintonia formal com a obra de Simões. Mas por que autores aparentemente tão diferentes buscavam no projeto simoniano temas e soluções narrativas para a prática literária? Quais as condições de apropriação da obra do autor pelotense entre as décadas de 1940 e 1960? Quais as funções da narração do passado fronteiriço na literatura de imaginação?

Em termos de construção textual, Erico Verissimo apresentaria o oposto da tradição regionalista rio-grandense dominante: prezava por uma narrativa limpa, fluente, com descrições sóbrias, em que o uso na norma culta não se confundia com artificialidade retórica.² Inscrito na tradição realista do romance, consumidor da prosa inglesa contemporânea, sabia que o público leitor em formação no país já não aderiria aos excessos parnasianos denunciados pelo modernismo.³ Quando publicou seus primeiros livros, na década de 1930, o escritor gaúcho celebrado pelos círculos intelectuais locais ainda era Alcides Maya, membro da Academia Brasileira de Letras, conhecido pelo uso, que passava a ser considerado abusivo, de vocabulário hermético e construções rebuscadas. No mesmo

² Esta oposição é ressaltada aqui em termos de trabalho de linguagem. Para Flávio Loureiro Chaves (2001), o modernismo gaúcho também é uma chave para a compreensão genética da obra de Verissimo. Mas sua aposta nas particularidades desse modernismo, que conciliaria as tradições regionalista e simbolista no Rio Grande do Sul, não faz do parnasianismo, e sua parca presença no estado, um contraponto forte.

³ Sobre as apropriações de procedimentos literários do romance inglês moderno, vale lembrar Zilberman: “Influenciado por Aldous Huxley, cujo romance traduziu, o Autor adota a técnica contrapontística, o que significa a interpenetração de diferentes histórias ao longo de um mesmo fluxo narrativo e temporal. O procedimento permite a apresentação de personagens provenientes de distintas camadas sociais e a composição de um amplo quadro da sociedade porto-alegrense” (ZILBERMAN, 1980, p. 80).



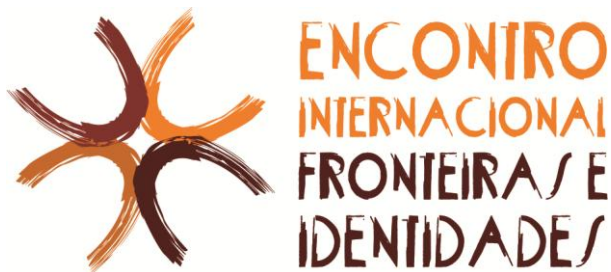
momento, Cyro Martins consolidava-se na prosa regionalista com uma espécie de prolongamento renovado do luto à morte do gaúcho campeiro empreendido por Maya, na crítica ao desacordo do mito romântico com a realidade áspera do “gaúcho a pé”.⁴ No plano formal, seus contos traziam como marca a mesma retórica elevada, portanto distante da realidade campesina retratada, que se conhecia no antecessor ilustre. No plano do conteúdo, Erico Verissimo também se distinguia dos conterrâneos pela aposta na temática urbana como solução para a representação da realidade brasileira. Mas se não encontramos aproveitamento direto das estratégias formais de Simões Lopes Neto na escrita de Verissimo, isso não quer dizer que não existam semelhanças entre suas perspectivas gerais ficção. Na verdade, temos mais afinidades entre seus textos do que a “régua” do regionalismo gaúcho poderia indicar. A clareza e a naturalidade da linguagem empregadas por Simões passavam, justamente, a ser tomadas como critérios para a certificação de sua qualidade literária e de seu pioneirismo estético, nas críticas de Augusto Meyer, logo seguidas por Lúcia Miguel-Pereira e Aurélio Buarque de Holanda.⁵ Se no final dos anos 1940 sentia-se a necessidade de suplementar as novas edições de Simões com um vocabulário que auxiliasse o leitor no processamento do texto, o fato se devia às transformações mais gerais da própria língua portuguesa no sul do Brasil. O emprego de termos arcaicos, de hispanismos e de léxico especializado no trabalho rural era função do universo fronteiriço oitocentista representado. Em contraposição, aí teríamos a fonte para uma narração praticamente de tipo moderno: a oralidade popular.

Creditar a linguagem de Erico Verissimo a uma leitura de Simões Lopes Neto seria, para aquele momento, superestimar inclusive a circulação do autor pelotense. A proximidade é produto talvez inesperado de problemas distintos. Verissimo, como dito, buscava uma literatura que desse conta da realidade urbana que se configurava no país pós-Revolução de 30, em um texto manipulável pelo leitor de classe média, educado, mas não iniciado em tratados de estilística ou instrumentalizado na erudição tradicional. Simões tratava literariamente de narrativas populares, em um tom que deveria ser reconhecido pelo mundo pouco letrado de que faziam parte. Para a primeira crítica que dele se ocupara, essa era, aliás, sua fraqueza em comparação a Maya.⁶ Deliberadamente ou não, ambos se afastavam do

⁴ O autor ficou conhecido por sua “trilogia do gaúcho a pé”, rótulo dado pela crítica a seus três romances: *Sem Rumo* (1937), *Porteira Fechada* (1944) e *Estrada Nova* (1954).

⁵ Ver MEYER, 1926 e 2002, MIGUEL-PEREIRA, 1950, HOLANDA, 1950.

⁶ Ver MARIZ, 1988 (1913).



modelo dominante de literatura regionalista gaúcha nas primeiras décadas do século XX, oferecendo alternativas ficcionais mais adequadas ao novo gosto público. No final dos anos 1940, quando Verissimo se voltou ao temas regionais e à história do Rio Grande, essa afinidade narrativa fazia de Simões uma fonte mais lógica para a representação literária do passado do que os demais regionalistas locais.

A referência mais explícita de Verissimo à literatura simoniana se encontra, como dito, no capítulo dedicado à personagem feminina Luzia Silva, pernambucana, esposa de um filho da terra, Bolívar Cambará. Mulher bela como a protagonista lendária da Salamanca do Jarau, enfeitiçava os homens com um olhar hipnotizante. O personagem Carl Winter chega a lembrar do texto simoniano quando se depara com Luzia: “pensou no sacristão da lenda e viu a lagartixa encantada enroscar-se nele” (VERISSIMO, 1987, p. 381). Outras características físicas, sociais e psicológicas compartilhadas poderiam atestar os usos da teiniaguá de Simões na construção da personagem de Verissimo, como a origem exótica e certa ambiguidade moral. No entanto, acredito que o exemplo seja sintomático de uma relação textual e política mais profunda. Se não temos protagonistas femininas nos textos do escritor pelotense, há em suas narrativas grande espaço para mulheres fortes, como a Tudinha, que se vinga do Negro Bonifácio, macho opressor, estraçalhando sua genitália. A crítica de Verissimo já apontou para o papel das mulheres em obra, com momentos marcantes em *Ana Terra* e sua neta Bibiana Terra Cambará, personagens que tomaram em suas mãos o rumo do destino familiar, apesar das dificuldades impostas pela condição feminina no passado gaúcho.⁷

A figuração de mulheres fortes, complexas, com grande espaço nas narrativas, é uma característica também encontrada nos textos de Barbosa Lessa.⁸ No seu livro de contos, publicado na mesma Coleção Província iniciada pela reedição de Simões, temos a presença de vozes femininas, como a narradora guarani de *A Mboi-Guaçu de São Miguel*, que relata a sina das mulheres missionárias que permaneceram nas ruínas jesuíticas depois de terminada a Guerra Guaranítica (1750-1756). No seu livro seguinte de ficção, *Os guaxos*, melhor romance de 1959 pela Academia Brasileira de Letras, há inúmeras personagens femininas significativas, abarcando um amplo leque da sociedade gaúcha representada: ricas estancieiras, ex-escravas, trabalhadoras rurais domésticas, chinas mestiças de ranchos pobres,

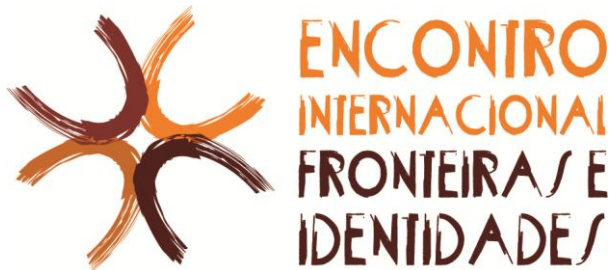
⁷ Ver, por exemplo, SANTOS, 2011, sobre a voz feminina na crítica da guerra, e KANTORSKI, 2011, para uma análise das personagens femininas nos romances urbanos de Verissimo.

⁸ Ver BOSAK, 2010, ZALLA, 2010.



prostitutas. Destaque para antagonista Ruana, que, assim como a princesa moura encantada da lenda simoniana, tenta arrebatá-lo do rumo traçado pelas convenções sociais tradicionais: o casamento com a jovem Celita e o emprego fixo na estância Azul. Apesar da solução conservadora, a favor do projeto familiar de Zacaria, não há condenação da volúpia de Ruana na voz do narrador. Ao contrário, de forma semelhante a todas as personagens femininas, acompanhamos uma condescendente sondagem sobre sua personalidade forte, que se desenvolve no elogio comum da feminilidade. A ex-escrava Tia Velha, por exemplo, é temida por todos, pois faz mandingas, benzeduras, cura doenças, protege as plantas e, se quiser, cria paixões: “E os homens todos, na estância, sabem que Tia Velha, a velha escrava, um traste, tem mais força que eles próprios. Tem força porque é mulher. Mexe os cordões do Destino. Só as mulheres têm tal força” (BARBOSA LESSA, 1959, p. 118).

Erico Verissimo e Barbosa Lessa, portanto, atualizam o mito da teiniaguá em sua literatura de imaginação e, partir desse precedente, constroem novos destinos femininos, importantes para a narrativa literária, relevantes para a narração da história rio-grandense. A leitura simoniana é, assim, sem sombra de dúvidas, uma das fontes para a abordagem do feminino. Mas a apropriação de sua obra não para por aí. Com *O tempo e o Vento*, Verissimo ingressa no gênero do romance histórico e, como Lessa, dirige sua atenção ao problema da representação do passado. Na década de 1950, essa preocupação não era compartilhada somente com a historiografia tradicional gaúcha, mas configurava uma tópica constante no debate público. Políticos profissionais, jornalistas, folcloristas, intelectuais polígrafos em geral, defendiam visões da história local com usos bem definidos no presente. O fim do Estado Novo, cujo centralismo político se desdobrava no cerceamento de peculiaridades culturais, parece ter fomentado o retorno de discursos regionalistas em espaços variados da produção letrada. No Rio Grande do Sul, vimos uma espécie de retomada dos principais debates da década de 1920, quando da constituição do Instituto Histórico e Geográfico local (IHGRS), tais como: a linhagem étnica e a natureza histórica do gaúcho rio-grandense, as relações com os países platinos e o separatismo na Revolução Farroupilha. Num plano mais profundo, havia uma disputa pela perspectiva de narração do passado e a escolha do sujeito histórico privilegiado: popular ou elitista; o campesino ou o estancieiro-militar. Verissimo e Lessa ofereciam respostas comuns a essas questões. Para isso, mais uma vez era possível escutar Simões.



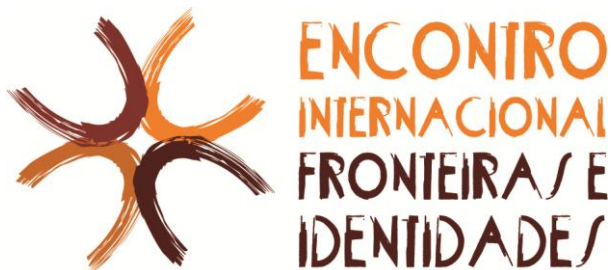
Produzida nas primeiras décadas da República, antes da formalização do debate histórico e do consequente enquadramento de memória efetivado pela historiografia oficial, a obra de Simões trazia como vantagem a liberdade para mobilizar muitas tradições locais, constituindo tipos sociais diversos, do militar ao indígena missioneiro, do padre ao escravo, do nobre do centro ao campesino da fronteira, do castelhano ao gringo. Mas a focalização desse universo era sempre popular. O mundo de fronteira e suas recentes transformações vistas pelo ângulo do vaqueano Blau ou, em algumas das lendas, de um narrador urbano bastante íntimo com o universo rural que perscrutava, como era o próprio Simões.

Produto do sucesso da edição crítica da Globo, nascia nos anos 1950 uma caçada a inéditos do autor, o que nos permitiu conhecer um ensaio histórico escrito antes da ficção que o consagraria postumamente. Em *Terra Gaúcha* (1955), encontramos a sistematização de sua mirada popular do passado local. São narradas a história da ocupação da região, dos confrontos entre espanhóis e portugueses e da presença indígena perene no território platino. Na contramão dos debates científicistas do Rio de Janeiro na Primeira República, Simões defendia a miscigenação e valorizava as contribuições negra e guarani para a formação do povo gaúcho. Afirmava a brasilidade do habitante local, mas não negava suas semelhanças culturais com os países vizinhos, fruto do trânsito comercial e populacional na região. Se o texto não chegara a público em vida, servira para formalizar o projeto de memória que permeia sua literatura de imaginação.

Se, como dito, em Verissimo os usos de Simões não são estritamente formais e a apropriação temática é limitada, a adoção de sua perspectiva de fundo se revela com mais facilidade quando reinserimos o texto nas disputas públicas de memória. *O tempo e o vento* oferece uma narrativa histórica de longa duração para o Rio Grande do Sul, da ocupação hispânica e sua lenta conquista portuguesa até a tomada do poder central pela elite rio-grandense no Brasil republicano, através de gerações de uma mesma família local que se constrói paulatinamente como classe dominante. A identidade entre os marcos históricos de *Terra Gaúcha* e os do primeiro volume de *O tempo e o vento* não pode ser creditada, evidentemente, a uma leitura do ensaio de Simões por Verissimo, mas aponta para a apreensão da perspectiva ficcional do primeiro nos modos de narrar o passado, permitindo ao segundo tomadas de posição semelhantes. Para começar, *O Continente* relata a experiência missioneira, defendendo a incorporação de sua tradição à história rio-grandense, ponto



problemático para a vertente dominante de historiografia no IHGRS. Como exemplo, basta lembrarmos a polêmica que se instauraria, em 1955, em torno de possível homenagem ao corregedor guarani de São Miguel, Sepé Tiarajú. Ao ser consultada pelo governo do estado sobre a construção de um monumento ao personagem, a Comissão de História do Instituto se colocava contra a iniciativa, alegando ser o líder da resistência guarani um súdito da coroa espanhola. Dessa maneira, a avaliação negativa era extensível a toda a história dos Sete Povos, vista apenas como um episódio fracassado da colonização hispânica no sul da América. Assim como Simões, Verissimo não se restringe a narrar a experiência jesuíta no território que se tornaria rio-grandense, mas estabelece vínculos efetivos entre os antigos habitantes e os paulistas, açorianos e militares portugueses que chegam na área a partir da segunda metade do século XVIII. A união de Pedro Missioneiro, indígena que vagava pelo território em busca de trabalho e sustento, com Ana Terra, filha de lavradores, descendente de bandeirantes, ainda que terminasse em fim trágico, simbolicamente produz o novo povoador do Rio Grande, na figura de seu filho Pedro Terra. Como Simões, Verissimo afirma o lugar da mestiçagem na fundação da identidade local. Alguns críticos já apontaram para o objetivo do autor em desmistificar o gaúcho pampiano através de um retrato realista de sua história, colocando sua obra lado a lado com a crítica pregressa de Cyro Martins. Mas precisamos lembrar que, para a memória histórica oficial, o mito celebrado do gaúcho era aquele da colonização branca, lusitana e militar, não o do peão idealizado pelo romantismo oitocentista, retomando recentemente pelo movimento tradicionalista de Lessa. Nos anos 1920, o incômodo causado pela aproximação do rio-grandense com a figura do *gaucho malo* platino, visto como bandoleiro, pária social, levou a primeira geração do IHGRS a depurar o gaúcho brasileiro pela sua confusão com a elite branca. Esse processo discursivo de nobilitação serviu para se distanciar da história da bacia do Prata, asseverar o caráter ordeiro do habitante do Rio Grande e desconstruir o separatismo do episódio farroupilha, afirmando a brasilidade do estado. Selecionar marcos temporais próximos aos estabelecidos por Simões e, como ele, construir personagens populares e mestiças, revelando a natureza fronteiriça da cultura local, significava se posicionar contra a visão oficial de representação do passado. Daí a tranquilidade em narrar as incursões de castelhanos no estado e de rio-grandenses na Banda Oriental, assim como a porosidade da vida política na região, que indicava não apenas

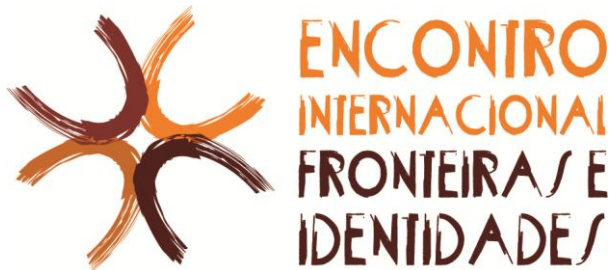


oposições militares entre as elites brasileiras e rio-platenses, mas laços econômicos e possibilidades de apoio mútuo.

Barbosa Lessa produziu sua ficção após a publicação de *Terra Gaúcha*, mas seu projeto folclorista já se mostrava tributário da literatura de Simões Lopes Neto. Mesmo as chamadas danças tradicionais encenadas nos palcos dos CTGs, coreografias criadas por Lessa e Paixão Cortes a partir de vestígios de canções, danças antigas e brincadeiras populares, traziam versos recolhidos pelo escritor pelotense em seu *Cancioneiro Guasca*, de 1910. No tradicionalismo, Lessa tentou conciliar os dois polos em disputa na memória pública dos anos 1950, mas dirigindo o foco para a dissidência popular sempre que possível, com respostas próximas às de Simões. A escrita literária lhe conferiu maior margem de expressão individual nos temas folclóricos e históricos. *O boi das aspas de ouro* (1958) apresentava um panorama mítico do Rio Grande, projeto que seria retomado em 1978 com *Rodeio dos Ventos*. No primeiro, temos 1) a defesa do patrimônio indígena e missioneiro, no já citado conto *A Mboi-Guaçu de São Miguel*; 2) a participação negra na formação do estado, em *Cabos Negros*, cujo protagonista escravo se vê livre do jugo estancieiro no lombo de cavalo xucro por ele domado; e 3) a superioridade moral do peão pobre sobre a elite local no conto que dá título ao livro.

Mesmo o grande espaço para a mulher nas narrativas, discutido anteriormente, pode ser creditado às tomadas de posição de Lessa e Verissimo no debate público de memória, uma vez que o sujeito histórico da vertente dominante da historiografia era a elite masculina. Mas por quê, então, encontramos tantas diferenças formais em relação aos dois autores? Como elas se relacionam com a literatura simoniana e a representação do universo fronteiriço? A resposta, a meu ver, se encontra na história local das práticas literárias.

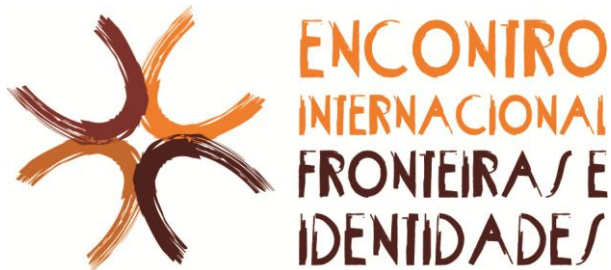
Ambos os escritores escreviam, no momento, sobre a região, mas para um público mais amplo, atendendo às novas demandas por visadas literárias a peculiaridades rurais do Brasil. Quando publicou *O Continente*, no final dos anos 1940, Erico Verissimo já era reconhecido nacionalmente por *Olhai os lírios do campo*, de 1938. Já Barbosa Lessa produzia sua primeira ficção em plena consolidação do chamado “neorregionalismo” brasileiro, mais próximo temporalmente de autores como Guimarães Rosa e Ariano Suassuna, na segunda metade dos anos 1950. Apesar da distância de cerca de dez anos, o movimento de Porto Alegre para a cena literária do centro do país configura uma semelhança estrutural em suas



trajetórias editoriais. Tanto Verissimo quanto Lessa publicavam inicialmente na Globo dos irmãos Bertasso, empresa local de alcance nacional. *Os Guaxos*, primeiro romance de Lessa, no entanto, já sairia pela também renomada Livraria Francisco Alves, de São Paulo, inaugurando sua coleção “Terra Forte”, fato que indicava o estatuto renovado de alta literatura gozado então pelo regionalismo. Mas é no contexto local de socialização literária que devemos localizar as opções formais dos dois autores. Para tanto, o problema do foco narrativo parece central.

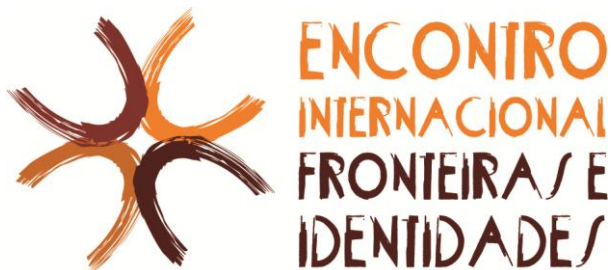
O narrador urbano culto, não necessariamente erudito, como vimos, já comparecia na prosa de Verissimo na década de 1930. É possível que o desejo de distanciamento do regionalismo gaúcho tradicional tenha levado à adoção da solução no romance histórico. Para sondar a cultura fronteiriça do passado, a focalização poderia seguir a perspectiva das personagens, lançando mão de técnicas como o discurso indireto livre e o fluxo de consciência. Mas a voz narrativa não se confundia com a fala do homem simples, como no caso do personagem-narrador Blau Nunes, dos *Contos Gauchescos*. Em caminho inverso, a (auto)inscrição de Lessa na tradição local, bem como sua trajetória folclorista, demandavam maior aproximação do universo gauchesco, constituindo uma oscilação intencional constante em sua obra de ficção. Se no romance *Os guaxos*, a estratégia narrativa é a mesma de Verissimo, em um livro de contos que também tinha pretensão de registro, como *O boi das aspas de ouro*, todo tipo de técnica emulativa da oralidade representada seria bem-vinda. Simões fornecia, assim, o modelo de narração homodiegética, em que a voz narrativa levemente implicada na fábula lhe conferia legitimidade pela autenticidade. É o caso, mais uma vez, do conto *A Mboi-Guaçu de São Miguel*, mas também de vários outros textos narrados por gaúchos populares, como nas sessões de contação de casos em galpões de antigamente.

O foco narrativo escolhido demandava a Lessa trabalhos distintos de linguagem. O gênero vinha se reconstituindo desde a década de 1920, quando o conto tornou-se o epicentro da literatura rio-grandense. Apesar da proximidade temática com o modernismo paulista, pelo aproveitamento da matéria folclórica, a idealização do gaúcho e a retomada de uma pampa de ouro romântica foram as tópicas mais frequentes. Na década seguinte, como vimos, Cyro Martins propunha um regionalismo chamado “disfórico”, contra a euforia narrativa dos predecessores. Nos anos 1950, além de Barbosa Lessa, autores como Ivan Pedro de Martins



davam nova vida ao gênero. No entanto, seu modelo literário era ainda Alcides Maya e o canto de luto pela morte do gaúcho. O folclorista Barbosa Lessa não poderia dar o mesmo atestado de óbito, é claro. Pelo contrário, propunha na literatura aquele procedimento de invenção do gaúcho desenvolvido, com outros desdobramentos, pelo tradicionalismo. Asseverava a artificialidade do gaúcho mítico e falava também das transformações do campo vividas recentemente no Rio Grande. Mas propunha a afirmação da identidade gaúcha como solução para os males do progresso. Literariamente, era necessário falar das coisas do sul com o mesmo realismo histórico de Erico Verissimo. Mas com o afastamento explícito da vertente disfórica, o que lhe levava mais uma vez a Simões. Temos em seu conto fórmulas semelhantes de interpelação do leitor/ouvinte, usos calculados de referências culturais e uma atualização do vocabulário regional pela norma culta de seu tempo. É verdade que encontramos algumas convenções semelhantes, compartilhadas pelo gênero, entre Barbosa Lessa e seu contemporâneo Ivan Pedro de Martins, por exemplo, mas a representação da linguagem popular os distinguia radicalmente, assim como a Simões de Maya. Aurélio Buarque de Holanda inaugurara a crítica formalista simoniana apontando para sua superioridade e originalidade no regionalismo brasileiro ao tratar do homem simples, por não fazer caricatura de sua fala. Se em Martins nos deparamos com construções como “Tu viu a saia vermeia daquela?” (MARTINS, 1986, p. 54) ou “Quanto é que tu qué pagá?” (MARTINS, 1986, p. 106), em contraste com a norma do narrador ou dos personagens urbanos, em Lessa temos a mesma tranquilidade de Simões para adequar o léxico e a prosódia popular à grafia literária: “- Pai Núncio... – falou [João Batista]. – Nas rodas de galpão ouvi tropeiros contarem de terras onde o branco não pisou. Lá vive livre o touro, o cavalo, o tigre e o nhandu. Lá vive livre o bugre e o negro que foge. É terra onde o branco tem medo de chegar” (BARBOSA LESSA, 1958, p. 57).

O trabalho de linguagem nos contos de Barbosa Lessa é meticulosamente realizado para se inscrever no regionalismo gaúcho de forma distinta de seus contemporâneos, aprendendo com Simões estratégias de representação não somente do universo fronteiriço, mas do falar campesino. Daí a diferença em relação a Verissimo ser mais de forma do que de perspectiva. Responde a maneiras distintas de se relacionar com a história das práticas literárias local, não à ótica política em relação ao passado rio-grandense. Lessa propõe uma espécie de “contrarregionalismo”, buscando soluções internas ao gênero para sua renovação.



Verissimo se coloca de fora dessa tradição, como quem sonda o mesmo universo com intimidade, mas com a conhecida objetividade de romancista realista. Simões oferece recursos a ambos, atualizados pelas condições políticas, historiográficas e literárias dos anos 1950.

Referências Bibliográficas

- BARBOSA LESSA, Luiz Carlos. *O boi das aspas de ouro*. Porto Alegre: Globo, 1958.
- BARBOSA LESSA, Luiz Carlos. *Os Guaxos*. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1959.
- BOSAK, Joana. *De guaxos e de sombras: um ensaio sobre a identidade do gaúcho*. Porto Alegre: Dublinense, 2010.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Verissimo: o escritor e seu tempo*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2001.
- HOLANDA, Aurélio Buarque de. Linguagem e estilo de Simões Lopes Neto. In: LOPES NETO, João Simões. *Contos Gauchescos e Lendas do Sul*. Edição crítica. 2ª impressão. Porto Alegre: Globo, 1950, p. 27-104.
- KANTORSKI, Evelin Leite. *A mulher e a cidade: as representações femininas no romance de Erico Verissimo da década de 1930*. Tese (doutorado), Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, 2011.
- LOPES NETO, João Simões. *Contos Gauchescos e Lendas do Sul*. Edição crítica. 2ª impressão. Porto Alegre: Globo, 1950.
- LOPES NETO, João Simões. *Terra Gaúcha*. Porto Alegre: Sulina, 1955.
- MARIZ, Antonio de. Contos gauchescos. In: LOPES NETO, João Simões. *Contos Gauchescos, Lendas do Sul, Casos do Romualdo*. Organização de Ligia Chiappini. Rio de Janeiro: Presença, Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1988 (1913), p. 353-355.
- MARTINS, Ivan Pedro de. Casas acolheradas. Porto Alegre: Movimento, 1986 (1946).
- MEYER, Augusto. O grande Simões Lopes. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 26/08/1926, p. 3.
- MEYER, Augusto. Simões Lopes Neto. In: _____. *Prosa dos pagos, 1941-1959*. 4ª ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2002, p.139-160.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950.
- SANTOS, Donizeth. Reflexões sobre a guerra na ficção de Erico Verissimo. *Rev. Let.*, São Paulo, v. 51, n. 2, 2011, p. 209-221.



VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento*. O continente. Rio de Janeiro: Globo, 1987 (1949).

ZALLA, Jocelito. *O centauro e a pena*: Luiz Carlos Barbosa Lessa (1929-2002) e a invenção das tradições gaúchas. Dissertação (mestrado), Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.