

NOS RELATOS DE "NO GALPÃO" ALGUNS TRAÇOS ESTRUTURAIS

Ernesto Wayne

Pós-Graduação de Lingüística e
Letras e Professor da FUNBA

1 — SOBRE DARCY AZAMBUJA E SEU LIVRO DE ESTRÉIA

DARCY (Pereira de) AZAMBUJA nasceu em Encruzilhada/RS, a 26 de agosto de 1901 e faleceu em Porto Alegre, em 14 de março de 1970.

Estréia literariamente com o livro de contos **No Galpão** (1925), premiado pela Academia Brasileira de Letras. Publica depois **Contos Rio-Grandenses** (1927), **A Prodígiosa Aventura** (1940), **Romance Antigo** (1942) e **Coxilhas** (1956).

Exerceu o magistério universitário, escreveu obras jurídicas e desempenhou destacados cargos públicos.

"**No Galpão**", já em 1928, era arrolado por João Pinto da Silva, em sua **História Literária do Rio Grande do Sul**. Para Guilhermino César, com **No Galpão**, Darcy Azambuja, repelindo as formas extremas do gauchismo, escreveu um livro que fez época e constituiu um valor perene; já para Augusto Meyer, os contos contidos no livro, significam o reatamento da tradição gaúcha em novos moldes, "uma espécie de primo-irmão de Simões Lopes Ne-

to" e nota, em **No Galpão**, "limpidez de estilo", "discreta poesia", "um pouco de paisagem, mas só o essencial".

2 — REGIONALISMO E MODERNISMO

Recentemente José Clemente Pozenato observou sobre **No Galpão**, situando-o no Modernismo: "... há Darcy Azambuja... mostra-se seguidor de Simões Lopes Neto, numa visualização poética que o afasta de comprometimentos programáticos. Comparado ao mestre, porém, ressalta um caráter como que de glosa em sua obra, uma perda de condensação em favor de uma linguagem que em alguns momentos se faz pictórica, de lirismo fácil."

Rita Canter ao reconhecer que houve concomitância entre Modernismo e Regionalismo no Rio Grande do Sul, coloca Darcy Azambuja nessa confluência e assegura: "Talento e gosto indiscutíveis, somados aos eflúvios que, naturalmente, recebeu e guardou da leitura de Simões Lopes Neto, Darcy Azambuja transpõe para os seus contos, a fidelidade gaúcha, sua alma, suas confidências e pensamentos. Tudo isso sempre envolto nas mais belas cores paisagísticas."

Teodomiro Tostes, citado por Lúcia Chiappini Moraes Leite, entende que "Quanto a Modernismo e Regionalismo... houve uma fusão de que resultou o regionalismo renovado de um Vargas Netto, de um Darcy Azambuja, de um Pedro Wayne." (1)

A autora citada registra ainda: "Notamos... que a sua idéia (de Érico Veríssimo), a respeito do regionalismo aproxima-se muito da idéia dos modernistas, sendo uma recusa do regionalismo estereotipado, separatista, idéia que parece ter norteadado a renovação do regionalismo gaúcho, na década de 20 e princípios de 30, com, Vargas Netto, Darcy Azambuja, Pedro Wayne..."

Compulsando artigos antigos de Darcy Azambuja, Lúcia Chiappini Moraes Leite conclui que o autor de **No Galpão** tem posição moderada, em relação ao Modernismo, que sintoniza com grande parte dos modernistas e que "não admite complicação em arte, acha que o grande mérito do Modernismo é ter libertado a arte dela.

1 — NA VARANDA / NO GALPÃO

No Galpão, de Darcy Azambuja, é iniciado com uma narrativa

(1) Em questionário respondido a Lúcia Chiappini Moraes Leite, Athos Damasceno Ferreira "considera que Pedro Wayne é o regionalista mais modernista da época, porque vê o gaúcho, não mais de maneira tradicional e idealista, à Roque Callage, mas o gaúcho da campanha industrializada, marginalizado, o gaúcho da Xarqueada, "o gaúcho a pé".

que podemos considerar como um propósito paradigmático, **Fogão Gaúcho**, pois diz, desde logo, das intenções do volume: a narração dos rudes "casos" da vida campeira.

Em **Fogão Gaúcho**, em seguida, é estabelecida uma oposição entre esses casos: as histórias contadas na **varanda** / as histórias contadas no **galpão**; e o relato introdutório oferece uma amostragem desses dois tipos de contos. As histórias na **varanda** ficam a cargo da velha Silvína: a do Graxaim e do Gambá, desdobrada por inteiro e a da Princesa Moura, desenrolada fragmentariamente. Das histórias no **galpão** encarregam-se, via de regra, os peões e delas, também no conto inaugural, é mostrado um exemplo: os acontecimentos incompletos de um entrevero numa das guerras civis rio-grandenses.

Colocado o paradigma "dos que ouviam histórias na varanda e dos que ouviam casos no galpão" (p. 20), a realização sintagmática vai se realizar através dos casos contados **No Galpão**. O título do livro constitui assim a escolha de um das alternativas proporcionadas paradigmaticamente.

2 — OS SIGNOS DOS NARRADORES

Há, na obra, um primeiro narrador, sujeito da enunciação, que Barthes identifica como "a mesmo tempo interior a seus personagens (pois sabe tudo o que neles se passa) e exterior (pois não se identifica mais com um que com outro)". Existem, além deste, segundos narradores, sujeitos do enunciado, nos quais, conforme Henry James, tudo se passa como se cada personagem fosse um de cada vez o emissor da narrativa.

Para esse sujeito da enunciação, a eu-origo real, como quer Käte Hamburger, para esse primeiro narrador, pode ser proposto, como seu signo, a preposição **para**, entre outros. Como signo dos segundos narradores, dos sujeitos do enunciado, da eu-origo fictício, bem como da fala dos personagens, toma-se, em oposição, a variante reduzida e popular da mesma preposição, **pra**.

Vejamos ligeiramente isso no **Fogão Gaúcho** em que, caso interessante, há uma intersecção contínua entre as falas do narrador e do narratório, Tia Silvína, numa modalidade de discurso indireto livre:

"Para lamber o mel (p. 13), "Os camoatins zuniam **pra** todos os lados" (p. 13), "combinau um plano com o Lagarto e, no outro dia foram **pro** mato onde morava O Gambá" (p. 14), "Daí a pouco, veio o Gambá, ao tranquinho, **para** o lado do arroio (p. 14).

O **pra**, já dissemos, funciona como código dos segundos narradores e da fala direta dos personagens:

"— **Pra** que tanto cipó, compadre Graxaim?" (p. 14)

"— ... Nem bəm se armaram as barracas, os do rancho estavam ainda carneando e mal se acendera o fogo **pra** secar a roupa, quando tocou — "encilhar!" (p. 18)

3 — O PARADIGMA DOS CASOS

Na narrativa inicial, em que é fixada a oposição na varanda / no galpão, com a atualização dos casos pertencentes à última alternativa, e é ainda, fornecido, dentro dessa, um subsistema dos "rudés casos" narrados no galpão, mais ou menos explicitado nas passagens seguintes, todas pertencentes a **Fogão Gaúcho**:

"Ora da vida campeira, da marcação ao pó e ao sol dos dias quentes, dos rodeios pelas madrugadas frescas, de estouros de tropas, e trabalhos e perigos; ora casos de amor, de guerras, de entreveros" (p. 18).

"E encontraram ainda outros de casos de sua existência vibrante de lutas". (p. 20)

"Todo o campo povoava-se de bichos que falavam e tinham as astúcias dos homens". (p. 20)

Esse paradigma, apartado da interferência de outras materializações previstas no subsistema, mas levando somente em conta a atualização predominante, pode ser reduzido à seguinte formalização:

1 — Casos da Vida Campeira (compreendendo marcações, rodeios, estouro de tropas e outras ocorrências e lidas):

- 1.1 — Carreteiros;
- 1.2 — Brinquedo Pesado;
- 1.3 — Fazenda Aramado;
- 1.4 — Juca Conceição;
- 1.5 — Andarengo.

2 — Casos de Perigos e Lutas:

- 2.1 — Contrabando;
- 2.2 — Lagoa Morta;
- 2.3 — Passo Brabo;
- 2.4 — Charla;
- 2.5 — Dia de Chuva.

3 — Casos de Amor:

- 3.1 — Querência.

4 — Casos de Bichos Humanizados:

- 4.1 — Emboscada.

5 — Casos de Guerras e de Entreveros:

- 5.1 — Por Pena;

- 5.2 — Velhos Tempos;
- 5.3 — Beira de Estrada.

1 — Casos da Vida Campeira

1.1 — Carreiros

Estruturas: Seqüência de duas grandes unidades constitutivas.

1.ª seqüência: Descrição da existência dos carreiros, com largo espaço reservado à paisagem hibernal.

2.ª seqüência: Relato propriamente dito. Posição entre carreta / trem de ferro e automóvel. Menos espaço concedido à paisagem estival.

Oposições:

S 1: carreta / **S 2:** automóvel e trem.

S 1: inverno / **S 2:** Verão

S 1: Descrição / **S 2:** Narração

Oposição entre actantes: carreiros / motorista.

Narrador: Um primeiro narrador onisciente.

1.2 — Brinquedo Pesado

Estrutura: Seqüência de duas grandes unidades constitutivas.

1.ª seqüência: Inconformidade de Zé Venâncio com o pouso de carreiros em seu campo e projeto de vingança.

2.ª seqüência: Vingança de Zé Venâncio, de que resulta cegueira de um dos carreiros.

Oposições:

S 1: Malfeito a Zé Venâncio pelos carreiros

S 2: Malfeito aos carreiros, por Zé Venâncio.

Oposições entre actantes: Zé Venâncio / carreiros.

Narrador: Em **S 1**, sujeito da enunciação com interferências do sujeito do enunciado (Zé Venâncio), em discurso indireto livre (p. 49, 50); em **S 2**, outro sujeito do enunciado, testemunha dos fatos, que relata a vingança de Zé Venâncio (p. 54 e seguintes).

Neste conto pode ser aplicado o modelo de enclave, proposto por Bremond, como se tornará demonstrar adiante.

1.3 — Fazendo Aramado

Estrutura: Seqüência de duas grandes unidades constitutivas.

1.ª seqüência: Descrição da paisagem e do trabalho do aramado.

2.ª seqüência: Relato de João Silvano a respeito de recordações deixadas por Jango Touro. Há referências a ocorrências previstas no sistema paradigmático: marcações (p. 172), rodaios (p. 173).

Oposições:

S 1 — Descrição de trabalho de levantar o aramado, da incapacidade de João Silvano em permanecer calado, das habilidades campeiras de João Silvano, lembranças de Jango Touro.

S 2 — Jango Touro passa de passagem lembrado a personagem atuante. As habilidades narradas não são mais as de João Silvano, mas as de Jango Touro.

Narrador: Em **S 1**, narrador onisciente; em **S 2**, discurso do narratário João Silvano.

1.4 — Juca Conceição

Estrutura: Seqüência de duas grandes unidades constitutivas.

1.ª seqüência: Narração dos fatos que elevaram a imagem de N. S. da Conceição, de Juca Pinto, à categoria de santa milagrosa.

2.ª seqüência: Exploração comercial da imagem, por parte de Juca, como meio de vida.

Oposições:

S 1 — Explicação da fama de milagrosa atribuída à imagem.

S 2 — Exploração dessa fama.

Condições entre actantes: Juca Conceição / crentes e peregrinos.

Narrador: Narrador onisciente.

1.5 — Andarengo

Estrutura: Seqüência de duas grandes unidades constitutivas.

1.ª seqüência: Relato da vida errante de Antônio Pala e de sua viagem em companhia de Miguel em que este descobre aquele haver nascido no seu mesmo pago natal.

2.ª seqüência: Miguel percebe que Pala está ligado sentimentalmente a uma tapera situada nas proximidades do rincão em que reside, e que a vida sem pouso de seu companheiro de viagem faz dele "uma tapera caminhando".

Oposições:

S 1 — Vida errante e sem paradeiro de Antônio Pala, sem pouso nem lugar fixo.

S 2 — Insinuação da existência de um lugar em que Pala fo estável e com raízes à terra: a tapera a que, de tempos em tempos, visita e venera.

Oposições entre actantes: A mobilidade andarenga de Pala / o apego ao torrão nativo de Miguel.

Narrador: O relato está a cargo de um segundo narrador, Antônio Pala, embora haja interferências esporádicas do sujeito da enunciação, especialmente nas descrições da paisagem da Campanha.

2 — Casos de Perigos e Lutas

2.1 — Contrabando

Estrutura: Seqüência de duas grandes unidades constitutivas.

1.ª seqüência: Precauções dos contrabandistas para evitar encontro com a guarda aduaneira.

2.ª seqüência: Encontro e luta entre contrabandistas e guardas.

Oposições:

S 1 — Planos de trabalho e progresso no futuro, formulados por Chiru.

S 2 — Ruína desses planos, em conseqüência da morte de Chiru.

Narrador: Narrador onisciente.

Oposições entre actantes: Contrabandistas / guardas.

2.2 — Lagoa Morta

Estrutura: Seqüência de duas grandes unidades constitutivas.

1.ª seqüência: Descrição da paisagem em que se situa a lagoa, com largo espaço destinado às margens e adjacências solitárias e tristes, em que as águas se insinuam como um "sudário verde".

2.ª seqüência: Relato dos desastres e desgraças ocorridos com a família de João Nunes, moradores nas proximidades do pântano.

Oposições:

S 1 — Descrição da lagoa e da paisagem que a circunda.

S 2 — Relato dos malefícios ocorridos à família Nunes, residente nas proximidades do pântano.

Oposições entre actantes:

Podereis maléficis da Lagoa / os Nunes. Há oposição ainda entre a lagoa e suas circunvizinhanças e os outros arroios e nascentes, a lagoa sempre cheia e transbordante, mesmo no verão; as águas dos arroios sugadas pelo ar seco do estio.

Narrador: Narrador onisciente.

2.3 — Passo Brabo

Estrutura: Seqüência de duas grandes unidades constitutivas.

1.ª seqüência: Descrição externa da paisagem do campo e do

cenário interior do galpão, num dia chuvoso.

2.ª seqüência: Relato das peripécias do peão Ranulfo, em busca de um médico, em meio a forte correnteza e aos perigos de forte inundaçào.

Oposições:

S 1 — Descrições de exteriores e interiores, num dia de chuva. Retrato de Ranulfo, herói de **S 2**.

S 2 — Relato das peripécias de Ranulfo, num dia de enchente grossa.

Oposições entre actantes: Peão Ranulfo / Médico Claudino.

Narrador: Em **S 1**, sujeito da enunciação; em **S 2**, sujeito do enunciado, Laureano, que integra a roda que se reúne no galpão em **S 1**.

2.4 — Charla

Estrutura: Seqüência de duas grandes unidades constitutivas.

1.ª seqüência: Conversa frouxa e quase sem assunto entre três peões, numa tarde quente de domingo. Fidêncio está entre eles.

2.ª seqüência: Chegada de um quarto personagem, Quintino, que alude à volta aos pagos de um certo Ramirez. Fidêncio relata então o conflito havido entre Ramirez e um tal Mariano, num jogo de cartas, com vantagem para o último.

Oposições:

S 1: Palestra fiada entre peões.

S 2: Narrativa animada sobre o caso ocorrido entre o castelhana e Mariano.

Oposições entre actantes: Ramirez / Mariano.

Narrador: Em **S 1**, narrador onisciente; em **S 2**, discurso de um segundo narrador, Fidêncio, testemunha do conflito.

2.5 — Dia de Chuva

Estrutura: Seqüência de duas grandes unidades constitutivas.

1.ª seqüência: Descrição da existência devotada de Salústio aos cavalos, especialmente a um zaino. Essa devoção, a partir de certa altura, é repartida com Candoca, com que Salústio se casa.

2.ª seqüência: Salústio dá abrigo, em seu rancho, a um amigo, Manuelito, ferido numa briga. Salústio e a mulher cuidam de Manuelito até o seu restabelecimento. Candoca engana o marido com Manuelito e, ao procurar fugir com este, Salústio é morto pelo rival com o auxílio da mulher. O cavalo zaino mata Manuelito a patadas.

Neste conto é possível a aplicação do modelo de encadeamento sucessivo, elaborado por Bremond, conforme será visto abaixo.

Oposições:

S 1: Devoção de Salústio ao cavalo e à mulher. Amizade de Manuelito.

S 2: Traição da mulher e de Manuelito. Vangança do cavalo.

Oposições entre actantes: Salústio, Cavalo / Candoca, Manuelito.

Narrador: O sujeito da enunciação oculta-se sob a fala do sujeito do enunciado que se revela já no primeiro parágrafo, apontando pelo signo que já destinamos a essa categoria narrante: **pra:** "Disse que **pra** lá tudo está pelos galhos" (p. 129). Esse signo do narratário surge, no conto, pelo menos duas vezes em cada página.

A não aceitação de um sujeito do enunciado, encapotado sob o sujeito da enunciação, levaria ao equívoco de que fala José Clemente Pozenato: "Mas não é disso que se trata: quando se fala em linguagem regionalista têm-se em vista certos bofeios sintáticos, certas transformações morfológicas, certas criações ou idiosincrasias vocabulares que se afastam da norma considerada padrão da língua. Essas formas são transposições da fala regional para o nível da fabulação literária. Trata-se, pois, de um fenômeno novo: a própria linguagem passa a ser objeto representado. Isto é, ela é transferida de sua função de significar um mundo de representações para ser ela própria uma representação, pedindo para ser contemplada. Com isso ela perde a transparência de signo para, de certa forma, se coisificar no contexto do discurso literário... Em outras palavras, a linguagem literária não deve ser apenas o documento da linguagem de um determinado grupo social. Pelo contrário, ela se torna literária na medida em que é riciada. O equívoco da linguagem documental, vista como objeto representado, tem falseado muito regionalismo, e muito realismo também. E não apenas a linguagem: todo esforço de documentar o real, sem atender ao especificamente literário, vem em prejuízo deste".

3 — Casos de Amor

3.1 — Querência

Estrutura: Seqüência de duas grandes unidades constitutivas.

1.ª seqüência: Descrição da vida de quartel. Da compenetração e da disciplina do Cabo Sérgio, de sua dedicação à disciplina militar que lhe valem convite para ingressar definitivamente na caserna.

2.ª seqüência: A volta aos pagos, em licença. A saudade e o amor à vida humilde e tranquila da Campanha. O amor de Clara aparece como fator decisivo de sua decisão de volta às lides campestres.

Oposições:

S 1 — A cidade grande, a existência ruidosa, a possibilidade da fortuna e da glória. O exército, o convite do capitão.

S 2 — O encanto pelo rincão nativo, a vida bucólica, o trabalho rude, o amor da Clara.

Oposições entre actantes: O capitão / Clara.

Narrador: Narrador onisciente.

4 — Casos de Bichos Humanizados.

4.1 — Emboscada

Estrutura: Seqüência de duas grandes unidades constitutivas.

1.ª seqüência: Descrição de paisagem, à medida em que é percorrida por um cavaleiro e seu guaiepa. O cão, naquilo que Zúñilda Gertel denomina monólogo dramático tradicional (i.é., lógico, controlado pela consciência, em oposição ao monólogo interior), lembra maus tratos que lhe foram causados por um preto, na estância, de onde, afinal, o peão fora expulso.

2.ª seqüência: O cachorro, através do faro, localiza e ataca o preto que tocava o cavaleiro. O guaiepa é ferido e levado pelo seu dono sobre o lombo do cavalo.

Oposições:

S 1 — Trote largo do cavaleiro, acompanhado de seu cão. O cão rememora maus tratos de um preto.

S 2 — O preto prepara uma emboscada para o cavaleiro. O cão localiza e ataca o bandido.

Oposições entre actantes — guaiepa / preto.

Narrador: Narrador onisciente. Há o monólogo do cão que funciona como segundo narrador, em largos momentos.

5 — Casos de Guerras e de Entreveros

5.1 — Por Pena

Estrutura: Seqüência de duas grandes unidades constitutivas.

1.ª seqüência — Descrição comparativa dos movimentos armados rio-grandenses de 1893 e de 1923.

2.ª seqüência — Peripécias de dois irmãos, Quirino e Juvêncio, na revolução de 23, em que o primeiro é obrigado a matar o segundo, por misericórdia, a fim de que não caia em mãos da força inimiga.

Oposições:

S 1 — Relato dos métodos guerreiros de 93 e 23.

S 2 — Relato de um episódio da guerra civil de 23.

Oposições entre actantes: Juvêncio / Quirino.

Narrador: Narrador onisciente, mas que reveste o discurso de outro narrador, ao abrir o conto dizendo: "Eu conto como me contaram".

5.2 — Velhos Tempos

Estrutura: Seqüência de duas grandes unidades constitutivas.

1.ª seqüência: Severo, nostálgico das antigas épocas do passado rio-grandense, abandona a estância em que se criara, desgostoso com as inovações introduzidas; aramados, tratores, bretes, modificações no velho casarão, paz nos campos.

2.ª seqüência: A revolução de 23 como que fez ressurgir os velhos tempos gaúchos, para júbilo de Severo que, entretanto, morra na luta.

Uma nostalgia à Alcides Maia — A ficção de Alcides Maia, já se disse, é a contemplação nostálgica de um fim de raça. O conto "Velhos Tempos", de Darcy Azambuja, insere-se na linha dos contos de "Tapera", como, por exemplo, "Para o Sul".

Útil um confronto entre os dois contos, como se fará adiante.

Oposições:

S 1 — Descrição dos novos tempos: paz, tratores, eucaliptos, máquinas, aramados, raças estrangeiras, cataventos, automóveis.

S 2 — Relato da luta de 23: guerra, piquetes, brigadas, guerrilheiros, lanças, metralhas, baionetas, reencontros, enteveros.

Oposições entre actantes: patroões, moças e peões com novos hábitos / velho Severo, os esquadrões, os trezentos homens da coluna, o oficial morto na luta.

Narrador: Narrador onisciente.

5.3 — Beira da Estrada.

Estrutura: Seqüência de duas grandes unidades constitutivas.

1.ª seqüência: Largo espaço reservado à paisagem. Chico Pedro e a mulher, residentes na única casa num raio de cinco léguas, são agradáveis e serviçais para quantos chegam a seu rancho: passantes, caixeiros-viajantes carroceiros, tropeiros, a quem acolhem ou auxiliam.

2.ª seqüência: Uma sombra de mágoa tolda a vida do casal: seu filho único, João Torto, torna-se a vergonha e a dor de suas vidas, por ser bêbado e bandido. Inadvertidamente, um passante relata aos velhos a morte terrível do filho facínora.

Oposições:

S 1 — Descrição de um velho casal que acolhe com alegria e satisfação a todos os passantes, pelo simples prazer de ser útil e de ter com quem conversar.

S 2 — O velho casal recebe com receio e ansiedade os passantes, temerosos do relato das façanhas maldosas de seu filho.

Oposições entre actantes: Chico Pedro / João Torto.

Narrador: Um primeiro narrador onisciente e um segundo narrador, Zeferino, que relata os eventos que culminam com a morte de João Torto.

É de se assinalar, nesta altura, a influência de Simões Lopes Neto sobre Darcy Azambuja. Alguns aspectos dessa filiação serão analisados mais adiante.

4 — CONCLUSÃO

Estrutura — De um modo geral, todos os contos de **No Galpão** são constituídos por uma sintagmática que os divide em dois grandes núcleos.

Tipologia dos narradores — O relato dos contos está a cargo de quinze narradores de tipo tradicional oitocentista, oniscientes e onipresentes, dotados de **visão de dentro**, conforme Todorov, demiúrgicos, cujo discurso é realizado no registro culto e literário, isto por um lado; por outro lado, a narrativa é posta na boca de dez segundos narradores que são, simultaneamente, ou testemunhas ou actantes dos relatos, dotados, portanto, de **visão com**, segundo Pauillon e sua linguagem é uma performance coloquial do falar gaúcho fronteiriço.

Convém observar que, **a lo largo**, o primeiro narrador impessoal e onipresente atua quase sempre na primeira seqüência dos contos em que há narratários; enquanto que ao sujeito do enunciado, quando existente, cabe de maneira quase sistemática, a segunda seqüência da história.

O primeiro narrador descreve paisagens, retratos, cenários e costumes; ao passo que fica por conta do segundo narrador o relato propriamente dito, a história, a narrativa em si mesmo, a ação e os fatos que nela se desenrola.

O conto **Brinquedo Pesado** realiza o modelo de enclave, proposto por Bremond:

Malfeito cometido (pouso de carreteiros no campo de Zé Venâncio e irritação de seu proprietário) (1) = **Feito a retribuir** (vingança de Zé Venâncio) (2)



No texto:

- (1) "pouso das carretas vinha infernizando o Zé Venâncio" (p. 49)
- (2) "Para descartar-se daquela maçada dos carreteiros..." (p. 52)
- (3) "andava... imaginado o meio... dando fim à baderna" (p. 52)
- (4) "encheu da pólvora, embucou com pano... foi ao pouso e atirou-as ao acaso..." (p. 53)
- (5) "... deu aquele bruto estrondo e se espalhou brasa o tição pra todos os lados..." (p. 55)

O conto **Dia de Chuva** atualiza o modelo bremondiano de **enclavamento sucessivo**:

MALFEITO A COMETER

(adversário-Salústio-a eliminar). (1)

MALFEITORIA

(luta p/eliminação de Salústio). (2).

MALFEITO COMETIDO

(eliminação de Salústio). (3).

= **FEITO A RETRIBUIR**
(adversário-Manoelito-a eliminar). (4)

PROCESSO RETRIBUIDOR
(luta p/eliminação de Manoelito). (5).

EFEITO RETRIBUÍDO
(eliminação de Manoelito). (6).

No texto:

- (1) "E se pegaram de adaga" (p. 136)
- (2) "peleavam que le digo" (p. 136)
- (3) "o desgraçado morreu" (p. 136)
- (4) "o zaino... se veio... e esteve em cima do castelhano" (p. 136)
- (5) "derrubou o matador... pisou em cima, como se vingando" (p. 136)
- (6) "aquele corpo todo quebrado e sangrando" (p. 137).

O conto **Charla** permite utilizar o seguinte modelo de Todorov:
 Y incomoda X + X ataca Y \rightarrow Y não incomoda mais X
 (1) (2) (3)

ou

Ramiro (Y) incomoda Mariano (X), em consequência (+) Mariano (X) ataca Ramiro (Y) por causa disso (\rightarrow), Ramiro (Y) não incomoda mais Mariano (X)

(1) "Mariano... perdeu duas libras pro Ramirez... O homem ficou de dar guampagos..." (p. 125)

(2) "Já o velho sacou do Nagant... O Ramirez que era quem tinha palmeado, foi amassando a carta roubada..." (p. 125)

(3) "...se não engolisse a carta roubada tinha que engolir chumbo grosso..." (p. 125).

UM REFLEXO DO NOSTÁLGICO REGIONAL

A nostalgia do passado rio-grandense, traço vivo dos livros de Alcides Maia, transparece no conto **Velhos Tempos em No Galpão**. Útil talvez um ligeiro confronto entre alguns tópicos de **Para o Sul (in Tapera)** e **Velhos Tempos**.

PARA O SUL

"Era de ver aquele sítio, anos atrás ermo e selvático. Aramados sarjavam por toda parte as terras, dantes livremente percorridas pelas gadarias bagualas, e agora retalhadas, divididas em poteiros, com a casa velha da Estância em obras, entregue, para total renovação, a operários de fora". (p. 106)

"Único, e como sonâmbulo, um velho girava pelas veredas do povoado em festa, continuando... o perdido monólogo em que se lhe extraviava o pensamento... Era o tio Moisés, o Moisés carreteiro... conduzindo cargas; e aquela viagem valia por uma última retirada heróica (p. 107). Porque não se enganava... havia o dobre de finados de uma raça inteira (p. 108).

VELHOS TEMPOS

"O velho pôde, então, naquela derradeira vista de conjunto, ver

"Tudo assim tinha mudado, homens e coisas. Só ele ficara o mesmo, sofrendo golpe a golpe a morte dos seus pagos... Ficava mudo e sombrio, recordando, sofrendo." (p. 84)

PARA O SUL

"Onde, no presente, os atrativos de dantes? O arrojo das domações intrépidos... a encantadora folgança das marcações... (p. 108). Tudo em derredor desabava e tudo se reerguia diferente no velho pago transformado em florescente vila... o fumo das locomotivas a enovelar-se no céu (p. 106).

"Então, retirando-se cabisbaixo, o tio Moisés tomava o rumo da fronteira, para o sul, bem para o sul, onde ainda se rasgavam, ermas, léguas, léguas, léguas de campos..." (p. 110).

VELHOS TEMPOS

"E tudo o mais era assim...

quanto estava mudado o seu campo natal. Não parecia o mesmo. E ele, que nascera ali, e vivera e envelhecera entre aquelas dobras verdes da terra, já quase não conhecia mais o pago. Retalhara-o em pedaços um emaranhado... de aramados inumeráveis... Naqueles retalhos curtos não corriam mais manadas de éguas xucras e as pontas de gado bravo... (p. 81) O brete monotinizara as agitadas marcações (p. 82). O velho casarão da estância... tinha sido demolido e sobre os seus alicerces erguera-se a Granja Nova. (p. 83)

tão profunda mudança nas coisas e costumes de outrora... Invasão de novidades desfigurava tudo. Onde antes era macega, ondulava o lago verde dos trigais... (p. 82). Trepidantes tratores arrastavam baterias de arados (p. 83).

"Depois, de cabeça baixa, montou e seguiu pela imensa estrada erma (p. 86). E ele, agora, ia abandonar o cenário de tantas existências queridas. Tinha que ser. A vida nova repelia-o. (p. 87) A estrada perdia-se ao longe, descendo e subindo. Seguiu por ela e desapareceu nas dobras amorosas das coxilhas". (p. 88).

UM CONTINUADOR DE SIMÕES LOPES NETO

É bem sabido o fascínio de Simões Lopes Neto sobre Darcy Azambuja. Coincidentemente ou inconscientemente, **No Galpão** traz como subtítulo **Contos Gauchescos**.

No que diz respeito à temática, por exemplo, compare-se **Lagoa Morta** e **Contrabando**, de **No Galpão**, respectivamente com **No Manatial** e **Contrabandista** simonianos.

Observe-se, no caso particular do conto **Beira de Estrada**, de Darcy Azambuja, a semelhança com o **Penar de Velhos** do rapsodo pelotense. Em ambos, o velho casal morre, com pouco intervalo entre marido e mulher, de puro pesar pela perda de um filho único.

Veja-se o desfecho dos dois contos:

PENAR DE VELHOS

"A velhita finou-se primeiro, e de pura pensa foi por certo... Meses depois o velho seguiu o mesmo caminho de nós todos; mas antes de morrer..."

Momentos de No Manatial

NO MANATIAL

"... o manatial defende a roseira baguala: mal um firma o pé

BEIRA DE ESTRADA

"Num começo de inverno, a velhinha morreu, e o último pé de madressilvas não tinha ainda florescido quando enterraram Chico Pedro, bem partinho da sepultura de sua companheira, sob um ipê, do lado do quintal".

e de Lagoa Morta

LAGOA MORTA

"Borbulhas e esguichos de água negra brotavam de todos os la-

na beirada, tudo aquilo treme e bufa e borbulha..."

"E o lugar ficou mal-assombrado."

Momentos de Contrabando
CONTRABANDISTA

"O Jango Jorge foi maioral nesses estropícios".

CONTRABANDO

"Não era para qualquer um achar o caminho certo naquele mundo de água solta... Naquelas coxilhas, onde conhecia restinga a restinga, de há tanto que cruzava por ali".

"Começou-se a cargueirar de um tudo: panos, águas de cheiro, armas minigâncias, remédios..."

O confronto dessas passagens sugere uma oposição entre a escritura de Simões Lopes e de Darcy Azambuja, a daquele mais concisa e enérgica; a deste menos densa e algo prolixizante em relação a seu modelo. É uma constatação, porém, cuja validade precisa ser avaliada ainda, através de estudo mais detido.

Aproveitamos o paralelo Simões Lopes Neto — Darcy Azambuja, para registrar a observação de Carlos Jorge Appel, segundo a qual, no Rio Grande do Sul, a rigor, apenas esses dois escritores seriam contistas.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- AZAMBUJA, Darcy — *No Galpão* 8.º ed., Ed. Globo, Porto Alegre, 1960.
BARTHES, R. et al. — *Análise Estrutural da Narrativa* (trad. de Maria Zélia Barbosa Pinto), 2.º ed., Vozes, Petrópolis, 1971.
BOLLE, Willi, *Fórmula e Fábula*, Perspectiva, São Paulo, 1973.
CANTER, Rita — *Depoimentos Literários*, Flama, Porto Alegre, 1971.
CÉSAR, GUILHERMINO — *A Vida Literária no Rio Grande do Sul*, in *Rio Grande do Sul — Terra e Povo*, Ed. Globo, Porto Alegre, 1964.
COSTA, Flávio Moreira da — *Antologia do Conto Gaúcho*, Simões, Rio, 1969.

dos... bufando, o animal ainda tentava libertar-se, e sumia-se todo no tremedal."

"Era assombrado o lugar".

dista e de Contrabando
CONTRABANDO

"Fidêncio Lopes, o maioral do negócio".

CONTRABANDISTA

"... nunca errou vau, nunca perdeu atalho, nunca desandou cruzada!..."

"Era para diversos negociantes da vila e ia nos três cargueiros; sedas, jóias e armas, afora algumas miudeza de pouca monta".

- DOMINGUES, Lia Scholze — *Ser e Parecer nos Contos de Belzarte in Letras de Hoje n.º 18*, PUC, Porto Alegre, 1974.
GERTEL, Zunilda — *La Novela Hispanoamericana Contemporánea*, Nuevos Esquemas, Buenos Aires, 1970.
GUARANY, Wilson C. — *Semiótica Literária*, PUC, Porto Alegre, 1974.
GUARANY e BENTZ — *Metacomunicação*, Fervê, Bento Gonçalves, 1974.
HAMBURGER, Käte — *A Lógica da Criação Literária* (Trad. de Margot P. Malnic), Perspectiva, São Paulo, 1975.
LOPES NETO, J. S. — *Contos Gauchescos e Lendas do Sul*, Editora Globo, Porto Alegre, 1953.
MAYA, Alcides — *Tapera*, Brigulet, Rio de Janeiro, 1962.
MEYER, Augusto — *Grupo Gaúcho in A Literatura no Brasil*, Vol. II, Ed. Sul-Americana, Rio de Janeiro, 1955.
MORAES LEITE, Lígia Chiappini — *Modernismo no Rio Grande do Sul*, Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, 1972.
POZENATO, José Clemente — *O Regional e o Universal na Literatura Gaúcha*, Movimento-SEC, Porto Alegre, 1974.
SILVA, João Pinto da — *História Literária do Rio Grande do Sul*, 2.º ed., Ed. da Liv. do Globo, Porto Alegre, 1930.
TODOROV, Tzvetan — *As Estruturas Narrativas* (trad. Leyla Perrone-Moisés), 2.º ed., Perspectiva, São Paulo, 1970 — *Estruturalismo e Poética* (trad. de José Paulo Paes), Cultrix, São Paulo, 1970.
VILLAS-BOAS, Pedro — *Notas de Bibliografia Sul-Rio-Grandenses — Autores — A Nação-SEC*, Porto Alegre, 1974.