

Melancia – coco verde ou Melancia, coco mole?

Melancia – coco verde or Melancia, coco mole?

Antônio Marcos Vieira Sanseverino

RESUMO

O presente artigo analisa *Contos Gauchescos*, de Simões Lopes Neto, enquanto produto da tensão entre o projeto de *folclore regional* (subtítulo da primeira edição do livro) e de criação literária de *Blau Nunes*. A partir da comparação entre *Melancia –coco verde e Melancia, coco mole*, conto popular recolhido por Sílvio Romero, analisa-se a novidade simoniana posta em seu conto, nas figuras de Blau Nunes e de Reduzo. No primeiro, recuperam-se as marcas da narração; no segundo, particulariza-se um personagem mais complexo.

PALAVRAS-CHAVE

Simões Lopes Neto; Sílvio Romero; Conto popular; Narração; Prosa realista.

ABSTRACT

The present article analyses the work of Simões Lopes Neto, *Contos Gauchescos*, as a product of the tension between the project of regional folklore (subtitle of the books first edition) and the literally creation of Blau Nunes. From the comparison between *Melancia-coco verde and Melancia coco mole*, a popular tale collected by Silvio Romero, we analyze the novelty of Simões Lopes Neto, shown in the tale, in the figures of Blau Nunes and Reduzo. In the first, we recover the marks of the narrative, while in the second, we particularize a more complex character.

KEY WORDS

Simões Lopes Neto; Sílvio Romero; Tale; Narrative; Realistic form.

SÍLVIO ROMERO: UMA FONTE SIMONIANA

Flávio Loureiro Chaves (1982, p. 67) destaca algumas fontes das quais Simões Lopes Neto (1865-1914) partiu para construir sua obra. No caso particular deste artigo, interessa referir Sílvio Romero. Na edição *Contos Gauchescos e Lendas do Sul* (1957), Aurélio Buarque de Holanda reproduz *Melancia coco-mole*, que constava na obra *Con-*

tos Populares do Brasil, como um conto popular recolhido por Sílvio Romero (1851-1914) em Sergipe. De fato, o núcleo básico da narrativa é o mesmo de *Melancia coco-verde*.

A comparação de ambos os contos será feita a seguir. Por ora, interessa interrogar um possível significado de Sílvio Romero para Simões Lopes Neto. Vejamos: *Contos Populares do Brasil*, como obra, exemplificam o procedimento de estudo da literatura brasileira. Valeria estudar a polêmica que Romero travou com Teophilo Braga a respeito do prólogo, posto pelo autor português a revelia da vontade de Romero, mas vamos nos restringir ao movimento de resgate da cultura popular, enquanto expressão própria da identidade nacional (cf. BURKE, 1989). Havia uma busca de formas elementares, não viciadas por regras eruditas ou artificiais. Na dimensão cultural, as marcas da comunidade estariam presentes na raiz popular e rural, expressão primitiva, cujos valores éticos não estariam deturpados pelo avanço civilizatório.

Nesse caminho, interessa resgatar o subtítulo de *Contos Gauchescos*, **folclore** regional¹. A inserção na linha de trabalho dos estudos folclóricos vinha de Sílvio Romero (2003, p. 199) “nosso primeiro folclorista representativo” (Fernandes, certamente lido e utilizado por Simões. Seu cancionero guasca dialoga com os cantos, seus contos, com os contos populares. Nesse sentido, Simões Lopes Neto constrói um trabalho de *folclorista*, que pode ser aproximado do esforço de recuperação de uma tradição em desaparecimento. O universo do campo, mediado pela transmissão oral, traz uma tradição comunitária que permanece através da continuidade entre as gerações, de tal modo que importa menos a autoria e mais a permanência do relato pela voz do narrador autorizado. O comentário de Augusto Meyer é ilustrativo:

Na sua identificação com as fontes da tradição oral descobrimos o selo da unidade psicológica, um comportamento necessário e inevitável. Simões Lopes foi, por ensejo e instinto, o intérprete das tendências e tradições do nosso homem do campo. Seu intuito era contribuir para fixação do populário gaúcho. Por fatalidade temperamental, o medíocre folclorista acabou poeta, usada a palavra no sentido lato, pois foi ele em essência o nosso poeta e o momento culminante do nosso regionalismo, que ainda é, bem ou mal, a única nota característica na produção literária do sul. As suas falhas no registro impessoal do folclore ficaram sem efeito, compensadas pelo dom de recriar com a fantasia, infidelidade relativa que lhe proporcionava, por meios indiretos a conquista da verdade. (MEYER, 2002) (grifo nosso)

¹ Das edições consultadas, que constam nas referências, apenas Ligia Chiappini resgata o título posto na primeira edição. A edição póstuma da Globo, feita nos anos 20, retira o subtítulo, que, cremos, seria imprescindível resgatar.

Simões é um “folclorista medíocre”, com a intenção de fixar o “populário gaúcho”. Essa citação ganha outra dimensão se enfatizarmos o substantivo, a caracterização de Simões como folclorista. Quando Lígia Chiappini (1998, p. 98-100) recupera a conferência *Educação Cívica* feita por Simões Lopes Neto em 1906, vemos que uma boa parte é recuperada integralmente no prefácio dos *Contos Gauchescos*. Há projeto literário em que se articulam também o trabalho do historiador e do folclorista, o que traz, por sua vez, implicações importantes. A tradição rural, que se perde e que deve ser recuperada, traz a marca identitária da comunidade gaúcha, sua raiz e sua singularidade.

Raymundo Faoro (1998) mostra como o universo recuperado por Simões Lopes Neto traz a passagem de uma comunidade para uma sociedade estamentária patriarcal. A passagem se dá pela militarização e pela criação de gado, de tal modo que existem valores misturados (talvez ambivalentes) da comunidade como integração dos homens, afetivamente integrados em torno de valores comuns e da sociedade estamental. É importante observar que o registro de Simões do universo rural traz essa tensão. Sem ordenar cronologicamente os *Contos Gauchescos*, temos relatos atravessados pela historicidade e pelas mudanças históricas do século XIX.

Vemos que o trabalho literário insere-se na confluência da pesquisa etnográfica, histórica e literária. De certo modo, é uma indeterminação formal que percorre *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Há um descompasso entre forma da ciência e conteúdo material, social, incorporação do território sertanejo à literatura brasileira. No caso simoniano, trata-se de incorporar o “populário gaúcho”, mas o folclore surge desde o ponto de vista urbano, sobre a matéria rural, e ganha feição algo melancólica, pois se forma juntamente com a consciência do fim desse universo comunitário, que deve ser registrado para se perpetuar apenas na memória, pois na realidade está acabando. Em Euclides, há o traço brutal da guerra de extermínio de Canudos; em Simões, há ambivalência, pois (como ressaltou Faoro) a sociedade estamentária traz alguns traços misturados da comunidade gaúcha.

Esse trabalho do folclorista pode ser melhor descrito através de Sílvio Romero. Ele constrói sua recolha de poemas e contos populares a partir de um duplo deslocamento. Em primeiro lugar, afasta-se do romantismo e desacredita o projeto idealizado do indianismo de definir o índio como origem do brasileiro (CANDIDO, 2006). Romero concebe o brasileiro como um mestiço, tendo o negro e a escravidão como determinantes para formação do Brasil: “Influência não só étnica, mas também social, tendo a escravidão influenciado a vida de família, o trabalho agrícola, o teor dos costumes, a cozinha, os festejos” (op. cit. p. 96). O deslocamento em relação ao romantismo também se por deixar de lado a pesquisa bibliográfica e valorizar a observação direta da população brasileira, em seus costumes, hábitos e histórias. Esse caminho impede a construção idealizada de um mito de origem, para observar na realidade presente os costumes tradicionais.

Outro deslocamento importante acontece no afastamento de Romero em relação à historiografia de seu tempo (TURIM, 2005). Procura uma perspectiva sistemática, assim como Capistrano de Abreu, por exemplo, mas o faz pela perspectiva etnográfica. Busca a incorporação do mestiço, enquanto mistura do negro, do índio e do português. Trata-se de uma alteridade em relação civilização urbana, moderna, litorânea que se prende aos modelos europeus. Na observação direta do documento vivo, vendo os costumes e ouvindo as histórias, Romero pretende apreender diretamente a especificidade do brasileiro. Vale destacar o valor implícito de que a o traço diferencial está no universo rural (ou em lugares, fora do padrão urbano), que se prende a uma tradição local que ainda se mantém viva e se transmite oralmente de geração a geração.

Nesse movimento, importa ver Simões Lopes Neto como folclorista, mesmo que “mediocre” como qualifica Meyer. Ele conserva a base de Sívio Romero, da observação direta e o interesse pela matéria popular, como se evidencia por exemplo no *Cancioneiro Guasca*, de 1910. Há o registro do observador culto que percebe o valor do registro fiel das danças, dos poemas e das canções. A cristalização poética das formas coletadas como que impõe um registro fiel que afasta o problema da linguagem a ser adotada do livro.

Em *Contos Gauchescos*, de 1912, há um deslocamento importante em relação a Sívio Romero. Como veremos adiante, Sívio Romero registra apenas o local em que coletou a narrativa, mas reduz a coleta ao caso e apaga os traços particulares do gesto do narrador ouvido, da circunstância de narração e da interação com o ouvinte. Simões Lopes Neto, por sua vez, constrói um narrador, que, mesmo sendo artificial, traz as marcas típicas do narrador oral e do tipo ideal. Como mostra Chiapinni, ele traz as marcas artificiais no próprio nome *Blau Nunes*. O prenome seria uma invenção a partir do alemão, indicando o azul, e o nome marca um nome de feição local. Esse tipo traz a caracterização típica do narrador oral: velho experiente, com memória invejável, viajado, observador atento, loquaz e capaz de ordenar suas vivências narrativamente... Ele é o guia do narrador e o ponto de articulação que dá unidade ao projeto da obra simoneana. Nesse deslocamento do conto para a contação, Simões traz, para primeiro plano, caracterização e gesto do narrador, de um lado, e particularização como processo narrativo em cada conto. Sobre esses dois eixos, queremos ensaiar uma breve comparação de *Melancia coco-verde* com a fonte *Melancia coco-mole*.

MELANCIA COCO-MOLE: A GENERALIZAÇÃO DO FOLCLORE

Na edição organizada por Aurélio Buarque de Holanda, há reprodução de algumas fontes dos *Contos Gauchescos*. Assim aparece a transcrição de “Melancia e coco mole (Sergipe)”, incorporado por

Sílvio Romero aos Contos populares do Brasil na 2ª edição publicada em 1897.

Havia um homem que gostava muito de uma moça e queria casar com ela. Um dia ele foi chamado pras guerras e disse à moça que não casasse com outro, que quando ele voltasse casaria com ela. Para ninguém desconfiar o rapaz tratava a moça por – Melancia – e a moça o tratava por – Coco mole. Um dia se despediram muito chorosos e ele partiu para as guerras. Todo dia aparecia casamentos para esta moça, porém ela não queria, com sentido no seu querido. Passados alguns anos e, aparecendo um dia um casamento, o pai da moça decidiu que ela havia de aceitar. Ela fez o gosto ao pai, e, quando foi no dia do casamento, o seu namorado chegou das guerras, indagou logo pela moça e soube que ela se casava naquele dia.

O rapaz ficou muito triste e não quis comer. Um caboclo, que era pajem dele, perguntou-lhe porque estava tão triste. Sabendo da história, disse-lhe: Não tem nada meu amo. Deixa estar que eu arranjo tudo!! (...) O caboclo pediu licença para fazer uma saúde à noiva, chegou-se para junto dela e disse:

“Eu venho lá de tão longe,
Corrido de tanta guerra,
Melancia, Coco mole
É chegado nesta terra” (...)

Aí a moça levantou-se e disse que ia beber água. (...) Chegando aí, encontrou-o e ao mesmo tempo a um padre que já ali se achava apalavrado para os casar. (LOPES NETO, 1957, p. 245-246) (grifo meu)

Como se observa acima, temos um típico conto popular, em que a caracterização das personagens é funcional, construída a partir do conflito do conto. Assim, temos apenas “um homem” e “uma moça”, marcados pelo vínculo amoroso e pelo desejo comum do casamento. Na economia do relato, da primeira para a segunda frase, vai-se direto para o núcleo do enredo: a barreira posta ao casamento pela partida do moço que vai à guerra. A temporalidade também reduz-se à função do enredo, assim “alguns anos” se passam e, justo no dia em que moça vai casar, o jovem retorna da guerra. Note-se que a resolução do problema dá-se pela intervenção do caboclo, um pajem, que aparece de modo providencial e promete arranjar tudo. Lembra-se o personagem popular do *gato de botas*, que pela astúcia supera a barreira e permite a resolução do desejo. Do mesmo modo providencial, *ex-nihilo*, aparece um padre ao final para casá-los. Observe-se a concisão do relato, de tal modo que não um detalhe supérfluo.

Nada facilita mais a memorização das narrativas que aquela sóbria concisão que as salva da análise psicológica. Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia. (BENJAMIN, 1988, p. 204)

Walter Benjamin revela marca compositiva própria desse tipo de relato, que se constrói pela concisão pelo afastamento da “análise psicológica”. Os personagens não são particularizados, mas compostos de modo genérico. Essa generalidade é o que leva Italo Calvino a dizer que “as fábulas, é sabido, são iguais em todos os lugares” (1992, p. 17). Quanto à forma de composição, o escritor italiano tem razão, pois traz a primeiro plano essa concisão de que fala Benjamin. Vale ainda ressaltar que essa é base da transmissão oral e da assimilação do conto à “memória do ouvinte”. Trata-se da dimensão narrativa que constitui o fio da memória (BENJAMIN, 1988, p. 210; GAGNEBIN, 1992). Observe-se que, primeiro, a historicidade do relato se mostra em pequenos detalhes como a figura do pajem, que no conto de Romero é um *caboclo*. De certo modo, o enraizamento do personagem astucioso (“igual em todos os lugares”) torna-se diferente em cada cultura. Isso traz o outro ponto a ser destacado por Benjamin.

A alma, o olho e a mão estão assim inscritos no mesmo campo. Interagindo, eles definem uma prática. Essa prática deixou de nos ser familiar. O papel da mão no trabalho produtivo tornou-se mais modesto, e o lugar que ela ocupava durante a narração está agora vazio. (Pois a narração, em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito). (BENJAMIN, 1988, p. 220-221)

Se de um lado a narrativa é concisa e genérica, ela ganha vida pela voz e pelo gesto do narrador em interação com seu ouvinte. Não é apenas a voz (passível de reprodução mecânica), mas o ritmo construído junto com a mão no momento mesmo em que o narrador, em presença de seus ouvintes, olha e é olhado por sua platéia. Pode-se estabelecer, então, a hipótese de que há um núcleo básico da narrativa tal como registrado por Sílvio Romero – e até mesmo por Câmara Cascudo (1988). Esse é o modelo que dá ordem e unidade para a experiência, que permite a preservação do enredo “na tradução de uma linguagem ou de um meio para outro” (CULLER, 1998). Para isso, eles deixam de lado mão do narrador ouvido, que imprime suas marcas no relato.

MELANCIA COCO-VERDE: O NARRADOR E A PARTICULARIZAÇÃO REALISTA

“Melancia coco-verde” não é um conto *gauchesco* pelo enredo. Ao contrário, aí se encontra a identidade com “melancia coco-mole”, sergipano. Aí se encontra a matéria comum do conto popular que supera barreiras geográficas e linguísticas e preserva a identidade narrativa. “Melancia coco-verde” é um conto *gauchesco* pela presença de Blau Nunes, invenção de Simões Lopes Neto e que imprime feição particular para a enredo generalizante do conto popular quando posto em

contato com a matéria local. A forma do conto *gauchesco* simoniano, pode-se dizer, se constitui nessa tensão conflitiva entre matéria social e histórica e enredo popular genérico.

A partir daí pode-se pensar duas categorias centrais para leitura deste conto simoniano. De um lado, interessa pensar a narração. Nesse caso, interessa analisar a figura de Blau Nunes, na relação que estabelece com seu interlocutor e na aproximação da matéria narrada. De outro lado, cabe analisar uma categoria narrativa própria do realismo, a particularidade, tal como define Ian Watt. A partir daí, vemos como Reduzo e Costinha, apenas para ficar nas personagens, afastam-se da *concisão narrativa* (BENJAMIN, 1988), própria da narrativa popular e ganham densidade social e psicológica.

Podemos dizer que Simões Lopes Neto faz com que as formulares liminares próprias para abrir o relato e para fechá-lo são eliminadas dos *Contos Gauchescos*.

Cada conto começa por associações que nascem a partir de um suposto comentário do interlocutor, de uma sugestão do ambiente, ou de qualquer circunstância da viagem: uma reboleira de mato, um umbu, uma tapera, um velho conhecido encontrado por acaso, uma fritada que custou a chegar à mesa, num boteco à beira de estrada, ou até uma notícia de jornal, lido no dia anterior. (CHIAPPINI, 1988, p. 349)

Como Ligia Chiappini mostra, a abertura dos contos parte da circunstância particular em que se encontram Blau e seu interlocutor. No caso de “Melancia – Coco Verde”, Blau encontra um antigo conhecido, o “índio Reduzo, que foi posteiro dos Costas, na estância do Ibicuí” (LOPES NETO, 1988, p. 87) ². Depois da conversa, Blau retorna para contar “uma alarifagem em que ele [Reduzo] andou metido” (p. 87). Pela interlocução inicial, vê-se que os dois interrompem uma cavalgada (em que o interlocutor deve arrumar a cincha de seu cavalo) e que o interlocutor-folclorista omite-se de representar o que quer seja referente a sua pessoa, abrindo espaço apenas para voz de Blau. Isso não elimina sua presença e a perspectiva de que Blau constrói seu relato diretamente para alguém que está fora de seu meio e que tem o intuito de registro escrito. Além disso, o tom da abertura já indica a feição algo cômica do relato, na alegria do encontro e no termo “alarifagem”, uma esperteza de uma alarife (um finório, um espertalhão). No caso, temos aí a indicação um causo em que a astúcia de Reduzo é o tema.

Aqui talvez esteja uma das partes mais interessantes da comparação entre “Melancia, coco-mole” e “Melancia – cocoverde”. O pajem do primeiro conto é apresentado apenas como um caboclo que se revela astucioso pela ação. Reduzo ganha particularização, pois ele tem origem indeterminada. É um índio, “nascido e criado em casa dos Costas”. Sua condição social é central. Ele é criado junto com os filhos do Costa, proprietário. No ambiente rural, desde a brincadeira

² Todas as citações do conto serão feitas a partir da mesma edição. Passaremos, assim, a indicar apenas o número da página.

até o trabalho com o gado, passando pelo aprendizado das armas e da montaria, tudo é feito junto. Quando ocorre a guerra, Costinha vai como cadete (com estrela) e Reduzo como seu ordenança. A situação é tão normal, que reduzo fica *ganzgento*, gabola, convencido. A ambiguidade está posta na exclamação de Blau: “Imagine vancê que colhera, daqueles dois aruás”. Pede ao interlocutor a parceria de dois aventureiros.

Base para a construção da teoria do romance Ian Watt (1990), existe forte articulação entre romance, prosa e realismo, enquanto forma estética nova que responde às necessidades do século XVIII inglês. Na relação com a filosofia, o realismo é antitradicional (ele nega a tradição da epopéia e das formas consagradas de expressão); vai ser construída uma forma nova. Em relação à formação da nova classe, o individualismo burguês determina a construção de personagem, ação, espaço e tempo. Contrário ao pressuposto de que a natureza humana é única e invariável e de que a tradição traz o repertório definitivo, a prosa realista traz o contrário, a possibilidade de se encontrar algo de original, enquanto vivência nova, sem precedentes. Cada indivíduo é único e se constrói no chão histórico, produto de seu tempo e de suas condições sociais. Nesse caminho, Reduzo é construído como um personagem único, socialmente formado como agregado da família Costa, na fazenda junto ao rio Ibicuí.

Repare-se que, apesar da criação igual, não se sente infeliz de ser ordenança. Sua satisfação em ser ordenança ajuda a compreender a condição ambivalente de que falava Faoro (1998), pois é uma sociedade estamental e patriarcal, mas com vários traços comunitários, de tal modo que Reduzo é ao mesmo tempo companheiro e serviçal.

Feita apresentação Blau Nunes apresenta o conflito de Costinha, posto entre a guerra, para qual vai por gosto, e o amor, Sia Talapa. Novamente a composição simoneana traz o esforço de particularização do caso popular. Costinha vai para um das tantas guerras com os castelhanos, o pai de Sia Talapa, o velho Severo, não faz gosto do casamento dos dois, e aproveita-se da sua ausência para chamar o sobrinho para casar com a filha. O passo seguinte é também revelador, Blau compartilha os mesmos valores de Costinha em oposição ao pretendente de Sia Talapa. A proximidade de Blau Nunes em relação a Reduzo e Costinha leva a apresentar o sobrinho do velho Severo, o pretendente, como encarnação de valores negativos: um ilhéu, comedor de verduras, incapaz de montar, ex-comungado, ordinário... Ele encarna o português, vendeiro, que vive na cidade alheio aos valores gaúchos.

— Vancê está se rindo e fazendo pouco?... E por \neg que vancê não é daquele tempo... quando rompeu a independência lá na Corte do Rio de Janeiro... (...)
Galego, naquele tempo, era gente, vancê creia! Estância, era dele; negócio, era dele; oficial, era só ele; era arrematante das sisas, ele; surgião, ele; padre-vigário, ele; e pra botar a milicada em cima dos continentistas... era ele! (...)

Gente da terra não valia nada!...
— Que é que vancê está dizendo?... O que nós somos hoje a eles devemos? Qual! (...)
Mas, como quera... eram mui entonados, os reinóis. Onde é mesmo que eu estava? (p.88) (grifo meu)

Há aí um cruzamento entre o caso individual de Costinha e a perspectiva ampla da condição histórica, em que a rivalidade entre português e a “gente da terra” se apresenta de modo forte. Além disso, a desconfiança e o riso do interlocutor levam à interrupção de Blau e à necessidade de justificar sua posição. Na distância histórica posta entre jovem interlocutor e o velho narrador, tal negação do português já aparece como algo caricatural e risível.

Neste momento o clarim deu toque de alarma... e como pra acoquinar o pobre um cabo veio a toda pressa chamar o Costinha, de ordem do comandante... Veja vancê que entaladela!
Pelos altos das coxilhas avistava-se uma partida do inimigo. O comandante então deu ao Costinha uma prova de confiança, pois encarregou-o de uma carga sobre um flanco dos atacantes...
E agora?!...
Filho de tigre é pintado!...
Diante do dever o moço engoliu a tristeza, e mesmo não quis se desmoralizar desertando justamente naquela hora de peleia.
Mas coriscou-lhe um pensamento... e logo montou, formou a gente, tomou a testa do piquete e disse ao Reduzo.
— Procura-me, que te preciso!...
(p. 90) (grifo meu)

Na cena de maior tensão do conto, Costinha vê a necessidade de retornar imediatamente para impedir o casamento de Sia Talapa. Um confronto estoura, deve comandar uma carga de cavalaria. Posto entre o dever (a honra militar) e o amor (risco de perder sua amada), Costinha não hesita em cumprir seu dever. Nesse lugar, o conflito extremo perde seu gume problemático quando o rapaz lembra de seu ordenança. No meio da batalha, ele explica, então, os apelidos de Melancia e Coco-verde e a necessidade de impedir o casamento. Não podendo partir, delega a tarefa a Reduzo. Observe-se, então, como o agregado torna-se uma extensão da vontade de seu patrão.

Vale atentar, então, que o processo de individuação, peculiar à prosa realista, ganha traço peculiar aqui, pois Reduzo se realiza através de seu senhor, na posição de ordenança, depois de posteiro, depois capataz. No caso, tal posição subalterna é perfeitamente aceita, pois se apresenta como sendo um companheirismo. De todo modo, é dentro dos limites da família Costa (propriedade e pessoas) que Reduzo existe e se realiza. O *caboclo* de “Melancia e coco mole” transforma-se no índio, o chiru, agregado da família. A particularização realista acontece no lugar mesmo que a individuação burguesa não só não pode acontecer como é negada e desprezada, a alteridade do lusitano serve

para satirizar o rival de Costinha e assim reforçar a identidade campeira do gaúcho e atenuar a diferença social entre patrão e a agregado. Aí não há conflito.

A briga vai acontecer quando Reduzo entra astuciosamente na festa do casamento de Sia Talapa, “O sorro entrou no galinheiro” (p. 92). Nessa cena, o narrador reforça a desfaçatez do português feliz com o casamento, mesmo vendo a contrariedade da noiva (“branca, esverdeada, de olhos fundos”). Enquanto isso, como pessoa de condição mais baixa Reduzo aguarda sua vez, aguarda ser chamado para fazer o brinde e pagar a hospitalidade do velho Severo. Depois do capaz diz, então, os versos:

*Eu venho de lá bem longe,
Da banda do Pau Fincado:
Melancia, Coco Verde
Te manda muito recado.*

E enquanto todos se riram e batiam palmas, enquanto o ilhéu se arreganhava numa gargalhada gostosa, e o velho Severo, mui jocoso, gritava — gostei, chiru! outra vez! — e enquanto se fazia uma paradita no barulho, a noiva se punha em pé como uma mola, e com uma mão grudada no braço da ama, já não chorava, tinha um cobreado no rosto e os olhos luziam como duas es-trelas pretas!...

*Lindaça ficou, como uma Nossa Senhora!
O Reduzo aproveitou o soflagrante e soltou outro verso:*

*Na polvadeira da estrada
O teu amor vem da guerra:...
Melancia desbotada!...
Coco verde está na terra!...*

Amigo! Nem lhe sei contar o resto!... (p. 93) (grifo meu)

Nesse ponto da narrativa, vem a recriação dos versos enquanto linguagem de duplo sentido. Para o pai, o noivo e demais convidados, uma quadra graciosa de Reduzo; para Sia Talapa, era a mensagem do namorado. Na linguagem do narrador, ele se revela em beleza na revelação da volta de Costinha. Na sequência, vem a confusão criada pela noiva, a briga iniciada pelo português, uma confusão que acabou com a cerimônia, dando tempo para o retorno de Costinha que consegue convencer o velho Severo a aceitar seu casamento com Sia Talapa. Quanto a Reduzo, teve de se esconder, virou posteiro, porque seria afronta ficar próximo do velho Severo.

Vale comentar o movimento o modo como o conto se encerra. De certo modo, o final do conto está na briga armada na festa do casamento. Ali o conflito se resolveu. Depois vem apenas uma desfecho explicando o modo como a situação se harmoniza. E aí entra novamente a situação do agregado. Reduzo paga pelo conflito com seu afastamento para os limites da propriedade, enquanto seu patrão alcança o final feliz do casamento.

Quando lemos *Melancia – coco verde*, tendo como pano de fundo Melancia, coco mole, percebemos com mais nitidez o projeto simoniano. De lado, ele desloca seu *folclore regional* pela imaginação poética, quando constroi um narrador típico. Especificamente temos o narrador que agrega em si as virtudes do velho e do viajante. Conhece a trajetória, acompanhou a formado gaúcha e, como personagem e testemunha, incorporou a experiência da comunidade. Ao mesmo tempo, viajante traz para o conhecimento de várias regiões e diferentes tipos sociais. Seu trânsito vem pela posição de agregado, como a de Reduzo, que obriga ao trânsito contínuo do trabalho de tropeiro, à luta na guerra, mas permite o convívio com a elite regional, com quem se identifica.

De outro lado, como mostrou Chiappini (1988), temos uma tensão entre o conto popular e conto literário na escrita de Simões. Ao mesmo tempo, podemos acrescentar que ele emprega recursos típicos da prosa realista. O caráter genérico da causo popular tende a se particularizar em personagens complexos e em situações socialmente constituídas. Pela dimensão psicológica, vemos surgir a fúria explosiva de Tudinha, que surpreende a todos. Mesmo que lança meu da generalização proverbial (*tudo é bicho caborteiro*), Tudinha se mostra uma figura complexa. Pela dimensão social, vemos a figura de Juca Picumã em conflito com a posição da filha, degradada à acompanhante de soldado na guerra.

De certa forma, a forma do conto traz para dentro de si a tensão social da comunidade (do conto popular, da integração com o grupo, da tradição, da oralidade) e da sociedade estamental (da prosa realista, da individuação urbana, da ruptura com passado e da escrita). Tal tensão aparece de diversas formas. As vezes se dissolve em anedotas folclorizantes, como o *Mate de João Cardoso ou Deve-me um queijo*. Às a história entra em cena como uma interrupção cronística, quando Blau Nunes explica o contrabando para depois entrar no impressionante caso de Jango Jorge. Às vezes, saem anedotas sem tensão como a dos *Chasque do imperador*. Não se quer com isso estabelecer uma regra de leitura dos *Contos Gauchescos*. O interesse é apenas abrir mais uma chave de leitura, que existe na tensão entre a busca da matéria social (pelo folclore) e abertura para a invenção de Blau Nunes.

AMARRANDO ALGUNS FIOS

Baseado no conceito moderno de autoria, os folcloristas atribuem aos contos coletados à coletividade, à comunidade, dissolvendo a figura do autor no anonimato que se perde em passado remoto, preservado pela transmissão oral de geração a geração. O nexa da permanência é dado pela estrutura regular, memorizável, que configura o mundo narrável e dá o modelo para os ouvintes modelarem sua própria experiência. Há, no entanto, a “autoria do narrador”, presente na apropriação do enredo e que se particulariza no gesto de narrar. Nesse caso, ao se apropriar, o narrador deixa suas marcas, individualiza a história de

acordo com as circunstâncias, seu ânimo, seu tempo, seus ouvintes. Cria-se uma dialética entre permanência (centrada na generalidade e na concepção de que “todas as fábulas são iguais”) e mudança (particularização pelo gesto pessoal do narrador). Os ouvintes, pode-se supor, guardam o modelo do relato para poder narrá-lo.

Como vimos, ao recolher o conto sergipano, Sílvia Romero apenas registra o enredo, depurando as marcas da oralidade, retirando os traços do narrador, não referindo nem as circunstâncias em que ouviu e tomou nota da história. Dá valor à cultura popular, como documento vivo da brasilidade, mas não percebe ainda o valor do narrador. Câmara Cascudo (1988) dá um passo adiante, ao prestar atenção às circunstâncias, ao narrador, na descrição de seus gestos, bem como na comparação com outros relatos idênticos, presentes em outras culturas e línguas. Creio que seja possível dizer que Simões Lopes Neto, ficcionaliza o momento mesmo da coleta da narrativa, colocando (em forma dramática) o narrador oral (*Blau Nunes*) e o folclorista, como um interlocutor, atento, que (com seu caderno de notas) registra cada palavra ouvida e procura apagar sua presença. Nesse deslocamento, ele faz o esforço de trazer de volta o frescor da história na voz e nos gestos do narrador (nas palavras, na sintaxe, no ritmo, no silêncio, nos dêiticos, etc.).

Nesse caso, temos, então, uma situação calcada na ambivalência. Primeiro, é necessário inventar um tipo (*Blau Nunes*), um velho viajante, cheio de vida, comparável a uma árvore, cujas raízes deixam fundo e sob cuja sombra descansam os ouvintes. Mais do que isso, ele viajou pelo Rio Grande. O interlocutor-folclorista depois de apresentá-lo, passa a palavra a *Blau*: “escuta-o”. Repare-se na expressão. O narrador-folclorista pede um esforço de imaginação ao leitor, pede que seja capaz de ouvir a voz que se esconde na letra do texto.

O projeto do livro parece ser o de registrar as marca que indicam o modo de dizer da personagem, o gesto e o ritmo de sua voz. Talvez seja possível comparar tal empreendimento à escrita teatral, com suas rubricas que indicam a cena e o modo de elocução das personagens. Assim, temos, por exemplo, o uso de dêiticos:

— Está vendo aquele umbu, lá embaixo, à direita do coxilhão?
 Pois ali é a tapera do Mariano. Nunca vi pêssegos mais bonitos que os que amadurecem naquele abandono; ainda hoje os marmeleiros carregam, que é uma temeridade! (...)
 Mas, onde quero chegar: vou mostrar-lhe, lá, bem no meio do manancial, uma cousa que vancê nunca pensou ver; é uma roseira, e sempre carregada de rosas...
 (LOPES NETO, 1988, p. 47) (grifo meu)

O trecho permite perceber o gesto de *Blau* que aponta o umbu para que o interlocutor observe sua presença na paisagem. A seguir indica o lugar para onde a atenção deve se voltar, ponto de chegada do olhar

e do relato, a roseira no centro do Manantial. O cenário e a circunstância do relato são construídos de tal modo que são necessários para se analisar o conto.

Assim, o folclore ganha vida na presença viva do narrador. Acontece que quem é escreve não é o narrador, mas o folclorista que toma notas na sua caderneta durante a viagem que realiza. Os lugares têm indícios que suscitam a memória de Blau, conduzindo a situações para contar um caso, ou permitem o encontro com algum conhecido e esse ato de escrever marca a distância que separa o narrador oral – criado no campo, na guerra, no lombo do cavalo – e seu interlocutor-folclorista, ouvinte letrado, que necessita do registro escrito para preservar o relato. Mesmo que haja a busca entre letra e voz, a distância fica evidente.

Essa ambivalência traz implicações fundas. É visível uma dimensão épica em algumas personagens e ações. Não se trata de epopeia, mas de casos esparsos de uma comunidade que se encarnava em tipos heróicos, cômicos ou complexos, capazes de feitos ou vítimas do destino. Pode-se dizer que o próprio Blau se apropria de uma memória coletiva, através de diversos relatos ouvidos e coloca como testemunha de grandes acontecimentos da história gaúcha, como se estivesse sempre pessoalmente presente (como personagem ou testemunha).

Esse teor épico (marca da comunidade gaúcha) já não pode ter mais unidade, mas traz sobretudo a distância própria de uma sociedade estamental, transformada e marcada pela separação entre rural e urbano, arcaico e moderno. Também presente na divisão de classes, o *patrãozinho* (narrador letrado, culto, folclorista, dono do caderno de anotações) se afasta do *velho Blau* (narrador oral, experiente, sábio, dono de grande memória). Vindo da cidade, do tempo do jornal e da visão mercantil e moderna, admira a sabedoria e a experiência vivas na tradição comunitária.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burrito. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005. (Humanitas)

ANDRADE, Mário. Contos e contistas. In: *Empalhador de passarinho*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002. (Obras de Mário de Andrade, 21).

ANTUNES, Cláudia Rejane D. *A poética do conto de Simões Lopes Neto: o exemplo de “O negro Bonifácio”*. Porto Alegre: EdIPUCRS, 2003. (Memória das Letras, 14)

BENJAMIN, Walter. O narrador, considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: *Magia e Técnica, arte e política*. 4ª edição. Trad. Sérgio P.

Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988. (obras escolhidas, vol.1)
BURKE, Peter. *Cultura Popular na idade moderna*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

CALVINO, Italo. *Fábulas italianas*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Método crítico de Sílvio Romero*. 4. ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CASCUDO, Luís da Câmara. *A literatura oral no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Univ. de São Paulo, 1988.

CHAVES, Flávio Loureiro. Simões Lopes Neto: regionalismo e literatura. Porto Alegre: Mercado Aberto: 1982. (Documenta, 12)

CULLER, Jonathan. *Teoria Literária: uma introdução*. São Paulo: Becca, 1999.

CHIAPPINI, Ligia. *No entretanto dos tempos: literatura e história em João Simões Lopes Neto*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

DARTON, Robert. *O grande massacre dos gatos*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

FAORO, Raymundo. Antonio Chimango, algoz de Blau Nunes. In: Targa, Luís Roberto P. *Breve inventário de temas do sul*. Porto Alegre; Lajeado: UFRGS / FEE/ Univates, 1998.

FAORO, Raymundo. Introdução ao estudo de Simões Lopes Neto. In: Targa, Luís Roberto P. *Breve inventário de temas do sul*. Porto Alegre; Lajeado: UFRGS / FEE/ Univates, 1998.

FERNANDES, Florestan. *O folclore em questão*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Raízes)

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1990. (Estudos, 142).

HEGEL, G. W. *Estética*. Trad. Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

LOPES NETO, João Simões. *Contos e Lendas do Sul*. Ed. Crítica de Aurélio Buarque de Holanda. Porto Alegre; Rio de Janeiro: ed. Globo, 1957.

LOPES NETO, João Simões. *Contos Gauchescos e Lendas do Sul*. Ed. anotada por Luís Augusto Fischer. Porto Alegre: LPM, 2012.

LOPES NETO, João Simões. *Contos Gauchescos, Lendas do Sul, Casos*

de Romualdo. Ed. Crítica de Ligia Chiappini. Rio de Janeiro: Presença edições; Brasília: INL, 1988.

LOPES NETO, João Simões. *Contos Gauchescos*. 2. ed. Comentada por Aldyr G. Schlee. Porto Alegre: Leitura XXI, 2011.

MEYER, Augusto. *Prosa dos pagos*. 4. ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro: Corag, 2002. (Trilhas e Memória)

SCHWARZ, Roberto. Grande Sertão: a fala. In: *A sereia e o desconfiado*. 2ªed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981. (Literatura e teoria literária, 37)

TURIN, Rodrigo. *Narrar o passado, projetar o futuro*: Sívio Romero e a experiência histórica oitocentista. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005. Mimeo.

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

WATT, Ian. O realismo e a forma do romance. In: *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ANTÔNIO MARCOS VIEIRA SANSEVERINO

Professor de Literatura Brasileira do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), vinculado ao Programa de Pós-graduação em Letras.

E-mail: antonio@plugin.com.br

Recebido em 30/08/2012

Aceito em 30/11/2012

SANSEVERINO, Antônio Marcos Vieira. Melancia – coco verde ou Melancia, coco mole? *Nonada Letras em Revista*. Porto Alegre, ano 15, n. 19, p. 25-39, 2012.