

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL  
CURSO DE LETRAS

Cleydiane Peixoto de Souza Ghizoni

**O TRÁGICO EM SIMÕES LOPES NETO E MIGUEL TORGA: UM ESTUDO DOS  
CONTOS “CONTRABANDISTA” E “O CAVAQUINHO”.**

JARDIM

2013

Cleydiane Peixoto de Souza Ghizoni

**O TRÁGICO EM SIMÕES LOPES NETO E MIGUEL TORGA: UM ESTUDO DOS  
CONTOS “CONTRABANDISTA” E “O CAVAQUINHO”**

Trabalho de conclusão apresentado ao Curso de Letras Habilitação Português/Inglês da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Me. Rosicley Andrade Coimbra.

JARDIM  
2013

Cleydiane Peixoto de Souza Ghizoni

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL**  
**CURSO DE LETRAS HABILITAÇÃO PORTUGUÊS/INGLÊS**  
**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**O TRÁGICO EM SIMÕES LOPES NETO E MIGUEL TORGA: UM ESTUDO DOS  
CONTOS “CONTRABANDISTA” E “O CAVAQUINHO”.**

**APROVADO EM:** \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

---

Prof. Me. Rosicley Andrade Coimbra - UEMS  
Orientador

---

Prof. Dr. Luis Otávio Batista  
1º. Examinador

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Susylene Dias Araujo  
2º. Examinador

## FICHA CATALOGRÁFICA

Ghizoni, Cleydiane Peixoto de Souza.

O TRÁGICO EM SIMÕES LOPES NETO E MIGUEL TORGA: UM ESTUDO DOS CONTOS “CONTRABANDISTA” E “O CAVAQUINHO”. Trabalho de Conclusão do Curso de Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – Unidade Universitária de Jardim – 2013, 36p.

**1.** Trágico;                    **2.** Conto;                    **3.** Simões Lopes Neto;                    **4.** Miguel Torga.

É concedida à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul a permissão para publicação e reprodução de cópia(s) deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), apenas para propósitos acadêmicos e científicos, resguardando-se a autoria do trabalho.

Data e assinatura do autor

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus pela dádiva da vida, e por ter me ajudado a manter a fé nos momentos mais difíceis.

Ao meu Professor Orientador, Rosicley Andrade Coimbra, que dedicou seu tempo e compartilhou sua experiência para que minha formação fosse também um aprendizado de vida. O seu olhar crítico e construtivo me ajudou a superar os desafios desta monografia, serei eternamente grata.

A meu esposo, Antônio Barbosa Ghizoni, que sempre me incentivou para a realização de meus ideais, encorajando-me a enfrentar todos os momentos difíceis que passei e compreendendo minhas ausências.

Com muito carinho agradeço também a minha amiga, Edineia Leandra, que nos últimos meses de conclusão de minha monografia me ajudou. Também agradeço de coração, à minha amiga de sala, Paula Araújo, pelo apoio em momentos difíceis que ela com suas palavras me deram forças para continuar na luta e não desistir.

## RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso propõe fazer um estudo comparativo sobre a presença do trágico nos contos “Contrabandista”, do escritor gaúcho Simões Lopes Neto, e “O cavaquinho”, do português Miguel Torga. Nossas leituras iniciais apontaram a permanência de uma atmosfera trágica nos referidos contos, pois notamos semelhanças consideráveis entre um conto e outro, ponto este que pretendemos aprofundar em nossa pesquisa. Nossas leituras teóricas tem-se baseado em Aristóteles, para compreendermos um pouco mais sobre o gênero trágico e Gerd Bornheim, do qual buscaremos explicações sobre a evolução do trágico. Outros nomes também estão em nosso rol de leituras: Nádya Battella e o escritor argentino Julio Cortázar nos servirão de apoio no que se refere ao gênero literário conto, bem como Massaud Moisés que, ao falar sobre o conto aproxima-o do teatro em determinado momento, devido à atmosfera tensa que permeia os dois gêneros. Nosso trabalho está dividido em três capítulos: o primeiro fará uma breve apresentação de uma definição ou significado da tragédia e também do gênero conto, buscando os pontos de convergência entre os dois. O segundo capítulo será destinado à biografia dos autores Simões Lopes Neto e Miguel Torga, destacando também alguns traços característicos de suas obras. E, por fim, o terceiro capítulo no qual analisaremos os já citados contos buscando explicitar as semelhanças do trágico existentes entre eles.

**PALAVRAS-CHAVE:** 1. Trágico; 2. Conto; 3. Simões Lopes Neto; 4. Miguel Torga.

## ABSTRACT

The present work proposes to make a comparative study on the presence of the tragic in the short stories “Contrabandista”, by gaúcho Simões Lopes Neto, and “O cavaquinho”, by Portuguese Miguel Torga. Our initial readings indicated the permanence of a tragic atmosphere in these stories, because we noticed similarities between a story and another. Our theoretical readings were based on Aristotle, to understand a little more about the tragic genre and Gerd Bornheim, which seek explanations on the evolution of the tragic. Other names were on our list of readings: Nadia Battella Gotlib and Argentine writer Julio Cortázar served us support in relation to the literary short story genre, as well as Massaud Moises that, when talking about the story approaches the theater at any given time due will tense atmosphere that permeates the two genres. Our work is divided into three chapters: the first will make a brief presentation of a definition or meaning of tragedy and also the short story genre, looking for points of convergence between them. The second chapter will be allocated biography of authors Simões Lopes Neto and Miguel Torga, highlighting also some characteristic features of his works. And finally the third chapter where we'll analyze the cited short stories trying to explain the tragic similarities between them.

**KEYWORDS:** 1. Tragic; 2. Short Story; 3. Simões Lopes Neto; 4. Miguel Torga.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	09
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>A TRAGÉDIA E O CONTO: APROXIMAÇÕES</b> .....	10
1.1 .A Tragédia: definição:.....	11
1.2 O Conto: algumas definições.....	14
1.3 A Tragédia e o Conto: aproximações.....	15
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>SIMÕES LOPES NETO &amp; MIGUEL TORGA: VIDA E OBRA</b> .....	17
2.1. Simões Lopes Neto.....	17
2.1.1 Alguns traços da obra de Simões Lopes Neto.....	18
2.2. Miguel Torga.....	20
2.2.1 Alguns traços da obra de Miguel Torga.....	21
2.3 Simões Lopes Neto & Miguel Torga: um diálogo possível.....	23
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>O TRÁGICO EM SIMÕES LOPES NETO &amp; MIGUEL TORGA</b> .....	26
3.1. “Contrabandista”.....	26
3.2. “O Cavaquinho”.....	31
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	35
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	36

## **INTRODUÇÃO**

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo fazer uma análise comparativa de dois contos. O primeiro, “Contrabandista”, do gaúcho José Simões Lopes Neto, inserido no livro *Contos gauchescos* (1912), e o segundo, “O cavaquinho”, do escritor português Miguel Torga, do livro *Contos da montanha* (1941). Nosso objetivo maior é destacar a questão do trágico presente em ambos os contos. Percebemos que a atmosfera trágica propicia um diálogo entre ambos.

Para fundamentação teórica nos apoiamos nas concepções de Aristóteles acerca do gênero trágico, bem como nas de Gerd Bornheim sobre a evolução do trágico, buscando pontos que o aproximam do gênero conto. Neste sentido, foram apontados os elementos que aproximam os dois gêneros, bem como aqueles que também os diferenciam, sendo também priorizadas as concepções teóricas sobre o conto apontadas por Júlio Cortázar, Nádya Battella Gotlib e Massaud Moisés.

Posteriormente, no segundo capítulo, discorreremos sobre a vida e obras dos autores Simões Lopes Neto e Miguel Torga, enfatizando alguns traços de suas obras mais relevantes. E também, destacando alguns trechos dos livros de onde retiramos os contos para as análises, para demonstrar que o tema trágico não está presente somente nos textos por nós analisados. E ainda, buscamos apontar um eventual diálogo entre os autores.

O terceiro capítulo composto pela análise dos contos “Contrabandista” e “O Cavaquinho”. Procuramos, por meio de excertos, apontar a presença do trágico, enfatizando a questão da tensão e da atmosfera que se apresenta entre ambos, conferindo-lhes o tom trágico.

Nosso intuito foi destacar o diálogo que é possível estabelecer com esses dois contos. Em nossa pesquisa descobrimos que o português Miguel Torga viveu algum tempo aqui no Brasil, onde pode ter tido a oportunidade de ler o conto de Simões Lopes Neto, uma vez que há grande similaridade na maneira como os contos são estruturados.

A escolha destes dois contos foi uma sugestão de meu professor orientador e também me despertou uma grande curiosidade a respeito da semelhança existente entre ambos os contos e de traços parecidos dos escritores.

## **CAPÍTULO I**

### **A TRAGÉDIA E O CONTO: APROXIMAÇÕES**

Este capítulo propõe abordar algumas questões referentes ao gênero trágico, bem como sua aproximação com o gênero conto. Primeiramente, alguns pontos pertinentes ao gênero trágico partindo da concepção aristotélica, de que este gênero abarca os sentimentos humanos. Passando em seguida pelas conceituações sobre o conto, considerado umas das mais antigas formas de contar histórias.

### **1.1 A tragédia: definição**

Segundo Gerd Bornheim, Aristóteles, o primeiro a pensar o gênero trágico, não nos diz o que é a tragédia, mas procura delimitar o seu objeto, e nos diz como a tragédia se estrutura, quais são suas partes constituintes e qual é o lugar dessas partes (BORNHEIM, 2007, p.70).

Ainda segundo Bornheim, a principal dificuldade que oferece a compreensão da tragédia não reside tanto neste processo de dissolução, nem mesmo na divergência existente entre as diversas teorias que pretendem interpretá-la. Para ele, a principal dificuldade advém da resistência que envolve o próprio fenômeno trágico. Trata-se em verdade, de algo que é rebelde a qualquer tipo de definição, que não se submete integralmente a teorias. Justifica-se: depararmos na tragédia como uma situação humana limite, que habita regiões impossíveis de serem codificadas (BORNHEIM, 2007, p.70).

As interpretações permanecem aquém do trágico, e lutam com uma realidade que não pode ser reduzida a conceitos. Respeitada essa indigência, pode-se, entretanto, tentar uma aproximação do problema (BORNHEIM, 2007, p.71).

Segundo Aristóteles, em sua *Poética*, a tragédia seria a:

Imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções. (ARISTÓTELES, 1984, p. 245).

Esta definição de Aristóteles é a primeira tentativa de sistematização do gênero trágico, uma vez que o filósofo busca por meio de elementos quantitativos e qualitativos explicarem o que caracterizaria o referido gênero.

Interessante ressaltar que, de acordo com os estudos realizados na *Poética* de Aristóteles, as partes que compõem a tragédia são seis, constituindo aspectos qualitativos, são elas: mito, caráter, elocução, pensamento, espetáculo e melopeia. Dentre estas partes componentes da tragédia há duas divisões, que são as partes

qualitativas externas: o espetáculo cênico, que designa à representação, a melopeia, que é o canto coral, a elocução, que são as falas e as expressões; temos ainda as partes internas da tragédia, como o pensamento, que é o elemento lógico, isto é, a manifestação de decisões de um personagem, o caráter, que se refere à sua qualidade moral e, por fim, o mito, que é a imitação e composição dos atos, ou seja, a trama dos fatos.

Conforme demonstrada na citação de Aristóteles a tragédia é um gênero textual que abarca os sentimentos humanos, demonstrando através de seu drama a realidade, calamidades, tragicidades que perturbam o homem<sup>1</sup>.

Como Aristóteles destaca, a tragédia tem por intuito “instigar” os sentimentos humanos, já que muitos dos sentimentos expressados em sua trama perfazem a vivência de toda uma parcela social, principalmente a questão da violência, que está presente no dia a dia da sociedade ocidental, desde sua antiguidade, na Grécia de Aristóteles e que já motivava neste e em seus contemporâneos as emoções que originaram esse tipo de gênero textual, que se faz presente até a atualidade em nossa sociedade dita “moderna”.

Com isso, Aristóteles inclui a possibilidade de conhecermos e entendermos o estado emocional de uma pessoa. Aristóteles também analisa a emotividade destacando três aspectos: a condição dos homens propensos à emoção; os objetos da emoção; e os motivos desta emoção. Sendo assim, a tragédia apresenta em sua leitura, a possibilidade do leitor conhecer os fatos que suscitarão a dor como a piedade e o temor, compreendendo-se assim o que a tragédia representa.

Conforme foram demonstradas na afirmação de Bornheim, as interpretações permanecem aquém do trágico, lutam com uma realidade que não se pode ser reduzidas a conceitos. E respeitando esta indignação, pode-se, entretanto, tentar uma aproximação do problema, que é a elucidação da essência do fenômeno trágico. Bornheim nos diz ainda que, se quisermos encontrar teorias ou interpretações do que seja a tragédia, temos que consultar os filósofos e os estetas modernos e contemporâneos. Para podermos compreender certas dimensões do trágico, sem a intenção de desenvolver uma teoria sobre a tragédia; interessamos apenas alguns aspectos que permitam entender a situação do fenômeno trágico na literatura dramática contemporânea. De fato a tragédia não é fundamentada a partir da esfera da obra de arte: não é apenas a obra de arte que dá a si própria a sua tragicidade. Pelo

---

<sup>1</sup> Conforme o final dos contos a serem analisados posteriormente, que terminam com mortes brutais dos protagonistas destes.

contrário, o trágico é possível na obra de arte porque ele é inerente à própria realidade humana, pertence de um modo precípua, ao real (BORNHEIM, 2007, p.71-72-73).

## 1.2 O conto: algumas definições

Contos são narrativas curtas, texto em prosa que transmite o seu recado em reduzido número de páginas ou linhas. Entre suas características estão a concisão, a precisão, a densidade e a impressão total (GOTLIB,1998,p.64).

Com relação à forma do conto levaremos em consideração algumas concepções de Nádya Battella Gotlib, em seu livro *Teoria do conto*, que nos apresenta uma ideia clara e precisa sobre essa forma em questão. Conforme a autora, o conto é uma forma breve, na qual “não deve sobrar nada”. Para complementar, Gotlib ressalta o ponto de vista do teórico Alceu Amoroso Lima, ao afirmar que o conto é uma obra de ficção em prosa, e a sua brevidade é um dos sinais característicos de sua diferenciação (GOTLIB, 1998, p.63). A autora faz ainda uma importante observação sobre o conto: no romance, o tempo predomina sobre o espaço, enquanto no conto, ocorre o inverso, o espaço é que prevalece sobre o tempo, o que justifica a brevidade do gênero. E continua, afirmando que, “a base do conto é a contração, isto é, o contista condensa a matéria para apresentar os seus melhores momentos” (GOTLIB, 1998, p.64).

Tal brevidade do conto remete o contista à economia dos meios narrativos, sendo o escritor submetido à “contração de impulsos, condensação de recursos, tensão das fibras do narrar” (GOTLIB, 1998, p.82). A partir dessa construção, o conto tende a causar uma “unidade de efeito” ou a “impressão total”, no leitor, de que nos fala o contista Edgar Allan Poe, elementos esses que provocam uma aproximação entre o texto e o leitor, de modo a flagrar momentos especiais da vida (GOTLIB, 1998, p.35). Tradicionalmente o conto é um gênero literário que assemelha a outras formas de literatura em prosa. Alguns críticos caracterizam o conto a partir do número de páginas. Segundo Massaud Moisés, esses críticos

preconizam que o conto é sinônimo de narrativa curta, e vice-versa, toda narrativa curta se classifica como conto. Chegam ao requinte de firmar uma distinção numérica entre o que chamam de “conto-curto” (*short-story*) e “conto longo” (*long-short story*): o primeiro teria cerca de 500 palavras, o segundo, entre 500 a 15.000 (MOISÉS, 1994, p.23).

No conto literário, na acepção de Gotlib, destaca-se o desenvolvimento da narrativa em três fases: primeiro, a criação do conto e sua transmissão oral; depois, seu registro escrito; e, mais adiante, a criação por escrito de contos. E afirma ainda que, “foi no momento que o narrador assumiu a função de contador, criador, escritor de contos, que este criou seu caráter literário” (GOTLIB, 1998, p.13).

E ainda segundo Nádia Battella Gotlib, o conto é uma das formas mais antigas de expressão literária e que já gerou inúmeras controvérsias sobre sua definição. Gotlib em seus textos diz que muitos estudos já foram feitos com o intuito de tentar contar a história da teoria do conto. O que se percebe é que a história é muito mais antiga do que pensamos, pois desde os tempos mais remotos, as pessoas sempre se reuniram para contar e ouvir histórias (1998, p.5). Segundo ela:

Enumerar as fases de evolução do conto seria percorrer a nossa própria história, a história de nossa cultura, detectando os momentos da escrita que a representam. O da estória de Caim e Abel, da *Bíblia*, por exemplo. Ou os textos literários do mundo clássico greco-latino: as várias estórias que existem na *Iliada* e na *Odisséia*, de Homero. E chegam os contos do Oriente: a *Pantchatantra* (VI a.C.), em sânscrito, ganha tradução árabe (VII d.C.) e inglesa (XVI d.C.); e as *Mil e uma noites* circulam da Pérsia (século X) para o Egito (século XII) e para toda a Europa (século XVIII) (GOTLIB, 1998, p.5-6).

Desde textos bíblicos até os clássicos, como acima citado, encontramos o conto dentro da cultura humana há muitos séculos. Porém, este gênero textual evoluiu com o homem se apresentando de forma diferenciada dentro da história humana, em momentos distintos, e para contar os mais diferentes fatos do cotidiano ou não. O conto tem seu valor enquanto texto literário, assim como seu espaço entre os gêneros escolhidos dos grandes escritores. É bastante significativo este seu poder de resistência, vencendo as variações possíveis, sem perder sua estrutura fundamental.

Gotlib ressalta também que nem todo contador de estórias é um contista. Para ser um contista segundo a autora, devem-se levar em consideração alguns recursos criativos no conto escrito, como quando o autor consegue “construir um conto que ressalte os seus próprios valores” (GOTLIB, 1998, p.13).

O conto, hoje em dia, como toda obra literária, é produto de um trabalho consciente, que se faz por etapas, em função de uma intenção: a conquista do efeito único, ou impressão total.

O contista Júlio Cortázar resumiu o conceito de conto em Poe: “Um Conto é uma verdadeira máquina literária de criar interesse”. Aliás, Cortázar vai mais além. Talvez por se

basear não só na teoria, mas também na leitura dos contos de Poe, o contista identifica o acontecimento como sendo o grande instrumento de causar interesse no leitor de Poe: No conto vai ocorrer algo, e esse algo será intenso! (GOTLIB, 1998, p.37).

O conto tem seu valor enquanto texto literário, assim como seu espaço entre os gêneros escolhidos dos grandes escritores. É bastante significativo este seu poder de resistência, vencendo as variações possíveis, sem perder sua estrutura fundamental.

Segundo Júlio Cortázar é preciso saber o que é um conto, sua definição para não correr o risco de confundir o seu significado com ideias abstratas de seu significado desviando o real significado dentro de seu conteúdo. Para tanto, Cortázar discute acerca do gênero enfocado, revelando-nos que é 'sempre uma tarefa árdua' falar sobre, mas principalmente, porque há uma série de mal-entendidos nessa área, pois confundem essa forma de expressão literária, à medida que as ideias de muitos teóricos tendem para o abstrato. Por isso, enfatiza ainda que, antes de tudo, é necessário que tenhamos uma ideia viva do que é o conto, do contrário, teríamos perdido tempo. Partindo dessa premissa, o autor define o conto como:

Gênero de tão difícil definição, tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos, e, em última análise, tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário. (CORTÁZAR, 2006, p.149).

Podemos perceber acima, o quanto o contista é conciso e feliz ao definir o conto, dada sua visão ampla e apreciadora a esse gênero pouco "classificável". Em seguida, Cortázar aborda sobre o caráter peculiar do conto, estabelecendo critérios de valor para um julgamento do que seria um bom conto e como esse gênero estudado se estrutura.

Nesse sentido, Cortázar estabelece uma comparação entre o conto e o romance, os quais possuem elementos similares que permitem uma aproximação entre a fotografia e o cinema respectivamente. Assim, o gênero romance e o cinema, ambos possuem elementos parciais, acumulativos, que segundo Cortázar, "não exclui, por certo, uma síntese que dê o "clímax" da obra" (CORTÁZAR, 2006, p.151). Já tanto no conto quanto na fotografia, o procedimento é o inverso, ou seja, o importante é selecionar aquilo que é significativo, criando uma abertura em "direção há algo muito além do argumento visual ou literário" (CORTÁZAR, 2006, p.152).

Assim, Julio Cortázar propõe uma tentativa de "definição" do que para ele vem a ser o conto. Conforme palavras do contista argentino:

É preciso chegarmos a ter uma ideia viva do que é o conto, e isso é sempre difícil na medida em que as ideias tendem para o abstrato, para a

desvitalização de seu conteúdo, enquanto que, por sua vez, a vida rejeita esse laço que a conceitualização lhe quer atirar para fixá-la e encerrá-la numa categoria. “se não tivermos a idéia viva do que é um conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência. Só com imagens se pode transmitir essa alquimia secreta que explica também por que há tão poucos contos verdadeiramente grandes (CORTÁZAR, 2006, p.150).

Já o conto, para Massaud Moisés, é uma narrativa unívoca, univalente: constitui uma unidade dramática, uma célula dramática, visto gravitar ao redor de um só conflito, um só drama, uma só ação. Caracteriza-se, assim, por conter unidade de ação, tomada esta como a sequência de atos praticados pelos protagonistas, ou de acontecimentos de que participam. (2006, p.40.)

As unidades do conto: são compostas pelo tempo, espaço, ação; tensão. A ação pode ser externa, quando as personagens se deslocam no espaço e no tempo, e interna, quando o conflito se localiza em sua mente.

A unidade de ação condiciona as demais características do conto. Começando pela noção de espaço, o lugar onde as personagens circulam, é sempre de âmbito restrito. No geral, uma rua, uma casa, e, mesmo, um quarto de dormir ou uma sala de estar basta para que o enredo se organize.

À noção de espaço segue-se imediatamente a de tempo. Com efeito, os acontecimentos narrados no conto podem dar-se em curto lapso de tempo: já que não interessa o passado. As unidades de ação submetem-se às demais características do conto, já a noção de espaço é identificada como o lugar onde os personagens circulam acontece sempre em um ambiente restrito ou limitado.

Como vimos no parágrafo acima, sobre as unidades do conto, todas as ações devem convergir para um único fim, a tal ponto que, excluindo um acontecimento, a ordem seja comprometida, ou seja, todo o acontecimento deve suceder-se em uma conexão.

### **1.3 A tragédia e o conto: aproximações**

Conforme vimos nos tópicos anteriores, a tragédia e o conto são dois gêneros que têm uma ligação muito grande com o homem. Ambas procuram mostrar questões relacionadas à própria condição humana. Mas o que queremos destacar neste tópico também é a

aproximação formal entre eles. O que chama a nossa atenção, com base no que afirmaram Aristóteles, Cortazar e Moisés, é a questão da tensão, sendo uma das condições essenciais da tragédia e que faz do conto um conto.

Podemos dizer que o que aproxima o conto da tragédia são as referidas unidades de ação, tempo e espaço, pois ambos são narrativas que obedecem a uma estruturação harmoniosa, visando provocar no leitor um efeito, uma só impressão, ou seja, de pavor, piedade, ódio, simpatia, ternura, indiferença, etc. Como foi dito no tópico acima a tragédia e o conto tem uma forte ligação com o homem, pois ambos estão ligados a questão do sentimento humano que envolve emoção, tensão, expectativa por algo preste a acontecer, decepção por esperar por alguma coisa que lhe traria felicidade e acaba acontecendo o inverso do esperado. Portanto o conto está voltado para a realidade da vida, desprezando desta forma os acessórios, e via de regra, considerando as personagens apenas como instrumentos da ação.

O foco principal que mais ganha destaque dentro da tragédia e do conto está relacionada com a tensão, tragicidade que envolve tanto os personagens como a quem está lendo, levando o leitor em direção ao um drama em torno de um sentimento, único e forte, a ponto de gerar uma impressão equivalente no leitor.

## CAPÍTULO II

### SIMÕES LOPES NETO & MIGUEL TORGA: VIDA E OBRA

#### 2.1 Simões Lopes Neto

João Simões Lopes Neto é considerado o patriarca das letras gaúchas, o maior escritor regionalista do Rio Grande do Sul. Nasceu em Pelotas, em 9 de Março de 1865, e faleceu em 14 de Junho de 1916, de uma úlcera perfurada. Durante sua infância teve contato com a vida campeira; aos 13 anos ingressou no colégio Abílio, na cidade do Rio de Janeiro, e posteriormente matriculou-se na faculdade de Medicina, mas foi obrigado a abandonar no terceiro ano, porque já estaria gravemente doente.

Em 1886, retornou a Pelotas, passando a viver na cidade, pois sua cidade se encontrava em constante urbanização, sendo um dos pólos culturais do estado. Seu interesse pela cultura gaúcha e a linguagem regionalista utilizada em suas obras levam-nos a crer que o autor era do tipo “gaúcho tradicionalista”<sup>2</sup>.

Desde que retornou a Pelotas, nunca mais se afastou de sua cidade natal, tendo uma atuação cultural muito importante na comunidade como colaborador ocasional do jornal *Diário Popular*, redator d’*A Opinião Pública* e como editor do *Correio Mercantil*.

Simões Lopes Neto, em sua vida foi professor, funcionário público, negociante malsucedido; na literatura foi poeta, dramaturgo, jornalista, mas, sobretudo, responsável por fixar em dois pequenos volumes aos quais se deve toda sua fama de narrador da realidade humana, social, linguística, antropológica e ideológica do gaúcho.

Segundo Alfredo Bosi, Simões Lopes Neto publicou três livros em vida, todos lançados em Pelotas, pela Livraria Universal: *Cancioneiro Guasca* (1910), *Contos Gauchescos* (1912), *Lendas do Sul* (1913) (2006, p.225). A julgar, porém, pelos sonhos literários que acalentou, sua bibliografia era para ter sido bem mais volumosa. Ele próprio chegou a anunciar, por intermédio de seu editor, a existência de nada menos de seis outros livros, dois “a sair” (Romualdo *Terra Gaúcha*) e quatro “inéditos” (*Peona e Dona*, *Jango Jorge*, *Prata do Taió* e *Palavras Viajantes*).

---

<sup>2</sup> Os dados referentes à vida e obra do autor foram retirados do sítio da Universidade Federal de Pelotas: <<http://www.ufpel.edu.br/pelotas/simoeslopes.html>>. Acesso em 05 de setembro. 2013.

### 2.1.1- Alguns traços da obra de Simões Lopes Neto

Segundo Alfredo Bosi, os contos de Simões Lopes Neto fluem num ritmo espontâneo, que o caráter semidialetal da língua passando para o segundo plano, impondo-se a verdade social e psicológica dos entrecos e das personagens (2006, p.225-226). Ou seja, ao fazermos a leitura de contos nos perguntamos se o que está representado nas páginas que lemos configura-se em um espelho da alma humana? De certa forma sim, pois Simões Lopes Neto cria situações nas quais os personagens atuam em meio ao ambiente natural, à vida social e, por consequência, em meio aos piores sentimentos humanos: que são o medo, a ira, a inveja, o ódio, entre outros.

Sua principal obra, *Contos gauchescos* contém dezoito contos, dos quais faremos uma pequena síntese abaixo de alguns contos:

Começamos com o conto “O Jogo do Osso”, no qual a história gira em torno de uma disputa que ocorre entre dois homens pela mesma mulher. O final é trágico, pois o marido mata os dois (esposa e amante) ao se sentir provocado.

No conto “O Negro Bonifácio” também temos a presença da violência. Este conto se inicia relatando a história de uma carreira de cavalos, no qual o nome do personagem que dá o título ao conto “o negro Bonifácio”, considerado um tipo atrevido, convida para uma aposta a moça mais bonita da estância, chamada Tudinha. Como perde a aposta tem que fazer o pagamento, que é um saco de doces. Neste momento é que inicia uma grande confusão, pois, nanico, o namorado de Tudinha sente-se desagradado, atira os doces em Bonifácio, começando uma grande briga. Nanico é ferido pelo facão de Bonifácio e cai morto; e a mãe de Tudinha também é ferida nesta briga. Nesta ocasião outra pessoa fere Bonifácio. Tudinha enfurecida com fatos presenciados por ela atira-se sobre Bonifácio arrancando de suas mãos o facão e o golpeia várias vezes em suas partes íntimas. Ao final descobre-se que a violência de Tudinha contra Bonifácio, além da vingança por ele ter matado seu namorado e sua mãe, vinga-se dele por ele ter sido o primeiro homem de sua vida e foi desprezada por ele, que escolheu outra mulher e não ela.

O Conto “No Manantial” da mesma forma apresenta história de ódio e vingança. Este conto relata a história de Maria Altina, moça faceira prestes a casar, que é assediada por Chicão, vizinho da fazenda de Mariano, seu pai. Na véspera do casamento, Chicão entra na casa de Maria Altina aproveitando da ausência de seu pai, mata a avó da moça e tenta pegá-la a força. A moça, ao fugir, acaba desaparecendo no manantial, destino também do criminoso e

do pai, que afundara em busca da filha em uma luta com Chicão, onde os dois também desaparecem juntos. No local brotara uma roseira originária da única lembrança que ficou a rosa que estava presa ao cabelo de Maria Altina.

Já no conto “Melancia coco verde” destaca-se o amor. É uma história de amor proibido que termina em um final feliz. Este conto é composto por quatro personagens principais, sendo eles: Reduzo causador da confusão no dia do casamento de Talapa com o pretendente chamado Ilhéu, arranjado pelo pai da moça, chamado Severo. Os nomes “Melancia” e “Coco-verde” são uma espécie de senha combinada por Talapa (“melancia”) e Costinha (“coco-verde”) quando o rapaz precisou se ausentar para participar de uma batalha, ficando um tempo distante da noiva, se correspondendo por cartas e bilhetes, usando como senha secreta estes nomes para não levantar suspeitas por parte do pai da moça que não aceitava o casamento dela com Costinha. No dia do casamento de Talapa com o noivo arranjado pelo seu pai, Costinha fica sabendo e encarrega Reduzo de impedir o casamento, chegando a tempo e causando uma grande confusão e não acontecendo o dito casamento. No final de tudo, Costinha volta dias depois e pede a mão de Talapa em casamento e desta vez o pai consente. Os dois se casam e Reduzo fica trabalhando na fazenda de Talapa e Costinha torna-se o capataz.

Em “Boi Velho” a história gira em torno da ingratidão e da ganância por parte dos estancieiros, mais conhecidos como os temidos fazendeiros que faziam as suas próprias leis, que mandavam e desmandavam na hora que eles bem entendessem.

Por sua vez, no conto “Os cabelos da china”, o tema vai ser a loucura do orgulho ferido. Já no conto “O Anjo da Vitória” temos relatos em que paixões humanas, instintivas e profundas, corrompem a ordem natural e lançam os seres no desconcerto e no aniquilamento.

No conto “Trezentas onças”, por exemplo, destaca-se a honestidade, o personagem Blau perde uma bolsa carregada de moedas de ouro que seu patrão lhe confiara para comprar uma tropa de bois. Diante da hipótese de ser considerado ladrão, Blau pensa objetivamente no suicídio. Um lampejo de consciência impede-o de suicidar-se. Naturalmente as moedas de ouro serão encontradas juntamente com a guaiaca por peões honestos e tudo acaba bem.

Além da presença dos desfechos trágicos nos *Contos gauchescos*, percebemos também a presença da natureza, da esperança, do amor. Vale ressaltar também que a temática central do conto “Contrabandista” está voltada diretamente para a violência, pois trata da ação do homem no meio em que vive, mas também tratando da matéria histórica, como por exemplo, quando o narrador, em alguns trechos, cita relatos sobre a guerra dos Farrapos ou as disputas de terra entre os fazendeiros etc.

Além da presença dos desfechos trágicos nos *Contos gauchescos*, percebemos também a presença da natureza, da esperança, do amor. Vale ressaltar também que a temática central do conto “Contrabandista” está voltada diretamente para a violência, pois trata da ação do homem no meio em que vive, mas também tratando da matéria histórica, como por exemplo, quando o narrador, em alguns trechos, cita relatos sobre a guerra dos Farrapos ou as disputas de terra entre os fazendeiros etc.

## 2.2 Miguel Torga

Seu verdadeiro nome era Adolfo Correia da Rocha, embora mais conhecido por seu pseudônimo literário Miguel Torga. É um poeta e escritor português, nascido em São Martinho de Anta, Trás-os-Montes, em 1907 e faleceu em 1995 sem ter recebido o prêmio Nobel.

Segundo Antônio Arnaut (1997, p.88), Torga provém de uma família muito pobre, o que fez com que o escritor conhecesse de perto a dura realidade do campo. Após um tempo no seminário de Lamego, confessou a seu pai que não queria mais ser padre, pois perdera a fé. Emigrou para o Brasil com apenas 13 anos de idade, onde durante cinco anos trabalhou na fazenda de um tio em Minas Gerais, realizando trabalhos árduos e contínuos, como de capinador, apanhador de Café, vaqueiro e até caçador de cobras, permanecendo no Brasil até os 18 anos.

Regressando a Portugal, em 1925, Torga concluiu os estudos e em seguida, cursou em Coimbra o curso de Medicina, concluindo-o em 1933. Exerceu a profissão de médico em São Martinho de Anta e também em outros locais do país, indo residir definitivamente em Coimbra no ano de 1941.

Ainda de acordo com Arnaut (1997, p.54), em 1928, Miguel Torga começou a publicar poesia, ficção, ensaio e teatro. Ele mesmo editava seus livros, cuidando da distribuição e controlando tudo. Inicialmente ligou-se ao grupo da revista *Presença* sendo um dos fundadores, permaneceu no grupo em um breve período, desligando-se em 1930, fundando nesse mesmo ano, com Branquinho da Fonseca, *Sinal*, de qual também rendeu apenas um exemplar.

Conforme Moisés, em 1936, Torga lançou outra revista, chamada *Manifesto*, a qual também teve uma curta duração.

Através das experiências dos sofrimentos da emigração e da vida rural, do contato direto com as misérias e com a morte, pois perdera a mãe e em sua profissão de médico,

convivia com situações semelhantes, portanto Torga consagrou-se como o poeta do mundo rural, da força telúrica que animam o instinto humano na luta incessante contra as leis que o aprisionam. A profunda intimidade com a terra, à região natal, a Portugal e sua gente, é outra marca constante nos textos de Miguel Torga. Isso justifica o intenso conhecimento que Torga tinha de Portugal, através da rudeza e pobreza dos meios naturais, pelo movimento de expansão e opressões da história e por certas características humanas definidoras de sua personalidade (MOISÉS, 1994, p.148). Contista, romancista, ensaísta, poeta, dramaturgo, Torga publicou mais de cinquenta obras desde os vinte e um anos de idade.

### **2.2.1 Alguns traços da obra de Miguel Torga**

Segundo Antônio Arnaut (1997, p.19), a escrita de Torga é linear, seu estilo sóbrio, viril e doce, tem o ritmo tenso da vida. A sua linguagem representa o drama do homem sobre a terra, o indecifrável mistério da vida. Nota-se que na linguagem de Torga há o uso de metáforas e ditos regionalistas, que o autor utiliza com a intenção de enfatizar a simplicidade das pessoas típicas do ambiente rural, que constituem as suas narrativas.

Conforme nos afirma Álvaro Gomes Cardoso, Miguel Torga faz o uso de uma linguagem espontânea, livre, destacando a marca do movimento presencista, sempre relacionando a natureza e a valorização do homem. Torga faz a valorização do homem, principalmente em *Contos da montanha* o autor trata das distantes civilizações e da cultura de comunidades perdidas no tempo e no espaço lugar, criando um universo com valores primitivos, regido por leis próprias. (1994, p.148).

Miguel Torga viveu uma infância rural muito dura, marcada pelo contato com a terra, a paisagem agreste, a pobreza e o povo sofrido da aldeia transmontana. Torga abarcou grande parte dos temas que encontramos em seus contos, nos quais expressa um sentimento de inconformismo em forma de protesto, visando resgatar o humanismo que está um pouco perdido, revelando-se um escritor humanista e existencialista. Torga em seus textos quer'' instigar'' uma rebeldia no homem, de modo que aceite todas as consequências da opção, pois para o autor, a rebeldia é o único meio de sermos livres das opressões.

Contudo, Torga manifestou uma profunda preocupação pela realidade que observava, revelando os temores, o desespero pela liberdade, tendo como personagens os animais, as pessoas e a natureza.

O livro *Contos da montanha* é composto por vinte e três contos, dos quais destacaremos e comentaremos alguns.

Começamos com o conto “Maria Lionça”, que destaca o sentido trágico da vida. O conto Maria Lionça relata a trágica história da mulher personagem transmontana, portadora de uma pureza e dignidade, que teve sua vida cercada de solidão e ao mesmo tempo de esperança. Tornou-se esposa e mãe, mas mesmo assim continuou na solidão, pois o marido a deixou sozinha com o filho voltando ano depois já doente para morrer junto dela, o filho segue o mesmo rumo do pai, voltando para casa morto. Segundo Massaud Moisés, Maria Lionça personifica a ruralidade e a dignidade de mulheres que impunham a sabedoria popular (GOMES, 1994, p.149). Desde muito nova o destino lhe reservou uma vida de sofrimento, pois ela era uma mulher corajosa, acostumada a enfrentar a miséria e a desgraça atinge o auge do sofrimento, quando traz para a aldeia, o seu filho Pedro morto, para que pudesse “dormir o derradeiro sono em Galafura” (TORGA, 1996, p.23).

Por fim, as questões da paixão e da honra podem ser vistas no conto “A paga”, o qual apresenta o modismo regional, exaltação da terra primitiva, denunciando a condição trágica do homem, que vive num mundo sem Deus, entregue à própria sorte, conforme palavras de Álvaro Cardoso Gomes (1994, p.149). O conto “A paga” conta a história de uma moça virgem que é estuprada pelo aproveitador Arlindo. E como solução para a lavar a honra da moça os parentes castram o mal feitor.

No conto “Um Roubo” destaca-se a questão do não conformismo do ladrão Faustino, que tenta fugir do meio no qual foi inserido. Mas decide que precisa alimentar a família e para tal efeito decide roubar a caixa de esmolas da igreja. Para concretizar tal sonho de ficar rico, caminha durante a noite debaixo de chuva. Ao chegar à igreja descobre que a caixa de esmola está vazia, sente-se lesado, chegando a acusar que o ladrão é o padre que limpou a caixa e deu um fim no dinheiro. Então Faustino volta para casa sem o dinheiro, o sonho desfeito, com febre por andar na chuva. Tempos depois cai doente, e na ânsia da morte não perde a chance de acusar o padre de ladrão.

Já no conto “Homens de Vilarinho”, Firmo sente a vontade de roubar não por precisão e sim pelo gosto da aventura, do perigo. Ele não é considerado um ladrão e sim um aventureiro que gostava de sentir os perigos das estradas, e de lugares distantes, sem o retorno de dinheiro. Por este motivo, Firmo é acusado pela aldeia e pelo padre de não ter amor a terra e sua família. O Padre tenta fazer com que firmo fique junto da família, da terra levando uma vida tranquila, mas de imediato Firmo tenta fazer isto, mas, dentro de si mesmo existia o espírito aventureiro que não se sentia adaptado a terra e nem à vida em família. Firmo decide então por fim em tudo isso e parte para viver suas aventuras pelo mundo afora.

No conto “O Bruxedo” temos a questão do heroísmo. Este conto narra a história de Melra, uma mulher de sessenta e cinco anos de idade, dedicada à família e ao trabalho, personificando as superstições que, ao longo de sua vida foram fazendo parte de seu cotidiano. Não encontrando uma explicação para as dores que a incomodava, após uma luta corporal com a vizinha Gomes, Melra começa a acreditar que sua vizinha fez um feitiço para ela. Melra acaba morrendo por conta do feitiço de Gomes, que espeta um boneco de pano no coração.

No conto “Maio Moço” também se destaca o heroísmo. Neste conto, um menino órfão, para salvar o rebanho de seu tutor, mata o lobo feroz, transformando-se em um herói das aldeias. Aqui, ao contrário de “Maria Lionça”, o mito é construído do ato de coragem e heroísmo dos personagens.

### **2.3 Simões Lopes Neto & Miguel Torga: um diálogo possível**

Segundo Tânia Franco Carvalhal, a literatura comparada corresponde a “uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas” (1999, p.05). Ou seja, a literatura comparada tem por objetivo confrontar a natureza dos elementos literários, mas principalmente, para saber se são iguais ou diferentes. Por este motivo Carvalhal diz que a literatura comparada é uma forma de investigação literária que confronta mais de uma literatura, possibilitando um estudo literário, fazendo assim uma exploração adequada de seus campos de trabalho.

Nesse sentido, Carvalhal afirma que a literatura comparada não deve ser interpretada apenas como “sinônimo de comparação”, uma vez que não há apenas “uma” orientação a ser seguida, mas sim um “ecletismo metodológico”, sendo este procedimento lógico que implicará à generalização ou à diferenciação do pensamento humano. Tendo em vista que a comparação se constitui num amplo campo de pesquisa, (dado seu ecletismo e generalização), a “comparação”, para a autora, dentro dos estudos comparados, é, portanto, “um meio, não um fim” (CARVALHAL, 1999, p.06-07).

Contudo, afirma Carvalhal, essa comparação pode contribuir para uma aproximação de momentos históricos, pensamentos que traduzem a não aceitação de uma situação de vida, uma preocupação constante com o ser humano, em como expressar um inconformismo, que se faz representar nas formas de escrita, seja no conto ou na novela, de modo a atingirem um público-alvo diferenciado (CARVALHAL, 1999, p.07). Isso pode servir de ponto de partida para estudarmos os autores Simões Lopes Neto e Miguel Torga nesta pesquisa.

Esta forma de literatura está totalmente voltada a um mundo de conhecimento e reconhecimento, na qual a pesquisa investigativa aproxima-se de forma singular (CARVALHAL, 1999, p.07). Um exemplo pode ser os autores em questão, Simões Lopes Neto e Miguel Torga, que apresentam aos leitores uma forma de representar e ver o comportamento humano, a revolta diante da vida dura, o trágico da própria condição humana e até mesmo o regionalismo, cada uma à sua maneira.

Os autores apresentam em suas obras uma fixação pelo telúrico (amor a terra), pois da infância à mocidade, os escritores viveram essas realidades rústicas, o que explica o vasto conhecimento de ambos sobre paisagens, terras, bichos, gentes, além do contato direto com a miséria, a morte e os problemas de suas respectivas regiões, uma vez que Torga e Simões possuem traços similares como, por exemplo, o fato de terem escolhido a medicina, mas apenas Miguel exerceu a profissão, pois Simões não pôde concluir por causa do agravamento de sua doença.

Outro elemento em comum que aproxima os autores e suas respectivas obras é o humanismo. Nos textos de Torga, observa-se que tanto na forma quanto no conteúdo, o autor projeta um grito de libertação. Exalta a terra e denuncia a “condição trágica do homem, que vive num mundo sem Deus, entregue à própria sorte” (MOISÉS, 1994, p.150). Acima de tudo ambos os autores, sobrevalorizam o humano, a fragilidade do homem, transcrevendo em suas obras uma constante preocupação com esse ser tão pequeno e débil, evidenciando um grande sofrimento que tanto lhe permite a esperança, quanto o desespero.

Contudo, para Torga, as aproximações entre os homens, à exaltação a natureza, os animais, não significam um desprezo contra a humanidade, mas um sinal de grandeza, fazendo com que o homem reflita sobre seus erros e não tenha medo de encarar a vida (GOMES, 1994, p.148).

Percebemos também que a linguagem que os referidos autores atribuem a seus textos, bem como os elementos textuais, aproximam suas narrativas, como o uso de metáforas e ditos regionalistas. Através do conceito de *regionalismo*, que é o movimento literário que caracteriza pela recriação ficcional ou poética da linguagem, do ambiente, e das características do tipo humano de uma região torna-se possível traçar um movimento dialético entre o regional e o universal. Pois uma das características do regionalismo está à oposição entre o meio Rural e o meio Urbano, identificando o meio Rural ao Regional, e o meio Urbano ao Universal.

Quanto à linguagem de Miguel Torga podemos perceber a simplicidade do discurso, na qual o autor faz uso de um vocabulário simples, fiel à realidade do seu povo (Portugal),

buscando representar as pessoas e seus costumes. Portanto, as metáforas e os ditos populares são uma forma de simplificar a linguagem com certas intenções morais, sejam para amenizar ou para ironizar algo.

Já a linguagem, segundo Luciana Stegagno Picchio, nos contos de Simões Lopes Neto está construída como um relato oral, na primeira pessoa, com um narrador-testemunha, Blau Nunes, que irá contar sobre um “caso” passado (1997, p.395). Há uma moldura narrativa atual que incluem as duas personagens, da “voz” (portadora da mesma ideologia, dos mesmos costumes, das mesmas formas de expressão das personagens evocadas pelo seu conto) e do ouvinte (fora de campo, mas presumivelmente, como em toda a posterior narrativa de expressão regionalista, de diferente constituição cultural, cidadão, “patrãozinho”). Tudo isso numa língua hirta de espanholismos e de palavras rústicas, mas extremamente fluente coloquial no limite, a primeira razão de interesse com respeito a esta obra tão declaradamente conteudística (PICCHIO, 1997, p.395).

Como vimos na citação acima, Simões faz o uso do personagem Blau Nunes para relatar a sua própria história, vivida por ele mesmo, nos Pampas gaúchos, ou seja, o personagem empresta sua voz para relatar estas histórias por sinal muito boas. A partir destas informações é possível que o autor representasse sua própria realidade.

## CAPÍTULO III

### O TRÁGICO EM SIMÕES LOPES NETO E MIGUEL TORGA

Este capítulo objetiva analisar a presença do trágico nos contos “Contrabandista”, de Simões Lopes Neto, e “O cavaquinho”, de Miguel Torga. Conforme destacamos no Capítulo I, o trágico e o gênero conto se aproximam em alguns aspectos, os quais retomaremos em nossa análise.

#### 3.1 “Contrabandista”

O conto “Contrabandista”, de João Simões Lopes Neto, está inserido no livro *Contos gauchescos*, publicado no ano de 1912. Nesse livro percebemos a qualidade do narrador-testemunha criado por Simões Lopes, refletindo sobre sua própria vida, não sendo nem herói, nem bandido, mas simplesmente um gaúcho. Para isso, vale a estratégia do escritor cedendo a palavra e a voz ao vaqueano Blau Nunes que nos contará os seus casos; esse narrador fará uso da fala de um peão sem trabalho fixo, exaltando os pampas e a condição gaúcha<sup>3</sup>.

No entanto, nosso trabalho será analisar somente o conto citado anteriormente. “Contrabandista” é narrado em primeira pessoa e relata a história de um gaúcho já de idade avançada, chamado Jango Jorge, que vivia do contrabando nas fronteiras entre Rio Grande do Sul, Argentina e Uruguai. Era afamado com uma mulher mais jovem, tinha filhos e uma filha bela e prendada.

O conto se inicia com o narrador apresentando Jango Jorge. Um homem forte, conhecedor do seu meio, um gaúcho típico. Além dos traços referentes ao personagem, temos outros aspectos, como o histórico de sua profissão no passado e a descrição do espaço geográfico onde o personagem desenvolvia sua antiga profissão. Em se tratando do espaço percebemos que a história se passa em uma estância localizada na fronteira no Rio Grande do Sul com os países vizinhos e o relato de tempos passados, quando não existia uma lei própria, onde eram os próprios gaúchos que faziam suas leis, tempos de guerras, disputas entre os fazendeiros por terras.

---

<sup>3</sup> Os dados referentes quanto à estratégia do escritor, foram retirados do sítio da Universidade Federal de Pelotas: <<http://www.ufpel.edu.br/pelotas/simoeslopes.html>>. Acesso em 15 de setembro de 2013.

Batia nos noventa anos o corpo magro, mas sempre teso do Jango Jorge, um que foi capitão duma maloca de contrabandistas que fez cancha nos banhados do Ibirocai.

Esse gaúcho desabotinado levou a existência inteira a cruzar os campos de fronteira [...] (LOPES NETO, 2005, p.87).

[...]

Jango Jorge tinha vindo das guerras do outro tempo; foi um dos que peleou na batalha de Ituzaingo; foi do esquadrão do general José de Abreu (LOPES NETO, 2005, p.87).

Conforme o que foi dito no excerto acima, Jango Jorge por ser considerado um homem corajoso e forte ainda, apesar de sua idade já um pouco avançada; desconhecia os limites da lei, justamente pela sua profissão de contrabandista, estava sempre desafiando as leis, tornando-se autoconfiante. A questão da referência geográfica também é bem explícita, assim como a histórica, formando todo o contexto do conto. A última passagem se refere ao local e ao tempo. Ibirocai é um pequeno riacho entre Alegrete e Uruguaiana, região da fronteira com a Argentina. A Batalha de Ituzaingo (significa Batalha do Passo do Rosário). Simões Lopes Neto fez o uso deste episódio histórico da batalha para mostrar a bravura de seu personagem. Também quer mostrar que na época era comum o contrabando, assim como as trocas na fronteira, a falta de um controle da entrada e saída e o intercâmbio espontâneo entre os grupos de contrabando.

Às vésperas do casamento da filha, quando tudo estava nos preparativos, Jango Jorge parte para comprar o vestido e outros complementos de contrabando. Esse seu trabalho já era corriqueiro. Jango Jorge era um homem experiente no ramo do contrabando, conhecia todos os trajetos e rotas, pois tinha sido capitão de uma maloca de contrabandista. Podemos verificar sua autoconfiança no excerto abaixo:

Conhecia as querências, pelo faro: aqui era o cheiro do açouta-cavalo florescido, lá o dos trevais, o das guabirobas rasteiras, do capim-limão; pelo ouvido: aqui, cancha de graxains, lá os pastos que ensurdecem ou estalam no casco do cavalo; adiante, o chape-chape. Noutra ponta, o areão. Até pelo gosto ele dizia a parada, porque sabia onde estavam águas salobres e águas leves, com sabor de barro, numa distancia muito longe (LOPES NETO, 2005, p.87).

Diante da citação acima, percebemos a valorização do campo por parte do homem acostumado ao ambiente natural, no qual, através de pequenos detalhes, consegue se distinguir e se arranjar pelos sentidos: olfato, audição e paladar, em que cada objeto é visto ou sentido por onde passavam.

Dessa forma, Jango Jorge entendeu que, apesar da idade, ainda era capaz de, às vésperas do casamento da filha, trazer o vestido e o véu lá do outro lado da fronteira. Seria este o último presente que o pai gaúcho e destemido lhe traria.

Como Jango Jorge sempre fora do tipo orgulhoso, pois achava que nunca iria acontecer nada durante suas cruzadas, foi surpreendido desta vez. Foi abatido pela guarda, porque se negou a entregar o pacote com o vestido da filha. Um dos parceiros da empreitada relata o acontecido:

A Guarda nos deu em cima... Tomou os cargueiros... E mataram o capitão, porque ele avançou sozinho pra mula ponteira e suspendeu um pacote que vinha solto... E ainda o amarrou no corpo... Ai foi que o crivaram de balas... Parado... Os ordinários!...Tivemos que brigar, pra tomar o corpo! (LOPES NETO, 2005, p.92).

Como foi dito no excerto acima a questão do orgulho, da autoconfiança por parte de Jango Jorge, que ignora os limites da lei, desafiando os guardas da fronteira, numa tentativa de mostrar sua coragem em desobedecer à lei, na citação fica nítido a sua confiança em si; enquanto os companheiros param para os guardas, ele faz o contrário, avança o sinal e termina morto.

Entretanto, visto algumas características do conto “Contrabandista”, o que nos importa agora é destacar a questão do trágico nesta narrativa, centrado em uma única ação, conduzindo-nos a surpresa de um desfecho inesperado. Pois este conto trata exatamente do sofrimento trágico da vida, com suas surpresas, a que estamos sujeitos, como o personagem Jango Jorge.

Retomemos, primeiramente, algumas afirmações sobre o trágico e sobre o gênero conto. Conforme afirmação de Aristóteles, a tragédia tem como traço principal a questão das três unidades: espaço, tempo e ação. Todas elas estão entrelaçadas e conferem à narrativa teatral uma tensão que se mantém do início ao fim da representação.

Julio Cortázar e Massaud Moisés irão destacar a questão da tensão como condição essencial do conto, que aliada às unidades de espaço, tempo e ação, criarão um efeito no referido gênero. Então se pode dizer que a aproximação da tragédia com o conto se dá através das referidas unidades de ação, tempo e espaço, pois ambos são narrativas que tem como efeito causar certo impacto no leitor.

No conto “Contrabandista” pode-se dizer que a tensão está ligada ao tempo. Conforme podemos perceber no fragmento abaixo:

Roncavam cordeonas no fogão, violas na ramada, uma caixa de música na sala.

Quase ao entrar do sol a mesa estava posta, vergando ao peso dos pratos enfeitados. (LOPES NETO, 2005, p.91).

Neste excerto percebemos a ligação da tensão com o tempo, pois enquanto Jango Jorge não chega o tempo vai passando, os preparativos da comida para a festa de casamento estão sendo feita, músicas sendo tocada para os convidados presentes, a mesa já arrumada para o jantar. O tempo passa e nada de Jango Jorge aparecer com o vestido.

Podemos verificar que a tensão também envolve os personagens da história do contrabandista Jango Jorge:

A Dona da casa, por certo traquejada nessas bolandinas do marido, estava sossegada, ao menos ao parecer.

Às vezes mandava um dos filhos ver si o pai aparecia, na volta da estrada, encoberta por uma restinga fechada de arvoredos (LOPES NETO, 2005, p.91).

Nesta citação dá para perceber que, apesar de estar acostumada com a rotina de seu marido, a esposa de Jango Jorge sente-se apreensiva, preocupada com a demora do mesmo, enquanto os convidados estão entretidos com a música, ela se mostra aparentemente tranquila com a demora do marido, pois era rotina dele fazer o trajeto através da fronteira para contrabandear, mas algo mostra que ela está aflita com tal demora, como se estivesse pressentindo que algo de ruim estava prestes a acontecer.

Outra personagem que também é envolvida pela tensão que se instala no conto é a filha de Jango Jorge; é como se ela também estivesse pressentindo o que teria acontecido com o pai:

A rir, sim, rindo na boca, mas também a chorar lágrimas grandes, que rolavam devagar dos olhos pestanudos...

E rindo e chorando estava, sem saber porquê, rindo e chorando, quando alguém gritou do terreiro:

Aí vem o Jango Jorge, com mais gente!... (LOPES NETO, 2005, p.91).

No excerto acima mostra que a filha de Jango Jorge tenta se sentir feliz, mostrando um sorriso, que não sabemos se é de felicidade ou de inquietação, pois também pode estar apreensiva com a demora de seu pai; é como se ela estivesse adivinhando o que estava prestes a acontecer. Mas iremos ver que a tão esperada notícia boa, seria a mais trágica possível na vida de uma filha no dia de seu casamento.

O trecho a seguir trata do que poderia ser uma boa notícia, pois todos pensam que é a chegada de Jango Jorge com o vestido da filha. No entanto, acontece o inverso. O que era para ser uma boa notícia acaba sendo uma tragédia.

Foi um vozerio geral; a moça, porém ficou como estava, no quadro da porta, rindo e chorando, cada vez menos sem saber porquê... Pois o pai estava chegando e o seu vestido branco, o seu véu, as suas flores de noiva... Era já fusco-fusco. Pegaram a acender as luzes. E nesse mesmo tempo parava no terreiro a comitiva; mas num silêncio, tudo. (LOPES NETO, 2005, p.91-92).

O silêncio, explícito no conto, torna tudo mais tenso ainda; o clima que gera na casa de Jango Jorge, pois ninguém havia dado conta do que realmente tinha acontecido com Jango Jorge na busca do vestido para a filha. Mas enquanto ninguém havia entendido o que tinha acontecido, a filha parece ter entendido o acontecido, pois ela chora cada vez mais na medida da duração do silêncio, antes que um dos componentes da comitiva comece a contar o acontecido.

Em outro momento o silêncio torna-se mais intenso, aumentando ainda mais a tensão sobre o que teria acontecido:

E o mesmo silêncio foi fechando todas as bocas e abrindo todos os olhos. Então vimos os da comitiva descerem de um cavalo o corpo entregue de um homem, ainda de pala enfiado... Ninguém perguntou nada, ninguém informou nada; todos entenderam tudo...; que a festa estava acabada e a tristeza começada... (LOPES NETO, 2005, p.92).

Neste excerto, o silêncio expressa o que ninguém queria dizer para uma família em um dia de festa no aguardo de um pai que saiu em busca do prometido vestido de noiva da única filha mulher á casar-se neste dia, que acaba recebendo o pai morto, justamente por causa do vestido e com o vestido agarrado em seu corpo e manchado com o seu sangue.

E por fim, o desfecho do conto, conforme descreve o narrador-testemunha Blau Nunes:

A Sia-dona mãe da noiva levantou o balandrau do Jango Jorge e desamarrou o embrulho; e abriu-o. Era o vestido branco da filha, os sapatos brancos, o véu branco, as flores de laranjeira... Tudo numa plastada de sangue... Tudo manchado de vermelho, toda a alvura daquelas cousas bonitas como que bordada de colorado, num padrão esquisito, de feitios estrambólicos... Como flores de cardo solferim esmagadas a casco de bagual!... Então rompeu o choro na casa toda (LOPES NETO, 2005, p.92).

Neste trecho todos percebem que a dita festa de casamento, tão esperada, termina em grande tragédia e tristeza geral. Quando todos esperavam por uma boa notícia com o anúncio da chegada de Jango Jorge com o vestido para a noiva, acontece justamente o inverso: a alegria da festa acaba em velório em pleno dia de casamento tão esperado pela noiva.

Conforme o que foi destacado nos excertos acima, percebemos que no conto “Contrabandista” há uma forte ligação com os sentimentos humanos, envolvendo não só o trágico como também a questão da tensão, por parte dos personagens envolvidos na trama o que cria o efeito trágico nessa narrativa, efeito este que nos lembra de nossa condição humana sujeita a algo inesperado que pode acontecer na vida de cada cidadão seja alguma coisa boa ou até mesmo ruim. Por fim, pode-se concluir que através do conto analisado percebemos que Simões Lopes Neto exalta a cultura e a literatura dos gaúchos, criando situações que causam impacto no leitor devido à violência inesperada, evidenciando em seu conto toda uma atmosfera de tensão, apreensão e situações inesperada da condição humana. Ou seja, o inesperado trágico acontece sem que o próprio personagem espere e os outros personagens da narrativa que esperam por uma boa notícia e acabam recebendo o inverso de uma boa notícia esperada em um dia de festa que acaba virando em um dia de velório. Por fim Simões Lopes Neto exalta a condição guerreira dos gaúchos na época em que quem ditava as regras de convivência eram os destemidos gaúchos, épocas de guerras ambientadas na maioria das vezes na Revolução Farroupilha, de disputas dos grandes fazendeiros por terras.

### **3.2 “O cavaquinho”**

O conto “O cavaquinho”, de Miguel Torga, está inserido no livro *Contos da montanha*, publicado no ano de 1941. Neste livro o escritor buscou nas suas escritas narrar as histórias de homens e mulheres que viviam no campo, onde tinham suas vidas marcadas pela simplicidade, mas também pelo sofrimento e pela tragicidade.

Do ponto de vista formal, o conto apresenta quatro personagens: O pai Ronda, a mãe, o filho Júlio, e o tio Adriano, vizinho da família e com quem o pai tem problemas de relacionamento. O espaço onde se passa a ação concentra-se em uma casa em Vilela. Mas não só a cidade é nomeada, como também aparecem outros elementos da região que sugerem a representação de um espaço real, como podemos perceber no seguinte trecho: “Quando a

noite veio caindo dos lados de São Cibrão, [Júlio] pediu à mãe que o deixasse ir esperar o pai. Só até a castanheira” (TORGA, 1996, p.61).

O conto se passa na época de natal, mais precisamente no dia 23 de dezembro. Ao pensarmos nesta data, nos vem à memória imagens de fartura; porém, no referido conto, nos deparamos com uma história que se inicia feliz, mas que no decorrer da narração, se transforma em tragédia.

“O Cavaquinho” conta a história de Júlio, um menino de dez anos de idade que vivia uma realidade de escassez e de pobreza. Júlio era filho do Ronda (o homem mais pobre de Vilela). Ao tirar seu primeiro “ótimo” nos exames escolares, encheu o seu pai de orgulho; e o mesmo prometera dar-lhe uma prenda (TORGA, 1996, p.59).

Júlio era um menino que, apesar da pouca idade, devido a sua situação de pobreza, pressentia que não podia esperar muito da vida. No momento em que seu pai promete a prenda, a sua primeira atitude foi de dúvida, pois sabendo que ele vivia com precariedade, seria quase impossível receber um presente, já que nem dinheiro havia para o pão. Entretanto, a afirmação do pai fez brotar na criança uma esperança que há tempos a realidade em que ele vivia o havia feito abandonar (TORGA, 1996, p.59).

Já na mãe predomina uma certa falta de compreensão em relação ao desejo do filho. Ela não consegue entender o significado da prenda para o filho, já que lhe faltavam coisas mais importantes e necessárias, como a própria alimentação:

A mãe não podia compreender o que significava para ele receber uma prenda – estender a mão, e ver nela, não a malga de caldo habitual, mas qualquer coisa de inesperado e gratuito, que fosse a irrealidade da riqueza na realidade duma pobreza conhecida de lés a lés. Por isso se arreliou tanto quando o viu, ao almoço, virar a cara aos carolos, e ao meio-dia comer apenas o rabo de uma sardinha (TORGA, 1996, p.61).

Conforme o que foi explicito na citação acima, o não entendimento por parte da mãe de Júlio pelo presente prometido pelo pai é a mudança do comportamento do filho, pois ele nunca tinha mostrado interesse em receber presentes, porque apesar de sua pouca idade o menino tinha consciência de que o mais importante era ter o que comer em casa e se um dia viesse a melhorar a condição financeira da família, aí seria o momento dele pensar em presentes.

A expectativa de receber o seu presente fez com que o menino transformasse a sua realidade de pobreza e enxergasse a sua vida por um olhar otimista, como podemos verificar no trecho a seguir:

E como a casa que era de pedra solta e telha vã, cheias de frestas, o vento, que parecia o diabo, de vez em quando entrava por um buraco a assobiar, passava cheio de umidade pela chama da candeia, que torcia toda, e sumia-se por debaixo da porta como um fantasma. Mas a murra de castanheiro a arder e aquela firmeza com que o Ronda garantiu a promessa doiravam tudo de fartura e aconchego (TORGA, 1996, p.59-60).

Neste contexto, o menino Júlio deixa de pensar na condição de pobreza da vida dele e de sua família e acaba esquecendo-se do sofrimento de ambos e deixa-se levar pelo entusiasmo de ganhar algo de presente que não seja de comida e sim algo que nem ele mesmo conseguia imaginar o que poderia ganhar de seu pai que geralmente segundo a certeza que ele tinha pelo comprimento da promessa feita pelo pai. Enquanto o menino se enche de ansiedade e esperança, a mãe está em constante aflição. Durante a narrativa do conto a mãe age como sendo a voz da razão, tentando controlar a ansiedade e a expectativa surgida no filho depois da promessa feita pelo pai.

Posteriormente, a aflição da mãe pela ausência do marido e o seu pressentimento de que algo ruim poderia acontecer-lhe, a deixa durante todo o tempo de sobreaviso. Tanto ela quanto o filho partem do mesmo ponto: a promessa da prenda, porém, a partir deste ponto em comum os personagens divergem para sentimentos diferentes, enquanto no filho a tal promessa traz esperança; na mãe traz a preocupação, o medo do que possa acontecer.

No excerto a seguir podemos verificar a predominância do silêncio que faz toda a tensão em volta do espaço onde se encontra os personagens.

Novamente um grande silêncio caiu entre eles. Mas durou pouco.

– Vais cear e dormir, que são horas.

– Eu queria esperar pelo pai!

– Vais cear e dormir... (Torga, 1996, 63)

O conto apresenta-se com um número reduzido de páginas, o que aumenta a atmosfera de tensão e a concentração marcada pela descrição do ambiente. A tensão da espera pela prenda para o menino dura um dia, pois o pai e o tio saem juntos para a cidade com a finalidade trazê-la cedo do dia.

No trecho a seguir podemos ter um exemplo desta constante aflição da mãe de Júlio pela demora de seu marido, momento em que ela faz suas orações, pedindo: “São Bartolomeu nos livre das tentações do demônio, dos maus vizinhos á porta, das más horas...” (TORGA,

1996, p.60). A oração é um prenúncio do que poderia acontecer: as tentações do demônio provavelmente dizem respeito aos meios pelos qual o marido se utilizaria para comprar a prenda para o filho; também pode se referir aos maus vizinhos, representados pelo tio Adriano. Tudo isso é confirmado com a notícia recebida no desfecho do conto.

Toda a tragicidade presente neste conto é acompanhada pela presença marcante da natureza, como os fenômenos naturais, que criam uma atmosfera para os acontecimentos que estavam por vir: “Cerrou-se a escuridão. O aguaceiro agora caía a cântaros. Pelas frinchas da casa o vento ia dando punhaladas traiçoeiras” (TORGA, 1996, p.62). O vento, que se apresenta de forma intensa, adentra a casa causando toda uma atmosfera de tensão em torno do que está por vir. As ações e os sentimentos dos personagens estão ligados ao meio que os cerca, tornando-se partes deste espaço.

No trecho a seguir destaca-se o desfecho trágico do conto em análise, quando o menino acompanha o desespero da mãe com a demora do esposo, que fora à feira de natal, para de lá trazer o presente. A mãe parece adivinhar a desgraça, que se torna concreta com a notícia trágica que encerra o conto:

O coração deu lhe um baque. Então o tio Adriano voltava sozinho?!  
Pôs-se a ouvir, como um bicho aflito.  
E daí a nada sabia que o pai fora morto num barulho, e que no sítio onde caíra com a facada lá ficara ao lado dum cavaquinho que lhe trazia  
(TORGA, 1996, p.63).

De certa forma, os maus pressentimentos da mãe se confirmaram. A surpresa tão desejada deixa de ser o presente e torna-se a cruel fatalidade na vida desta família humilde, que não possuía riquezas materiais, mas sim uma imensa riqueza em sentimentos de amor e união para um com o outro. Dessa maneira no conto “O cavaquinho” o trágico rodeia a trama elevando-a a um grau de suspense e apreensão.

O auge do trágico aparece nos instantes finais do conto com o retorno do tio Adriano, que revela a morte do pai. A morte neste conto fica em suspensão, pois não são reveladas ao leitor as causas, nem os detalhes de como aconteceu. Portanto, podemos dizer que além do trágico há também a presença do suspense, envolvendo a narrativa, no qual há o final trágico como também há o suspense, pois não fica claro o motivo do assassinato.

O suspense e o trágico que giram em torno da narrativa do conto em análise são percebidos desde início ao final, pois toda a narrativa é feita do suspense, da tensão presente no trágico, sem revelar detalhes mais claros dos acontecimentos presentes no conto, sem uma explicação de algo que fica incompreensível de entender como, por exemplo, porque o pai de

Júlio sairia junto do tio do menino se eles tinham uma desavença entre si. A morte do pai de Júlio que é através de uma facada, a nosso ver só poderia ser alguém próximo dele. Por fim o que fica é o desfecho do trágico pressentido pela mãe de Júlio desde o começo até o fim e o motivo e a pessoa que matou o Ronda fica em total suspense sem uma revelação do acontecido para os leitores da narrativa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste trabalho apresentamos uma breve definição do gênero trágico e do gênero conto evidenciando seus pontos em comum, bem como as diferenças que fazem com que os mesmos sejam independentes entre si e os elementos que os aproximam. Por outro lado, buscamos algumas definições do conto priorizando as concepções de autores como Júlio Cortazar, Nádia Gotlib dentre outros que se tornaram importantes para a realização deste trabalho monográfico.

Através da leitura dos contos que foram analisados no decorrer deste trabalho percebemos a presença de uma atmosfera trágica nos referidos textos, e notamos também semelhanças consideráveis entre um conto e outro.

Em ambos os contos analisados percebemos o comportamento dos personagens em situações que envolvem todo um contexto de aflição, tensão, suspense, fazendo com que ajam de modo semelhante, tentando esconder um medo interior de que algo trágico está prestes à acontecer com algum membro da família. Nesse sentido, a esposa do personagem Jango Jorge, do conto “Contrabandista” e a mãe do conto “O cavaquinho” se aproximam, pois ambas demonstram certa angústia em relação ao que poderia acontecer com seus maridos.

Os resultados obtidos no andamento desta pesquisa na comparação de um conto com o outro, apontaram-nos toda uma atmosfera trágica presente do começo ao final de ambos os contos. Os acontecimentos, semelhantes, acabam por interligar os contos, já que o trágico está presente no desfecho de ambos. Podemos dizer que o que os diferencia é que, num dos contos o motivo da tragédia é relatado, ou seja, ficamos sabendo o porquê Jango Jorge morreu; já o outro conto, o motivo da morte fica em suspenso, criando um mistério.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

ARNAULT, Antônio. Estudos torguianos. In: TORGA, Miguel. *Contos da montanha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

BORNHEIM, Gerd Albert. Breves observações sobre o sentido e a evolução do trágico. In: \_\_\_\_\_. *O sentido e a máscara*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 4ªed. São Paulo: Ática. 1998.

CORTÁZAR, Júlio. Alguns aspectos do conto. In: \_\_\_\_\_. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A literatura portuguesa em perspectiva*. Vol.4. Simbolismo e Modernismo. São Paulo: Atlas, 1994.

GOTLIB, Nádya Battella. *Teoria do conto*. 7ªed. São Paulo: Ática, 1995.

LOPES NETO, José Simões. *Contos gauchescos*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

MOISÉS, Massaud. *A criação Literária: Prosa*1. 20. Ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

TORGA, Miguel. *Contos da Montanha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

[www.ufpel.edu.br/pelotas/simoeslopes.html](http://www.ufpel.edu.br/pelotas/simoeslopes.html).>Acesso em 05 de Setembro de 2013.

[www.paginadogaicho.com.br/escr/lopesneto.htm](http://www.paginadogaicho.com.br/escr/lopesneto.htm).>Acesso em 05 de Setembro de 2013.