

## SIMÕES LOPES NETO E A LITERATURA DOS POVOS PLATINOS\*

Aldyr Garcia Schlee  
UFPel

Para quem, como eu, é fronteiro de nascimento e cresceu praticamente sobre a linha limítrofe entre o Brasil e o Uruguai. Para um brasileiro que — por mais longe que tenha ido e andado — ainda vive em torno de Jaguarão e às voltas com o Uruguai. Para um tipo assim seria impossível imaginar e aceitar nosso regionalismo sob uma perspectiva balizada por limitações vernáculas e territoriais. Para um tipo assim, nosso regionalismo se impõe necessariamente por cima das divisas dos países e apesar das línguas diferentes, desconhecendo barreiras e reproduzindo a imagem aberta das imensas planuras e dos campos sem fronteira da região pampeana.

Naturalmente, quando falo de nosso regionalismo, falo do regionalismo gaúcho. E proponho que não confundamos regionalismo gaúcho com regionalismo rio-grandense ou com regionalismo gauchesco. Evidentemente a literatura rio-grandense, isto é, a literatura que se faz no Rio Grande do Sul, não é necessariamente regionalista — de modo que é preciso localizar no amplo painel da

---

\* Este texto é antes o depoimento de um autor interessado na busca de suas próprias raízes, do que um trabalho acadêmico de professor universitário.

Trata-se de uma retomada de tema proposto num Colóquio sobre Regionalismo realizado em 1986, na Fundação Casa de José Américo, João Pessoa, Paraíba, sob o título "A Literatura Gaúcha Rio-Grandense mas Uruguia e Argentina".

Talvez seja também a tentativa de justificar uma experiência literária que, por estar presa ao universo gaúcho e apesar de concretizada em português, faz-se sempre um pouco uruguia e nos tema e na amplitude geográfica que abarca.

literatura do Rio Grande do Sul, quer dizer, da literatura rio-grandense, a literatura gaúcha como algo particular.

Por outro lado, dentre os tantos regionalismos possíveis num Estado como o Rio Grande do Sul, que é um Estado de colonização alemã, de colonização italiana, de serras, de intermináveis praias litorâneas, de enormes lagoas de água doce, prevalece mesmo a literatura feita sobre o gaúcho e seu mundo.

Essa literatura sobre o gaúcho e o seu mundo — que é todo o pampa interminável — essa literatura se faz no Rio Grande do Sul como uma das mais ricas vertentes do regionalismo. E, enquanto regionalismo, prefiro antes chamá-lo de gaúcho do que de gauchesco, em razão das conotações pejorativas que a palavra gauchesco tem apresentado.

Essa literatura gaúcha, contudo e por tudo, deveria ser mais seriamente pensada e rigorosamente examinada, apesar e por causa de seu acento regional, além das barreiras que a língua portuguesa nos impõe e por cima dos limites que as fronteiras geográficas determinam. Isso porque a literatura gaúcha é antes de tudo uruguaia, além de ser também argentina e um pouco nossa, brasileira. Isso porque o Uruguai é só gaúcho, gaúcho e gaúcho, enquanto a Argentina é muito gaúcha — e o Brasil só é gaúcho um pouquinho, no extremo do extremo-sul.

O Uruguai é um país inteiramente gaúcho, sempre gaúcho, ainda gaúcho e, mesmo em Montevideú, quase que somente gaúcho. A história do Uruguai é a história do gaúcho — que primeiro foi bandido, depois herói, finalmente gente.

A Argentina é gaúcha onde o pampa permite.

O Brasil é gaúcho no pampa rio-grandense, só num pedaço do Rio Grande do Sul que é o pampa rio-grandense.

Em nosso país, como na Argentina, tudo que diga respeito ao gaúcho é marca regional típica. No Uruguai, é afirmação de nacionalidade.

Não vejo, pois, como continuar insistindo nas vertentes históricas ou folclóricas do regionalismo gaúcho na ignorância da literatura dos povos platinos. Somente através do reconhecimento de nossa identidade regional e de cuidadosa retomada do estudo dos autores rio-grandenses face ao que se produziu e se produz

na literatura uruguaia e argentina, poderemos aprofundar a busca das raízes desse regionalismo.

Veja-se o caso de João Simões Lopes Neto, o patriarca das letras rio-grandenses, considerado “o exemplo mais feliz de prosa regionalista no Brasil antes do modernismo” e autor que tem merecido uma revisão crítica constante — sob as mais variadas perspectivas — mas cuja obra nunca foi cotejada com a dos maiores expoentes do conto “criollo” platino.

Creio, por exemplo, que bastaria estabelecer a relação entre a nossa literatura regional gaúcha e a literatura regional gaúcha dos povos do Prata — considerando a literatura gaúcha como um todo — para, na sua identidade geral e nas suas diferenças particulares, encontrar resposta às perguntas de Alfredo Bosi sobre a explicação da modernidade do regionalismo simoneano. O que explicaria a posição de relevo de Simões Lopes Neto ante os escritores (rio-grandenses ou brasileiros, digo eu) de seu tempo? O que explicaria a modernidade de seu regionalismo, realizando com mais de dez anos de antecedência, e muito melhor, a estilização que os modernistas propunham para a literatura como forma de ampliar o regional no nacional e atingir, por essa via, o universal? O que explicaria que, no início do século XX, em plena “Belle Époque” brasileira, um amigo de Coelho Neto e Alcides Maya, ex-aluno do Barão de Macaúbas, escrevesse sem as afetações próprias da época, vindo a projetar-se como uma espécie de precursor de Mário de Andrade ou Guimarães Rosa? Seria apenas uma questão de talento?

Ligia Chiappini, no monumental estudo sobre Simões Lopes Neto *entretanto dos tempos* justifica sua obra como uma busca do método de leitura mais adequado à composição literária desenvolvida pelo escritor pelotense e cujo segredo mais importante “era a identificação amorosa com a sua terra, a sua gente, as suas crenças, a sua fala”. A essa busca se propôs a autora, na tentativa de responder às perguntas de Alfredo Bosi, certa de que precisaria sair da superfície do texto simoneano para penetrar na sua densidade histórica, o que implicaria sondar o seu “dentro” e o seu “fora”, o seu antes e o seu depois, e o que demandaria “uma pesquisa mais ampla, das fontes e das motivações últimas, para tentar tocar alguns dos seus mistérios”.

A própria Lígia, interessada ao menos em levantar indícios que conduzissem ao encaminhamento das questões propostas, denuncia a preocupação em estabelecer elos entre a obra de Simões Lopes e a tradição culta da literatura brasileira, vinda de José de Alencar, como responsável pela inexistência de qualquer menção às relações do autor de "Casos dos Romualdo" com "a gauchesca platina". Ela afirma: "Sobre isso nota-se, aliás, um grande silêncio em boa parte da crítica. Alguns fazem referência às obras de Benito Lynch ou Javier de Viana, como possíveis modelos, mas nenhuma lembra da poesia gauchesca, muito mais antiga e muito mais difundida no sul do Brasil. Explica-se o silêncio talvez pela ênfase no nacional, mas também no culto, já que a gauchesca ocupa aquela faixa intermediária entre a literatura erudita e a popular".

Lígia Chiappini chega a fazer alusão a José Hernández e seu Martín Fierro, ao admitir que "a hipótese de ser a Gauchesca Platina uma das fontes de Simões Lopes é digna de consideração". Ela mesma, contudo, não levou em consideração a hipótese, que Moisés Vellinho já tentou negar, que João Pinto da Silva viu sob uma perspectiva ibérica e que a maioria da crítica teima em ignorar olímpicamente.

No entanto, é preciso abrir os olhos e mirar em volta, para perceber que os brasileiros não estamos nós, quando se trata de literatura gaúcha; para perceber que temos logo ali na Argentina, e aqui ao lado, no Uruguai, a autêntica literatura gaúcha. Uma literatura da melhor qualidade; e que não queremos ver; e que ainda não aprendemos a ler. Sem conhecer bem essa literatura, não sabemos muito ou nada sobre o regionalismo gaúcho.

Essa literatura, separada de nós pelas barreiras da língua irmã e de um certo etnocentrismo ufano e burro, essa literatura está hoje assentada numa visão contra-bucólica e anti-idílica do pampa que, infelizmente, não temos percebido com facilidade na produção literária rio-grandense.

Desenvolvida a partir da tradição oral dos "payadores" e sustentada pelo telurismo poético rio-platense, essa literatura se fez da herança dos romances e cancioneros ibéricos que, divulgados pelos conquistadores, foram anonimamente reelaborados, fragmentados, cristalizados, contaminados e popularizados pela poesia tra-

dicional do período colonial. Começa, propriamente, no início do século passado, no Uruguai e na Argentina, animada pelo sentimento patriótico da Revolução de Mayo e pelo movimento Artiguista. É inicialmente em verso, produzida por homens cultos com vivência rural mas residência urbana. Ela reelabora esteticamente a linguagem campeira tradicional, redimensionando-a metricamente em décimas ou sextinas de oito sílabas; e chega com facilidade aos leitores, dando a palavra ao gaúcho, no trato de temas contemporâneos, em atitudes de crítica e de protesto, traduzindo reivindicações políticas e sociais.

Nesse sentido, é excepcionalmente renovadora e singular. Começa a se distinguir imediatamente de todas as outras formas de manifestação literária da época pelo seu conteúdo, além de opor-se ao que neles havia de erudito e neoclássico. Mas o mais importante é o caráter libertário que assume e que haverá de acompanhá-la até os últimos anos do século XIX.

Testemunhos de sua contribuição são obras como os Cielitos e Diálogos Patrióticos, de Bartolomé Hidalgo (1788-1822); Paulino Lucero e Aniceto el Gallo, além de Santos Vega o Los Mellizos de la Flor, de Hilario Ascasubi (1807 - 1875); o Fausto, de Estanislao del Campo (1834-1880); e Los Tres Gauchos Orientales, de Antonio Lussich (1848-1928).

Os Cielitos, do poeta soldado artiguista Bartolomé Hidalgo, narram episódios guerreiros, o sítio de Montevideu, a invasão portuguesa — e são de cunho patriótico, em defesa da causa nacional da independência e contra a opressão das coroas espanhola e lusitana. Já os Diálogos — que são invenção desse autor — têm entre outros méritos, o de introduzir a figura do personagem narrador, que se tornaria uma das marcas características da literatura gaúcha, revelando pela boca de Jacinto Chano e Ramón Contreras o que Eleuterio Tiscornia chamou de "o poético propósito de refrescar a memória e exaltar o coração (dos leitores) com as façanhas extraordinárias e o fervor popular dos sacros dias de maio".

Paulino Lucero e Aniceto el Gallo, de Ascasubi, embora sejam hoje considerados de maior valor histórico do que literário, constituem exemplos de sátira política impiedosa e rude até então inédita na poesia gauchesca, mas que haveria de ter conhecidos seguidores. Paulino Lucero narra e denuncia os crimes da tirania de

Rosas; Aniceto el Gallo coloca-se contra Urquiza. Já o Santos Vega, é um enorme poema cujo mérito principal parece residir na fixação do lendário payador dos pampas como contador da história — que não é a dele mesmo mas a dos Mellizos de la Flor — dando-lhe condição literária e garantindo-lhe a sobrevivência como tipo que haveria de ocupar um lugar de exceção na literatura gaúcha.

O Fausto, de Estanislao del Campo, é obra refinada, que se distancia do ambiente guerreiro e de denúncia política, para encontrar o gaúcho na sua pura humanidade. Nela, o personagem Anastasio el Pollo narra a seu amigo Laguna não uma batalha sangrenta ou as arbitrariedades de um ditador mas nada mais nada menos do que viu durante a representação do Fausto, de Gounod, num teatro de Buenos Aires.

Los Tres Gauchos Orientales, livro de Lussich que tem sido inocentemente esquecido pela crítica, vale fundamentalmente pela retomada dos "diálogos", nos quais se pode encontrar a linguagem "criolla" incorporada enfim à literatura, sem artifícios: pura, espontânea; abundante de modismos, figuras e metáforas de uso campeiro — com sentenças, dizeres e refrões que darão autenticidade e caracterização o que de melhor se fizer no futuro. O Tres Gauchos são os três personagens que dialogam: Julián Giménez, Mauricio Balcante e José Centurión — contando as aventuras vividas na chamada Guerra de Aparicio, queixando-se de perseguição política e lamentando suas frustradas esperanças.

Esses três gauchos — Julián Giménez, Balcante, Centurión, Anastasio el Pollo, Santos Vega, Aniceto el Gallo, Paulino Lucero, Jacinto Chano e Ramón Contreras são todos eles feitos de mesma substância de Martín Fierro — eles fizeram o Martín Fierro, de Hernández. E ninguém poderá negar que o Blau Nunes tenha muita diferença deles — até porque Blau Nunes é feito de um pouco de cada um.

Eles todos já não foram aqueles "mosos perdidos" que haviam corrido campo desde 1617, já não foram os "arimados", não foram os "cuatros", nem os "changadores" ou os "gaudérios", os bandidos coloniais que a partir de 1790 seriam chamados de gaúchos.

Eles foram os contadores de sua própria saga de amor à liberdade e de ódio aos tiranos, foram heróis literários situados nos li-

mites da lenda; mas se revelaram de carne e osso como seus leitores da campanha, porque preservados num processo de auto-criação que, além de transformá-los em protagonistas, era feito de palavras, frases, imagens, situações só identificáveis na cultura gaúcha recuperada e reinventada por seus autores. Eles foram o Martín Fierro.

O Martín Fierro é um pobre que um dia saiu a conhecer o mundo e que, não pretendendo ser mais do que uma cópia do gaúcho vítima de abusos e desgraças, acabou sendo mais semelhante do que o original: mais gaúcho do que tudo. Íntegro na sua identidade, o Martín Fierro não foi diluído numa ótica européia, mas traduzido na linguagem e nos recursos literários correspondentes ao aproveitamento do tema pampeano no que ele tinha de mais original e mais autêntico.

José Hernández (1834-1886) é o criador do Martín Fierro e autor máximo de ficção rio-platense. Seu Martín Fierro, mais do que uma obra clássica em verso, mais do que o livro clássico de literatura argentina e da literatura uruguaia, é o livro clássico de literatura gaúcha.

Martín Fierro (lançado no mesmo ano de Tres Gauchos Orientales e de Santos Vega o Los Mellizos de la Flor: 1872 — ("el año grande de la poesía gauchesca") é um livro tão gaúcho que não cabe só na Argentina, apesar de ser considerado "o poema de argentinidad". É um livro tão gaúcho que não pode ser só portenho ou uruguaio, muito menos brasileiro. Ele talvez tenha sido feito no Hotel Labarthe, em Santana do Livramento, como testemunhou a velha proprietária, aos 86 anos; ou em Paissandu, no Uruguai, quando das idas e vindas de Hernández. Mas o que importa é que seja antes de tudo gaúcho, mais gaúcho do que tudo. Como tal, constitui-se em indestrutível traço de união a determinar a profunda identidade que caracteriza as nossas literaturas — a literatura argentina, a literatura uruguaia e a literatura brasileira — transcendendo os limites do Rio da Prata e afirmando-se no plano da regionalidade através do regionalismo gaúcho, que não conhece fronteiras e que precisa desconhecer as barreiras lingüísticas.

O Martín Fierro, até hoje, é livro do qual os fronteiricos sabem trechos de cor; é livro que ainda pode ser visto sozinho sobre os aparadores, na entrada das estâncias, como objeto de culto, na

sua versão original em espanhol. Por isso que se pode ter uma certeza: na época de João Simões Lopes Neto, o difícil não era conhecer o Martín Fierro, mas ignorá-lo.

Na época de Simões Lopes já se haviam ofuscado os falsos brilhos da prosa inaugural do romantismo gaúcho, que no Prata é de 1848 (com *Caramurú*, de Alejandro Margariño Cervantes) e no Rio Grande do Sul foi tardia, correspondendo ao ano do lançamento do Martín Fierro (com *O Vaqueano*, de Apolinário Porto Alegre). Correndo adiante, a poética rioplatense havia revelado aos prosadores da virada do século a necessidade vital de expressar uma realidade que certo tipo de literatura culta e letrada deixara escondida e subjacente.

João Simões Lopes Neto era, com certeza, um devorador de livros. Não só lia muito com lia o que de mais novo e de melhor havia. Como diretor de *A Opinião Pública*, publicou naquele jornal traduções de Guy de Maupassant, Alphonse Daudet, reproduziu textos de Machado de Assis e Eça de Queiroz, editou em 165 capítulos nada menos do que *O vermelho e o negro*, de Stendhal. Seus contemporâneos atestavam que ele vivia cercado de livros e que era assinante de revistas como *Kosmos*, *Mundo Argentino* e *Caras y Caretas*, colecionando tudo que lhe vinha às mãos. Eu, que convivi com muitos de seus companheiros e ex-colegas de jornal (inclusive Carlos Leopoldo Casanovas, o "seu" Casinha), pouco fiquei sabendo deles sobre nosso maior regionalista, além do que já se dizia do homem azarado, meio avoado, e metido em tudo que se pudesse imaginar. Por isso, quando tive em mãos uma reportagem sobre João Simões Lopes Neto, feita a partir de depoimentos de quem o conhecera, decepcionei-me ao comprovar que ninguém se lembrava dele, como o escritor que fora. Era assinante das revistas tais e tais, diziam, e parece que lia livros de Kipling e Mark Twain...<sup>1</sup>

Aquêlê homem raro, entretanto, às voltas com seus muitos papéis — e que só teria reconhecimento tardio, em nosso país — aquele homem raro não poderia ser bem compreendido como homem e como escritor, em sua época, porque como escritor e como homem estava sempre à frente. Como escritor, explica-se, agora, que não tenha tido par no Rio Grande e no Brasil. Como escritor

cheio de modernidade, é preciso que se verifique, agora, como teve par tanto no Uruguai como na Argentina.

Não se pode afirmar que Simões Lopes tenha lido o *Santos Vega*, de Rafael Obligado (1851-1920). Mas, por que não se verifica a relação existente entre as tradições e lendas argentinas, desse autor — como *La Salamanca*, *La Mula Anima*, *El Yaguarón*, *El Cacuf*, *La Luz Mala* — e as Lendas do Sul?

É certo que Benito Lynch (1885-1951), ao contrário do que admitiu Lígia Chiappini, não pôde servir de modelo para Simões Lopes, porque o primeiro livro daquele autor argentino (*Los Ganachos de la Florida*) é de 1916. Mas, por que não buscar no *Cancionero Bonairense* (1884), de um outro Lynch — Ventura Lynch — ou nos *Apólogos y Cantos Patrióticos* (1894), de Calisto el Nato, eventuais modelos de nosso *Cancioneiro Guasca*?

João Simões Lopes Neto nasceu em 1865. Pertencem a sua geração o "pai do conto argentino", Roberto Payró (1867-1928) e o "fundador do conto crioulo uruguaio", Javier de Viana (1868-1926). Javier de Viana, como Simões Lopes, nasceu e viveu na campanha até os 11 anos de idade, depois estudou Medicina sem se formar, meteu-se em negócios sem êxito, sobreviveu do jornalismo e passou dificuldades financeiras até morrer pobre. Roberto Payró também nasceu e se criou para fora, também foi jornalista — e por toda a vida — tendo sido ainda político, como Javier de Viana; e autor teatral, como Simões Lopes.

O fato de Roberto Payró e Javier de Viana terem sido iniciadores do movimento modernista no Prata, mais do que as coincidências biográficas que os ligam entre si e com Simões Lopes Neto, deve interessar aos estudiosos da obra simoneana. Isso porque o modernismo hispano-americo, que inaugurou a modernidade na América, com uma nova linguagem e uma nova visão de mundo, antecipou-se em quase um quarto de século ao desabrochar do modernismo brasileiro. E, se o período modernista na América espanhola corresponde ao do parnasianismo e simbolismo, no Brasil, não é certo que Simões tenha sido um escritor parnasiano.

A prosa de João Simões Lopes Neto, como a de Javier de Viana e de Roberto Payró, emancipa a narrativa "criolla", supera o regionalismo imediatista e anedótico, diminui a distância entre a lín-

gua escrita e a falada. Por um lado, ultrapassa o verismo realista e o cientificismo naturalista; por outro, dispensa, sem exagero formal, o excesso de verbalismo e os lugares-comuns do romantismo.

Os que identificam a modernidade de Simões Lopes e se dispõem a descobrir por que escrevia ele sem as afetações próprias da literatura brasileira da época, esses poderão encontrar resposta na literatura do Prata, com Payró e Viana, especialmente.

Roberto Payró foi correspondente de "La Nación", de Buenos Aires e, como tal, fez a cobertura da concentração de 15 mil homens de Aparicio Saraiva em Nico Pérez (30 de março de 1903), sendo que de lá se deslocou a Treinta y Tres e ao Brasil, passando provavelmente por Pelotas para chegar a Bagé e Rivera. Então, ainda não era conhecido como escritor, pois seus dois primeiros livros de contos só seriam publicados em 1908: *Pago Chico* (costumbres criollas) e *Violines y Toneles*. Em 1906 lançaria uma de suas obras mais notáveis, o romance *El Casamiento de Laucha*; em 1910, outro importante relato longo: *Divertidas Aventura del Nieto de Juan Moreyra*. Se conheceu Simões Lopes ou não é algo que se poderá comprovar; assim também se há nos *Casos do Romualdo* (editados em folhetins, em 1914) alguma influência de "las costumbres criollas" ou "del nieto de Juan Moreyra".

Javier de Viana viveu algum tempo em Treinta y Tres e em Corrales (José Pedro Varela). Durante a "revolução de Aparicio", em 1904, foi feito prisioneiro em Melo, conseguindo fugir para o Brasil. Já era então um escritor conhecido, tendo publicado os contos de *Campo* (1896), o romance *Gaucha* (1899) e o volume de *Guri* (1901), com uma narrativa longa e vários contos. Colaborava em vários jornais e revistas de Montevideu e Buenos Aires. Depois, fixou-se na capital argentina e, até a morte de Simões Lopes Neto, publicaria ainda *Macachines* (1910), *Leña Seca* (1911) e *Yuyos* (1912), todos livros de contos, dos quais o último seria o mais divulgado.

A possibilidade de que Simões Lopes Neto tenha lido pelo menos alguns desses livros de Javier de Viana não pode ser descartada. Se é certo que o autor pelotense assinava, entre outras revistas, *Caras y Caretas* e *Mundo Argentino*, também é certo que dezenas de contos de Viana nelas aparecidos foram do conhecimento de Simões Lopes. A leitura atenta desses contos e uma releitura

dos *Contos Gauchescos* constituirá, provavelmente, tarefa reveladora das fontes mais genuínas de nossa literatura regional.

Na busca dessas fontes, naturalmente, importará ampliar a perspectiva, incluindo obras como *Cuentos de Fray Mocho* e *Viaje al país de los Matreros*, de José Sixto Álvarez — o Fray Mocho — (1858-1903), que foi fundador de "Caras y Caretas"; *Un libro más* (cuadros de costumbres, anécdotas y relatos), de José María Cantilo (1840-1891); além de toda a produção de outros iniciadores do conto nativista como Benjamín Fernández y Medina (1873-1960), Manuel Bernárdez (1867-1942), Santiago Maciel (1865-1931) e, até mesmo, do criador do romance gaúcho, Eduardo Acevedo Díaz (1851-1921).

Isso permitirá a compreensão do fenômeno João Simões Lopes Neto sob um novo ângulo, de forma mais ampla e talvez mais aprofundada. Permitirá que se reveja toda a questão do nosso regionalismo ante uma realidade literária até então ignorada. Permitirá que se revise e se restabeleça a relação entre a literatura brasileira e a literatura latino-americana.

Será possível entender, então, por que Simões Lopes Neto, em relação à literatura brasileira, esteve à frente de seu tempo. E por que, no conjunto da literatura regional gaúcha — uruguaia, argentina e rio-grandense — foi ele um dos expoentes de sua época, antecipando a produção de autores como Benito Lynch ou Ricardo Güiraldes, Enrique Amorín ou Francisco Espínola.

A busca das raízes simoneanas no Prata permitirá a redescoberta de nossas próprias raízes, no encontro de escritores que souberam seguir-lhe os passos, na superação do gauchesco e do gauchismo: Santiago Dossetti, Justino Zavala Muniz, Victor Dotti, Yamandú Rodríguez, José Monegal e Juan José Morosolli; ou ainda Serafín García, Alberto Bocage, Eliseo Pora, Alfredo Gravina, Mario Arregui, Milton Stelardo e Juan Capagorry.

A obra desses autores de língua espanhola, quase todos completamente desconhecidos no Brasil, afirma definitivamente o valor do regionalismo gaúcho, colocado por cima da melancolia pastoril, afastado da nostalgia passadista do paraíso perdido e sustentado na superação de suas próprias dificuldades — de modo a nos revelar — sencillamente — que gaúchos somos todos os ligados por seus temas e que é gaúcha e nossa toda a sua literatura.

## NOTA

1. Em 1958, Hernani Cavalheiro, por sugestão de Fernando Brokstedt e a partir de informações que lhe dera o falecido jornalista Humberto Braga, escreveu uma longa reportagem que deveria ocupar três ou quatro páginas de minha revista "Ponto de Vista", cujo sexto número, entretanto, nunca foi publicado. Cavalheiro, com a colaboração de Pedro Miquelarena e Waldemar Coufal, ouvira depoimentos de Ildefonso Alves de Carvalho, Alvaro Carvalho, Leopoldo Gotuzzo e do prof. Paula Alves sobre João Simões Lopes Neto, além de recordar opiniões de pessoas cujos nomes não lembro. Tentara ouvir Carlos Leopoldo Casanovas e Dona Velha. A reportagem, eu li e devolvi a Cavalheiro. Dei-lhe o título UM HOMEM RARO E SEUS MUITOS PAPÉIS, que consta do arquivo da revista.