

JOÃO SIMÕES LOPES NETO E O DIÁLOGO COM A TRADIÇÃO*

João Claudío Arendt**

*Quando alguém estabelece um contraste entre dois teóricos que
jamais se leram, mas que construíram teorias que podem ser
confrontadas,
o resultado necessariamente será um discurso dialógico.*

BETH BRAIT

RESUMO

O presente ensaio procura estabelecer, inicialmente, relações entre a estética da recepção, de Hans Robert Jauss, e a teoria do dialogismo, de Mikhail Bakhtin. Num segundo momento, com base nessa fundamentação teórica, faz-se uma análise do diálogo da obra de Simões Lopes Neto com a literatura regionalista que o antecedeu, desnudando, assim, os momentos de ruptura e de continuidade do escritor com a tradição.

Palavras-chave: literatura sul-rio-grandense; dialogismo; estética da recepção; João Simões Lopes Neto.

ABSTRACT

This essay tries to establish, relations between the aesthetics of reception by Hans Robert Jauss, and the "dialogism theory", by Mikhail Bakhtin. Besides, based on Bakhtin's theoretical bias, we analyse the dialogue between Simões Lopes Neto's work and the regional literature which came before. In so doing, we highlight the writer's moments of rupture and continuity with tradition.

* Texto produzido com o apoio da FAPERGS.

** Doutor em Letras e professor de literatura na Universidade de Caxias do Sul.

Keywords: south-rio-grandense literature; dialogism theory; aesthetics of the reception; João Simões Lopes Neto.

A natureza dialógica do enunciado é o ponto de partida para o presente ensaio, cujo objetivo principal é aproximar o teórico russo Mikhail Bakhtin¹ do alemão Hans Robert Jauss². Ambos, em épocas distintas, desenvolveram teorias diferentes, as quais, entretanto, se aproximam em diversos sentidos, conforme será abordado nas páginas que seguem. Num segundo momento, à luz da teoria do dialogismo e da estética da recepção, será feita, em termos gerais, uma leitura da obra do escritor gaúcho João Simões Lopes Neto, no sentido de verificar o seu diálogo com a tradição literária de cunho regionalista que o precedeu.

Assim, de acordo com Bakhtin, o enunciado, apesar de sua natureza individual e de refletir a individualidade de quem fala, possui fronteiras que são determinadas pela alternância de sujeitos falantes, ou seja, pela alternância de locutores. O enunciado não só terá um começo e um fim, mas também um antes do começo e um depois do fim, visto que algo já foi enunciado antes e algo será enunciado depois. Via de regra, ao concluir seu enunciado, o locutor passará a palavra para outro.

Nesse mesmo sentido, o enunciado pode constituir uma resposta a algum enunciado anterior, como uma espécie de reação-resposta, pois ele nunca aparecerá aleatoriamente, mas, sim, dentro de um contexto da comunicação verbal, com um antes e um depois. Por isso, ao construir um enunciado, o locutor quase sempre tem em mente o seu destinatário, porque dele vai depender uma atitude responsiva, ativa ou não.

Segundo Bakhtin, cada época ou meio social tem seus enunciados que servem de norma, que imprimem direções: idéias, objetivos, palavras de ordem. Isso leva a concluir que a experiência individual do homem toma forma ou evolui

¹ No que concerne à teorização deste autor, serão utilizados os seguintes textos: *Os gêneros do discurso*. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p.275-326; *O discurso no romance*. In: BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 3.ed. São Paulo: Hucitec, 1993. p.71-210; *O discurso em Dostoiévski*. In: BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense, 1981. p.157-236. Além disso, as seguintes obras contribuirão para compor o corpo teórico: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção de sentido*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1997; FARACO, Carlos Alberto et al. *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Editora da UFPR, 1996; BARROS, Diana L. P. de & FLORIN, José Luiz (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: EDUSP, 1994. (Ensaios de Cultura, 7)

² JAUSS, Hans Robert. *A História da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. Ática: São Paulo, 1994.

através da interação com os enunciados individuais do outro, no sentido de que as palavras do outro, das quais tudo está repleto, podem ser assimiladas de forma consciente ou não: "as palavras dos outros introduzem sua própria expressividade, seu tom valorativo, que assimilamos, reestruturamos, modificamos"³.

Tal processo de interação entre os enunciados, também entendido como relação dialógica, sempre se dá no campo do discurso, que é, por natureza, dialógico. Essas relações dialógicas são possíveis entre estilos de linguagem, entre imagens de outras artes e até numa única palavra, desde que seja representante do enunciado do outro, que ouçamos nela a voz do outro.

Da mesma forma, todo discurso se orienta para uma resposta, não podendo nunca se esquivar à influência do discurso da resposta antecipada ou do discurso-resposta futuro, já que sempre haverá algum tipo de resposta por parte de um outro discurso posterior. O discurso do outro é sempre suscetível de transformações de significado voluntárias ou involuntárias, podendo ser introduzido em novos contextos, aplicado a um novo material, colocado numa nova posição, a fim de se obter dele novas respostas, novos esclarecimentos sobre seu sentido.

A teoria do dialogismo de Bakhtin, em suma, mostra que toda palavra, enunciado ou discurso são interpenetrados pela palavra, enunciado ou discurso de outrem. Nada é gratuito: o discurso de alguém nunca surgirá do nada nem cairá no vazio, pois sempre haverá um discurso anterior que foi tomado como base e um discurso posterior, com o qual dialogará. Se tal processo não ocorrer, não haverá compreensão responsiva ativa, ou seja, não haverá comunicação.

A noção de dialogismo também dialoga com a teoria da estética da recepção, desenvolvida pelo alemão Jauss, em fins da década de 1960. Para Jauss, que se detém especialmente nas relações entre obra e leitor, a recepção primária de uma obra traz consigo uma avaliação de seu valor estético pela comparação com outras obras já lidas. Por isso, a obra literária não é um objeto que existe por si só, nem é um ser atemporal: ela precisa do leitor para lhe conferir existência. O saber prévio do leitor impedirá que a obra que surge se apresente como novidade no espaço vazio: avisos, sinais visíveis ou invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas predispoem o leitor a receber a obra de maneira bem definida.

A obra literária, segundo o teórico alemão,

désperta a lembrança do já lido, enseja logo do início expectativas quanto ao "meio e fim", conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vinculado, ao qual

³ BAKHTIN, Mikhail. op. cit., 1992, p.314.

se pode, então - e não antes disso -, colocar a questão acerca da subjetividade da interpretação e do gosto dos diversos leitores ou camadas de leitores⁴.

Entretanto, na ausência de qualquer sinal explícito relacionado ao gênero, ao estilo ou à forma, devem-se observar as normas conhecidas ou a poética imanente ao gênero e a relação implícita com obras conhecidas do contexto histórico-literário.

Por outro lado, Jauss chama a atenção para o horizonte de expectativa de uma obra que pode ser reconstruído e possibilitar, assim, a determinação do seu caráter artístico a partir da distância entre o já conhecido da experiência estética anterior e a mudança de horizonte exigida pela acolhida à nova obra. Dessa forma, podem-se trazer à tona as questões para as quais o texto constituiu uma resposta.

Como pode ser visto, a teoria de Jauss se aproxima da de Bakhtin, embora este se atenha ao dialogismo interno da obra literária, e aquele, às relações dialógicas entre obra e leitor. Ambos, todavia, permitem que se investigue o leque de relações de um escritor com a tradição literária, já que uma obra não é algo atemporal, nem surge do nada, no espaço vazio. Toda obra é uma resposta a uma obra anterior e dialogará, da mesma forma, com uma obra posterior.

É o caso, por exemplo, do escritor gaúcho João Simões Lopes Neto, cuja obra é a confluência da tradição regionalista de exaltação do gaúcho campeador e guerreiro, que se formou ao longo do conturbado processo histórico de conquista e colonização do Rio Grande do Sul. Essa imagem foi recolhida e conservada pelo cancionista popular, cujo acervo, sempre anônimo, de trovas, quadras, desafios e poemas épicos, era transmitido oralmente de uma geração a outra.

Foi Caldre e Fião, fundador da literatura gaúcha, com *A divina pastora*, em 1847, e *O corsário*, em 1849, o primeiro a traçar, em termos eruditos, "o perfil do tipo regional incorporando seu vocabulário e os termos dialetais na descrição de usos e costumes"⁵. Com ele, surgiu a imagem do monarca das coxilhas, uma espécie de campeão medieval, que passaria a cruzar o pampa em todas as direções.

Em 1870, José de Alencar publica *O gaúcho*, obra que fazia parte do seu projeto regionalista de traçar um amplo painel da sociedade brasileira e que englobaria o indianismo e o regionalismo, a novela histórica e a sondagem da

⁴ JAUSS, Hans Robert. op. cit., p.28.

⁵ CHAVES, Flávio Loureiro. *Matéria e invenção: ensaios de literatura*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1994, p.12. (Síntese Universitária 39).

realidade urbana. O escritor buscava uma integração global a partir da representação da identidade das partes, ou seja, a partir do regional, tentava alcançar o nacional. No romance *O gaúcho*, tem-se a descrição melancólica da paisagem, a ligação entre natureza e seus habitantes (por exemplo, a inseparabilidade do homem e seu cavalo), a valentia e a coragem como atributos básicos do herói, além de uma infinidade de características peculiares a uma narrativa estritamente romântica, cujos aspectos seriam seguidos pela geração seguinte de escritores sul-rio-grandenses.

Entretanto, em resposta a *O gaúcho* alencariano, Apolinário Porto Alegre escreveu *O vaqueano*, em 1872, inaugurando a tradição do vaqueano, cujo protótipo sintetiza todos os atributos do gaúcho e que será retomado por grande parte dos ficcionistas posteriores, especialmente por Simões Lopes Neto.

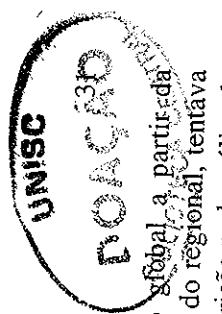
Depois de toda a produção do grupo Partenon Literário, Luis Araújo Filho - Laf - publicou, em 1905, as *Recordações gaúchas*, obra que foi pouco lida e pouco citada posteriormente. Segundo Flávio Loureiro Chaves, Laf ofereceu o melhor da expressão naturalista em toda a literatura sul-rio-grandense: ele "compõe uma fotografia exata da paisagem, anota objetivamente os fatos históricos, registra o linguajar e os hábitos dos tropeiros, transcreve o folclore"⁶. Sua obra, enfim, foge um pouco à idealização romântica do gaúcho do século XIX, usando as tintas do realismo.

Em 1910, surge *Ruínas vivas* e, em 1911, *Tapera*. Duas obras literárias cujos títulos já levam à percepção antecipada de um mundo decadente, de um mundo em transição. E essa é a marca da visão de Alcides Maya, escritor desencantado com as transformações em andamento no pampa gaúcho e que se orienta para a rememoração do passado, alimentando a utopia de uma raça gaúcha conduzida por grandes heróis, através de um cenário com ares medievais. Sua prosa é altamente saudosista e retrata uma parcela da elite cavalheiresca do Rio Grande daquela época, razão pela qual o prosador teria feito grande sucesso.

Esse breve panorama cronológico desemboca em Simões Lopes Neto, "o maior dentre todos os regionalistas até os dias atuais. Sua obra constitui, simultaneamente, a síntese do acervo anterior e uma criação original, funcionando como verdadeiro divisor de águas"⁷. A personagem principal de *Contos gauchescos* (1912) e *Lendas do Sul* (1913), Blau Nunes, é o somatório de todos os atributos heróicos que a tradição literária criara até então. Ele é a idealização máxima do peão-guerreiro surgido no cancionista popular e matizado pela literatura erudita, até a época de Simões Lopes: a sabedoria, a grandeza, a

⁶ Idem, p.14.

⁷ Ibidem, p.15.



hospitalidade, a lealdade, a amizade, a perspicácia, a valentia, a liberdade, entre outras, são os caracteres inconfundíveis de Blau Nunes.

Nesse sentido, Simões Lopes herda uma tradição literária de cunho regionalista, com a qual dialoga em todos os sentidos. O escritor era profundo conhecedor da literatura que o antecedeu e, por isso, além de dar continuidade a certos traços canonizados da figura do gaúcho, conseguiu, também, atingir momentos de ruptura com seus pais literários. Estes são os dois principais aspectos dialógicos da produção simoniana, a continuidade e a ruptura, que merecerão destaque nas páginas seguintes, já que o dialogismo, na perspectiva bakhtiniana, se materializa através da contraposição, da interposição ou da interpenetração de um discurso com outro(s).

No século XVIII, os portugueses dão início oficial ao processo de ocupação e de colonização das extensas áreas sulinas, com a fundação do Presídio Jesus-Maria-José, no litoral do Rio Grande do Sul, onde atualmente se situa a cidade de Rio Grande. Paulatinamente, radicam-se nesta área levadas humanas das mais variadas procedências, desde açorianos e reinóis d'almém-mar, até lagunenses, paulistas e retirantes da Colônia do Sacramento. Além disso, destaca-se, no Sul, a importantíssima presença das etnias negra e indígena.

Segundo Elisabeth R. Lara, o amálgama dos grupos de diversas origens "serviu para compor um tipo próprio da região, diferente daquele existente no resto do país e na região vizinha, que estava sob a dominação da Espanha"⁸. É, pois, o elemento resultante desta fusão que, no princípio, vivendo livre pelos campos abertos, preando gado bravo e, gradativamente, fixando-se como peão nas estâncias que se formavam, será chamado de gaúcho.

Surgido historicamente nesse contexto de conquista e colonização territorial, foi-se forjando, no imaginário popular, uma imagem de bravura, liberdade e nomadismo em torno da figura do guasca, tal como demonstra a seguinte quadrinha:

Quando ato a cola do pingo
E ponho o chapéu de lado,
E boto o laço nos tentos,
Por Deus que sou respeitado!⁹

Da mesma forma, o sujeito másculo, viril, mulherengo e destemido diante do invasor está presente no *Cancioneiro guasca*, compilado por Simões Lopes

⁸ LARA, Elizabeth Rizzato. *O gaúcho a pé*: um processo de desmitificação. Porto Alegre: Movimento/APESC, 1985. p.18.

⁹ Cf. MEYER, Augusto. *Cancioneiro gaúcho*. Porto Alegre: Editora Globo, 1952. p.72 (Coleção Província).

Neto e publicado em 1910, pela Editora Echenique, de Pelotas:

Sou gaúcho forte, campeando vivo
Livre das iras da ambição funesta;
Tenho por teto do meu rancho a palha,
Por leito o pala, ao dormir a sesta.
Monto a cavalo, na garupa a mala,
Fação na cinta, lá vou eu mui concho;
E nas carreiras, quem me faz mau jogo?
Quem, atrevido, me pisou no poncho?¹⁰

Valentia, liberdade, lealdade, desinteresse econômico e material são características bem visíveis no gaúcho herdado por Simões Lopes no seu *Cancioneiro*. Flávio Loureiro Chaves é da opinião de que Simões Lopes "manteve no universo imaginário de sua ficção, o protótipo deste gaúcho tradicional, idealizado no cancionário popular e por todos os escritores regionalistas que o precederam"¹¹. De fato, já na abertura dos *Contos gauchescos*, Blau Nunes é descrito como um "desempenado arcabouço de oitenta e oito anos, todos os dentes, vista aguda e ouvido fino", que dava a "impressão de um perene tarumã verdejante, rijo para o machado e para o raio", além de ser o "guasca sadio, a um tempo leal e ingênuo, impulsivo na alegria e na temeridade, precavido, perspicaz, sóbrio e infatigável". Enfim, Blau é dotado das melhores virtudes que alguém possa desejar.

O diálogo de Simões Lopes com a tradição é bem visível. Todavia, não é um diálogo que simplesmente concorda em gênero, número e grau com aqueles que o precederam nas letras, já que ele também diverge em muitos pontos do plano da ideologia regionalista. Ao mesmo tempo em que exalta a cultura e a história sul-rio-grandense, recuperando um glorioso passado de lutas, Simões deixa entrever uma outra face do Rio Grande da sua época: a da decadência da moral e dos bons costumes. Por isso, pode-se afirmar que Blau é o protótipo perfeito do herói romântico, mas é herói numa terra já decadente, com gente política (como os Silva, do conto "O boi velho"), com violência desmedida e sem sentido (como em "O negro Bonifácio" e em "O jogo do osso") e com o cerceamento da liberdade (em "Correraguada", caso rememorado por Blau num tempo em que os campos já têm dono, e o gaúcho não pode mais transitar livremente pelo pampa).

¹⁰ Idem.

¹¹ CHAVES, Flávio L., op. cit., p.39.

Até o surgimento dos *Contos gauchescos*, apenas Alcides Maya havia publicado *Ruínas vivas* (1910) e *Tapera* (1911), obras impregnadas de pessimismo, mergulhadas no passado cavalheiresco, numa espécie de fuga à miséria do presente. Mas o estilo parnasiano da prosa de Alcides Maya é marcado pelo tom oratório e pela frase preciosista e altissonante, numa linguagem repleta de adjetivos e vocábulos raros. Simões Lopes, no entanto, rompe com os padrões estéticos vigentes ao dar a palavra a Blau, um homem do povo, a quem compete narrar os casos sucedidos. A linguagem dos *Contos gauchescos* se aproxima do relato oral e parece, de fato, vir da boca do gaúcho Blau. A incorporação do dialeto gauchesco à obra literária era, até então, um fato inédito na literatura regionalista; a maioria das tentativas anteriores foram frustradas, já que a linguagem oral das personagens era intercalada pela voz de um narrador erudito. Simões Lopes consegue resolver esse problema ao ceder a palavra ao vaqueano, à conta de quem ficam todos os acertos e os possíveis desvios de linguagem.

Não há dúvida, portanto, que a obra de Simões Lopes dialoga em todos os sentidos com a tradição literária: por um lado, a continuidade; por outro, a ruptura. Segundo o que se pode apreender da lição bakhtiniana, este é um processo normal no campo artístico, pois, como já foi dito, uma obra não surge do nada, nem cai no vazio. Ao contrário, toma como base uma ou mais obras-discursos anteriores, podendo ultrapassar seus limites temáticos e estéticos.

Uma última questão, formulada agora do ponto de vista da estética da recepção, pode ser proposta: por que os *Contos gauchescos* e as *Lendas do sul* tiveram uma recepção tardia, se ambas resultaram da convergência da tradição regionalista? A reconstrução do horizonte de expectativa à época do surgimento das obras pode, segundo Jauss, ajudar a responder essa questão, levando-se em conta a ambientação das obras no panorama literário da época.

Nas páginas anteriores, já consta um sucinto panorama das principais obras regionalistas, desde o cancionário popular, passando por Caldre e Fiação, José de Alencar, Luis Araújo Filho e Alcides Maya, até Simões Lopes. Não resta nenhuma dúvida de que o leitor estivesse habituado às leituras de cunho regionalista, pois, nessa época, ao lado de grande efervescência política e intelectual, também começaram a surgir as primeiras agremiações tradicionalistas, entidades precursoras dos atuais CTGs. Outro aspecto que merece destaque é o antigo desejo separatista do homem sul-rio-grandense, cujo ponto culminante foi a Revolução Farroupilha (1835-45). Embora algumas décadas já se tivessem passado, o sonho de constituir uma nação independente ainda estava vivo no imaginário gaúcho (e continua presente até hoje em diversos setores da sociedade). Daí, com certeza, o desejo de uma parcela da sociedade em se manter fiel aos temas gauchescos.

De acordo com a breve explanação no início deste ensaio, o saber prévio

do leitor impedirá que a obra que surge se apresente no vazio, uma vez que avisos, sinais visíveis ou invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispoem o leitor a recebê-la de maneira bem definida. Com certeza, o leitor de Simões Lopes foi guiado pelos sinais visíveis presentes em *Contos gauchescos* e *Lendas do sul*, tendo em vista que o título e o breve subtítulo (*Folk-lore regional*) remetem ao gênero do texto. Tudo indica, portanto, que o problema da recepção não tenha sido por falta de saber prévio ou de indícios de leitura.

Por outro lado, através da lógica da pergunta e da resposta, é possível verificar, segundo Jauss, que tipo de diálogo a obra está propondo para sua época, se ele se mantém ou se propõe algum tipo de ruptura com os padrões estéticos vigentes. Conforme já foi visto, Simões Lopes estabelece o diálogo com a tradição, posto que seu gaúcho é tão idealizado quanto o dos seus antecessores. No entanto, ele rompe ao denunciar a degradação da cultura do Rio Grande do Sul e ao incorporar, de forma inusitada, a fala do campeiro à prosa literária. Este último procedimento antecipa, por um lado, a proposta do movimento modernista de 1922, que valorizou sobremodo a linguagem coloquial e dialetal das diversas regiões do Brasil, e, por outro, constituiu um entrave para a divulgação da obra fora das fronteiras do Estado¹².

Será que a questão da linguagem é suficiente para justificar a recepção retardada da obra simoniana ou algum outro fator poderá ainda ter contribuído para tal? Poder-se-ia tratar da trajetória de vida pessoal do escritor, a qual foi muito conturbada, mas, para isso, seria necessário enveredar pelos caminhos específicos da sociologia da literatura, o que implicaria fugir à proposta inicial deste ensaio.

Para concluir, pode-se afirmar que as teorias de Jauss e Bakhtin dialogam entre si, apesar de Jauss deter-se nas relações entre obra e leitor, e Bakhtin dar preferência ao dialogismo interno da obra, ao modo como se articulam os diálogos das personagens e como uma obra pode dialogar com outras obras e outras formas de arte.

Quanto a Simões Lopes Neto, por último, convém dizer que o seu diálogo com a tradição é indiscutível, pois o escritor constitui o ponto alto da temática regionalista no Rio Grande do Sul, conforme atesta sua vasta fortuna crítica. Se sua fama é inteiramente póstuma, isso se deve, provavelmente, à ruptura com o horizonte de expectativa do leitor, que não estava devidamente preparado para a recepção das obras.

¹² Em 1949, entretanto, a Editora Globo publica a primeira edição crítica de *Contos gauchescos* e *Lendas do Sul*, com introdução, variantes e glossário do alagoano Aurélio Buarque de Hollanda. A partir daí, a linguagem não poderia mais constituir um problema para a circulação da sua principal obra no resto do país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense, 1981.
- _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 3.ed. São Paulo: Hucitec, 1993.
- BARROS, Diana L. P. de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: EDUSP, 1994. (Ensaio de Cultura, 7).
- BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção de sentido*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1997.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *Matéria e invenção - ensaios de literatura*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1994. (Síntese Universitária, 39).
- FARACO, Carlos Alberto et al. *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Editora da UFPR, 1996.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- LARA, Elizabeth Rizzatto. *O gaúcho a pé: um processo de desmitificação*. Porto Alegre: Movimento/APESC, 1985.
- MEYER, Augusto. *Cancioneiro gaúcho*. Porto Alegre: Globo, 1952. (Coleção Província).