

O ELEFANTE XADREZ

Álvaro Cardoso Gomes – Editora FTD

Carol era uma menina com muita imaginação. Todos os dias sonhava com uma floresta encantada cheia de flores coloridas, lagos de águas cristalinas, com árvores de tudo quanto é tipo: cachorro-quentes, bolachas de chocolates, fatias de bolo e latas de guaraná. Lá também existiam animais muito especiais, como um gato côr de laranja com pintinhas roxas e um passarinho que cantava apenas as músicas de que ela gostava.

Nesta floresta tudo o que Carol desejava acontecia. Bastava fechar os olhos, imaginar e pronto! Era só estender suas pequenas mãos para se deliciar com as guloseimas ou se preparar para brincar com os amiguinhos imaginários. Quando acordava, Carol ia para a escola, onde adorava contar seus sonhos. Um certo dia, Bigu, um menino bobo e invejoso, que não acreditava em nada do que ela dizia, lançou um desafio: se um dia ela sonhasse com um elefante xadrez de cabelo tipo espanador na testa, ele nunca mais a chamaria de mentirosa. A partir daí Carol voltou para casa com uma certeza: iria sonhar com aquele elefante esquisito só para mostrar para o Bigu do que era capaz. E para provar que não estava mentindo, convidou sua prima Deca para participar deste sonho e para ajudá-la a realizar uma magia muito especial: levar o elefante xadrez até a escola, assim, todos poderiam ver e brincar com mais novo amigo.

No mundo real o elefante estava triste, assustado com o trânsito, o barulho das sirenes e o pior, Bigu não o enxergava. Tudo o que conseguia ver era um grande sofá. A solução encontrada por Carol foi pedir ajuda para o seu tio Álvaro, escritor. Ele era o único capaz de desfazer toda confusão e mandar o pequeno de volta à floresta encantada.

Álvaro Cardoso Gomes nasceu em 1944, Batatais, interior de São Paulo. Professor de literatura e formado em Letras pela Universidade de São Paulo. O Elefante Xadrez é a materialização de uma história que costuma contar para suas sobrinhas Carol e Deca.

No galpão – o espaço mítico faz-se narrativa

Alice T. Campos Moreira*

Das histórias contadas e dos livros repletos de personagens fantásticas que povoaram os serões de distantes invernos, nasceu o interesse pela literatura e pela mitologia. Mais tarde, estudos desenvolvidos no curso de pós-graduação reabriram o velho caminho tão intensamente trilhado na infância e identificado nas páginas iniciais de *No galpão*, de Darcy Azambuja, tema deste artigo que se destina a homenagear este autor pelo centenário de seu nascimento, em Encruzilhada do Sul, a 26 de agosto de 1901. Ainda estudante de Direito publicou seu primeiro livro, *No galpão*, uma coletânea de contos regionais, editado pela Livraria do Globo em 1925 tendo-se tornado um dos maiores nomes da literatura sul-rio-grandense, ao lado de Simões Lopes Neto e de Alcides Maia.

Darcy escreveu para jornais e revistas algumas crônicas e comentários literários; publicou vários contos na *Revista do Globo*, na *Província de São Pedro* e no *Almanaque do Globo*, posteriormente reunidos em livro, além de ser também autor de *Romance antigo*, premiado em concurso no bicentenário da cidade de Porto Alegre.

De vida extremamente simples e avesso à publicidade, manteve-se editado pela Livraria do Globo, durante 50 anos: *No galpão*, um clássico da literatura regional, com nove edições, *Coxilhas*, *Contos rio-grandenses* e *A prodigiosa aventura* completam o conjunto de sua ficção narrativa. Darcy Azambuja morreu em 13 de fevereiro de 1970, na Capital gaúcha.

Este é um breve estudo dos contos reunidos nas obras *No galpão* e *Coxilhas*, sob a perspectiva da representação do universo natural (espaço falado) pela linguagem (espaço falante). A análise de tal representação será desenvolvida a partir dos elementos constitutivos de sua estrutura semântica, complementada por citações,

* Doutora em Letras/PUCRS.

destacando-se a manifestação prática e mítica dos sememas que compõem o microuniverso semântico e determinando os conteúdos míticos nele investidos.

Diante do mundo pleno de mistério, presenciando a sucessão de fenômenos, fazendo parte deles, o homem procurou desvendar o princípio organizador que lhe permitisse enfrentar os problemas de sobrevivência com certa segurança. O mito constituiu essa ordem necessária: estabeleceu e determinou as relações entre o homem e o espaço, gerando comportamentos individuais e coletivos específicos.

Como o mito é um produto da elaboração mental, todos os ramos do conhecimento podem relacionar-se com ele. Os estudos que vêm sendo realizados, constataram, no alvorecer de todas as culturas, a regularidade das manifestações mitopoéticas, sempre ligadas à atividade lingüística e artística, o que pode ser comprovado através de formas mais evoluídas dos mitos, dos ritos, e das danças sagradas: a representação pictórica, a escultura e os documentos que contam velhas histórias.

As investigações e pesquisas apontam a separação entre mito e ritual, a princípio unidos e interdependentes, como origem das formas literárias, artísticas e religiosas amplamente divergentes. Uma das mais importantes dessas manifestações é o mito da natureza, conjunto de práticas ritualísticas estreitamente ligadas ao conteúdo significativo, que fortalecem e validam a existência do mito, originando as convicções mais profundas.

Em atos originados da emoção, quando ao primeiro momento animista junta-se a expressão, apresentam-se as formas rituais mais elevadas. Há, no entanto, construções menos significativas, não ligadas diretamente ao ritual, ou que mantêm com ele uma ligação muito frouxa. Tais construções são atribuídas à fantasia mitopoética, ou consideradas componentes secundários sem maiores ligações com as necessidades emocionais. Dessa diferença resulta a separação dos mitos em uma parte consagrada pelo culto e em outra mais profana.

A manifestação mítica se estabelece em dois momentos: a constituição do mito como conceito e narrativa, e a constituição do ritual como representação. Reconhecendo-se a prioridade do primeiro momento, a formação dos símbolos com suas narrativas, a questão das formas de expressão mítica fica situada dentro da área da linguagem, passando o mito a ser considerado um símbolo, de cuja função resultam narrativas transmitidas, oralmente, de geração em geração. Já num segundo momento, pelo ritual, o homem tenta a comunicação com o divino.

Raphael Patai (1974) é dos que reconhece, no mito, um processo mitopoético resultante de um vivo e real dinamismo psicossocial que atua sobre a psique do homem moderno tão intensamente como atuou nas gerações do passado remoto. Configura ele uma dupla ação a desencadear o processo da criação do mito: uma de ordem individual, que decorre da estrutura psíquica, lei mental ou necessidade básica da psique humana; outra, de ordem coletiva, que resulta da interação de grupos sociais, ou destes com indivíduos que os compõem.

Robert Graves (1970) estabelece origens comuns do mito e da poesia cuja função é a invocação da Musa na verdadeira linguagem poética, perdida quando se introduziu, na Europa, a interpretação fantasiosa dos relatos míticos, nos romances de cavalaria. Para o autor, todo grande poeta mantém a fidelidade ao Tema, que fornece às demais artes e às formas menores da poesia, destituídas de segredos, originadas da literatura dos bardos cortesãos e cantores ambulantes. O grande poeta, que tem conhecimento da verdadeira linguagem da poesia, aquela que utiliza a linguagem mágica, pode também versar temas menores e é destes últimos que derivam as formas do conto popular, o qual mantém a unidade da estrutura temática, mesmo sob a variedade de elementos e a diversidade de episódios.

Cassirer (1972) reconhece um princípio constitutivo comum entre o mito e a linguagem, a função simbólica, pela atuação da mesma forma de concepção mental, o pensar metafórico, estruturando-se o mito, portanto, como linguagem. Assim, é a enformação lingüística do mundo que dá existência ao mito, salientando ou obscurecendo particularidades e diferenças.

Em resumo, tais estudos constatarem que existe uma estrutura psíquica geradora de mitos; que o mito produz a inversão do espaço tópico em utópico; que existe uma relação entre o mito e as formas de expressão artística e literária e, ainda, que o mito é importante como realidade humana presente nas manifestações intelectuais e espirituais do homem.

A leitura de um texto mítico como a de um texto literário baseia-se na compreensão do processo de significação do mundo real pela linguagem. Tal processo, para Greimas, em *Semântica estrutural* (1973), estabelece relações entre os dois níveis da linguagem, a expressão – suporte lingüístico – que se articula com o conteúdo – universo semântico – formando as unidades lingüísticas de comunicação. O nível semântico (um conjunto de propósitos sobre o mundo), ao integrar-se ao nível semiológico (a contribuição do mundo ao universo do sentido), manifesta-se na fala ou no texto.

Ao organizarem-se tais elementos discursivamente, ora a manifestação prática sobrepõe-se à manifestação mítica, ora esta, em maior grau, deixa a manifestação prática difusa.

Com o amparo de uma teoria semântica pode-se, portanto, apresentar uma interpretação convincente de um texto mítico ou do universo mitológico investido em obra literária, especialmente as de caráter regional, como a de Darcy Azambuja. Assim, os procedimentos de análise de tais contos devem iniciar por explicitar a relação fundamental de ordem semântica, entre linguagem e espaço.

Para conhecer-se e ao mundo que o cerca, o homem estabelece a relação primeira: "HOMEM" ("englobado") vs "ESPAÇO" ("englobante"). A percepção e a consciência do EU e do NÃO-EU definem a oposição "espaço exterior", circunscrito por limites físicos bem definidos, vs "espaço interior", que tem a dimensão do espírito e a topologia construída pela imaginação.

O espaço humano é um aquém, onde o corpo (englobado) reduz sua mobilidade ao gesto. O espaço não-humano (englobante) é um além, onde o homem estabelece mobilidade plena, relativizando a oposição "próximo" vs "distante". Disso resulta outra correlação, também fundamental, que constitui o ponto de partida da transformação do mundo natural em mundo humano, invertendo a primeira correlação: o espaço humano torna-se englobante e o espaço não-humano englobado.

O espaço poético, em relação ao autor, é considerado um espaço interior mas, em relação à obra, apresenta-se de forma diferente. No universo do discurso, há igualmente um "exterior", onde as personagens agem e permanecem e um "interior", onde elas projetam seu mundo íntimo. A esse espaço exterior representado pelo artista, Genette chama de "espaço falado", em oposição a "espaço falante", o próprio espaço da linguagem onde se constroem as figuras. Assim, "a linguagem se espacializa, a fim de que o espaço, nela transformado, fale-se e escreva-se" (1972, p. 101).

A ficção narrativa de Darcy Azambuja está dividida em três vertentes genéricas: o conto artístico, o conto popular e o conto regional. Nas formas artísticas do conto, como em "Contos da Vida" e "Memorião", os temas manifestam a tendência humana para o verdadeiro e natural, quase atingindo o fantástico. Os temas míticos da forma popular e da forma regional do conto revelam tanto o maravilhoso como o verossímil, em que ao conto maravilhoso das varandas correspondem os "casos", narrados no galpão, por rudes peões de estância. Linguagem correta, escoimada de regionalismos excessivos, imagens precisas que repercutem na história individual e coletiva de cada leitor e criatividade fazem de cada conto regional, um conto popular e uma forma artística.

A expressão "conto regional" envolve dois aspectos: "conto" remete à estrutura da narrativa, à forma literária; "regional" remete ao universo representado, inscrito no microuniverso semântico. Os "casos" constituem o núcleo dos contos regionais do autor que construiu com eles o espetáculo mítico do Regionalismo. Cada um desses contos focaliza um aspecto da vida da campanha em traços que convergem dando unidade ao elenco das narrativas, organizando o espetáculo da Terra, onde o ator principal é o Gaúcho.

Em tal contexto, a dimensão do espaço, mediada pela figura humana, estabelece a oposição "contato"/"não-contato", manifestada nos sememas "Terra" e "Céu":

Ao primeiro relance de olhos reconheceu os seus campos natais, os campos da fronteira, estendidos em planuras escampas, onduladas em suaves *coxilhas*, com o tom verde amarelado das pastagens... (*No galpão*, p. 101).

Olhou o céu e sentiu-o, como nunca, distante no seu azul profundo (*Idem*, p. 87).

As atualizações metonímicas de "Terra" são elementos definidores do ambiente natural do universo do discurso:

Uma aura leve foi dispersando a névoa adormecida nas *baixadas* (*Id.*, *ibidem*, p. 34).

Desde o sopé do cerro estendia-se uma *várzea*, pontilhada de touceiras de macegas... (*Coxilhas*, p. 63).

Eram cinco lagoões que nasciam na *restinga*... (*Id.*, *ibidem*, p. 63).

Terra é o elemento principal desta paisagem. Um mundo que está lá desde o início dos tempos, sem memória. Sob a luz criadora, germina e frutifica. É seio onde a semente morta reproduz a vida, e de onde todos os seres surgem, para retornar um dia:

[...] para uma última despedida à doce *terra* que deixava... (*Id.*, *ibidem*, p. 86).

"Pampa" define o relevo, situa e caracteriza extensa região plana, como Céu e Mar, em que a fuga dos horizontes longínquos aponta o infinito, convidando à embriaguez da corrida, do voo e do mergulho:

[...] Depois - ondas de um *mar* parado - suavizam-se os contornos e enlanguescem-se os *montes* em *coxilhas* (*Id.*, *ibidem*, p. 40).

"Campo" manifesta de forma mais completa e freqüente o sentido de "Terra". Entre muitas outras acepções registradas, é chão,

opondo-se a Céu. Atenuando a monotonia da planura que se estende, sempre igual, sem surpresas para o olhar, o chão se eleva em curvas breves, as coxilhas, despertando e aguçando os sentidos:

[...] viagens contínuas a destinos flutuantes, rumo de fantasia, sobre as *coxilhas* escampas e tão suaves que davam desejo de seguir por elas e nunca mais parar (*No galpão*, p. 143).

É tipo de atividade:

Afora todo o trabalho do *campo* (*Idem*, p. 32).

"Campo" também é pátria, terra natal, pago, berço das gerações e da tradição:

[...] quanto já estava mudado 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 (*Id.*, *ibidem*, p. 81).

Como espaço interior, é lugar onde as imagens ganham expressão e vida, onde a emoção nasce e se intensifica, desvendando os caminhos da alma. O Campo é parte do imaginário:

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

Ligada à Terra na continuidade do espaço, a Água faz parte do microuniverso natural. A correnteza vagarosa é denunciada pelo marulhar da água, nos passos, arroios, vertentes e nos pequenos rios:

O rio campo fora. As picadas do *passo*, borradas pelas enchentes, perdiam-se por mais de duas quadras (*Id.*, *ibidem*, p. 27).

A água turva é impura e hostil; duplo substancial das trevas, exerce a mesma atração do abismo, queda sem retorno, convite à morte. Imóveis, profundas e negras, as águas paradas dos açudes, lagoas e banhados não atemorizam, nem apresentam obstáculo. Apenas o tremedal ou sumidouro é evitado por homens e animais. O solo falso, nem água, nem terra firme, mas lodo pegajoso e absorvente. Ambiente de desolação e temor a que facilmente associa-se a superstição:

Logo em torno, numa certa extensão, o *chão* tremia e a pata do animal afundava. O *lodo* fugia-lhe amolecido sob as patas, e cada esforço da vítima enterrava-a mais. Em pouco tempo o insidioso sudário verde fechava-se sem deixar vestígio do drama (*Id.*, *ibidem*, p. 158).

Tão amplo como a terra, o Céu estende-se de horizonte a horizonte sobre a grande superfície plana, sem sujeitar-se aos recortes de um relevo forte e acidentado:

[...] olhava longamente o campo verde claro que se perdia ao longe. O sol subia no *céu* azul e profundo, listrado de cima a baixo por uma nuvem branca, esgarçada como um imenso jato de vapor (*Id.*, *ibidem*, p. 184).

"Noite" substitui "Céu" em sua modalidade noturna. Como um manto protetor, preside o repouso dos animais, o sono dos homens cansados da pesada labuta diária, ou determina a trégua, nas lutas e batalhas:

Nas *noites* profundas, os fogões das brigadas acampadas acendiam pupilas vermelhas pelo topo das coxilhas e quebradas de vales ermos (*Id.*, *ibidem*, p. 89).

Noite é também espaço interior:

A sua imaginação abria uma clareira na *noite* (*Id.*, *ibidem*, p. 32).

À Terra sem surpresas, corresponde Céu piedoso e sem mistérios. Se, na vida livre da campanha, a Terra é seio onde, enrolado no poncho, repousa o gaúcho, o Céu é teto, é manto protetor. Mas noite é também a treva absoluta, que dilui todas as formas, anula os movimentos e amplia os ruídos. A treva ilimitada amedronta pelo mistério do não-ser e pelas possibilidades do vir-a-ser:

A *noite* estava quieta. Nem coruja nem quero-quero. Mas é um medo grande que vem não sei como, e arrepiava e engasga a gente quando vai acontecer alguma coisa (*Id.*, *ibidem*, p. 75).

Neste discurso literário, o "Vento" completa apenas uma paisagem natural:

Todo o frio e a tristeza hibernal das latitudes altas, o *vento* vinha estendendo sobre a campanha, batendo as coxilhas ermas e encanando pelas quebradas. Sob as *rajadas* soltas a água dos arroios arrepiava-se e os fios do aramado vibravam em longas e tristonhas melodias (*Id.*, *ibidem*, p. 203).

Como a geada, o vento frio estimula à ação, retempera os músculos e o caráter e completa o prazer das corridas pelos descampados, dando maior dimensão à liberdade.

Nesse microuniverso natural que se mostra benigno, o "Fogo", com poucas ocorrências, não maltrata nem consome:

A lenha de aroeira crepitava no fogão raso e as *chamas* espancavam o frio e a meia escuridão do recinto [...] (*Id.*, *ibidem*, p. 204).

"Fogo" manifesta, também, mistério ou poesia:

[...] uma linguazinha de *chama* relampejou, chamuscando os pelegos (Id., *ibidem*, p. 34).

Para levar a bom termo a rude faina do campo, é necessário força, coragem, destreza e trabalho solidário, quando o melhor homem é o mais hábil e o mais capaz. O rodeio e a doma são um desafio a temperar continuamente os músculos e a vontade. Nas aspas de um touro ou no lombo do bagual, enfrenta freqüentemente a morte:

[...] não corriam mais as manadas de *égua* xucras e as pontas de gado bravio [...] sem o alvorecer selvagem da *gadaria* crioula (Id., *ibidem*, p. 81).

Pelas numerosas ocorrências, destaca-se o "Cavalo", sob as denominações cavalo, flete, pingo e tropilha. No espaço amplo das coxilhas, o Cavalo é, quase sempre, um vulto isolado, conjugado à figura humana ou próximo a ela:

Os *cavalos* caracolavam, empinando-se, tomados também do anseio dos cavaleiros (Idem, p. 94).

Sua individualidade se manifesta nos momentos em que pasta tranqüilamente, ou quando, em manada, percorre altivo e sem destino os campos verdejantes. Somente sobrepõe-se a do cavaleiro, que mal o toca, parecendo pairar sobre ele no espaço, a figura do cavalo em movimento, músculos e nervos, crinas ao vento – é a carreira. É auxiliar precioso nas lides campeiras, que transformam o pastor de rebanhos em cavaleiro, o qual, montado, vence as distâncias e o tempo. A força do braço se multiplica no laço preso aos tentos. Em tal intimidade não se faz necessária referência explícita à presença do animal. O cavalo é, em realidade, a extensão dos seus membros, justificando a imagem mitológica do centauro:

[...] um vasto palpitar de *crinas*, de *garupas* rápidas [...] (Id., *ibidem*, p. 88).

De tal convívio resulta uma filosofia prática expressa em metáforas e provérbios:

[...] e cuide-se dos amigos, que dos estranhos pouco mal lhe pode vir. De *bagual* ninguém leva coice, mas, de *matungo* velho, não tem conta as pernas que se esfatiaram (Id., *ibidem*, p. 130).

Criando condições de sobrevivência, a habitação completa o ambiente natural, transformando-o em ambiente humano. A "Casa", atualizada também pelas expressões casebre, rancho, galpão e

tapera, cuja simplicidade esquemática da configuração espacial indica concentração na área semântica, manifesta o sentido original de abrigo, de lar. É o lugar de onde o homem parte, cada madrugada, para o trabalho e para onde retorna, ao anoitecer. É aconchego, carinho, o calor do fogão, do alimento mais cuidado. Lá encontra o passado e o futuro, convive, medita e decide. Casa é o espaço do repouso, e do sonho que dá asas à imaginação e desejo de aventuras. É cabana primitiva, um "dentro" compacto e real que dá segurança diante de um "fora" vasto e silencioso, isolamento que põe o homem em confronto com a natureza e com o sobrenatural:

Todos os viandantes conhecem a *casa* do Chico Pedro. A sua casa, única num raio de quatro ou cinco léguas, era pequena providência naquele vasto trecho da campanha (Id., *ibidem*, p. 181).

Mais amplo, embora igualmente simples, "Galpão", com quatro paredes ou aberto em um dos lados, situados dentro do espaço doméstico, espaço delimitado por cercas e porteiras definindo pátios, mangueiras, poteiros e invernadas, é o local onde se reúnem os homens e vivem os peões solitários. Uma casa em que portas e janelas não podem ser fechadas porque não existem, não aprisiona. A oposição dentro/fora anula-se e o sair como o entrar é continuar no mesmo ambiente, ampliando o sentido de Casa e reduzindo o sentido de Mundo. O ritual primitivo da vida rude aí se manifesta sem restrições sociais

Lá fora, no *galpão*, à beira do fogo, os peões também mateando, contavam rudes casos (Id., *ibidem*, p. 18).

e vai compondo, aos poucos, a imagem do gaúcho.

Um texto literário possui vários planos isotópicos: a isotopia fundamental baseada no texto, e isotopias secundárias baseadas no metatexto. Nesta análise breve dos níveis manifestados no texto, pode-se comprovar que o microuniverso natural do espaço falante – linguagem – foi constituído pela manifestação mítica, própria do texto literário, e pela manifestação prática relativa à categoria regionalidade, limites estabelecidos inicialmente para este estudo e em consonância com o projeto de escrita de Darcy Azambuja que assim se auto-avalia:

Eu não faço contos: quem os faz é a vida. Limito-me a copiá-la. E se pudesse copiá-la com absoluta fidelidade, faria obras imortais, como Shakespeare e Cervantes [...]

E, para concluir, fragmentos paradigmáticos da ficção produzida por Darcy Azambuja:

Rafael sentia a paisagem penetrar-lhe no corpo, pelos olhos, na luz que vinha do céu; pelas narinas, no cheiro doce do coqueiral e no cheiro fresco do capim molhado; e pela boca, no gosto da folha de pitangueira que mastigava. E tudo aquilo lhe ficaria dormindo para sempre no coração.

[...].

Era assim que desde criança conhecia seus pagos. [...] ele conhecia pelos olhos também, mas muito mais pelo coração, de tanto amar todos os lugares. Cada coxilha, cada sanga, cada cheiro, cada sabor, era um indício infalível a evocar-lhe pela afeição todos os trechos da linda terra rio-grandense. Os rincões humildes, os cerros sem nome, os passos ocultos, os atalhos desconhecidos, o canto das aves de cada região, tudo ficava morando dentro dele (*Coxilhas*, p. 72).

Referências bibliográficas

- CASSIRER, Ernest. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GENETTE, G. *Figuras*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GRAVES, Robert. *La diosa blanca*. Buenos Aires: Losada, 1970.
- GREIMAS, A. J. *Semântica estrutural*. São Paulo: Cultrix; Ed. USP, 1973.
- PATAI, Raphael. *O mito e o homem moderno*. São Paulo: Cultrix.