

**KÁTIA CILENE S. S. CONCEIÇÃO**

**A personagem feminina na obra de João Simões Lopes Neto:  
uma releitura do mito de Lilith**

**Dissertação apresentada como  
requisito final à obtenção do Grau  
de Mestre em Letras, Curso de  
Pós-Graduação em Letras –  
Mestrado em História da  
Literatura, Fundação Universidade  
Federal do Rio Grande.**

**Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sylvie Dion**

**Rio Grande  
2007**

Ninguém te conhece. Ninguém.  
Mas eu te canto no teu perfume e  
na tua graça para a posteridade.  
E me encanto com a forma como  
persegues a morte e tua coragem  
jubilosa...

Garcia Lorca

**Dedico este trabalho:**

Ao meu esposo, Kennedy, e aos meus filhos, Karen, Kevin e Kael, cujo apoio foi fundamental para esta realização.

A todos aqueles que, de alguma forma, acreditaram no meu projeto e tomaram para si o meu êxito.

## **Agradecimentos**

Agradeço primeiramente a Deus por me dar saúde e determinação para superar todas as adversidades e persistir na realização deste trabalho.

Agradeço à minha amiga Eloá, que me deu as primeiras idéias de leitura, sugestões e empréstimo de material para o desenvolvimento de meu projeto de pesquisa, além de palavras de apoio, enfatizando sempre que o segredo da concretização de um trabalho é a persistência.

À minha amiga Denise Dumich, agradeço pela gentileza das palavras amigas e por dividir comigo as primeiras reflexões sobre o meu estudo.

Aos meus queridos professores, Prof. Dr. Oscar Brisolara e Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Cristina Freitas, que sempre acreditaram que eu poderia realizar um trabalho como este e que nunca se negaram a me apoiar e atender quando lhes solicitava ajuda.

Gostaria também de agradecer à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Cristina Borba, a quem devo muito da minha formação acadêmica, pois me iniciou nos caminhos da pesquisa e sempre acreditou na minha capacidade, apostando no meu sucesso e me fazendo ver que nada é tão difícil que não possa ser realizado, basta dedicação, empenho e disciplina.

À professora e amiga Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciani Maláter, agradeço pelo incentivo à pesquisa e apoio profissional.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Eliane Campello, por despertar em mim a curiosidade de investigar a valorização da figura da mulher na literatura.

Ao Prof. Dr. Átilla Louzada e Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marilei Resmini, a quem admiro e prezo, agradeço pelo apoio e incentivo durante o período em que tive o privilégio de trabalhar com eles, me fazendo perceber que apesar da inexperiência devia encarar tudo de maneira positiva e construtiva. Agradeço a eles pelas diversas vezes que achei que não daria conta de tudo e que ouvi que era capaz.

À Prof.<sup>a</sup> Rosa Albernaz, mais do que professora, foi quem me conduziu nos meandros das letras e me capacitou a escrever um texto, orientou e serviu como exemplo de dedicação, responsabilidade e competência.

Às minhas queridas professoras, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elena Palmero González e Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carmem Marcelo, que por várias vezes compreenderam minhas ausências nas aulas de espanhol em função dos meus estudos como mestranda.

Não posso deixar de agradecer também à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Néa de Castro pelas diversas vezes que me incentivou a nunca desistir das minhas metas, bem como à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Raquel Rolando, que desde meus tempos de graduação sempre deixou claro que valia a pena investir nas minhas idéias.

Ao meu revisor e amigo Prof. João Reguffe, a quem aprendi a admirar pela competência e sutileza do corrigir, desde a época em que me auxiliou no projeto *Traduzindo Henry James*. Jamais conseguiria ter a segurança de apresentar um trabalho sem antes passar por suas atentas observações.

Agradeço à minha orientadora, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sylvie Dion, que apesar do pouco tempo que tivemos de contato confiou em mim e, mesmo à distância, acreditou que eu cumpriria com os prazos determinados e jamais me pressionou no sentido de me desestimular. Obrigada por aceitar minhas idéias e valorizá-las com sua precisa orientação.

Agradeço também ao Prof. Dr. Wander Lourenço, da Universidade Federal Fluminense, pela disposição de ler meus textos e aceitar participar da defesa do meu trabalho.

Agradeço àqueles que me auxiliaram de longe: meu querido amigo Paulo, com quem passei várias horas ao telefone desabafando as angústias e cantando os sucessos da pesquisa e deste trabalho árduo e prazeroso que é escrever. A ele agradeço pela paciência e pelas palavras de acalento; aos amigos Fátima, Marisa, Clarisse, Marcos, o poeta, e Jucelma, que estavam sempre em contato comigo, não deixando que eu esquecesse dos vínculos que criei em Rio Grande.

Agradeço também aos meus colegas de curso que sempre expressaram seu carinho por mim e compartilharam seus conhecimentos.

Finalmente agradeço à minha família, que foi cúmplice das minhas aflições, mas que nunca me cobrou as ausências, muito pelo contrário, sempre

valorizou minha dedicação e mostrou-se orgulhosa das minhas vitórias.

Agradeço à minha irmã Sônia e seu esposo Francisco, que foram o meu elo com Rio Grande e nunca se negaram a vasculhar as bibliotecas e livrarias à procura de um livro para mim. Aos meus pais e irmãos no Rio de Janeiro, pela torcida constante. Aos meus amados filhos, que entenderam a importância de realizar esta dissertação e que jamais me criticaram pelos momentos de estresse por pensar que não iria conseguir, em especial à minha filha Karen, que por muitas vezes tomou meu lugar de mãe para que eu pudesse me dedicar aos estudos, e principalmente ao meu marido, Kennedy, a quem devo tudo, por cada linha escrita, as quais pacientemente me ouviu ler por diversas vezes; por fazer parte integral de tudo que me proponho realizar, e dividir comigo cada momento que dediquei a este trabalho, nunca me deixando sentir sozinha.

Meus agradecimentos sinceros também ao Coordenador do Curso de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em História da Literatura, Prof. Dr. Carlos Alexandre Baumgarten, pela oportunidade concedida e o privilégio de poder fazer parte do grupo de discentes. Espero ter retribuído a confiança que em mim foi depositada, sem a qual jamais poderia ter realizado este trabalho.

Mais do que um ato formal, desejo que estes agradecimentos levem minha sincera gratidão a todos que me apoiaram. Se deixei de citar alguém que direta ou indiretamente esteve ao meu lado nestes dois anos de estudo, não foi por esquecimento e sim pelo limitado tempo que tenho para expressá-lo neste momento.

## RESUMO

Esta dissertação investiga a caracterização das personagens femininas a partir das representações da mulher verificadas em textos de *Contos gauchescos* e *Lendas do Sul*, de João Simões Lopes Neto. Assim, são discutidas as relações entre o universo da mulher natural e sobrenatural, os papéis destinados a elas, os modos como são caracterizadas, bem como suas trajetórias esperadas e possíveis no mundo narrado. Além disso, faz-se uma comparação com o mito de Lilith, com o qual se procura estabelecer relações para a investigação dessa caracterização, apresentando os diferentes olhares lançados à figura feminina dentro do *corpus* selecionado. Agindo assim, busca-se uma abordagem ao texto literário subsidiada por aportes da História da Literatura, da Teoria do Mito, bem como das Teorias do Imaginário, com o intuito de contribuir para uma nova perspectiva da representação da personagem feminina na obra de Simões Lopes Neto.

## **ABSTRACT**

This is a research on the characterization of the feminine characters from woman's representations found in texts of *Contos Gauchescos* and *Lendas do Sul*, by João Simões Lopes Neto. In this sense, the relations between the universe of the natural and supernatural woman, the roles related to these characters, the ways to relate and characterize them are discussed, as well as their expected and possible trajectories in the narrated world. Besides that, we intend to provide a comparison with the myth of Lilith, with which we try to establish relations for the inquiry of this characterization, presenting the different sights addressed to the feminine figure inside of the selected corpus. Thus acting, we search an approach to the literary text subsidized by the History of Literature, the Theory of Myth, as well as the Theories of the Imaginary, with the intention to contribute for a new perspective of the representation of the feminine character in Simões Lopes Neto.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>CAPÍTULO 1 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b> .....	14
<b>1.1 Pressupostos teóricos</b> .....	14
<b>1.1.1 A literatura no Rio Grande do Sul</b> .....	14
<b>1.1.2 A literatura e o regionalismo gaúcho</b> .....	18
<b>1.1.3 Literatura e sociedade: implicações para o estudo literário</b> ....	19
<b>1.2 João Simões Lopes Neto</b> .....	23
<b>1.2.1 O escritor</b> .....	23
<b>1.2.2 O conto, a lenda e o caso</b> .....	24
<b>1.2.3 Originalidade em João Simões Lopes Neto</b> .....	25
<b>1.2.4 O imaginário coletivo: memória e identidade</b> .....	27
<b>1.3. O mito de Lilith</b> .....	28
<b>1.3.1 O mito: breves considerações</b> .....	28
<b>1.3.2 Leitura e releitura do mito de Lilith</b> .....	30
<b>1.3.3 As características tipológicas do mito de Lilith</b> .....	32
<b>1.3.4 O sobrenatural e a metamorfose</b> .....	33
<b>CAPÍTULO 2 – DA TEORIA À PRÁTICA</b> .....	35
<b>2.1 Análise das personagens femininas em Simões Lopes Neto</b> .....	35
<b>2.1.1 Seleção dos textos</b> .....	35
<b>2.1.2 Características tipológicas das personagens analisadas</b> .....	36
<b>2.1.3 A personagem natural e a sobrenatural: o mesmo e o diferente</b> .....	45
<b>2.1.4 O sobrenatural e a metamorfose</b> .....	48

	10
<b>CAPÍTULO 3 – O ESTUDO COMPARATIVO</b> .....	52
<b>3.1 A obra simoniana e o mito de Lilith</b> .....	52
<b>3.1.1 O mito e os estudos do imaginário</b> .....	52
<b>3.1.2 O mito de Lilith e as personagens em JSLN: semelhanças e diferenças</b> .....	58
3.1.2.1 A Grande Mãe-Deusa .....	58
3.1.2.2 A mulher-tentação .....	64
3.1.2.3 O exílio e o retorno .....	67
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	70
<b>Ruptura ou conservadorismo?</b> .....	70
<b>A representação da personagem feminina: repetição ou transgressão ?</b> .....	76
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	89

## INTRODUÇÃO

Este trabalho constitui-se em um estudo sobre a caracterização das personagens femininas na obra de João Simões Lopes Neto, tomando como ponto de partida uma comparação com o Mito de Lilith, com o qual procuramos estabelecer relações para a investigação dessa caracterização, apresentando os diferentes olhares lançados à figura feminina dentro do *corpus* selecionado.

Ao analisar os textos, buscamos identificar as personagens sobrenaturais e naturais com o intuito de verificar se a representação dessas personagens que se manifestam na obra simoniana corresponde à expressão de uma identidade cultural e social que emerge de um inconsciente coletivo e se essa representação reforça o imaginário coletivo da população do Sul do Rio Grande. Algumas das figuras mais recorrentes no mito de Lilith são: a sereia tentadora, provocadora dos desejos e sentimentos de aventura nos homens, o que os conduz a sua própria perda; o caráter metamórfico de Lilith para atingir seus objetivos, e seu dom criador e destruidor (BRUNEL, 1998, p. 583-585). São essas algumas das várias facetas que procuramos identificar nas personagens femininas simonianas.

Para que pudéssemos nos aprofundar na análise da representação da mulher como personagem, elegemos dois contos, “O negro Bonifácio” e “No Manantial”, e duas lendas, “A salamanca do Jarau” e “O Negrinho do Pastoreio”, visto que analisar as personagens femininas de todas as obras desse autor seria um trabalho impraticável, pois todas apresentam pelo menos uma personagem feminina com tipos bastante distintos.

O desenvolvimento desta dissertação de mestrado visa a ampliar, sobretudo, as leituras em relação às personagens femininas presentes na obra de Simões Lopes Neto, estudadas, geralmente, sob uma perspectiva dicotômica, ou seja, a figura passiva, pura e submissa da mulher e o seu oposto, presente na figura da *china*, a causadora dos conflitos dentro da narrativa.

Acreditamos que este estudo propiciará uma releitura de algumas personagens da obra de Simões Lopes Neto, autor que se destaca como um dos maiores nomes da literatura tradicional do Rio Grande do Sul, por identificar no modelo regional de literatura gaúcha o que há de universal. Assim, por meio de abordagens mais contemporâneas, como a Teoria do Imaginário, acreditamos que será possível nos aprofundarmos em questões bastante desafiadoras quando pensamos no papel atribuído à personagem feminina na obra de Simões Lopes Neto, possibilitando novas visões concernentes à representação da figura da mulher no universo simoniano.

Simões Lopes Neto deu outra forma a lendas como *O Negrinho do Pastoreio* e *A salamanca do Jarau*, e em sua interpretação não poupou cor local para adaptá-las ao meio físico do Rio Grande do Sul e dar vida às preferências e representações mentais do povo gaúcho. Sendo assim, por entendermos que a literatura oral é um conjunto de práticas narrativas tradicionais, do qual Simões Lopes Neto se vale para recontar as *Lendas do Sul* e os *Contos Gauchescos*, pretendemos analisar os valores descritos em sua obra, bem como outros tantos que possam estar implícitos, concernentes à representação da figura feminina.

No campo dos estudos do mito e do imaginário, são utilizadas obras de Ana Maria Mello, Maria Zaira Turchi, Mircea Eliade e Joseph Campbell, os quais enriqueceram esses estudos. Eliade, por exemplo, “propõe uma interpretação da mitologia determinada pelo funcionamento dos mitos e rituais” (TURCHI, 2003, p. 21).

Quanto ao regionalismo e especialmente aos estudos da literatura do Rio Grande do Sul, os textos de Guilhermino César, Regina Zilberman, Maria Eunice Moreira e Carlos Alexandre Baumgarten tornam-se de extrema relevância, contribuindo principalmente para que possamos nos situar em relação aos aspectos singulares do regionalismo no Rio Grande do Sul e aos fatores que o caracterizam, bem como entendermos os valores vividos comunitariamente, a caracterização da personagem na narrativa regionalista e a sua relação com as outras personagens por meio dos valores expressos, revelando a ordem social que compartilham.

Finalmente, no que concerne ao engajamento literário, a proposta é a de utilizar, entre outros, o teórico Antonio Candido e seu livro *Literatura e*

*sociedade*, pois, no que diz respeito à relação entre literatura e sociedade, essa vinculação parece muito mais presente quando se fala em literatura do Rio Grande do Sul. Dessa forma, o intuito é buscar analisar, como sugere Antonio Candido, “qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte” e “qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio” (2000, p. 18). Assim, o desenvolvimento deste trabalho tem como ponto de origem os seguintes questionamentos:

- 1) Que relação poderia ser traçada entre as personagens femininas presentes na obra de Simões Lopes Neto e o mito de Lilith?
- 2) De que forma podemos entender a relação entre literatura e sociedade no contexto simoniano?
- 3) Em que medida os papéis atribuídos às personagens femininas naturais e sobrenaturais, em Simões Lopes Neto, se afastam ou se aproximam do imaginário coletivo sul-riograndense?

É a partir dessas reflexões, portanto, que pretendemos encaminhar o estudo para o desenvolvimento desta dissertação de mestrado.

## CAPÍTULO 1

### FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

#### 1.1 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Para o encaminhamento deste estudo e desenvolvimento desta dissertação, obedecemos às etapas estabelecidas no sumário. Assim, passemos aos pressupostos teóricos, cujos conceitos e reflexões fundamentam esta pesquisa.

Todas as leituras propostas na introdução serão feitas a partir de teorias específicas, tais como mito, literatura e sociedade; História da Literatura do Rio Grande do Sul, entre outras, indispensáveis para este estudo. Portanto, examinemos primeiramente a noção de literatura do Rio Grande do Sul, a qual motivou a pesquisa para esta dissertação.

##### 1.1.1 A literatura no Rio Grande do Sul

As considerações que serão feitas aqui não objetivam narrar a trajetória da literatura no Rio Grande do Sul, tendo em vista o vasto material disponível a esse respeito. A intenção é fazer um breve panorama das principais características da literatura sul-rio-grandense,

Estudiosos da literatura chegam a um consenso de que a produção literária do Rio Grande do Sul faz parte da literatura brasileira. Guilhermino César, por exemplo, em sua *História da Literatura do Rio Grande do Sul*, afirma que valores integrantes da cultura nacional já estavam presentes nas primeiras

manifestações literárias do Rio Grande do Sul, expressas na temática local ou ainda na forma pela qual a linguagem era utilizada dentro dos textos produzidos.

O que vale acentuar, na oportunidade, é o seivoso, o original da linguagem coloquial gaúcha, tão artisticamente transladada à ficção por um escritor admirável como J. Simões Lopes Neto. É vitória, na luta pela expressão, de uma linguagem que prende à terra, busca raízes no âmago da campanha. [...] Conseqüentemente, as letras rio-grandenses não deixaram nunca, nos seus autores fundamentais, de apresentar um espírito profundamente *campagnard* [...] Desconhecer ou menosprezar o colorido regionalista dessa literatura – caminho natural, estágio fecundo para subir ao plano nacional – seria não compreender as direções múltiplas de uma cultura das mais ricas e complexas do país. Seria, em última análise, fazer tábua rasa de toda a literatura rio-grandense (CÉSAR, 1956, p. 38).

Ao longo de livro de Guilhermino César, notamos sua grande preocupação em destacar sempre as similaridades da literatura gaúcha com o que era produzido nos grandes centros literários do Brasil. No seu ponto de vista, o literato gaúcho não só produzia aos moldes nacionais, como conseguia dar uma feição regional a essas características num processo ativo de recriação, o que o levou a constatar que “a literatura rio-grandense, ao contrário do que se pensa, jamais deixou de participar de todas as correntes válidas da literatura nacional” (op. cit., p. 21), por isso César a apresenta como elo importantíssimo da unidade literária brasileira.

Se algumas notas vieram do Prata, muitas outras vieram de Portugal e de França, afora as influências já nitidamente brasileiras. E o que importa, em suma, não é ter recebido influência, mas sim a maneira como foi esta assimilada, passivamente ou segundo um processo ativo de recriação (op. cit., p. 21).

Guilhermino então define o que vem a ser considerado a literatura sul-rio-grandense. De acordo com ele, o que a singulariza, desde os cancioneiros, são realmente os motivos gaúchos, pois o processo literário se construía interligado aos conflitos primeiros existentes no Rio Grande do Sul, juntamente com o processo de colonização. Portanto, o herói presente nos textos sul-rio-

grandenses possuía já as características do povo gaúcho, o que, segundo Guilhermino, serviria de elemento fundamental para a constituição de uma literatura original.

O cânone resultante do estudo de Guilhermino é o mesmo adotado por diversos estudiosos da literatura do Rio Grande do Sul e baseia-se no critério de produção dos autores, tenha sido ela do Sul, de outras partes do Brasil ou mesmo de longe do país, mas que privilegiasse assuntos rio-grandenses, não sendo incluídos, dessa forma, aqueles que não vislumbraram o Rio Grande do Sul. Sobre isso, Guilhermino comenta:

Incluí neste estudo os autores naturais do Rio Grande do Sul que emigraram para outros pontos do país [...] do mesmo modo procedi no concernente a autores estrangeiros que se fixaram no Sul, aqui desenvolveram atividade saliente, ou, mesmo de longe, versaram assuntos rio-grandenses (op. cit., p. 22).

É compreensivo, todavia, que as primeiras produções literárias do Rio Grande do Sul não tenham sido de excelente qualidade, pois a localização geográfica de isolamento em relação ao restante do país, a questão do público leitor, bem como a precariedade dos recursos que possibilitassem publicações foram fatores que contribuíram para a falta de um ambiente propício à criação literária, como o próprio Guilhermino salienta.

Mas, como íamos dizendo, a vida intelectual, naquele período, não deixou de brotar aqui e ali – modestos olhos de'água que em 1868 iriam formar rumorosa torrente do "Partenon Literário". Os gaúchos deram nesse período excelente testemunho de si mesmos. Fizeram a vigília das armas, mas não olvidaram o cultivo do espírito. Literariamente produziram pouco, que foi muito, dada a limitação dos recursos ao seu dispor (op. cit., p. 70).

No capítulo sobre a literatura oral, Guilhermino destaca, principalmente, as questões temáticas da literatura aqui produzida, dando ênfase, por exemplo, para a produção dos cancioneiros. Porém, seu enfoque é na originalidade da produção poética popular do Rio Grande do Sul, que irá influenciar, inclusive, a poesia culta. Ainda dentro desse tópico, destaca nomes importantes como o de



Augusto Meyer e Simões Lopes Neto, que vão dar seguimento a essa temática, mesmo de forma diferenciada.

Fora, porém, da temática universal, longe do que pertence ao homem enquanto ser, e que exprime, bem ou mal, em todas as latitudes, a certo “tratamento” poético que, no cancionero particular em referência, traz a marca iniludível dos pagos. São formas originais de exprimir, acentos fonéticos, particulares, imagens tiradas da paisagem, da flora, da toponímia, dos acontecimentos locais, e eis aí o relevo particular que nos interessa, como índice de uma preferência que irá condicionar, de certa maneira, a produção literária e até mesmo as tendências da maioria dos leitores (op. cit., p. 45).

Observamos que, no que diz respeito à produção literária no sul, o ponto alto é atingido com a participação dos escritores do Romantismo e, principalmente, do grupo do Partenon Literário. Nesse sentido, nomes como o de Delfina Benigna da Cunha, por sua contribuição com o primeiro livro publicado no Rio Grande, *Caldre e Fião*, como precursor do romance no Sul, Apolinário Porto Alegre, entre outros, destacam-se e são considerados expoentes para a afirmação da literatura do Sul, pois são esses os pioneiros que constituíram a história da literatura do Rio Grande do Sul, e sua obra, embora carente de vários elementos, cumpriu sua função no processo de consolidação da literatura nacional.

O desenvolvimento da imprensa no Rio Grande do Sul foi fundamental para a divulgação da literatura aqui produzida, pois à medida que o isolamento geográfico diminuía e os contatos com o restante do país aumentavam, a produção literária do Rio Grande conseguia maior representatividade nessa unidade nacional. Assim, da efervescência da criação de jornais e revistas literárias, como *O Guaíba*, *Arcádia* e *O Partenon Literário*, surgem os primeiros nomes-chaves, e, como era de se esperar, os aspectos que marcam o caráter de formação social do local, como os conflitos políticos e as guerras, vão repercutir na produção literária. Assim, a literatura gaúcha vai se consolidando em relação ao modelo nacional. “Pode-se acompanhar, mês a mês, através da revista, a mudança de orientação dos mais moços do grupo, visando a nacionalizar, a regionalizar os temas” (op. cit., p. 182).

Os exemplos fornecidos por Guilhermino são argumentos relevantes para se crer que esses foram marcos do início da maturação das idéias de

nacionalidade presentes nas obras publicadas, contribuindo para uma unidade nacional literária.

### **1.1.2 A literatura e o regionalismo gaúcho**

Bittencourt identifica pelo menos quatro regionalismos na literatura rio-grandense: um romântico, que idealizou o herói-gaúcho e o passado guerreiro; um tradicional, de cunho real-naturalista, que fixou as transformações da sociedade campeira e o desaparecimento do antigo gaúcho; um que se propõe transformar a tradição sob o influxo do modernismo com base no modelo de Simões Lopes, e um regionalismo que podemos chamar de crítico ou social, na medida em que denunciou a desestruturação da sociedade campeira e a proletarização do gaúcho (BITTENCOURT, 1999, p. 21).

Portanto, podemos verificar que a literatura regionalista sulina passa por diversas fases. Todavia, a questão regional teve durante longo período uma conotação negativa, já que aludia ao separatismo. De acordo com Guilhermino César e vários outros pesquisadores, a temática regional na produção literária do Sul enfatiza a necessidade, assim como no restante do Brasil, de desvencilhar-se de influências estrangeiras e imprimir uma identidade própria às suas produções.

A sociedade resultante desse amálgama de bravos habituouse, por isso, a admirar e querer o valor pessoal, a audácia, a pugnacidade. E a literatura da região [...] tem aí, nesse sentimento coletivo particular, sua motivação essencial, seu primeiro fundamento psicológico (CÉSAR, op. cit, p. 29).

Desta forma, ao verificarmos uma produção que enfatiza a cor local, com temática que valoriza o mundo gauchesco por incorporar as sugestões locais e dar ênfase à língua própria e expressões que identificam o povo gaúcho em seus costumes e cultura, concluímos que o objetivo do regionalismo, na verdade, não é separar, e sim mostrar uma literatura autônoma e original, já que todas as influências recebidas foram transformadas pelos escritores com as peculiaridades que a elas acrescentaram. Além disso, podemos ainda afirmar que o regionalismo no Rio Grande do Sul tem suas primeiras

manifestações com o objetivo de aliar-se ao projeto nativista, destacando o cenário local com a intenção de despertar o interesse pelas questões da terra e seus ocupantes (ZILBERMAN, 1992, p. 47).

Assim, com o intuito de apresentar uma literatura autônoma e original, inspirada nos aspectos que moviam o literato brasileiro, os escritores gaúchos foram aderindo cada vez mais aos motivos regionais. Esse aspecto, característico da literatura gaúcha, que teve seu início efetivo com o grupo do Partenon Literário, como observa Maria Eunice Moreira (1982), vai ser consolidado por João Simões Lopes Neto, que adere ao regionalismo gaúcho transportando para seus textos a temática da campanha, o pampa, a atividade pastoril e as lutas de fronteiras.

É com as palavras de Maria Eunice que encerramos estas considerações sobre o regionalismo:

O certo é que o regionalismo valorizou a cor local, revelou o Brasil, procedeu a um levantamento das peculiaridades regionais. Mesmo quando desvinculado do campo literário, constituiu um acervo de informações sobre regiões brasileiras. Em conjunto, o regionalismo inseriu-se no grande projeto de formação de uma literatura brasileira autônoma (MOREIRA, 1982, p. 28).

### **1.1.3 Literatura e sociedade: implicações para o estudo literário**

Não há, na proposta de analisar a relação entre literatura e sociedade dentro da obra de J. Simões Lopes Neto, a intenção de apresentar um condicionamento da obra literária ao meio social ou vice-versa. O intuito é analisar a relação existente entre a obra simoniana e vida social do gaúcho com o objetivo de verificar em que medida a personagem feminina é representada nesse meio. Portanto, antecipando essa análise, faz-se essencial uma breve descrição do que estudiosos da área registraram em relação a essa questão.

Maria Eunice Moreira, por exemplo, faz um levantamento das características socioeconômicas e histórico-políticas do Rio Grande do Sul para traçar um perfil para a prosa de ficção regionalista sul-rio-grandense. Do seu estudo, muito nos interessam os tópicos em que trata do “modo de ser” do

herói e outras personagens destacando atributos, hábitos e relacionamento social, bem como do “modo de fazer”, em que observa as hierarquias e as relações de poder entre as personagens, revelando não somente as características físicas do herói, mas, sobretudo, suas características morais.

Assim, com o objetivo de também traçarmos um modelo para a personagem feminina do *corpus* em análise e verificarmos o que lhes confere um lugar de destaque e o que lhes assegura respeito, observamos, do estudo feito por Maria Eunice, as características que a autora destaca nos textos de Simões Lopes Neto em relação à figura da mulher.

### **No modo de ser:**

No que concerne às características físicas da mulher, diz Maria Eunice:

[...] a mulher, por sua vez, é forte, sadia, o que se pode verificar pela face “cor de pêssego maduro; os dentes brancos e lustrosos como dente de cachorro novo” (CG, 16); representa “um chinocão de hagalthas! Seiúda, enquartada de boas cores, olhos terneiros” (CG, 68); assim é beleza crioula: corpo “trigueiro e penugento, elástico e serpentino cheirando a araquá maduro, a trevo pisado, a flexilha e a espenilho, e a todas as flores, a todas as gemas silvestres” (AB, 156) (MOREIRA, 1982, p. 47).

Ao analisar o herói e sua relação com a natureza, Maria Eunice chama a atenção para o fato de as mulheres serem comparadas a animais, e para exemplificar cita um trecho de *Contos gauchescos*: “Ah! Mulheres!... Estancieiras ou peonas, é tudo a mesma cousa... tudo é bicho caborteiro...; a mais santinha tem mais malícia que um sorro velho!... (CG, 21)” (MOREIRA, p. 64).

A mulher, como observa Maria Eunice, também é relacionada ao sobrenatural e à superstição, o que a autora comprova citando trechos dos contos “No manantial” e “Os cabelos da China”, nos quais os acontecimentos estranhos estão ligados à natureza e à figura da mulher.

### **No modo de fazer:**

Pouco é revelado sobre a participação da personagem feminina nesse tópico. Portanto, fica o nosso questionamento para mais adiante, neste estudo,

tentarmos elucidar: Qual a atividade da mulher? Em que tem habilidade? Que fazer a valoriza?

Segundo Maria Eunice, na análise dos textos, “a mulher não chega a assumir papel de heroína, cabendo a ela mais a função de mãe e companheira, colocando-se numa situação de submissão, mais paciente que agente”. Eis outra questão que temos a pretensão de, senão responder, pelo menos trazer à discussão neste trabalho.

Maria Eunice salienta, ao final de seu estudo, que João Simões Lopes Neto inova em diversos aspectos em sua obra. Um deles diz respeito à caracterização do homem sul-rio-grandense, em que as diferenças sobressaem e provocam “um distanciamento de sua idealização, apontando para uma outra faceta do gaúcho”. Portanto, questionamos se, ao inovar em tantos aspectos em sua obra, terá também Simões Lopes Neto inovado na representação da mulher. Assim como o autor de *Contos gauchescos* e *Lendas do Sul* lança um outro olhar sobre o mito do gaúcho em *Casos do Romualdo*, teria ele também questionado a representação da figura feminina nos textos literários sulinos?

Dessa forma, ao verificar os tipos propostos pelo estudo de Maria Eunice, objetivamos, sempre que necessário, lançar mão desses modelos como maneira de termos um parâmetro para a análise dos tipos femininos encontrados no recorte da obra simoniana, já que este estudo inclui alguns textos analisados pela autora. Todavia, não visamos a uma abordagem comparativa com o trabalho de Maria Eunice Moreira, visto que seu objetivo ao analisar os textos de João Simões Lopes Neto difere dos nossos.

Outro estudioso que abordou essa temática foi Barbosa Lessa, na sua pesquisa sobre os aspectos da sociabilidade gaúcha. Segundo ele, existem algumas peculiaridades no papel da mulher na sociedade sul-rio-grandense. Acreditamos que, embora sua pesquisa seja um breve panorama da vida da mulher no período da província de São Pedro, pode nos fornecer alguns dados relevantes para a análise dos textos de Simões Lopes Neto.

Lessa diz que, diferentemente de outras regiões do Brasil, a mulher gaúcha não só participava dos momentos de recreação com a família, no papel de filha ou esposa, como também teve grande participação “no trepidante viver das campeiradas”. O autor atribui essas peculiaridades às necessidades que teve a região nos diversos momentos de conflito, em que as mulheres tiveram

que assumir o papel dos homens da casa, quando estes estavam longe, ou ainda pelo fato de as atividades da campanha propiciarem a participação do estancieiro e sua família nas lidas do campo.

A hospitalidade da mulher rio-grandense em casa, bem como sua presença significativa em momentos festivos sociais, em divertimentos coletivos, são destaques de viajantes que cruzaram a Província de São Pedro, nos primeiros anos do século XIX. Afora estes aspectos, registre-se seu posicionamento digno à frente da administração das fazendas, quando os homens eram chamados pela pátria para as guerras de fronteiras, ou em razão de ideais revolucionários, motivos que em nosso Estado não foram poucos (LESSA, 1985).

Compreende-se, dessa forma, certa naturalidade com que a mulher gaúcha parece transitar no mundo marcadamente masculino do sul, com desembaraço, apesar da carga da divisão do universo masculino e feminino. Lessa enfatiza ainda a importância desse movimento para a manutenção da sociabilidade nesta região.

Sabemos que existe um mito da mulher gaúcha que a traduz como submissa, reservada e praticamente enclausurada nos tabus de um universo estritamente masculino. Na literatura, observamos, na maioria das vezes, a ênfase neste aspecto, quando a figura da mulher é representada. Ressaltamos novamente os tipos destacados no estudo de Maria Eunice em seu recorte temporal.

Ao buscarmos analisar a representação da mulher na obra simoniana, não pretendemos, porém, fazer uma análise meramente condicionante ou ainda determinista do papel da mulher na sociedade gaúcha, como já afirmamos anteriormente. Como bem ressalta Antonio Candido, isso seria reduzir o estudo de uma obra simplesmente à condição de espelhamento da sociedade. Portanto, o verdadeiro objetivo deste trabalho, no que se refere ao engajamento literário de João Simões Lopes Neto, é buscar entender como se estabelecem as relações entre literatura e sociedade em sua obra, para que se possa refletir à maneira sugerida por Antonio Candido, ou seja, “averiguar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto dela poder ser estudada em si mesma, e como só o conhecimento desta estrutura permite compreender a função que a obra exerce” (CANDIDO, 2000).

## 1.2 JOÃO SIMÕES LOPES NETO

### 1.2.1 O escritor

Falar de um escritor como João Simões Lopes Neto, no Rio Grande do Sul, dispensaria maiores apresentações. Contudo, por se tratar de um trabalho referente à sua obra, consideramos pertinente dedicar algumas linhas a sua vida e produção artística.

João Simões Lopes Neto nasceu em 1865. Apesar de ter nascido em uma estância, desde jovem ambientou-se à vida urbana de Pelotas, cidade considerada avançada para a época em decorrência de sua prosperidade econômica propiciada pela exploração do charque e por ser também uma cidade já voltada para a indústria.

Ainda jovem, Simões Lopes foi para o Rio de Janeiro completar seus estudos, e é fato conhecido que estudou, a partir de 1878, no famoso Colégio Abílio. Porém, foram poucas as vezes em que o escritor esteve longe da sua cidade natal.

Além de exercer diversificada atividade comercial, J. Simões Lopes Neto trabalhou como jornalista e ainda assumiu várias funções em sua cidade. Foi conselheiro municipal entre 1896 e 1900, participou da diretoria de diversas entidades, tais como a União Gaúcha, que ajudou a fundar em 1899 e da qual foi presidente; foi presidente da Biblioteca Pelotense, professor e capitão da Guarda Nacional, e em 1910 ingressou na Academia de Letras do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, como fundador.

Embora tenha exercido tantas funções, foi como escritor que Simões Lopes Neto, como destaca Regina Zilberman, conquistou seu lugar na história do Rio Grande do Sul. O escritor publicou três livros em vida, todos lançados em Pelotas, pela Livraria Universal: *Cancioneiro guasca* (1910), *Contos Gauchescos* (1912) e *Lendas do Sul* (1913). Ainda sobre sua produção, Lígia Chiappini comenta:

João Simões Lopes Neto (Pelotas, 1865-1916) tem também uma obra jornalística, parcialmente publicada em livro,

organizada por Ângelo pires Moreira (*A outra face de J. Simões Lopes Neto*, vol. I, Porto Alegre, Martins Livreiro Editor, 1983), uma obra teatral esparsa, uma compilação do folclore gaúcho, *Cancioneiro guasca* (1ª ed. pela Livraria Universal, Echenique & Cia., Pelotas, 1910), um livro de história do Rio Grande do sul (*Terra gaúcha*, ed. póstuma, Porto Alegre, Sulina, 1955), além de alguns discursos e conferências publicados em jornais e revistas da época. Alguns outros livros de ficção foram anunciados por ele, mas não foram publicados, havendo mesmo dúvidas se teriam sido escritos, já que nunca se encontraram os originais: *Peona e Dona* (romance regional), *Jango Jorge* (romance regional). Também foram anunciadas e jamais localizadas as obras: *Prata do Taió* (notas de uma comitiva exploradora) e *Palavras viajantes* (conferências). Consta ainda que o escritor teria escrito o 2º volume de *Terra gaúcha* que, confiado a Alcides Maya para publicação no Rio de Janeiro, se teria perdido (CHIAPPINI, 1988, p. 23).

Confirmamos, assim, a riqueza da obra desse autor que, infelizmente, não teve o reconhecimento merecido em vida. J. Simões Lopes Neto morreu em 14 de junho de 1916, em Pelotas, aos cinquenta e um anos, de uma úlcera perfurada, e o reconhecimento definitivo dessa grande personalidade veio somente algum tempo depois de sua morte.

Apesar de reduzida produção literária, no que diz respeito à publicação, a obra do conhecido escritor pelotense teve expressiva contribuição intelectual à literatura do Rio Grande do Sul, devido à intensa valorização histórica do gaúcho e à forma poética como representou o imaginário coletivo gaúcho, mostrando seus tipos humanos, linguagem e costumes. Atualmente, sua prosa ultrapassa os limites territoriais e expressa uma visão do mundo, o que torna sua literatura universal. Como prova disso, podemos encontrar traduções de sua obra em diversos idiomas, servindo de modelo para vários outros escritores influentes na literatura brasileira e sendo objeto de importantes releituras com o intuito de buscar sua originalidade.

### **1.2.2 O conto, a lenda e o caso**

O conjunto da obra ficcional de J. Simões Lopes Neto desenvolve-se a partir da narrativa oral: o conto, a lenda e o caso. Dessa forma, toda a sua obra



caracteriza-se pela narrativa curta, e o que identifica essas tipologias é a própria temática, como já destacamos acima.

J. Simões Lopes Neto inicia com *Contos gauchescos* a trajetória do gaúcho. Nestes identificamos o modelo original em uma concepção mítica do tempo e espaço em que está inserido. São, portanto, ressaltadas as características heróicas desse modelo e valorizados os seus feitos, colocando-o em um patamar superior e convertendo seu passado em mito.

Em *Lendas do Sul*, o escritor apropria-se de narrativas folclóricas para falar “da fundação das instituições e dos valores democráticos baseados na coragem pessoal no Rio Grande do sul” (ZILBERMAN, 1992). É por meio das lendas que Simões Lopes Neto insere o toque do maravilhoso e do sobrenatural, ultrapassando a barreira do real na representação do gaúcho.

Quanto ao caso, Regina Zilberman destaca o caráter de crítica ao presente decadente daquele modelo original e seu universo. Diz a autora:

A crítica ao presente determinou a criação de Romualdo, exemplo do gaúcho despojado do poder, que conta apenas com sua verve narrativa para assegurar a atenção e o interesse do grupo social. Extensão e contrapartida de Blau, porque conta histórias inacreditáveis, Romualdo é igualmente o desdobramento do processo de desmistificação que o contador de *Contos gauchescos* já deixava na sua denúncia do presente, fator que impediu a configuração de uma epopéia local (ZILBERMAN, 1992).

Há, portanto, nos casos narrados por Romualdo a desmistificação do tipo presente nos *Contos gauchescos* e *Lendas do Sul*, revelando não só a degradação do modelo regional, mas também a dessacralização dos feitos magníficos e grandiosos de pretensão herói.

### **1.2.3 Originalidade em João Simões Lopes Neto**

Podemos destacar vários aspectos no que concerne à originalidade da obra de Simões Lopes Neto em relação a outras que já versavam sobre a valorização de um cenário local e seu tipo regional. Um deles é sem dúvida a maneira como resolveu a ambigüidade existente na narrativa regionalista com

a inserção de um narrador que desse voz ao gaúcho. Assim, quem narra suas histórias é um narrador popular, propiciando uma visão do gaúcho a partir de seu ponto de vista de homem simples do campo e não de um terceiro, exterior ao mundo narrado.

Além disso, Simões Lopes conseguiu magistralmente romper as barreiras entre a língua falada e a escrita, sem, contudo, comprometer a universalidade de sua obra. A respeito de sua originalidade, Chiappini destaca alguns elementos:

o principal deles, o deslocamento do narrador culto para Blau, transformado em narrador e personagem dos casos que conta. Os outros recursos decorrem deste: a redundância; a freqüência das expressões de situação (aqui, ali, agora...) o truncamento frásico; o ritmo e sonoridade típicos da fala; o papel da pontuação ressaltando a afetividade; a imagem do interlocutor e a influência dos fatores situacionais sobre o diálogo, as supostas interferências do interlocutor; as interjeições e chamamentos, pelo vocativo; as questões, supostamente dirigidas ao interlocutor e, por meio deste, ao leitor-ouvinte; as comparações dentro do horizonte de Blau; os castelhanismos (CHIAPPINI, 1988).

Outro elemento diz respeito à forma como o escritor abordou as questões econômicas e sociais, tais como a decadência rural, sem correr o risco de seguir o modelo de pensamentos deterministas na representação da hierarquia e do poder, mas sim traduzindo artisticamente essas questões vinculadas à realidade sulina, convertendo-as em motivo literário.

Vale ainda ressaltar, em relação a sua originalidade, que Simões Lopes, embora se valendo do mito do gaúcho, conseguiu transcender o elemento regional, possibilitando uma visão de mundo através dos valores abordados em suas narrativas e principalmente através da subjetividade com que este mundo é representado, ampliando as possibilidades de enfoques de sua obra. Concluindo, cabe, assim, destacar o que diz Bittencourt a respeito dessa originalidade:

Revitalizando a voz narrativa e retirando-lhe a onisciência da elocução, a obra simoniana antecipa, desse modo, algo da modernidade ficcional do século 20; da mesma forma, o tratamento literário pelo elemento local permite que ali se dê a passagem entre o regional e o universal, fazendo com que a diferença do regionalismo do autor esteja, sobretudo, no seu

*status* literário, na sua autonomia estética (BITTENCOURT, 1999, p. 26).

Essas são algumas das características que fazem a obra simoniana extremamente moderna, fornecendo-nos um universo de leituras, como é de se esperar de uma obra de elevado valor literário.

#### **1.2.4 O imaginário coletivo: memória e identidade**

A história do Rio Grande do Sul propiciou uma literatura que se caracteriza por traduzir a figura do gaúcho de forma idealizada, mitificada. Assim, o povo gaúcho é representado, na maioria das produções literárias, por sua bravura, seus ideais de liberdade e apego à sua terra. Conforme Bittencourt, essa representação revela não apenas uma identificação de sentimento coletivo, mas também uma construção ideológica. Decorre dessa construção o uso, dentro da produção literária sulina, desse modelo mítico do gaúcho e seus valores como forma de difundir, como enfatiza a autora, “outro conceito de fundo ideológico que é o da ‘democracia no campo’[...]”.

Podemos perceber que esse modelo encontrado na produção regionalista tornou-se recorrente na literatura do sul, por conseguinte, um modelo identitário da literatura gaúcha. Mesmo quando abordado por outras vertentes, esse modelo ainda é vislumbrado, dando continuidade, muitas vezes, ao modelo versado por Simões Lopes Neto.

Afirma Bittencourt (1999, p. 33):

Essa utilização ideológica, imbricada igualmente no folclore e no cancionário popular, introjetou, desde cedo, no imaginário rio-grandense, um conjunto de valores e idéias que interessava à classe dominante manter, como forma de preservar sua hegemonia. Assim, uma literatura autenticamente gaúcha seria aquela fundamentada nos valores que representassem, na memória popular rio-grandense, determinados arquétipos culturais já enraizados na sua tradição.

Retomando o motivo central deste estudo, ou seja, a análise das personagens femininas nos textos de Simões Lopes Neto, destacamos o intuito

de verificar que valores representam tais personagens, que arquétipos são retratados e que ideais as identificam como membros desse universo idealizado. Para tanto, partimos, agora, para a caracterização dos tipos identificados no mito de Lilith, os quais utilizaremos como suporte para o estudo comparativo dos textos simonianos.

### **1.3 O MITO DE LILITH**

#### **1.3.1 O mito: breves considerações**

De acordo com o dicionário de mitos literários organizado por Brunel (1998), o mito de Lilith tem origens que se situam na velha Babilônia, onde os antigos semitas haviam adotado as crenças de seus predecessores, os sumérios, e está ligado aos grandes mitos da criação. A primeira referência feita ao mito diz que Lilith era uma cortesã sagrada de Inanna, a Grande Deusa Mãe, enviada para seduzir os homens na rua e levá-los ao templo da Deusa, onde se realizavam os ritos sagrados de fecundidade. Esses ritos faziam parte dos costumes sexuais sagrados, considerados a dádiva de Inanna para a humanidade. O ato sexual que era praticado nos templos com as sacerdotisas da Deusa, conhecidas como Nu-gig, era denominado sagrado porque era realizado para proporcionar a cura física e espiritual. Além disso, o rito simbolizava período de boas colheitas, já que estava relacionado à fecundidade da terra. Portanto, Inanna era representada por essa cultura como a deusa do amor, da fertilidade e também da guerra.

Beatrix Algrave (s. d.) oferece uma descrição sistemática do mito de Lilith, com informações que explicam a relação da Grande Mãe com o mito. Segundo ela, essa deusa, “também chamada de ‘Grande Serpente’ e ‘Dragão’, era considerada uma figura mítica dominante no mundo agrário da antiga Mesopotâmia, do Egito e dos primitivos sistemas de plantio”. O fato de representar a mulher que dá à luz e alimenta seus filhos fez com que todo o poder dessa deusa fosse associado primordialmente às atividades e sociedades agrárias. Contudo, com a mudança da sociedade de uma estrutura ligada à agricultura a uma visão de mundo ligada à caça e à criação de

animais, ou seja, atividades pecuárias, que representava um domínio estritamente masculino, houve uma espécie de substituição simbólica do falo e da fertilidade pela espada e pela morte, respectivamente.

Todavia, segundo Algrave, foi entre 3000 e 2500 a. C., quando os sumérios passaram a ter contato com culturas patriarcais e ocorreu a passagem da concepção religiosa matriarcal para a patriarcal, que os templos dedicados à Deusa foram postos abaixo e as práticas sexuais foram reprimidas, tornando-se, então, influência negativa. Além disso, na medida em que as sociedades passaram de matriarcais para o modelo patriarcal, a Deusa-Mãe foi sobrepujada e superada pelo mais patriarcal dos arquétipos – Javé (Yaweeh), Deus-Pai ou Alá, e aos poucos as mitologias de orientação masculina tornaram-se dominantes e a Deusa-Mãe foi abandonada.

Portanto, devido a essas mudanças, o poder da mulher foi identificado com o mal e o demoníaco, perdendo pouco a pouco o seu espaço social, ficando relegada a uma posição submissa em relação ao homem, ao mesmo tempo em que a Deusa passou a ser o símbolo do mal supremo e a ser denominada como a “Grande Abominação”, porém subjazendo alguns aspectos originais da Deusa-Mãe no culto a imagens como, por exemplo, de Maria, “Mãe de Deus”, bem como em outros rituais que reverenciam a imagem de uma Deusa-Mãe.

Lilith foi confundida com a deusa que ela representava nos rituais sagrados de fertilidade, Inanna, a Grande Deusa Mãe. Assim, passou a receber o título de “Prostituta Sagrada” e, em decorrência, uma conotação negativa. Quando os rituais passaram a representar as forças do mal, foram rejeitados e proibidos, em conseqüência o nome Lilith personificou todo o mal que tais rituais representavam, passando a ser a imagem de demônios que vitimavam homens e mulheres durante a noite, tornando-se ainda perigosa para parturientes e seus bebês.

A imagem da deusa selvagem, livre e virgem foi destruída, por isso Lilith foi banida e teve que exilar-se em terras longínquas onde não pudesse mais causar nenhum mal. Após sua expulsão, passou a ser retratada como mulher-demônio que seduz os homens durante o sono, tendo seu nome associado a animais noturnos, a vampiros e aos perigos da noite.

Dessa forma, vimos que Lilith tem seu nome relacionado a várias simbologias e pode ter várias conotações, dependendo do olhar que lhe é designado. Nos tempos modernos, o mito também aparece associado à criação da primeira mulher. Semelhante ao mito de Eva, a qual teria sido criada a partir de uma costela de Adão para substituí-la, Lilith foi expulsa do Jardim do Éden. Contudo, neste caso, Lilith teria fugido antes da expulsão por não se entender com Adão, pois se considerava igual a ele, já que teria sido criada da mesma forma que ele, do barro. Assim, Lilith não admitia ser tratada de maneira diferente, pois isso implicaria o reconhecimento de sua inferioridade em relação a Adão. Na fuga, Lilith foi perseguida por três anjos e amaldiçoada por eles por se recusar a voltar. Após a expulsão, Lilith manteria relações sexuais com os demônios que residiam às margens do Mar Vermelho e, cumprindo-se a maldição, conceberia cem demônios por dia, os quais, como castigo por sua desobediência, seriam sacrificados. Então, para se vingar ela retornaria ao mundo dos homens, descendentes de Adão e Eva, para fazer-lhes todo tipo de mal.

Segundo o dicionário de mitos, a expulsão de Lilith foi citada no Antigo Testamento,

*Livros dos profetas, Isaías 34/14, poema apocalíptico sobre o fim de Edom que se transformou, graças à cólera de Jeová, em pez ardente, antes de se converter em deserto, por onde mais ninguém passará, a não ser o pelicano, o ouriço, a coruja e o corvo que farão desse caos sua morada, e “lá também descansará Lilith, achará um pouso para si em companhia dos gatos selvagens, das hienas, dos sátiros, da víbora e dos abutres” (BRUNEL, 1988, p. 583).*

### **1.3.2 Leitura e releitura do mito de Lilith**

Existem muitas versões do mito de Lilith, cada uma evoluindo de maneira peculiar e assumindo características específicas de acordo com a variação. O que restou da versão original da Deusa-Mãe foi sendo eliminado e pouco a pouco a lenda foi substituída por superstições. Há versões baseadas na tradição cabalística, na tradição judaica, na tradição grega, no folclore hebreu, entre outros, como o Zohar, partindo, todavia, todas elas da mesma tradição em que vemos Lilith como a primeira mulher de Adão, a qual na forma

de demônio foi expulsa do Jardim do Éden, tornando-se uma representante do mal, devido a sua rebeldia. As versões se assemelham, ainda, na descrição do destino trágico de Lilith, condenada a representar o mal da humanidade, excluída e temida por todos.

No folclore hebreu, a figura de Lilith é citada como parte de um grupo de espíritos malignos identificados com a noite e é comparada à sombra do inconsciente e impulsos obscuros. Nessa versão, tanto pode aparecer representada por uma jovem linda e sedutora, como por uma vampira que devora os recém-nascidos. Lilith ainda pode ter seu nome ligado aos fenômenos da natureza, ou seja, as tempestades, eclipses e vendavais que podem causar sérios prejuízos à humanidade.

Na tradição judaica, Lilith também aparece associada à origem do vampirismo e é descrita como Rainha do Mal e mãe dos espíritos malignos que causam abortos e esterilidade, o oposto de sua função original. Há ainda várias referências nessa tradição de alerta às mulheres contra os perigos de Lilith, oferecendo maneiras de se proteger dela e afastá-la das crianças e mulheres grávidas.

No Zohar, texto de origem também judaica, fundamentado no misticismo e esoterismo e que aparece na doutrina cabalística, acredita-se que Lilith estava junto às crianças que riam dormindo, daí o perigo de morrerem em suas mãos. Esta, segundo o dicionário de mitos literários (BRUNEL, 1998), seria a versão mais oculta do mito de Lilith.

Embora a maioria das versões revele um lado maléfico de Lilith, esse ponto de vista sempre será questionado, já que Lilith antes de tudo era uma deusa sábia que desempenhava os rituais de fertilidade e que ajudava as mulheres a dar à luz, mas que, por interesses escusos, teve seus atos deturpados e distorcidos.

O mito de Lilith recebe ainda versões na psicologia e na literatura. Na psicologia, foi citada por Freud e por Fritz Wittels, psicanalista austríaco que formulou o “complexo (ou neurose) de Lilith”, que fala do poder de sedução e destruição presentes no mito.

A literatura, por sua vez, interessa-se pelos temas principais do mito:

sobretudo por Lilith, a revoltada, que, na afirmação de seus direitos à liberdade e ao prazer, à igualdade em relação ao homem, perde a si própria, assim como perde aqueles que encontra. Mulher sensual e fatal, ela aspira também à supremacia e ao poder (BRUNEL, 1988, p. 583).

Podemos ainda destacar algumas obras em que aparece o mito de Lilith em seus diversos aspectos. Lilith foi tema da história da papisa Joana, primeiramente por um escritor alemão, no drama *Jutta* de 1565 e retomada no século XX por Lawrence Durrell no seu romance intitulado *A papisa Joana*, e também por Odile Ehret, numa peça teatral encenada na Cartoucherie de Vincennes em Paris, em 1983 com o título “La Papesse ou la Légende de la Papesse Jeanne et de sa Compagne Bartolée”, sendo ainda utilizado o tema por Claudie Pasteur no seu romance de título semelhante: *La Papesse* (1983); há uma alusão ao mito em Milton, no *Paraíso Perdido* (1667), ao utilizar o termo “feiticeira serpente” na descrição da heroína; Victor Hugo lembra seu aspecto hediondo de “bebedora de sangue” em *La Fin de Satan*, 1886; a figura da sereia tentadora está em Dante-Gabriel-Rosseti, em *Eden Bower* e *The House of Life*, de 1870 e 1881, respectivamente e ainda no romance de Marc Chadourne, *Dieu créa d’abord Lilith (Deus criou primeiro Lilith)* de 1935, onde é evidenciado o poder maléfico e a questão do exílio de Lilith (BRUNEL, 1988, p. 583-584).

Outros escritores também aproveitaram o tema da criação, origem e sentido da vida, do erotismo, da obsessão e desmedida, da busca pela liberdade, adotando uma visão às vezes pessimista, outras, mais raras, cômicas, como é o caso da obra de Reny de Gourmont, em sua peça *Lilith*, de 1892 (BRUNEL, op. cit., p.584).

Segundo o dicionário de mitos literários, o último estudo sobre o mito de Lilith data de 1981 e explora o aspecto de “Devoradora de Filhos” do mito, intitulado *A Mãe Obscura*, de J.Brill, aspecto que é mostrado num romance de P.Sollers, *Femes*, de 1983 (BRUNEL, op. cit., p.584).

### **I.3.3 As características tipológicas do mito de Lilith**



Como vimos acima, o mito nos fornece várias descrições de Lilith, as quais agrupamos da seguinte forma conforme encontradas em diversos estudos:

- Elementos ligados à natureza – vento (ardente); ar; tempestade; luz (penetrante); noite; lua (negra, escura).
- Tipos humanos – bela mulher de cabelos compridos; mulher sensual e fatal; mulher de charme irresistível e infernal; prostituta de seios secos; jovem virgem (donzela); anciã; mãe.
- Animais – ave noturna; coruja; serpente; dragão; leão.
- Verbos (ações) – gritar; cantar; lamber; devorar; encantar; seduzir; possuir; morrer; destruir; sugar; libertar; lutar.
- Outros elementos – demônios com força humana, dotados de asas; vampiro (bebedor de sangue); sereia tentadora; devoradora de filhos; grande mãe destruidora; demônio metade macho, metade fêmea; linda jovem com pés de coruja; ninfa vampiro.

Esses são alguns dos aspectos presentes na descrição de Lilith. Muitos deles são apresentados de maneira dúbia, com um caráter ambíguo maléfico/benéfico.

### **1.3.4 O sobrenatural e a metamorfose**

O mito de Lilith pode ser ainda caracterizado pelo forte elemento sobrenatural presente em suas versões. Embora elas possam divergir em algumas descrições, todas têm em comum o caráter sobrenatural: seja em forma de deusa ou demônio, a mulher que aparece no mito é dotada de poderes sobrenaturais expressos na habilidade de sedução, encantamento ou destruição daqueles a quem deseja atingir. Esse sobrenatural está também ligado às diversas formas que Lilith assume de acordo com o seu objetivo. Ora ela é uma encantadora mulher, ora uma sereia; um ser demoníaco, uma encarnação dos poderes da natureza, um animal ou simplesmente uma obsessão incutida em um de seus personagens.

Assim, o mito de Lilith está sempre associado a transformações, mutações e o desejo de transgredir, expressando sua insatisfação em relação ao que a cerca, bem como a eterna busca pelo o que lhe foi tomado: a liberdade, um lugar na hierarquia no mundo dos homens.

Portanto, trabalhar o mito de Lilith nos seduz nesse sentido, de buscar pelas ressurgências de seus ideais de igualdade e de liberdade rejeitados há longos séculos pelas sociedades. Essa Lilith que recebeu o olhar preconceituoso, mas que conseguiu se inscrever na história dos mitos como a desafiadora, a que não mede consequências para que seus direitos sejam respeitados, aquela que rejeita rótulos.

## CAPÍTULO 2

### DA TEORIA À PRÁTICA

#### **2.1. ANÁLISE DAS PERSONAGENS FEMININAS EM SIMÕES LOPES NETO**

##### **2.1.1 Seleção dos textos**

Com um vasto material à disposição, foi muito difícil selecionar, entre tantos, quatro textos como *corpus* desta pesquisa. Após a leitura dos contos, lendas e casos, e a verificação de quais responderiam melhor à proposta deste estudo, optamos por selecionar duas lendas e dois contos, não utilizando os *Casos de Romualdo*, sem, entretanto, excluí-los por completo, bem como outros textos, reservando-os para comentários de maior relevância.

Ao optarmos por esses textos, nossa intenção foi congregar aqueles que contemplassem um tipo feminino que tivesse papel fundamental na narrativa. Além disso, procuramos, nesses textos, tipos que nos remetessem ao mito de Lilith, bem como às tipologias nele identificadas. Outro critério para a seleção foi a presença do elemento fantástico, como podemos confirmar nos contos e lendas escolhidos.

Como dissemos na introdução desta dissertação, o recorte foi necessário, do contrário este trabalho se tornaria inexecutável devido à quantidade de textos e variedade de tipos femininos encontrados na obra simoniana. Dessa forma, pretendemos nos aprofundar na análise das personagens femininas dos quatro textos, esperando proporcionar uma leitura dos tipos neles existentes e sua caracterização.

### 2.1.2 Características tipológicas das personagens analisadas

Nesta etapa faremos um levantamento da forma como as personagens femininas dos textos selecionados são apresentadas pelo narrador, seus atributos físicos e morais, para que possamos mais adiante analisá-las e compará-las com os tipos identificados no mito de Lilith. Todavia, forneceremos antes disto um resumo dos textos escolhidos, primeiramente de *Contos Gauchescos* e, em seguida, *Lendas do Sul*.

Os Contos Gauchescos são uma coleção de contos que têm como cenário os pampas gaúchos, como já nos referimos anteriormente. Contadas pelo envelhecido vaqueano Blau Nunes, as histórias narram as aventuras de peões e soldados, tendo como personagens principais o gaúcho guerreiro, trabalhador e rústico. Ora protagonizadas, ora testemunhadas por Blau, as histórias têm a linguagem e o dialeto característico do interior do Rio Grande do Sul destacando os elementos deste estilo de vida.

#### “O Negro Bonifácio”

Em “O Negro Bonifácio”, o narrador conta o que aconteceu quando “houve a carreira grande, do picaço do major Terêncio e o tordilho do Nadico” (LOPES NETO, 1988, p. 41). Para a carreira “tinha acudido um povaréu imenso”, onde estavam presentes Tudinha e seus pretendentes, entre eles Nadico e Bonifácio, o negro que, segundo o narrador, era “maleva”.

Depois de se exhibir bastante para o povo o negro “apeou a chirua” que trazia na garupa de seu “bagual” e já “meio entropigaitado” começou a “pastorear a Tudinha”. De repente, o negro faz uma provocação e convida a moça para uma “paradita na carreira grande”. Ela, mesmo com medo, aceitou a aposta, “devendo ganhar uma libra de doces, si ganhasse o tordilho do Nadico”. Assim, “entraram na cancha os parelheiros, todos dois pisando na ponta do casco, mui bem compostos e lindos, de se lavar com um bochecho d’água. Fizeram as partidas; largaram; correram: ganhou, de fiador, o do Nadico, o tordilho” (op. cit., p. 43).

Após a carreira, os donos da casa ofereceram vinho aos participantes e durante a comemoração o negro Bonifácio apareceu para pagar o que devia. Como a Tudinha fez pouco caso, Bonifácio sentiu-se ofendido e deu-se a confusão. Nadico foi à defesa de Tudinha, pegou a trouxinha de sequilhos e “sampou com ela na cara do muçum” (op. cit., p. 43).

Depois disso deu-se o início da tragédia: “vinte ferros faisaram; era o Nadico, eram os outros namorados da Tudinha e eram outros que tinham contas a ajustar com aquele tição atrevido” (op. cit., p. 43). Um paisano que tocava viola teve os dedos atorados pelo malvado que também golpeou Nadico que ficou com a buchada de fora, golfando sangue. “É verdade também que ele estava todo esfuracado: a cara, os braços, a camisa, o tirador, as pernas, tinham mais lanhos que a picanha de um reiúno empacador: mas não quebrava o corincho, o trabuzana!” (op. cit., p. 44).

A mãe de Tudinha, dona Firmina, também foi atingida pelo negro quando “varejou no Bonifácio uma chocolateira de água fervendo, que trazia na mão do chimarrão que estava chupando...”. Bonifácio só parou quando um gaúcho “gadelhudo, mui alto, canhoto, desprendeu da cintura as boleadeiras e um bolaço cantou-lhe no tampo da cabeça, derrubando-o. Foi antão que num gesto de loucura Tudinha atirou-se sobre ele e lhe desferiu vários golpes de facão pelo corpo, dando fim ao negro Bonifácio” (op. cit., p. 44).

O narrador, bem como os outros que estavam no local, ficaram surpresos com a atitude de Tudinha, porém “ninguém apadrinhou o defunto” (op. cit., p. 45).

Logo no início do conto, a personagem Tudinha é descrita em detalhes.

A Tudinha era a chinoca mais candongueira que havia por aqueles pagos. [...]

Alta e delgada, parecia assim um jerivá ainda novinho, quando balança a copa verde tocada de leve por um vento pouco, da tarde. Tinha os pés pequenos e as mãos mui bem torneadas; cabelo cacheado, as sobrancelhas finas, nariz alinhado (LOPES NETO, 1988, p. 41).

O narrador dá destaque aos olhos de Tudinha:

Mas o rebenqueador, o rebenqueador..., eram os olhos!...  
Os olhos da Tudinha eram assim a modo olhos de veado-virá, assustados: pretos, grandes, com luz dentro, tímidos e ao

mesmo tempo haraganos... pareciam olhos que estavam sempre ouvindo... ouvindo mais, que vendo... (id., ibid)

Face cor de pêssego maduro; os dentes brancos e lustrosos como dente de cachorro novo; e os lábios da morocha deviam de ser macios como treval, doces como mirim, frescos como polpa de guabiju...

E apesar de arisca, era foliona e embuçalava um cristão, pelo só falar, tão cativo...

No mais, buenaça, sem entono; (id., ibid.).

Além de exaltar as características físicas da personagem, percebemos que há também a ênfase na sua personalidade de mulher ousada – características semelhantes às do Negro Bonifácio, pois ao ser desafiada ela aceita audaciosamente, apesar do medo. O narrador destaca ainda suas atitudes de “mulher rabiosa...: não há maneira nem buçal que sujeite: é pior que homem!...” (op. cit., p. 45).

### **“No manantial”**

Em “No manantial”, o narrador revive fatos de longa data ocorridos com a família de Mariano. Observemos, portanto, o que ele fala sobre a chegada de Mariano ao local onde o caso se passaria:

O Mariano apareceu aqui, diz que vindo de Cima da Serra, corrido dos bugres; uns, porque lhe morrera a mulher, de bexiga preta, outros ainda, à boca pequena, que não era por santo que ele mudara de cancha.

Mas fosse como fosse, chegou e arranchou-se.

De gente, ele, duas velhuscas, uma menina, uns pretos, campeiros e uma negra mina, chamada mãe Tanásia (op. cit., p. 48).

O narrador destaca que a filha de Mariano era muito admirada por todos e logo chamou a atenção também de Chicão, homem feito, filho de Chico Triste “que tinha filhos como rato” (LOPES NETO, op. cit., p. 49). Porém, Maria Altina envolveu-se com André, que era “furriel e gauchito teso”. A partir do primeiro encontro do casal “a paisaninha só teve alma e vida e coração para o moço... ele também estava entregue, de rédea no chão” (op. cit., p. 49).

O envolvimento dos dois despertou a ira de Chicão, que tentava chamar a atenção de Maria Altina de todas as formas. Ela, porém, “tinha-lhe quase tanto medo quanto raiva” (op. cit., p. 49). Assim que Chicão soube da notícia do casamento de Maria Altina com André, “espumou de raiva... Levava os cavalos a sofrenações, os cachorros a arreador, os irmãos a manotaços e até a mãe, com respostas duras” (op. cit., p. 50).

No dia do caso, aproveitando que só estavam as mulheres na casa de Maria Altina, Chicão invadiu a casa, agrediu a avó de Maria Altina com uma machadada na cabeça e perseguiu a moça até o manantial. Veja-se como o narrador relata a perseguição:

E os dois, – a que te pego! a que te largo! – se despencaram por aquele lançante, em direitura ao manantial! E, ou por querer atalhar, ou porque perdesse a cabeça ou nem se lembrasse do perigo, a Maria Altina encostou o rebenque no matungo, que, do lance que trazia costa abaixo, se foi, feito, ao tremedal, onde se afundou até as orelhas e começou a patalear, num desespero!... A campeirinha varejada no arranco, sumiu-se logo na fervura preta do lodaçal remexido a patadas!... E como rastro, ficou em cima, boiando, a rosa do penteado.

E da mesma carreira, o cavalo do Chicão, que também vinha tocado à espora e relho, chapulhou no pantanal, um pouco atrás do outro, cousa de braça e meia... e ali ficou, o corpo todo sumido, procurando agüentar as ventas, as orelhas fora da água (op. cit., p. 51).

Chicão ainda ficou algum tempo antes de afundar de vez no lamaçal. Quando todos souberam do que havia acontecido se dirigiram ao local; Mariano e a mãe de Chicão também foram. Num ato desesperado, Mariano, depois de tentar acertar Chicão com um tiro de pistola, devido a suas provocações,

saltou pra diante e de vereda atirou-se no manantial... e meio de pé, meio de gatinhas, caindo, bracejando, afundando-se, surdindo, todo ele numa plasta de barro reluzente, alcançou Chicão, e – por certo – firmando-se no corpo do cavalo morto, botou-se ao desgraçado, com as duas mãos escorrendo lodo apertou-lhe o gasganete... e foi calcando, espremendo, empurrando para trás... para trás... até que, num – vá! – aqueles abraçados escorregaram, cortou o ar uma perna, um

pé de Chicão, – livre da espora – e tudo sumiu-se na fervura que gorgolejou logo por cima!... (op. cit., p. 54-55).

Após a tragédia, o narrador diz que o lugar entrou em decadência, ficou “tristonho onde parece que a gente vê gente que nunca viu... onde parece que até as árvores perguntam a quem chega: – Onde está quem me plantou?... Onde está quem me plantou?...” (op. cit., p. 55), ficando como lembrança da jovem “a roseira que nasceu do talo da rosa que ficou boiando no lodaçal no dia daquele cardume de estrupícios... (op. cit., p. 56).

A personagem feminina que protagoniza este conto, portanto, é Maria Altina. Sua apresentação dá-se diferentemente da descrição de Tudinha, ou seja, o narrador não enfatiza sua característica física. Quando é citada, é para condenar os sentimentos de Chicão em relação a ela.

Primeiramente o narrador destaca a origem pagã de Maria Altina.

A menina era filha dele [Mariano]; das velhas, uma era avó da criança, e a outra, irmã dessa, vinha a ser tia-avó. Ele dava-se por genro da velha, mas não era: havia suspenso com a moça da casa, e depois nunca se proporcionou ocasião de padre para fazer-se o casamento, e o tempo foi passando até que defunta morreu, ficando a inocente nesse paganismo de não ser filha de casal legítimo... por sacramento (op. cit., p. 48).

Em seguida diz que a moça tinha 16 anos, era morena de cabelos negros e tinha modos afetuosos e ternos. Portanto, o narrador preocupa-se mais em descrever sua personalidade através da atitude das outras personagens em relação a Maria Altina, como, por exemplo, quando diz que “ela era o – ai Jesus! – de todos, até dos negros” (op. cit., p. 48), ou ainda quando ressalta seu dom de despertar a atenção de todos – “Duma feita que a família foi ao povo, para um terço de muita fama que se rezou na casa do brigadeiro Machado, a Maria Altina fez um fachadão entre a moçada;” (id., ibid.) – e paixões: “Chicão andava mui enrabichado pela Maria Altina” (op. cit., p. 49).

Observamos, assim, que o narrador dá mais ênfase ao caráter dócil, quase infantil de Maria Altina, porém, sutilmente, não descarta o seu poder de sedução.

As duas primeiras descrições retiradas de Contos Gauchescos são referentes às mulheres naturais, ou seja, aquelas que não estão ligadas a



acontecimentos que envolvem de forma explícita o sobrenatural e o fantástico. Passemos agora para as lendas.

Lendas do sul é um livro que reconta várias das lendas ancestrais do Rio Grande do Sul, passadas pela tradição oral, das quais, como já citamos anteriormente, selecionamos *A Salamanca do Jarau* e *O Negrinho do Pastoreio*. O Negrinho do Pastoreio é o escravo afillhado de Nossa Senhora que agora acha as coisas para aqueles que as perderam. A Salamanca do Jarau trata da princesa moura e a fortuna que guardava no Cerro do Jarau. Nas lendas “A salamanca do Jarau” e “O Negrinho do Pastoreio” serão descritas as mulheres sobrenaturais, por sofrerem intervenção divina ou diabólica.

### **“A salamanca do Jarau”**

“A salamanca do Jarau” é introduzida pelas palavras de Blau, que explicitam sua origem: “Aqui está tudo o que eu sei, que a minha avó charrua contava à minha mãe, e que ela já ouviu, como cousa velha, contar por outros, que, esses, viram!...” (op. cit., p. 144).

Aqui se conta um fato ocorrido com Blau Nunes, gaúcho campeiro “contador de causos”, antigo furriel da Revolução Farroupilha, que é o narrador revivido de *Contos gauchecos*. A personagem vive um momento de crise e pouca sorte, pois, sendo pobre, ainda perdeu a força, a coragem e o poder de cultivar. Chamado à aventura, sai à procura do “boi barroso”.

Vejamos o que conta a lenda:

Era um dia..., um dia, um gaúcho pobre, Blau, de nome, guasca de bom porte, mas que só tinha de seu um cavalo gordo, o facão afiado e as estradas reais, estava conchavado de posteiro, ali na entrada do rincão; e nesse dia andava campeando um boi barroso.

E no tranquilo andava, olhando; olhando para o fundo das sangas, para o alto das coxilhas, ao comprido das canhadas; talvez deitado estivesse entre as carquejas – a carqueja é sinal de campo bom –, por isso o campeiro às vezes alçava-se nos estribos e, de mão em pala sobre os olhos, firmava mais a vista em torno; mas o boi barroso, crioulo daquela querência, não aparecia; e Blau ia campeando, campeando... (op. cit., p. 140).

Blau Nunes deve seu momento de crise ao encontro que teve na hora de agouro com o Caipora, pois

Gaúcho valente que era dantes, ainda era valente, agora; mas, quando cruzava o facão com qualquer paisano, o ferro da sua mão ia mermando e o do contrário o lanhava...  
 Domador destorcido e parador, que só por pabulagem gostava de paletear, ainda era domador, agora; mas, quando gineteava mais folheiro, às vezes, num redepente, era volteado...  
 De mão feliz para plantar, que não lhe chochava semente nem muda de raiz se perdia, ainda era plantador, agora; mas, quando a semente ia apontando da terra, dava a praga em toda, tanta, que benzedura não vencia...; e o arvoredo do seu plantio crescia entecado e mal floria, e quando dava fruta, era mixe e azeda...  
 E assim, por esse teor, as cousas corriam-lhe mal; e pensando nelas o gaúcho pobre, Blau de nome, ia ao tranquilo, campeando, sem topar coo boi barroso (op. cit., p. 141).

Na sua viagem de busca, encontra a salamanca (caverna) do Jarau, onde fica sabendo da história de um sacristão encantado e perdido por uma lagartixa mágica, a Teiniaguá, que o seduz metamorfoseada numa princesa lindíssima e o prende para sempre. Entra, então, nesse espaço mágico, onde passa por sete provas que enfrenta: as espadas, os jaguanés e pumas, ossamentas de criaturas, as línguas de fogo, a boicininga, as lindas mulheres, os anões cabeçudos. Chega então à presença da encantada que lhe fala oferecendo prêmios, representados pela sorte, poder de sedução, sabedoria, coragem, autoridade, riqueza e sensibilidade artística, mas o campeiro se dá conta de que ele quer muito mais. Diz o narrador:

Blau nem se moveu; e, carpindo dentro de si a própria rudeza, pensou no que queria dizer e não podia e que era assim:  
 – Teiniaguá encantada! Eu te queria a ti, porque tu és tudo!...  
 És tudo o que eu não sei o que é, porém que atino que existe fora de mim, em volta de mim, superior a mim... Eu te queria a ti, teiniaguá encantada!... (op. cit., p. 158).

Sem resposta ao que reivindicava, e agora consciente de que “tendo oferta de tudo não lograra nada por querer tudo”, Blau retorna à presença do sacristão que lhe oferta uma onça de ouro, moeda mágica que quanto mais é utilizada por Blau para pagar suas compras, mais se multiplica. Contudo, quem

é pago por ele perde em seguida a mesma quantia em algum novo negócio. E assim, todos começam a olhar desconfiados para ele, que vai pouco a pouco enriquecendo, mas perdendo os amigos – ficando muito rico, mas infeliz.

Desatinado, Blau volta para a caverna, devolve a moeda e retorna para casa de posse de uma grande descoberta: a importância da amizade e da paz de viver. Preferiu "a pobreza dantes à riqueza desta onça, que não se acaba, é verdade, mas que parece amaldiçoada, porque nunca tem parilha e separa o dono dos outros donos de onça!... (op. cit., p. 162).

Quando o sacristão é saudado pela terceira vez e o nome do Senhor é pronunciado, o encantamento é quebrado. O Jarau ficou transparente e Blau Nunes viu as labaredas devorando "os brigões, os jaguares, os esqueletos, os anões, as lindas moças, a boicininga". Foi então que finalmente a "velha carquincha" transformou-se em moça formosa e "o Sacristão, por sua vez, num guasca desempenado"... (op. cit., 163).

E depois de quebrado o encantamento, "aquele par, juntado e tangido pelo Destino, foi descendo a pendente do coxilhão, até a várzea limpa, plana e verde (...) Blau Nunes deu de rédea e despacito foi baixando a encosta do cerro, com o coração aliviado... era pobre como dantes, porém que comeria em paz o seu churrasco... e em paz seu chimarrão, em paz a sua sesta, em paz sua vida" (op. cit., p. 163).

Vejamos o último parágrafo do texto: "Anhangá-Pitã, também, desde aí, nunca mais foi visto. Dizem que desgostoso, ainda escondido, por não haver tomado bem tenência que a teiniaguá era mulher..." (op. cit., p. 164).

Nessa lenda a personagem feminina é descrita de diversas formas. Ela aparece, primeiramente, como fada moura, depois em forma de carbúnculo, quando é capturada por Anhangá-Pitã, que "demudou-a em Teiniaguá, sem cabeça" (op. cit, p. 143); na forma de moça, jovem e formosa, de corpo rijo e virgem; em forma de "uma velha, muito velha, carquincha e curvada, e como tremendo de caduca" (op. cit, p. 157), e, finalmente, "ainda uma vez a velha carquincha transformou-se na Teiniaguá... e a Teiniaguá na princesa moura... a moura numa tapuia formosa" (op. cit., p. 163).

Para cada uma dessas personagens é enfatizada uma característica. A princesa moura encantada é descrita como uma fada, que tinha por finalidade, com o seu condão mágico, proteger os mouros na sua travessia para "as praias

da gente pampiana” (op. cit., p. 143); à Teiniaguá caberia a função de ser “rosa dos tesouros escondidos dentro da casca do mundo...”, isto é, proteger os segredos escondidos na salamanca do Jarau “das mãos ambicioneras e dos olhos cobiçosos” dos homens (op. cit, p. 148); a velha deveria conceder os desejos daqueles que passassem corajosamente pelas sete provas da salamanca; quanto à bela jovem, a ela caberia seduzir um homem sem ganâncias, o qual seria seu par, e, após ligar-se a ela, quebraria o encantamento feito por Anhangá-Pitã.

### **“O Negrinho do Pastoreio”**

Vejamos um fragmento do texto “O Negrinho do Pastoreio”:

Era uma vez um estancieiro, que tinha uma ponta de surrões cheios de onças e meias-doblas e mais muita prataria; porém era muito cauíla e muito mau, muito.

Não dava pousada a ninguém, não emprestava um cavalo a um andante; no inverno o fogo da sua casa não fazia brasas; as geadas e o minuano podiam entanguir gente, que a sua porta não se abria; no verão a sombra dos seus umbus só abrigava os cachorros; e ninguém de fora bebia água das suas cacimbas.

Mas também quando tinha serviço na estância, ninguém vinha de vontade dar-lhe um auxílio; e a campeirada folheira não gostava de conchavar-se com ele, porque o homem só dava para comer um churrasco de tourito magro, farinha grossa e erva-caúna e nem um naco de fumo... e tudo, debaixo de tanta somiticaria e choradeira, que parecia que era seu próprio couro que ele estava lonqueando ... (op. cit., p. 169).

Assim, o negrinho, menino sem nome, era empregado desse estancieiro que, irritado por perder uma “carreira de cavalos” em que o negrinho era o “ginete do baio”, maltrata-o seguidas vezes, obrigando-o a cuidar de tropilhas de animais que fogem, ou porque ele se distrai dormindo, ou porque o filho do patrão, tão malvado quanto o pai, solta os animais deixando-os fugir. O estigma de perder o gado passa a acompanhar o negrinho, que de tantos maus tratos do estancieiro acaba morrendo jogado num formigueiro.

No final, o negrinho ressuscita, salvo por Nossa Senhora, sua madrinha, e passa a lhe ser atribuído o poder de achar coisas perdidas. Então,

daí por diante, quando qualquer cristão perdia uma cousa, o que fosse, pela noite velha o Negrinho campeava e achava, mas só entregava a quem acendesse uma vela, cuja luz ele levava para pagar a do altar da sua madrinha, a Virgem, Nossa Senhora, que o remiu e salvou e deu-lhe uma tropilha, que ele conduz e pastoreia, sem ninguém ver (op. cit., p. 173).

A primeira citação sobre a personagem feminina nessa lenda surge em meio a um cenário tipicamente masculino. Após apresentar o estancieiro, seu filho e o seu escravo, o Negrinho, o narrador insere a figura feminina na narrativa através da imagem “da Virgem, Senhora Nossa, que é a madrinha de quem não a tem” (op. cit, p. 169). É por ela que o Negrinho vai chamar nas horas de desespero: “Valha-me a Virgem madrinha, Nossa Senhora!, gemia o Negrinho, se o sete léguas perde, o meu senhor me mata!”; “O negrinho tremia, de medo... porém de repente pensou na sua madrinha Nossa Senhora e sossegou e dormiu” (op. cit, p. 171) e dor, na falta de quem o auxilie e proteja das maldades do estancieiro.

O estancieiro mandou outra vez amarrar o negrinho pelos pulsos, a um palanque e dar-lhe, dar-lhe uma surra de relho... dar-lhe até ele não mais chorar nem bulir, com as carnes recortadas, o sangue vivo escorrendo do corpo... O Negrinho chamou pela Virgem sua madrinha e Senhora Nossa, deu um suspiro triste, que chorou no ar como uma música triste, e pareceu que morreu... (op. cit., p 172).

Dessa personagem é destacado o caráter de serenidade, justiça e misericórdia. Assim, Nossa Senhora atua como protetora e salvadora do Negrinho, livra-o ao final da história das mãos perversas do seu senhor estancieiro, concedendo-lhe a imortalidade.

### **2.1.3 A personagem natural e a sobrenatural: o mesmo e o diferente**

É desnecessário dizer que o que diferencia as personagens naturais das sobrenaturais é o poder sobre-humano que estas possuem. Enquanto Maria Altina e Tudinha estão no nível terrestre, Nossa Senhora e a Teiniaguá estão

associadas aos elementos divinos e demoníacos; assim, apresentam forte elo com ações que não estão ao alcance da mulher natural.

Todavia, podemos traçar um paralelo que pode aproximar estas duas imagens. Revendo as características que definem as personagens das quatro histórias, podemos destacar que a personagem Tudinha identifica-se com as características utilizadas para a construção da personagem Teiniaguá, enquanto Maria Altina pode ser relacionada às características que definem a figura de Nossa senhora em “O Negrinho do Pastoreio”.

Alguns aspectos são comuns na representação das personagens, como, por exemplo, a identificação de Tudinha com os elementos que desafiam uma determinada ordem. O narrador ressalta que a moça é “rabiosa” e utiliza vários adjetivos que complementam o aspecto temperamental de Tudinha, tais como “candongueira” e “arisca”. Além disso, o narrador diz que Tudinha possuía um olhar atento e perspicaz, bem como um falar envolvente. Ora, essas são as mesmas características com que é descrita a moura encantada de “A salamanca do Jarau”, que, no relato do sacristão, o envolveu “pela cadência embalante da fala induzidora” e pelos “olhos de amor, tão soberanos e cativos” (op. cit, p. 148). Portanto, observando atentamente essas descrições, inferimos que são personagens diferentes, porém possuidoras do mesmo poder de sedução.

Quanto às outras duas personagens, Maria Altina e Nossa Senhora, identificamos também tratamentos similares, contudo, neste caso, não são nos atributos físicos, mas aqueles relacionados às atitudes das personagens. Desta forma, o narrador focaliza o aspecto de generosidade, bondade e docilidade delas. O primeiro elemento que nos remete à figura santificada de Nossa Senhora é o próprio nome da personagem: Maria, que por si só carrega um forte simbologia de divindade, e Altina, cuja carga semântica remete a algo elevado, nobre, brioso, digno e ilustre. O próprio narrador a idolatra quando deixa escapar sua comoção no final do conto:

Ah! Saudade!... Parece que ainda vejo a minha morena, quando no rancho do Chico Triste botei-lhe os versos... [...] – Diabo!... parece que tenho areia nos olhos... e um pé-de-amigo na goela... Ah! Saudade!...  
É uma amargura tão doce, patrãozinho!... (op. cit, p. 156)

Podemos ainda destacar a religiosidade da moça que em uma passagem prende um ramo de rosas “no pé da cruz dum Nosso Senhor que estava na frente do oratório... como quem dá uma prenda, a modo de pagamento de promessa” (op. cit, p. 49), o que assemelha mais ainda essas duas personagens. Além disso, Maria Altina é reconhecida, sobretudo, pela sua beleza, honestidade e nobreza. Suas ações são marcadas pela coragem e pela fé, algumas com o intuito de salvaguardar sua pureza e sua virtude feminina, “reforçando o ideal de beleza e fidelidade da mulher, encarnando também o ideal do amor, porém um amor sublime, puro e eterno” (FREITAS, 1999, p. 617). Ela, bem como Nossa Senhora, desempenha o papel da “boa mulher”, por ser virtuosa, honesta, bela e piedosa. Ainda sobre sua relação com o sobrenatural, o narrador diz no início do conto que após os acontecimentos no manancial “o lugar ficou mal-assombrado” (op. cit, p. 47), ligando a figura da moça aos relatos de situações estranhas que passaram a acontecer no lugar após a tragédia.

Já no que se refere às comparações entre as personagens sobrenaturais, notamos que ambas fazem usos diferentes de seus poderes. A Teiniaguá utiliza-os em seu benefício, enquanto Nossa Senhora os exerce em favor dos outros. Assim, são colocadas em dois extremos: uma representa o mal e a outra o bem sublime. No caso das personagens naturais, são apresentadas como objetos do desejo masculino e, conseqüentemente, sujeitas à sua violência. Porém, nas lendas o quadro se inverte: embora as personagens continuem sendo alvos do desejo dos homens, são elas que possuem o poder e a capacidade de resgatá-los da situação trágica. Nossa Senhora devolve a dignidade ao Negrinho e a Teiniaguá empenha-se em salvar o sacristão da morte.

Os textos revelam, ainda, mulheres em situações amorosas mal-sucedidas e seu sofrimento em decorrência disso. O narrador, por exemplo, levanta suspeitas sobre a origem pecaminosa de Tudinha e Maria Altina. Assim, personagens aparentemente tão diferentes se igualam por sua origem pagã. Tanto Maria Altina (não era “filha de casal legítimo” – op. cit., p. 48) quanto Tudinha são frutos de relações não-sacramentadas. O narrador diz, sobre Tudinha:

Corria à boca pequena que ela era filha do capitão Pereirinha, estancieiro, que só ali, nos Guarás, tinha mais de não sei quantas léguas de campo de lei, povoado [...] Parecenças, isso, tinha e não pouco, com a gente do capitão... O velho às vezes, ia por lá, sestar, tomar um chimarrão...(op. cit. p. 41)

A única figura que nos parece realmente enaltecida como dotada de perfeição é a de Nossa Senhora, que carrega consigo todas as características ideais de mulher perfeita. Não há sexualidade; é mãe protetora, provedora da vida, isto é, ela surge como o arquétipo da Grande Mãe, através do qual, percebemos, oferece-se a melhor imagem referente à figura feminina, pois desperta somente sentimentos de espiritualidade, bondade e compaixão, banindo aqueles que desencadeiam os instintos animais devido ao caráter sedutor. Nossa Senhora seria então o perfil de mulher esperado, de quem emana pureza e perfeição. Porém, o irônico e, o que a aproxima das outras personagens, é que aparece contraposta à figura masculina, assim como Tudinha, Maria Altina e a Teiniaguá (moura encantada), desafiando-a e vencendo-a.

Dessa forma, observamos que com atributos tão semelhantes, bem e mal se interpenetram, pois, embora essas personagens sejam apresentadas em aparente forma de dualidade, elas revelam tanto uma face positiva quanto uma negativa.

#### **2.1.4 O sobrenatural e a metamorfose**

A possibilidade de uma mesma figura subdividir-se, transformar-se através da apresentação de características contrastantes, indica a capacidade das personagens de metamorfosear-se. Outro conteúdo que consideramos uma alegoria da metamorfose é a própria repetição dos elementos que unem as quatro personagens, artifício que reforça seu poder de transformação e mutação. Assim, as personagens, como observamos acima, são várias representadas em uma única figura, consideradas tanto em sua porção negativa quanto no seu aspecto de divindade, devendo, no caso desta, ser venerada.

Em “A salamanda do Jarau”, por exemplo, a figura feminina irá acompanhar o sacristão sob as mais variadas formas, às quais ele tenta resistir, porém perde o controle de seus atos e, por conseguinte, torna-se cativo



dela. Não obstante, ela é tão cativa quanto ele, pois sua verdadeira forma é de uma mulher tentando libertar-se das formas estranhas com as quais Anhangá-Pitã a condenou a viver.

A metamorfose é mais explícita nesta lenda quando, depois de assumir tantas formas, a Teiniaguá liberta-se da maldição, juntamente com o sacristão, e assume a figura original de “tapuia formosa”. Assim, seu aspecto sobrenatural e maléfico é superado através da metamorfose, transformando-se em mulher natural.

Em “No manantial”, durante toda narrativa Maria Altina apresenta-se como uma pessoa frágil, bondosa, de boa índole. Porém, sob essa aparente docilidade o narrador nos reserva uma mulher obstinada e determinada a lutar por sua virtude. Há uma Maria que morre para que outra renasça, como explicitamos na comparação com a personagem sobrenatural, pois tudo nos leva a crer, através dos perfis traçados pelo narrador, que ela jamais conseguiria vencer a força de Chicão. O narrador refere-se a ela como pomba, ameaçada pelo gavião, numa relação do mais fraco para o mais forte e astuto; da presa para o predador. Assim, ela aparece inicialmente como uma menina indefesa, sujeita a qualquer maldade de Chicão. Posteriormente, quando se vê ameaçada por ele, aflora seu comportamento ainda não mostrado pelo narrador, numa mudança repentina para se defender: “A rapariga gritou, empurrando-o num desespero, unhando-lhe a cara, ladeando o corpo... por fim atacou-lhe os dentes num braço” (op. cit., p. 51).

Além dessas mudanças, temos ainda sua transformação final, desde o início do texto anunciada pelo narrador: “Uns carreteiros que acamparam na tapera do Mariano contaram que pela volta da meia-noite viram sobre o manantial duas almas, uma vestida de branco, outra de mais escuro...” (op. cit., p. 47).

Assim, de forma oposta à Teiniaguá, Maria Altina passa de mulher natural a sobrenatural, na forma da “mulher de branco” que nos remete a um ente sobrenatural fantasmagórico, dando-se assim sua metamorfose.

Tudinha também sofre uma transformação, pois similarmente ao que acontece com Maria Altina, reage às provocações de Bonifácio e supera a posição inferior que tinha em relação ao poder do negro:

A piguancha relanceou os seus olhos de veado assustado e não se deu por achada ; ele repetiu o convite da aposta e ela então –

depois explicou – de puro medo aceitou, devendo ganhar uma libra de doces, se ganhasse o tordilho (op. cit., p. 42).

São muitas as passagens em que o narrador afirma os maus instintos do negro, assim como Chicão, além de enfatizar seu aspecto de homem destemido:

E na cintura, atravessado com entono, um facão de três palmos, de conta.  
Na pabulagem, andava sozinho: quando falava, era alto e grosso e sem olhar para ninguém.  
Era um governo, o negro!

O narrador ainda nos fornece dados suficientes para inferirmos que o negro Bonifácio não perderia uma briga e ressalta seu caráter “maleva” e “taura”.

Perto do negro Bonifácio, sentado sobre um barril, sem ter nada que ver no angu, estava um paisano tocando viola: o negro – pra fazer boca, o malvado! –, largou-lhe um revés, tão bem puxado, que atorou os dedos do coitado e o encordoamento e afundou o tampo do *estrumento!* (op. cit., p. 43).

Apesar de todas essas características, foi ela, moça de atributos tão delicados, que “saltou em cima do Bonifácio, tirou-lhe da mão sem força o facão e vazou os olhos do negro, retalhou-lhe a cara, de ponta e de corte” (op. cit., p. 45), surpreendendo a todos com sua atitude.

No caso da personagem de “O Negrinho do Pastoreio” não há nenhuma transformação, pois a figura de Nossa Senhora já é introduzida na narrativa como ente sobrenatural. Todavia, podemos dizer que ela chega a assumir uma forma quase humanizada, substituindo o papel de boa mãe na figura da madrinha e, por conseguinte, protegendo o negrinho.

Estas análises nos levam a caracterizar a metamorfose como maneira de valorizar a figura feminina com suas virtudes e defeitos, além de ressaltar sua capacidade de adaptar-se às situações. Contudo, isso não transparece de forma explícita devido à falsa dicotomização das personagens – ora são personagens associadas à infração das leis morais, ora ao bem supremo.

Assim, estas observações sobre a metamorfose vêm reforçar a idéia de que, embora diferentes, elas são personagens similares. Portanto, a mulher é revelada sob vários ângulos: em sua representação de mulher traidora do *eu*

que a configura, causando surpresa àqueles que pensam que a conhecem, bem como no seu aspecto de pureza e misericórdia manifestadas na relação com a figura da Virgem Maria.

## CAPÍTULO 3

### O ESTUDO COMPARATIVO

#### **3.1 A OBRA SIMONIANA E O MITO DE LILITH**

Identificamos a relação da obra simoniana com o mito de Lilith através da representação da personagem feminina existente em seus textos e que, do nosso ponto de vista, dialoga com as diversas visões de Lilith ao longo da história mitológica, assinalando suas principais facetas, porém fundindo-as de maneira a construir uma terceira imagem, dando-lhe uma nova significação.

Assim, primeiramente analisaremos a visão de arquétipo e como ele pode ser identificado nos textos de Simões Lopes Neto, para que possamos entender como se dá esse diálogo com o mito de Lilith.

##### **3.1.1 O mito e os estudos do imaginário**

Segundo Ana Maria Lisboa de Mello, atualmente há diversos enfoques em relação ao estudo do mito e sua importância “enquanto expressão do imaginário coletivo que dá formas à produção cultural da humanidade” (MELLO, 2002, p. 30). É nesse sentido que os estudos do imaginário ressaltam a existência de arquétipos e imagens primordiais coletivas que mantêm os mitos vivos no inconsciente humano. Desses arquétipos e imagens “destacamos aqueles que são considerados inerentes à natureza masculina. Dentre eles, o mais profundamente marcado no inconsciente do homem é o mito da Grande-

Mãe, através do qual são moldadas todas as imagens que se referem ao feminino” (FREITAS, 1999, p. 269), como Joseph Campbell ressalta a respeito da teoria junguiana.

Esse arquétipo está presente tanto no cristianismo, destacando-se a figura de Eva, quanto nas religiões pré-cristãs, em que a figura da Mãe liga-se à Deusa-Mãe, o que nos remete ao mito de Lilith. Metaforicamente, estas mulheres, no que diz respeito às duas representações – cristã e pré-cristã –, referem-se à submissão cultural e universal das mulheres aos homens. Tomando os elementos judaicos como exemplo, observamos que dos aspectos que fundamentam esta cultura se salientam os que regem a relação homem-mulher baseados na dicotomia submissão-dominação. Todavia, mesmo após o triunfo do cristianismo, o mito de Lilith não ficou relegado ao esquecimento e sua complexidade continua viva em muitos textos que abundam elementos mitológicos expressos nos símbolos, figuras e rituais das mais diversas origens, mesclando-se e reorientando sua leitura.

A construção textual de João Simões Lopes Neto nos permite vislumbrar tanto a figura da Virgem Maria como a imagem de Lilith no universo narrado, e, apesar de aparentemente configurarem personagens antagônicas, mesclam-se através de suas características, de modo que podemos vê-las de forma análoga, já que, como cita Eliade, as inúmeras deusas da fertilidade foram assemelhadas à Virgem ou às santas quando as figuras divinas e os mitos pagãos foram convertidos em práticas e lendas cristãs, possibilitando a sobrevivência dos elementos pertencentes à religião cósmica (ELIADE, 2002, p. 148).

Podemos então concluir que é possível resgatarmos estes elementos, camuflados nos preceitos cristãos presentes nos textos analisados, revelando que muitos desses aspectos míticos são constituintes do ser humano e, por isso, indissociáveis de sua representação, como discute Eliade.

Assim, destacamos que os textos estudados estão repletos de arquétipos, no sentido que Eliade aplica: “figuras ou situações exemplares” Todavia, Simões Lopes Neto lhes dá feições próprias, aproxima a lenda e o conto, proporcionando à mulher natural a experiência do sobrenatural, e desconstrói, como já citamos no primeiro capítulo, certos estereótipos no que concerne à estrutura da narrativa e de seus elementos constitutivos, porém sem lhes destituir sua função original, comprovando que “os arquétipos são,

assim, responsáveis pela constante criação de formas novas, que se identificam e provocam um retorno à origem e à essência das coisas, nascidas na unidade primordial do mundo mítico” (MELLO, 2002, p. 37).

Portanto, podemos traçar um paralelo da forma criativa de João Simões Lopes Neto com o que observa Turchi, por exemplo, a respeito do imaginário como função criadora, isto é, não apenas como reproduzidor de modelos: “o papel da imaginação não se limita a conceber a idéia, a reunir as imagens e as formas que hão de tornar sensível a idéia, antes sua função é fornecer o impulso, é a parte ativa do processo” (TURCHI, 2003, p. 20).

Acreditamos, desta forma, que nos textos simonianos – apropriando-nos das palavras de Turchi – “o imaginário é o dinamismo criador, a potência poética das imagens, enfim, a potência da palavra humana que emerge do inconsciente coletivo” (op. cit., p. 21), em que o mito surge como verdadeiro “doador de sentido” e seu simbolismo como mediador da verdade.

Outro elemento que consideramos importante, destacado por Turchi em seus estudos sobre o imaginário, trata da questão “da incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões objetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico social”, a qual ela observa do ponto de vista da teoria de Durand: “a produção do imaginário é fornecida pela relação entre o pólo subjetivo e as emanções do meio objetivo” (TURCHI, 2003, p. 24). Sua visão de que os símbolos podem ser convergentes por derivarem de um mesmo tema arquetipal nos leva a considerar as imagens da Virgem-Mãe ou Mãe-Deusa e da cortesã, recorrentes nos textos simonianos. Assim, destacamos estas imagens, que em princípio podem parecer antagônicas, como já foi dito anteriormente, mas que caminham para o caráter dual à luz da teoria jungiana, retomada por Durand, “baseando a bipolaridade do símbolo na sua qualidade de unificador de pares opostos” (apud TURCHI, 2003, p. 22).

Essa aparente dicotomia nos leva também ao entendimento do que Joseph Campbell designa “conjunto de pares opostos” ou “pares opostos”. “Isto significa que um elemento complementa o outro e que invés de se excluírem são na verdade dois aspectos de um só ser com suas contradições e conflitos” (CAMPBELL, 2004, p. 25).

Um exemplo pertinente para este caso é o que revela Campbell sobre o casamento. O autor considera o casamento uma questão de identidade, ou seja,

encontrar no outro sua metade. Campbell diz que o casamento pode simbolizar a experiência de identidade com o outro "você", "isto é, vivenciar sua participação no modelo andrógino (op. cit., p. 26). Olhando por esse prisma, podemos associar a posição de várias personagens dos textos simonianos em relação ao casamento. Siá Talapa (no conto "Melancia, coco verde") e Tudinha ("O Negro Bonifácio"), por exemplo, rejeitam uma união com aqueles que não são representantes de seu meio e que, portanto, não se identificam com a sua cultura de povo gaúcho.

Vejamos algumas citações que revelam esse posicionamento.

Um cajetilha da cidade duma vez que a viu botou-lhe uns versos mui lindos [...] e o sujeito quis retouçar, porém ela negou-lhe o estribo, porque já trazia mais de quatro pelo beijo, que eram dali, da querência, e aquele tal dos versos era teatino (LOPES NETO, 1988, p. 41).

O velho Severo parece que não queria o casamento dos dois, nem por nada; teimava e berrava que ela havia de casar-se com o sobrinho dele, primo dela, um que tinha uma casa de negócio na Vila.

Esse tal era um ilhéu, mui comedor de verduras, e que para montar a cavalo havia de ser em petiço e isso mesmo o petiço havia de ser podre de manso... e até maceta... e nambi... e porongudo!...

A moça chorava que se secava, quando caçoavam-na com o primo e o casório.

Era mesmo uma pena, lhe digo... casar uma brasileira mimosa com um pé-de-chumbo, como aquele desgraçado daquele ilhéu... só porque ele tinha um boliche em ponto grande!...

O caso é que o Costinha gostava da moça e a moça gostava dele: tem, é que não atavam nem desatavam... e o velho Severo puxava a pêra, torcendo as ventas...

O ilhéu às vezes vinha à estância do tio, em carretinha...; veja vancê como ele era ordinário, que nem se avexava de aparecer de carretinha, diante da moça!... E era só cama com lençóis de crivo, para o primo; fazia-se sopa de verdura para o meco; e até bacalhau aparecia, só pra ele!...

Que isto das nossas comidas, um churrasco escorrendo sangue e gordura e salmoura... uma tripa grossa assada nas brasas... uma cabeça de vaquilhona... uma paleta de ovelha; e mogango e canjica e coalhada... e uns beijus e umas manapanças... e um trago de cana e um chimarrão por cima... e para rebater tudo, umas tragadas dum baio, de naco bem cochado e forte... tudo isso, que é do bom e do melhor, para o ilhéu não valia nem um sabugo!...

Tuuh! diabo!... Até me cuspo todo, quando me lembro daquele excomungado!... (op. cit., p. 88).

Observamos, dessa forma, que o narrador enfatiza que estes pretendentes não participam dos mesmos costumes e por isso são recusados.

Outro par oposto presente é o da própria mulher que é representada na sua faceta positiva e negativa. Nesse caso temos a representação feminina associada à serpente, em sua descrição como mulher-tentação e que, segundo Campbell, também possui seu lado dual, já que a serpente na maioria das tradições também representa “o poder da vida despindo-se da morte, a energia da vida na esfera do tempo” (CAMPBELL, 2004, p. 30). Como par oposto da serpente, encontramos a referência à figura da mãe, presente no imaginário infantil, a qual segundo Campbell (op. cit., p. 36), pode ainda aparecer sob outras facetas, cujas características analisaremos mais adiante.

Lilith também tem seu nome relacionado à serpente. Essa sua faceta representa a sedução, a mulher como “a tentadora, aquela que nos leva ao mundo do pecado (...) a mulher como iniciadora, como um canal entre a experiência particular, local, e a experiência maior, universal” (CAMPBELL, op. cit., p. 37).

Esses aspectos do mito podem ser identificados na Teiniaguá, por se apresentar como iniciadora tanto do sacristão quanto de Blau Nunes. Além disso, ela é apresentada como detentora de um conhecimento que conduz à perdição, ao introduzir ambos “nos mistérios do submundo”, do qual somente poderão sair após atingirem o conhecimento pleno do bem e do mal. Nessa representação, a Teiniaguá assume as diversas facetas da Deusa, fundindo suas características: ela é, como já dissemos, bicho, humano, animal, mulher tentadora e a sábia anciã que aconselha. Somente após atingirem esse conhecimento de que não podem possuir a Teiniaguá, é que ambos poderão retornar a sua plenitude do mundo natural.

Identificamos ainda nos textos simonianos a outra faceta da imagem feminina, que é a de mãe e esposa, como representante da “experiência de uma vida harmoniosa e produtiva”. Segundo Campbell, é ela que restaura o homem que fora despedaçado pela iniciadora que o tentou e seduziu: “Ela lhe devolve a vida” (CAMPBELL, op. cit., p. 38).

Essas imagens podem ser resgatadas em vários aspectos das narrativas simonianas. Se analisarmos a função do casamento, já comentada na percepção de Campbell, verificaremos que é este que purifica as relações e



que restaura a ordem nas narrativas em que se dá a união sacramentada. Podemos evidenciar isso no conto “Melancia, coco verde” (LOPES NETO, 1988, p. 87), quando finalmente Siá Talapa e Costinha se casam, bem como na união final do Sacristão e a Moura encantada. O casamento atua como elemento que restabelece a unidade perdida.

A terceira faceta identificada por Campbell é a da mulher como filha. Esta é também uma imagem recorrente nas narrativas de Simões Lopes. Conforme Campbell, essa faceta corresponde à “deusa-virgem, ninfa-virgem – o doce encanto da vida” (CAMPBELL, op. cit., p. 38). Vale ressaltar, sobre o mito de Lilith, que ela foi o oposto desse arquétipo de filha, pois se rebelou contra o Deus-pai, contrariou suas ordens e fugiu, sendo, por conseguinte, exilada e amaldiçoada.

Nas histórias de João Simões Lopes Neto encontramos a imagem da filha rebelde, se atentarmos para as características de Rosa, ou mesmo de Siá Talapa e Tudinha. Além disso, a faceta identificada por Campbell também está presente nas atitudes de Maria Altina, que apresenta todas as virtudes ressaltadas por ele.

Campbell diz, ainda, que essas três facetas correspondem às três deusas: Afrodite, Hera e Atena, as três principais deusas do panteão clássico homérico: Afrodite, a deusa do amor, que dá forma a todo o universo: Hera, a consorte de Zeus, que representa poder e energia funcionando no campo do tempo, e Atena, a deusa patrona dos feitos heróicos.

Simões Lopes Neto utilizou os motivos míticos e os relacionou com os psicológicos e históricos, revelando como se dão essas relações de poder entre masculino e feminino. Essas relações revelam uma das visões que se têm da figura feminina e dos relacionamentos que elas geram. Os mais relevantes que destacamos aqui são o da luxúria e o maternal, os quais convergem para o estudo em questão.

Segundo Campbell, estas são as concepções mais comumente identificadas na representação da figura feminina, cujo resultado é conflitante, pois “uma é deleite numa vida considerada pecaminosa; outra é a de zelo para gerar o salvador do mundo” (CAMPBELL, 2004, p. 40). Ele ainda ressalta que essa concepção pode ser desastrosa devido ao seu caráter dicotômico e preconceituoso, na medida em que coloca essas duas características em pólos

opostos, relegando a figura da mulher a duas idéias – “propriedade e pilhagem” (op. cit., p. 39).

A nosso ver, João Simões Lopes Neto aponta para essas concepções de mulher presentes no imaginário coletivo da sociedade gaúcha e, no nosso ponto de vista, critica essa visão limitada quando conduz o seu herói à descoberta de que não existe somente a luxúria na representação feminina, punindo aqueles que vêem apenas esta faceta e as tratam como “pilhagem”. Assim, para que o sacristão e a Teiniaguá fossem libertados da maldição, era necessário um olhar masculino com essa concepção, desprendido da contaminação da luxúria: “alma forte e coração sereno!...Quem isto tem, entra na salamanca, toca o condão mágico e escolhe do quanto quer...(...) Alma forte e coração sereno! Si entrases assim, si te portares lá dentro assim, podes então querer e serás servido! (LOPES NETO, 1988, p. 153).

### **3.1.2 O mito de Lilith e as personagens em JSLN: semelhanças e diferenças**

#### **3.1.2.1 A Grande Mãe-Deusa**

Segundo Joseph Campbell, “a mãe na mitologia é um poder magnífico do qual a cultura nunca escapa. Sempre depende dela, particularmente a cultura agrícola. É ela que tem de providenciar os renascimentos, as novas gerações” (2004, p. 42).

Na análise das características que configuram a personagem Lilith, verificamos que ela se encontra associada tanto ao bem quanto ao mal, revelando o lado positivo e negativo, como procuramos enfatizar nos aspectos descritos acima. Assim, retomando os elementos que a caracterizam, ressaltamos aqueles ligados aos rituais considerados sagrados, pois sua imagem ligava-se à da Mãe-Deusa que era associada aos cultos primitivos e agrários de fertilidade, como já explicamos em páginas anteriores. Seu aspecto negativo foi destacado somente com o advento do cristianismo, quando os cultos à Deusa-Mãe foram aniquilados e considerados representação do mal, fazendo com que a figura da cortesã sagrada fosse encarada como símbolo da

tentação e do pecado, devido a sua sensualidade.

No que se refere à associação da figura da mulher com a Grande Mãe nas narrativas de Simões Lopes Neto, destacamos as personagens Nossa Senhora, representante da mãe protetora, e Maria Altina, por sua relação com a terra e os animais, revelando a comunhão com a natureza e o poder de recriação.

Podemos observar em algumas passagens de “No manantial” que é dada ênfase ao caráter piedoso da moça. É ela que por diversas vezes devolve a liberdade aos animais que Chicão captura e lhe dá como presente. Além disso, identificamos nessas ações de Chicão uma espécie de ritual para venerar sua deusa, Maria Altina, o que também nos remete aos rituais de sacrifícios e oferendas feitos em reverência às deusas, como neste excerto:

Outras vezes trazia-lhe de presente ovos de perdiz, ou ninhadas de mulitas, que ela criava com paciência e logo que podiam manter-se, largava para o campo. Uma ocasião trouxe-lhe um veadinho; ela soltou-o; uns gatos viscachas, soltou-os também (LOPES NETO, 1988, p. 49).

Ao perceber que seus presentes não agradavam, Chicão quis chocar a moça mutilando-os.

O Chicão, que não via nunca os seus presentes, soube do caso, e, por despique, apanhou uns quatro filhotes de avestruz, e a tirões arrancou-lhes – ainda vivos, criatura! – as pernas e as asas, e assim arrebutados e estrebuchando, mandou-os à Maria Altina; [...] a pobre desatou num pranto de choro, ao ver a malvadez daquele judeu (op. cit., p. 49-50).

Além disso, é dado destaque também ao fato de que as mãos de Maria Altina são fecundas, pois de uma rosa recebida fez brotar uma bela roseira:

O primeiro cuidado da pécora foi cortar a rosa bem rente ao cachimbo e plantar o galho numa terra peneirada e fresquinha. E tais cuidados deu-lhe que a planta pegou, botando raízes firmes e espigando ramos e folhas (op. cit., p. 49).

O narrador personifica a roseira que brotou da rosa dos cabelos de Maria Altina, pois atribui a ela todas as características que remetem à figura da moça, ou seja, a planta torna-se sua representação de pureza e beleza intocável, preservada no meio do manancial.

A cruz... onde já foi!... mas a roseira baguala, lá está! Roseira que nasceu do talo da rosa que ficou boiando no lodaçal no dia daquele cardume de estropícios...  
 Vancê está vendo bem, agora?  
 Pois é... coloreando, sempre! Até parece que as raízes, lá no fundo do manancial, estão ainda bebendo sangue vivo no coração da Maria Altina... (op. cit., p. 56).

É interessante observarmos o que Eliade comenta sobre a representação da morte: “Assassinada *in illo tempore*, a divindade sobrevive nos ritos mediante os quais o assassinio é periodicamente reatualizado; em outros casos, ela sobrevive sobretudo nas formas vivas (animais, plantas) que surgiram do seu corpo” (2002, p. 91). Esta citação se encaixa no que verificamos no desfecho do conto, pois Maria Altina morre, mas continua viva através das memórias do narrador, e cada vez que ele conta sua história, ou que a roseira é vista, ela é revisitada, superando a morte e tornando-se imortal. A morte para ela pode significar “o retorno a um estado primordial e perfeito” (ELIADE, op. cit., p. 11).

Para Nossa Senhora também há a reverência, pois o negrinho lhe oferecia a luz das velas que acendia em um oratório reservado para ela. Ela, por sua vez, dá sinal de sua divindade devolvendo a luz em forma de acalento e proteção, como atitude de mãe exemplar.

[...] o Negrinho pensou na sua madrinha Nossa Senhora e foi ao oratório da casa, tomou o coto de vela aceso em frente da imagem e saiu para o campo.  
 Por coxilhas e canhadas, na beira dos lagoões, nos paradeiros e nas restingas, por onde o Negrinho ia passando, a vela benta ia pingando cera no chão: e de cada pingo nova luz, e já eram tantas que clareavam tudo (LOPES NETO, 1988, p. 171).

Verificamos, assim, o aspecto piedoso que tanto Maria Altina quanto Nossa Senhora demonstram ao compadecerem-se dos “indefesos”, ajudando-os e devolvendo-lhes a liberdade. A construção da personagem de Nossa

Senhora, por exemplo, convoca um imaginário que registra a idealização da figura da mãe, através dessa relação de proteção que é estabelecida entre ela e o negrinho. O menino, desamparado e sujeitado ao despotismo do estancieiro, vive momentos de violência e crueldade e tem na figura da santa sua única saída, lançando sobre ela o olhar da imagem idealizada de mãe.

Vale ressaltar, que se colocássemos o estancieiro no papel de pai tradicional, a figura materna provavelmente seria a de mulher passiva, subordinada diante da onipotência. Contudo, temos justamente o contrário – Nossa Senhora tem em sua figura materna a garantia de única e possível forma de autonomia e liberdade do negrinho, cuja imagem, juntamente com a de Nossa Senhora, será reverenciada pelo estancieiro, por fim.

Dessa forma, nas ações de Nossa Senhora podemos resgatar o aspecto original atribuído à Mãe-Deusa: de criação; de quem dá à luz e alimenta; representação do amor e da fertilidade. Portanto, acreditamos que esses aspectos referentes à Deusa-Mãe subjazem nas características das duas personagens veiculados nos rituais que, de alguma forma, reverenciam suas imagens como deusas provedoras de vida.

Campbell identifica ainda quatro imagens básicas de mãe: a **mãe terra** – cuja primeira função é prover a vida, e que está relacionada ao mundo vegetal; a **mãe universo** – desenvolvimento da mãe terra, ou seja, mãe como totalidade do mundo, representando o ventre maternal – mãe cósmica; a **mãe da civilização** – representada nas muralhas que significam proteção; e **mãe Virgem Maria** – a Madona, mãe de Deus.

Novamente Campbell aponta para a dualidade dessa figura. Ele diz que a Deusa é dividida em duas: a Madona beneficente e também a velha encarquilhada, símbolo da bruxa, portanto o negativo da representação materna, pois uma doa, enquanto a outra toma a vida (2004, p. 45).

Essa imagem nos remete à figura da “velha carquincha” que habita a furna encantada da Teiniaguá. Ela é o oposto da imagem de doçura e beleza de mãe, correspondendo ao conhecimento do bem e do mal. Porém, da mesma forma que o Negrinho procura proteção na figura de Nossa Senhora como representante de um poder supremo, Blau recusa as sete ofertas da velha e revela sua cobiça, ou seja, o poder que ela representa. Citamos a seguir a passagem em que Blau Nunes encontra a velha.

Por detrás de um cortinado como de escamas de peixe-dourado, havia um socavão reluzente. E sentada numa banquetta transparente, fogueando cores como as do arco-íris, estava uma velha, muito velha, carquincha e curvada, e como tremendo de caduca. E segurava nas mãos uma varinha branca, que ela revirava e tangia, e atava em nós que se desfaziam, laçadas que se deslaçavam e torcidas que se destorciam, ficando sempre linheira.

– Cunhã, disse o vulto, o paisano quer!

– Tu, vieste; tu, chegaste; pede, tu, pois! respondeu a velha.

E moveu e ergueu o corpo magro, dando estalos nas juntas e levantou a varinha para o ar: logo o condão coriscou por sobre ela uma chuva de raios, mais que como num temporal desfeito das nuvens carregadas cairia. E disse:

– Por sete provas que passaste, sete escolhas dar-te-ei... Paisano, escolhe! Para ganhar a parada em qualquer jogo;... de naipes, que as mãos ajeitam, de dados, que a sorte revira, de cavalos, que se cotejam, do osso, que se sopesa, da rifa... queres?

– Não! disse Blau, e todo o seu parecer foi se mudando num semblante como de sonâmbulo, que vê o que os outros não vêem..., como os gatos, que acompanham com os olhos cousas que passam no ar e ninguém vê...

– Para tocar a viola e cantar... amarrando nas cordas dela o coração das mulheres que te escutarem..., e que hão de sonhar contigo, e ao teu chamado irão – obedientes, como aves varadas pelo olhar das cobras –, deitar-se entregues ao dispor dos teus beijos, ao apartar dos teus braços, ao resfolegar dos teus desejos... queres?

– Não! respondeu a boca, por mandado só do ouvido...

– Para conhecer as ervas, as raízes, os sucos das plantas e assim poderes curar os males dos que tu estimares ou desfazer a saúde dos que aborreceres;... e saber simpatias fortes para dar sonhos ou loucura, para tirar a fome, relaxar o sangue, e gretar a pele e espumar os ossos,... ou para ligar apartados, achar cousas perdidas, descobrir invejas...; queres?

– Não!

– Para não errar golpes – de tiro, lança ou faca – em teu inimigo, mesmo no escuro ou na distância, parado ou correndo, destro ou prevenido, mais forte que tu ou astucioso...; queres?

– Não!

– Para seres mandão no teu distrito e que todos te obedeçam sem resmungos;... seres língua com os estrangeiros e que todos te entendam;... queres?

– Não!

– Para seres ricoço de campo e gado e manadas de todo o pêlo;... queres?

– Para fazeres pinturas em tela, versos harmoniosos, novelas de sofrimentos, autos de chocarrice, músicas de consolar, labores no ouro, figuras no mármore;... queres?

– Não!

– Pois que em sete poderes te não fartas, nada te darei, porque do que te foi prometido nada quiseste. Vai-te!

Blau nem se moveu; e, carpindo dentro em si a própria rudeza, pensou no que queria dizer e não podia e que era assim:  
– Teiniaguá encantada! Eu te queria a ti, porque tu és tudo!... És tudo o que eu não sei o que é, porém que atino que existe fora de mim, em volta de mim, superior a mim... Eu te queria a ti, Teiniaguá encantada!... (LOPES NETO, 1988, p. 157).

Nesse caso, percebemos que a figura feminina é reverenciada como o símbolo do poder. Assim, a velha, da mesma forma que a moura encantada nada mais é do que o próprio ego de Blau Nunes e do sacristão de atingir o topo desse poder. Porém, fica claro que isso tem um preço e aqueles que o desejam estão sujeitos às conseqüências.

Portanto, podemos identificar nessa alegoria, quando tanto o sacristão, quanto o Blau aventuram-se na furna encantada, a simbologia referente ao que Joseph Campbell denomina *iniciação* como representação do poder que molda a sociedade. Assim, essa busca das personagens funcionaria como “ritos de iniciação”, isto é, a passagem para uma fase madura. Por conseguinte, o sacristão e Blau Nunes, ao optarem por atender aos apelos da moura encantada, estão caminhando para o autoconhecimento e ao encontro do seu verdadeiro “eu”, e através de suas frustrações e desencantos abandonam a fixação baseada no domínio do outro e somente dessa maneira conseguem transcender.

As experiências vividas pelas personagens, e desta vez nos referimos não só ao sacristão e a Blau, as conduzem ao entendimento de sua própria representação como homem. Portanto, é na contrapartida das figuras femininas que eles se identificam. É nesse sentido que acreditamos que os textos simonianos apontam para toda a representação da figura feminina com o poder de recriação em todas as suas facetas.

Diz Joseph Campbell em relação à figura da mulher como Mãe, representante de pureza, proteção e segurança: “Ela é o sustentáculo do mundo e ele um agente da vontade dela. O masculino é isto: um agente da vontade feminina. Ele se senta no colo dela, e ela, a fêmea, é o poder da vida” (CAMPBELL, 2004, p. 43). Segundo ele, o homem precisa abandonar essa imagem de mãe para atingir uma fase de maturidade pessoal. Porém, na tentativa de desvencilhar-se dessa imagem feminina, a tendência é cair em uma outra também negativa para ambos, homem e mulher.

### 3.1.2.2 A mulher-tentação

Destacamos na análise da *mulher-tentação* o aspecto da mulher fatal observado no mito de Lilith. Nessa caracterização, Lilith é apresentada como aquela que seduz e desvia os homens de seu caminho, conduzindo-os à perdição.

Em todos os textos simonianos analisados percebemos a alusão à sensualidade da mulher como símbolo da tentação e do pecado, conseqüentemente causadora do mal. Verificamos também que as personagens são sedutoras e, de alguma forma, levam aqueles que estão ao seu redor a um fim trágico. Além disso, identificamos a forte presença do dualismo divino e demoníaco fundamentado no erotismo. Assim, quanto mais sensuais, mais perto do demoníaco estão essas mulheres.

A idéia de transgressão e de pecado está presente até mesmo nas relações que dão origem às personagens. Os pais de Maria Altina, por exemplo, profanam a lei conjugal e, portanto, condenam o fruto de sua relação. O narrador de “O Negro Bonifácio” também levanta suspeitas quanto ao relacionamento da mãe de Tudinha com o capitão Pereirinha, num envolvimento que contraria os padrões tradicionais.

Outra observação que consideramos pertinente diz respeito à impressão do narrador de “O Negro Bonifácio” a respeito do caráter das mulheres: “estancieiras ou peonas, é tudo a mesma cousa... tudo é bicho caborteiro...; a mais santinha tem mais malícia que um sorro velho!” (LOPES NETO, 1988, p. 45), evidenciando seu posicionamento de que mentir, enganar, trapacear são características intrínsecas à mulher.

A figura da cortesã também é recorrente, principalmente em “A salamanca do Jarau”, bem como em alguns contos que não foram analisados neste estudo, mas que se enquadram no exemplo. Tanto a moura encantada, quanto Rosa, a personagem de “Os cabelos da China” (LOPES NETO, op. cit., p. 77), ou mesmo Lalice de “Jogo do osso” (LOPES NETO, op. cit., p. 105), têm a representação mítica da cortesã, ou seja, não têm interesses materiais nos seus relacionamentos. A participação física e erótica faz parte da escolha das personagens e não da necessidade, por exemplo, econômica de sobrevivência, acentuando-se o prazer propiciado nos encontros da Teiniaguá com o



sacristão, por exemplo. Além do mais, em alguns casos, subsiste o caráter fugaz dos encontros amorosos, revelando um deliberado descompromisso por parte das personagens, o que reforça o aspecto de insubmissão e a consciência do poder de sua feminilidade. (FREITAS, 1999, p. 275)

A identificação da moura com o sobrenatural, a magia e o encantamento também funcionam como uma maneira de relacionar a figura feminina como causadora dos infortúnios. Assim como Eva e Lilith, ela está associada à figura da serpente que engana e conduz ao pecado e conseqüentemente à morte física e espiritual. Portanto, ao seduzir ela oferece luxúria e riqueza, o que levará o homem que ceder aos seus apelos à danação eterna. Porém, não podemos esquecer que, da mesma forma que Lilith, a moura encantada tem sua condição de mulher fatal justificada pelo fato de ser também uma presa, já que Anhangá-Pitã a condenou a esse destino. Assim, ela é colocada na esteira das mulheres causadoras de desventura, retomando a temática da mulher como presa preferencial de Satã, revelando todo seu estigma ancestral de introdutora do pecado, responsável pela expulsão do homem do paraíso. (FREITAS, 1999, p. 338)

A união do sacristão com a Teiniaguá pode significar a adesão do homem ao comportamento de transgressão por desconsiderar os avisos divinos de manter-se longe da tentação da carne e dos bens materiais que desviam o homem do estado puro. Unir-se a ela significaria ser tão amaldiçoado quanto ela. Da mesma forma que Lilith fora condenada, aqueles que sucumbissem às tentações da Teiniaguá também seriam amaldiçoados e condenados. Possuí-la era possuir o próprio mal, contudo, também pode significar uma iniciação no conhecimento do mundo sobrenatural, o que até então era de domínio somente das divindades. Portanto, possuir a Teiniaguá representava também ter sorte, amor, sabedoria, força, mando, riqueza e arte, os sete poderes que ela oferecia àqueles que aceitassem o desafio de entrar na salamanca encantada.

Reportando-nos ao mito de Lilith, verificamos que ela também representava o conhecimento daquilo que era considerado transgressor e, por conseguinte, proibido. Brunel diz que Lilith possui o poder de “ver com uma visão penetrante” e que “certos textos literários fazem Lilith intervir numa busca iniciática conduzida pelo herói” (BRUNEL, 1998). Podemos observar esse

aspecto de Lilith tanto na busca do sacristão pela luxúria, quanto na busca de Blau por riqueza. Quando ambos se unem à Teiniaguá, condenam a si próprios, pois um nega sua fé cristã e o outro sua própria identidade, não sendo mais reconhecidos como parte do meio em que habitam.

Dessa forma, concluímos que a Teiniaguá, similarmente ao que ocorre com Lilith, encontra-se associada ao mundo das bestas-feras, do animalesco e dos instintos; por conseguinte, unir-se a ela representa a fusão com todo esse universo. Assim como Lilith induz ao erro, a Teiniaguá também seduz o sacristão e o induz à transgressão das regras de sua fé cristã, repetindo a idéia do feminino como imagem do abismo, da desmedida, da desordem. Assim, envolver-se com ela representa a perda da própria condição de humano e igualar-se ao seu aspecto de “bicho”, liberando todos os instintos primitivos, em que prima a emoção e não a razão, pois desse envolvimento resulta a subversão da ordem e do que é considerado apropriado, aderindo ao fugaz e efêmero que está implícito na relação carnal. Sendo assim, a lenda “A salamanca do Jarau” “reitera a imagem da mulher tiranizada pela volúpia, pela solicitação carnal, revela uma voz na narrativa que assume o olhar masculino e ratifica a fantasia da sexualidade feminina na identificação da personagem com a figura fetichizada da mulher-prazer, da mulher fatal, monstro libidinoso e insaciável que Lilith representa”. (FREITAS, 1999, p. 676)

Em “O negro Bonifácio”, bem como em “No manantial”, o envolvimento com a mulher também prenuncia a tragédia. O desejo desmedido de Bonifácio por Tudinha e de Chicão por Maria Altina os leva à morte devido a sua cobiça especialmente por uma mulher que corresponde a toda uma descrição de mulher fatal, como já verificamos acima. O narrador de “No manantial”, por exemplo, afirma que Chicão “só olhava, só queria Maria Altina – de carne e osso (...) só olhava para as ancas, e os seios, e para a grossura dos braços; era, - mal comparando – como um pastor no faro de uma guincha...” (LOPES NETO, 1988, p. 49). Essas duas figuras femininas carregam consigo o poder de sedução que cativa e destrói, e é esse poder que condena Bonifácio e Chicão.

Portanto, da mesma forma que ocorreu com Lilith, a figura positiva da Deusa – presente nas características de fada e princesa moura na Teiniaguá, e de moça delicada e inocente, em Tudinha – é substituída nessas narrativas pela imagem clássica da mulher como encarnação do mal. Assim, o erotismo

se insere como tentação e pecado, idéia que fundamenta o exílio de Lilith, bem como o final trágico das personagens citadas acima.

### 3.1.2.3. O exílio e o retorno

O tema do exílio por desobedecer à ordem moral é recorrente nos textos simonianos, em que aparece com função moralizante. O exílio foi também, como já pudemos verificar, a punição de Lilith. Ao recusar retornar ao jardim do Éden ela foi condenada a viver longe do convívio social, portanto todas as tentativas de contato que viesse a fazer com este mundo seriam maneiras de condenar aqueles que aceitassem esse contato.

Esse tema está presente não somente em “A salamanca do Jarau”, mas também em “Os cabelos da china”, quando Rosa é banida do convívio social após ser encontrada com o comandante; em “Jogo do osso”, quando Lalice ironiza a atitude de seu companheiro e é condenada à morte, e em “No manantial”, quando Maria Altina vive uma espécie de exílio dentro do lamaçal juntamente com Chicão, intocável e inatingível, podendo apenas ser admirada de longe.

Porém, é em “A salamanca do Jarau”<sup>1</sup> que esse tema se destaca. É a Teiniaguá quem conduz o sacristão à passagem do mundo humano para o sobrenatural, e ao ingressar nesse universo o sacristão perde a si mesmo. Porém, também é ela a responsável por levá-los de volta ao mundo natural. Ao

---

<sup>1</sup> Consideramos relevante acrescentar aqui um resumo feito por Alexandre Gindri Fávero sobre essa lenda. Diz o autor: “O desenvolvimento de sua versão de ‘A salamanca do Jarau’ é de extrema complexidade e nota-se que quase nada resta da matriz da lenda original, a qual conta as angústias de um sacristão da cidade de São Tomé que é seduzido, enfeitado e iniciado nas artes mágicas pelos encantos de uma princesa moura, vinda das histórias da Península Ibérica e transformada em Teiniaguá pela mão do próprio diabo indígena, Anhangá-Pitã. Essas superstições platinas, espanholas e portuguesas fazem parte do discurso de Blau Nunes, que reproduz essa história, que foi contada por sua avó charrua e tem origem na cidade espanhola de Salamanca, local de furnas encantadas. O resgate de JSLN dá um fôlego novo a essa credence popular, que inevitavelmente teria sido perdida. É nesse aproveitamento da tradição oral rio-grandense, ameaçada de extinção, somado ao imaginário da fronteira e pesquisas eruditas, que resultou a estrutura e o estilo simoniano. Em ‘A salamanca do Jarau’ o autor relata com imensa criatividade a saga do gaúcho Blau Nunes, que percorre e enfrenta sete provas na salamanca mítica, situada pelo autor na Coxilha Geral de Santana, sobre a fronteira com o Uruguai, no cerro do Jarau, ao norte do município de Quarai-RS. Muito ainda há para ser entendido e dito sobre essa obra-prima da literatura gauchesca, onde é possível vislumbrar a essência de ser gaúcho. Mas o que é ser gaúcho? Creio ser esse o segredo que JSLN apresenta através de Blau Nunes, que entra no interior da salamanca, a gruta mitológica que guarda desafios e perigos, e descobre o valor de si mesmo. Blau apostou na sorte para mudar sua condição de gaúcho pobre, mas não obteve sucesso. Seu destino maior foi o de libertar os dois condenados, o Sacristão e a Teiniaguá, do encantamento de 200 anos e da opressão cultural do colonizador. Finalmente libertos, formaram um ‘novo casal’, possibilitando a existência de ‘uma nova gente’, ou seja, o povo gaúcho. O autêntico gaúcho é esse herdeiro da mistura de raças e culturas, fusão de tradições, com um estilo inconfundível. Blau é índio, mas também é português cristão e mouro herege.

conseguir passar pelas sete provas dentro da salamanca, reino da Teiniaguá, Blau conseguirá a purificação tanto para si quanto para o par cativo.

Observamos também que nem Blau, nem o sacristão podem possuir os dois reinos, ou seja, o natural e o sobrenatural, portanto eles precisam optar por um ou outro. Todavia, essa é uma falsa opção já que o envolvimento deles com o sobrenatural não lhes traz riquezas e sim maldições, deixando como única possibilidade de harmonizá-los renunciar ao mundo sobrenatural, obtendo assim o direito de retornar ao mundo natural. Além disso, esta é a única forma de libertação do casal que, após todos os embates e conflitos, passa a ser natural novamente, e assim, a ter uma relação pura, restabelecendo a ordem para ambos, que assim podem viver plenamente seu amor, desta vez como homem e mulher, que era a Teiniaguá.

A união entre os dois mundos, natural e sobrenatural, funciona como instrumento de contaminação do mundo humano e desgraça da vida individual, prolongamento da maldição engendrada pela Teiniaguá. Ceder a ela significa privar-se de tudo que o mundo natural oferece, e é essa a pior das privações, pois, como observamos, ambos, Blau e o sacristão, possuíram tudo o que almejaram, mas não podiam usufruir dentro do espaço humano, o que os coloca em situação de exílio.

Assim, o encontro com a Teiniaguá coloca em risco o mundo natural e seus preceitos morais. Segui-la seria desobedecer os códigos deste mundo e, portanto, ser excluído dele e condenado a viver à sua margem, como aconteceu tanto com o sacristão como com Blau. Ambos recebem uma espécie de punição por desobedecerem à ordem natural:

O encantamento do sacristão foi a condenação por desejar o amor do bicho imundo. O de Blau o reduz à solidão, na tentativa de ultrapassar sua condição de não ter nada e poder possuir tudo. Blau é diferente do sacristão por ser um tipo, possuidor de valores da cultura a que pertence e mantém a propriedade de corrigir seu erro. Neste complexo jogo de evolução psicológica, com noções do arrependimento, da culpa, da piedade e da remissão, torna-se possível ver os segredos da destruição dos encantos da salamanca e do mito da Teiniaguá (FÁVERO, s. d.).

A purificação é inviável para aqueles que não mostram e provam seu arrependimento. Lilith, todavia, não se arrependeu, nem teve intenção de retornar, não se submetendo às condições impostas por Deus, por isso foi condenada ao eterno exílio. Assim, diferentemente da Teiniaguá, não se dá sua purificação no mundo natural, pois ela renuncia a sua vida terrena em favor da vida superior representada em seu exílio.

Já as personagens analisadas purificam-se numa espécie de rito de passagem. O sacristão reconhece seu pecado duplo: a luxúria, que o transformou em cativo da princesa moura, e a negação à sua fé cristã; arrepende-se e, portanto, após duzentos anos de maldição, aprisionado na furna encantada, que tem como simbologia o mistério das coisas desconhecidas e proibidas, é libertado. O narrador Blau Nunes tem a renúncia e a piedade como salvação. Mesmo à Teiniaguá, só Ihe é concedido o direito de retornar quando abdica dos poderes sobrenaturais e enfim liberta-se de sua ligação com Anhangá-Pitã.

A harmonia entre os dois mundos é finalmente estabelecida depois que Blau reconhece e aceita sua condição de gaúcho pobre e a união do sacristão com a moura encantada entra em conformidade com o paradigma cristão de união entre homem e mulher naturais, assegurando e validando sua relação. Percebemos, assim, a função moralizante no final da história, similar com o fim destinado a Lilith por suas atitudes transgressoras.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

### **Ruptura ou conservadorismo?**

Como evidenciamos, João Simões Lopes Neto apresenta uma construção dialógica singular com o mito de Lilith, pois a partir da imagem da cortesã e da Virgem Maria ele constrói um discurso que estabelece uma relação de desmascaramento dos valores que veicula, uma vez que revela a imagem feminina no universo masculino sul-rio-grandense por meio das inter-relações, desejos verbais e discursivos que se encontram nos enunciados de seus textos, como verificamos em páginas anteriores.

Assim posto, todas as formas de hierarquia que sustentam a ordem da vida comum das personagens simonianas são revogadas e as restrições, leis e proibições são abolidas, juntamente com as formas de medo, reverência e devoção. Portanto, tudo o que é regido por qualquer espécie de desigualdade é excluído, muitas vezes funcionando como uma forma de inversão de padrões e modelos predeterminados e consagrados, mostrando “o mundo às avessas” e possibilitando uma releitura desses padrões.

Vemos a relação dos textos de Simões Lopes Neto com o mito de Lilith quando observamos no arquétipo da mulher pura, dócil e subserviente, que seus textos parecem conter, um contraponto, ou seja, uma figura de mulher arisca, com poder de dominar e vencer utilizando artimanhas nada convencionais, bem como quando encontramos o modelo masculino de herói forte e viril, que sucumbe ao deixar-se envolver por essa figura feminina, não conseguindo concretizar seus desejos de dominá-la, ao passo que ela foge ao seu controle. Dessa forma, as personagens são colocadas sempre em

posições contrárias, subvertendo ordens tradicionais; porém, apesar de suas oposições, são atraídas e unidas por essas diferenças.

Assim, identificamos o como *não ser*, implícito nos comentários de Blau Nunes, revelando o *ser* ideal. São diversas as passagens em que podemos destacar críticas às filhas que levam as famílias à decadência devido a um comportamento inadequado, bem como elogios àquelas bem-comportadas e obedientes que não medem esforços em salvaguardar sua honra.

Há sem dúvida a presença dicotômica das figuras femininas na organização dos contos, porém identificamos neste esquema dual uma terceira figura; um movimento de negação a esse modelo, de não-aceitação das regras estipuladas, de não-rendição e insubmissão, presentes na mesma reação que banuiu Lilith do jardim do Éden, expressas nas atitudes dessas personagens. Um movimento que é regido não pela dualidade do bem e do mal e sim pela coexistência dos dois no movimento de convergência dos opostos.

Ao mesmo tempo em que o narrador destaca sua característica páfida, revela que as mulheres são vítimas do olhar de cobiça dos homens, que se portam como animais e as tratam como objetos, e numa contradição seguinte, temos a impressão de que a culpa pelos acontecimentos trágicos é transferida para elas por serem sedutoras e irresistíveis.

Não podemos afirmar, todavia, que se trata de uma denúncia, mas podemos observar que o autor revela esse olhar possessivo e preconceituoso do homem ao fazer com que as personagens mantenham-se fiéis a determinadas condutas, bem como quando cria um narrador que em diversas passagens critica certos comportamentos, como vimos anteriormente, o que, a nosso ver, revela um estado de consciência coletivo sobre o papel feminino em contraposição ao masculino.

Em “Jogo do osso”, notamos a desvalorização da mulher por parte dos personagens masculinos. Um por cogitar apostar a própria companheira, e o outro, por aceitar tal aposta. Além disso, o vocabulário utilizado para compará-la ao cavalo e outros objetos de uso do gaúcho denota o caráter dominador e possessivo deles, bem como denuncia sua atitude autoritária e preconceituosa em relação às mulheres. Ela, por sua vez, aceita a decisão e se “dá” ao outro como se realmente não tivesse poder de escolha. Porém, mas do que uma atitude passiva de submissão, ela parece reagir ao zombar dele, mostrando-se

satisfeita com o “novo dono” e tomando partido da situação para provocar a ira do ex-companheiro. Ele então passa a ser o agredido moralmente e reage violentamente como se fosse ele o traído. Acreditamos que a atitude transgressora dessa personagem está em mostrar que se dá ao outro por própria vontade e que realmente o preferia.

No conto “O negro Bonifácio”, por exemplo, analisando as escolhas lexicais, verificamos o desejo de Bonifácio de *domar* Tudinha. O campo semântico nos leva a inferir que as mulheres são igualadas aos animais selvagens que devem ser domesticados, mas que são belas justamente por serem selvagens e, portanto, ao serem domesticadas perderiam essa beleza natural.

A idéia de repressão sexual, tanto feminina quanto masculina, também está presente nos textos, como, por exemplo, nos desejos impuros do sacristão, que, juntamente com as formas mutantes da Teiniaguá, são aprisionados em uma caverna satisfazendo a sociedade puritana e seus ideais religiosos de banir o desejo carnal e poderes sobrenaturais. Assim, identificamos nesta alegoria o paradoxo repressão/liberação, em que o desejo é colocado como satisfação momentânea, e que, portanto, não deve ser prioridade.

Em “No manantial”, também encontramos esse olhar preconceituoso quando um dos trabalhadores cogita a fuga de Maria Altina com Chicão. É a primeira suspeita que lhe surge à mente, para então pensar na possibilidade de uma maldade de Chicão. É, portanto, pelo olhar masculino que nos chegam as expectativas da sociedade em relação ao caráter da mulher, colocando-o sempre sobre suspeita.

Contudo, em muitas passagens as atitudes das personagens representam escolhas. Em “Os cabelos da china”, percebemos que o narrador deixa claro que Rosa não tinha necessidade de ter aquele comportamento, pois seu pai não media esforços para lhe dar tudo o de que precisava, e mesmo assim ela opta por se relacionar com o comandante do acampamento de guerra. Assim, a transgressão feminina em Simões Lopes está presente nos desvios comportamentais, na maioria dos casos ligados ao erotismo, ou mesmo aos desejos sexuais que as personagens despertavam nos homens devido ao seu caráter sedutor e irresistível.



O jogo de palavras em “O negro Bonifácio”, por exemplo, evidencia estes desvios comportamentais no que se refere ao relacionamento da mãe de Tudinha e o capitão Pereirinha, como já verificamos. Podemos notar a crítica nos comentários sutis do narrador sobre o fato de Tudinha não pertencer a uma família convencional, o que revela uma essência promíscua em sua origem e criação, já que o capitão continuou a freqüentar a casa das duas mesmo sem assumir a cogitada paternidade, revelando a união ilegítima do casal. A crítica pode ser evidenciada ainda em “Os cabelos da china”, na forma como o capitão e o narrador se referem à Rosa, sobre a sua opção de relacionar-se com o comandante.

A minha china fugiu-me, seduzida pelo comandante desta força... Vocês vão-se apresentar a ele, como desertados e que se querem passar... Ele é um espalha-brasas; ela é dançarina...

[...] – Por que seria que este diabo largou o meu capitão, para se acolherar com este tal ruivo?...

Isto de chinas e gatos... quem amimar sai arranhado... Talvez por este ser ruivo... talvez por farromeiro... por causa dalgum cavalo que ela gabou e ele regalou-lhe... e até... até por enfarada do outro... Ora vão lá saber!... (LOPES NETO, 1988, p. 79)

Todavia, a submissão, arquétipo comum na representação da mulher sulina, aquela que é preparada para o casamento e aceita obedientemente as escolhas do pai e, depois, do marido, não se encaixa nos perfis mostrados nos textos analisados, embora consigamos identificar essa proposta para elas. Se observarmos atentamente, nenhuma delas, exceto Siá Talapa, teve esse destino. Sobre Siá Talapa, vale ainda ressaltar que, embora tenha se casado, subverteu por não ter se casado com o primo, pretendente escolhido pelo pai. Casou-se por amor, apesar de mostrar-se passiva às imposições familiares.

Sem dúvida que está implícito, no final reservado a cada uma dessas mulheres, uma espécie de punição por seu comportamento não-convencional, porém os homens também não escapam da punição ao se deixarem levar pelo desejo carnal, o que também vemos como uma inovação, uma vez que, em geral, os homens são sempre absolvidos quando se fala de transgressões sexuais. Nesse sentido, podemos dizer que o texto simoniano também inova,

pois foge ao modelo “dois pesos e duas medidas”, quando o assunto é a moral e os bons costumes, dando destinos trágicos para ambos, homem e mulher.

Considerando a conjuntura em que vivia a mulher no século XIX, é de se questionar esse perfil representado por J. Simões Lopes Neto, que exhibe qualidades físicas, atitudes ousadas, presentes nos menores atos de recusa das personagens em relação a estereótipos, o que representa muito se pensarmos o que isso poderia significar para a mulher da época, sob forte exigência de comportamento exemplar, em um ambiente marcadamente masculino e repressor em relação à mulher, revelado pelo narrador.

Nesse universo diegético de caráter moralizante, podemos destacar a forma como Simões Lopes se apropria da realidade para transformá-la em motivo literário, e mesmo sem ser talvez seu foco pretendido, mostra todo o universo de repressão e preconceito em que viviam essas personagens, apontando seus destinos trágicos por tentarem romper esse modelo. O casamento, como destacamos anteriormente, é uma destas realidades, pois aparentemente é a única opção para essas personagens em uma sociedade que supervaloriza a mulher que conservar virtuosamente a sua sexualidade e manter sempre suas intenções puras e castas, voltadas para o cumprimento do dever conjugal. De acordo com essa percepção, somente assim, resistindo às tentações, a personagem protege e resguarda sua honra. (FREITAS, 1999, p. 618)

Segundo ELIADE, o Mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada por perspectivas múltiplas e complementares (2002, p. 11); “a principal função do Mito consiste em revelar os modelos exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas” (op. cit. p. 13). Como podemos observar da comparação das personagens femininas da obra simoniana e o mito de Lilith, pouco há de conservadorismo na representação das personagens, quando levamos em conta que de alguma forma conseguimos estabelecer um paralelo entre elas e Lilith, que foi e representa o modelo de transgressão a preceitos normativos, e isso, a nosso ver, por si só significa uma ruptura com modelos preestabelecidos de representação da personagem feminina na obra literária de seu tempo.

Nesse sentido, vale ressaltar que Simões Lopes revive as tradições por meio da narrativa de Blau Nunes e revela do que se constitui o imaginário de

um povo. Assim, as histórias contadas por Blau realizam a função dos mitos, “aos quais compete acima de tudo despertar e manter a consciência de um outro mundo, do além – mundo divino ou mundo dos Ancestrais” (ELIADE, 2002, p. 123). Eliade diz ainda que, embora os mitos pareçam destinados a paralisar a iniciativa humana, por se apresentarem como modelos intangíveis, na realidade incitam o homem a criar, e abrem continuamente novas perspectivas para o seu espírito inventivo” (op. cit., p.125). Acreditamos que foi essa a realização de Simões Lopes Neto, que permite identificarmos em suas narrativas os mitos utilizados neste estudo e, por conseguinte, devido à riqueza de suas histórias, possibilita sua rememoração e reatualização, sem exaurir, todavia, “o mistério das realidades cósmicas e humanas” (ELIADE, op. cit., p. 126), nas diferentes leituras possíveis de sua obra.

É nesse sentido que verificamos a relação da obra simoniana com o mito de Lilith, ressaltando a maneira peculiar como o autor fez uso dos motivos gaúchos e apresentou sua versão das lendas e mitos, recriando-os. Portanto, ele não apenas registrou os mitos, mas os ressignificou dentro do mundo narrado.

Acreditamos que, apesar de algumas variações, as personagens femininas e masculinas simonianas têm a mesma representação mítica destacada por Joseph Campbell, ou seja, a representação como figura mítica em seus papéis específicos na sociedade. Sobre isso, Campbell explica:

A mulher é imediatamente mítica em si mesma, e é vivenciada como tal não apenas como fonte e doadora da vida, mas também na magia de seu toque e de sua presença. [...] a mãe é vivenciada como poder da natureza, e o pai como a autoridade da sociedade (CAMPBELL, 2004 p. 36).

Portanto, verificamos que não só as mulheres estão representadas em uma dimensão mítica, mas também os homens. Eles como representação do macho, forte e viril, elas em sua contrapartida na dimensão mítica de Lilith, reconhecidas nas personagens meio humanas, meio animais, representadas também em sua metamorfose, que as aproxima ainda mais de Lilith, que agrega todas essas características. Além disso, a metamorfose também nos ajuda a entender que cada figura feminina pode ser um indivíduo multiplicado,

apresentando em si um pouco de cada uma das figuras míticas vislumbradas para a representação da mulher.

Os temas presentes nos textos simonianos são muitos similares àqueles veiculados no mito de Lilith a respeito do comportamento esperado para as mulheres e sua essência transgressora. Assim, a imagem que prevalece na representação da figura feminina no texto simoniano é aquela dominada por uma mitologia de orientação masculina, em que a mulher se vê representada na natureza, ligada à terra, na sua beleza selvagem, significando um desafio para o homem desse universo representado, que precisa dominá-la, porém essa imagem consagra-se em uma ambivalência de doação e recusa, de significação de vida e morte.

Dessa forma, analisando esse contexto à luz das teorias utilizadas, concluímos que ao dialogar com outros textos, o texto simoniano dialoga também com seu próprio tempo, expressando seus valores, crenças, preconceitos, medos e esperanças, porém sem perder sua beleza de texto literário. A relação, que confirmamos na retomada dos temas aqui estudados, dá-lhes nova feição. Em vez de somente repeti-los, Simões Lopes Neto os inter-relaciona e por conseguinte redimensiona seus sentidos.

### **A representação da personagem feminina: repetição ou transgressão?**

Ao final deste estudo, questionamos: por que João Simões Lopes Neto escolheu representar esses perfis de mulher?

Se o papel feminino na literatura do Rio Grande do Sul, como verificaram as autoras Regina Zilberman e Maria Eunice, é o de mulher passiva e submissa, companheira fiel e cheia de virtudes, por que o autor de *Contos gauchescos* e *Lendas do Sul* escolheu personagens tão transgressoras para representar essa figura? Por que não mostrou as mulheres nas lides domésticas, ligadas ao cotidiano gaúcho da época, representando mães exemplares, esposas prendadas e donas de casa virtuosas? Por que se valeu do tema da sensualidade e sedução feminina em todos os contos?

Podemos dizer que sua escolha torna a personagem de seus contos universal, pois a linguagem simbólica que as representa é universal, permitindo com que haja uma aproximação com a figura de mulheres de qualquer

sociedade manifestadas em um imaginário que vai além do local. Além disso, seu interesse pelo popular e pelo folclore, sua percepção de que as narrativas orais fascinavam, por unirem o real e o fantástico, propiciou uma aproximação do que era peculiar ao Rio Grande, bem como uma identificação com versões que transformariam suas narrativas em universais.

Assim, quando voltamos nosso olhar para a mulher nos *Contos gauchescos* e *Lendas do Sul*, seja ela natural ou sobrenatural, podemos traçar paralelos com figuras que estão além das fronteiras do regional. É esse aspecto universal da obra simoniana que nos permite criar associações com o mito de Lilith e toda a simbologia nele presente. Talvez por isso o autor não tenha se limitado a descrever hábitos e afazeres tradicionais presentes na cultura gaúcha e sim traduzir atitudes por intermédio de suas personagens.

Mesmo que o autor não tenha conseguido se afastar dos modelos de sua época, João Simões Lopes Neto nos fornece bastantes subsídios para avaliar que lugar era esse determinado para as mulheres e que valores morais estavam expressos nele, despertando a dúvida quanto à aceitação da representação de uma personagem passiva e submissa.

Cabe então, repensar esse papel dado às mulheres nos textos simonianos, que fogem às regras da personagem confinada a um espaço restrito e privado do lar, assumindo funções de esposa, mãe e filha tradicionais, apresentando mulheres que participam de um mundo tipicamente masculino, mesmo que este lhe seja hostil, porém recusando a ociosidade dos seus papéis convencionais, coexistindo no universo masculino.

Se houve ou não intenção de mostrar essa perspectiva que identificamos com o mito de Lilith na obra simoniana, não há a menor relevância; o fundamental é que seus textos contribuem para mostrar como não há fronteiras no imaginário popular, por nos permitir traçar paralelos, como este feito neste trabalho.

A transgressão que encontramos e que pode ser identificada com o mito de Lilith está presente tanto na caracterização das personagens naturais quanto nas sobrenaturais; no ato de bondade de Nossa Senhora de ir contra a ordem de um estancieiro perverso para ajudar o negrinho; na metamorfose feminina, como forma de manipular os homens com o intuito de atingir seus objetivos, despertando-lhes todos os seus desejos de ganância e prazer,

presente nos atos da Teiniaguá; na rebeldia e ousadia de Tudinha ou ainda na recusa à rendição, de Maria Altina. Todas essas personagens têm um pouco de Lilith ao causarem uma desordem resultante de suas atitudes que não são convencionais.

Assim, a transgressão está ligada tanto ao ato divino quanto ao diabólico. Os dois são colocados na mesma medida, por desafiarem uma autoridade masculina, portanto revelam inquietação em relação a uma ordem social que privilegia os homens. Ela também se faz presente no tema do erotismo, tão abundante nos textos analisados, por isso destacamos o que Regina Zilberman afirma sobre Simões Lopes Neto em relação à representação da personagem feminina na literatura do Rio Grande do Sul. Conforme a autora, ele foi o primeiro escritor a tratar da questão da sexualidade feminina na literatura sul-rio-grandense.

Todavia, embora os poetas mencionem amores e abandonos, solidão e ânsia de morte, decorrente da desilusão afetiva, está ausente, por sublimado, o erotismo feminino. A paixão, se existe, dá-se num ambiente descarnado, em que as imagens neutralizam o desejo. Este se apresentará na ficção de um autor, e regionalista: João Simões Lopes Neto.

Com efeito, é ele quem sugere, num conto como “O negro Bonifácio” (dos *Contos gauchescos*, 1912), a manifestação da paixão feminina, que, contrariada, pode motivar a mutilação do parceiro.

Em “O menininho do presépio”, do mesmo livro, narra o despertar da paixão entre o homem e a mulher, tendo a natureza, ao fundo, como cúmplice e imagem do sentimento emergente. Por sua vez, o erotismo feminino e seus efeitos sobre os homens são ainda tema da “A salamanca do jarau”, nas *Lendas do Sul* (1913), quando a mulher mostra-se sob o prisma da sensualidade e atração física, como ainda desconhecia a literatura do Rio Grande do Sul (ZILBERMAN, 1985, p. 79).

Outra transgressão que evidenciamos está no fato de que, mesmo a obra simoniana falando do mito do gaúcho, a personagem feminina assume papel fundamental, pois ela se torna o centro da narrativa, atuando em diversas dimensões, e sem ela não seria possível o mesmo enredo. Essas personagens, como já frisamos, são mulheres vigorosas, alegres, positivas,

contrapondo-se ao estereótipo de mulheres sofredoras e infelizes, e, apesar da frágil aparência, como no caso de Maria Altina, são sedutoras e desejadas, e essa aparente docilidade pode se transformar em força para reagirem às tentativas de dominação, revelando audácia e coragem.

Podemos ainda dizer que, como se refere Antonio Candido a respeito da influência que o meio exerce sobre a arte e vice-versa, os preceitos moralizantes constituintes de uma sociedade estão presentes na obra na forma de arquétipos culturais já enraizados na sua tradição. Simões Lopes apropriou-se desses arquétipos e, através do comportamento de suas personagens, faz com que o narrador expresse as idéias de sua classe social, e em função disso cria a imagem de uma figura, nesse caso a representação do gaúcho, que encarna os padrões morais e ideológicos que a sociedade do seu tempo valoriza. (FREITAS, 1999, p. 619)

Ao representar mulheres que se rebelam a esses padrões, concluímos que de alguma forma a obra rompe com a tradicional dicotomia entre feminino e masculino. Embora o narrador emita juízo de valor sobre as personagens, deixando claro que a mulher que não se encaixa nesses padrões pode ser encarada como fora dos modelos de boa moral e, portanto, marginalizada, ele também denuncia a falta de opção, de liberdade, mostrando que a mulher está em dois extremos, ora como representante da escuridão e do caos, imagem que se aproxima do perfil de Lilith, ora como representante de uma natureza mais pura e mais elevada, visão que nos remete à imagem da Virgem Maria. (FREITAS, 1999, p. 651)

Além disso, observamos que o narrador sempre associa a figura feminina à imagem da flor, a qual é tida comumente como símbolo da pureza, doçura e fragilidade. A rosa é a flor mais mencionada, seja na simbologia do nome das personagens ou ainda, no caso de Maria Altina, em sua relação com a natureza. Porém, acreditamos que nenhuma dessas imagens corresponde a uma imagem verdadeira da mulher que nas entrelinhas é apresentada como possuidora dos dois aspectos. Assim como a rosa, a mulher possui também o caráter ambíguo, pois da mesma forma que suas pétalas são frágeis, há os espinhos que podem ferir, servindo-lhe, assim, de proteção.

Portanto, podemos inferir que a flor pode ser vista como uma metáfora da mulher, representando de certa forma sua feminilidade, mas por outro lado

também sua faceta agressiva. Uma parte representa o estereótipo da feminilidade, segundo o molde tradicional encontrado na passividade, pureza e delicadeza das personagens, e o outro, na agressividade, sedução e sensualidade que correspondem ao perigo que podem vir a representar. A diferença, todavia, que observamos nas narrativas simonianas, é que essas duas facetas existem em todas as personagens, manifestadas de forma explícita ou implícita como inerente à personalidade feminina. Essas características estão presentes tanto naquelas que esperam pelo amor verdadeiro, quanto naquelas que vão em busca de aventura de forma una e não dicotômica, pois, embora as personagens femininas que identificamos na obra simoniana associem-se com figuras míticas, Nossa Senhora e a bruxa na figura da mulher-tentação, os recursos intertextuais utilizados por Simões Lopes Netos permitem criar mulheres que refletem uma à outra, cujas identidades se mesclam, constituindo uma só. Assim, a figura feminina descrita por ele pode possuir todas as características de todas as personagens, representando uma única imagem.

Assim, ao desviar suas personagens dos papéis e estereótipos que lhe são em geral atribuídos, especialmente aqueles ligados ao casamento e à maternidade, o autor abre um novo espaço em que as personagens podem representar novas definições do eu-feminino dentro da literatura do Rio Grande do Sul, uma vez que, conforme Zilberman,

Sem qualquer legitimidade e reconhecimento social, mesmo entre as classes dominantes, a mulher não tinha na literatura nenhum aliado. Não era personagem interessante, não se registrando, dentre os ficcionistas do século XIX, qualquer figura feminina de destaque: ou são as pálidas amadas dos heróis, filhas ou irmãs de grandes ou médios proprietários rurais em época de casar, ou são elementos colaterais da trama, de caracterização epidérmica e participação ocasional (1985, p. 77).

Verificamos, dessa forma, que, diferentemente da visão apontada por Regina Zilberman sobre a representação da mulher na literatura gaúcha, as mulheres daquele universo não são tão indefesas quanto aparentam, muito pelo contrário, vão além dessa caracterização. Simões Lopes Neto confronta aparência e essência de suas personagens, interrogando qual a verdadeira



faceta da mulher gaúcha, por meio dos questionamentos de Blau Nunes e de sua surpresa em relação às ações e reações das personagens femininas, pois, mesmo recontando uma cena que diz ter presenciado, captamos sua perplexidade diante dos fatos narrados.

Podemos perceber desta forma que, da mais ingênua à mais maléfica, as características físicas são as mesmas. Todas elas são formosas, sedutoras, envolventes. Além disso, todas elas, de alguma maneira, assumem aspectos positivos e negativos, o que as coloca no mesmo patamar. Portanto, suas diferenças se unem, não são mais dois modelos de mulher e sim uma só, com todas as características destacadas nos contos, promovendo uma imagem unitária da figura feminina. A mulher pode ser tanto uma coisa quanto outra. A conjunção que as relaciona não é mais de alternância ou de contradição, e sim de adição.

Essas possibilidades de mudança estão presentes inclusive na pontuação, que deixa muito a inferir e chama a nossa atenção para a fragilidade do conceito de *identidade original*. O que existe de fato é um jogo de identidades em todas as cenas das histórias: da Teiniaguá, em sua metamorfose; no juízo que o pai de Rosa faz dela; na mudança brusca de Tudinha e Maria Altina, bem como na interferência de Nossa Senhora, tantas vezes conclamada e que finalmente se manifesta em favor do negrinho.

Assim, acreditamos que o texto simoniano questiona várias instituições: a família e sua formação, o casamento e os relacionamentos amorosos, pois J. Simões Lopes Neto traduz relacionamentos ardorosos, fortes e questionáveis quanto à moral e os bons costumes de sua época, além de mostrar o lado hipócrita das relações e interesses que envolvem o casamento, a sexualidade e a dependência feminina.

Observamos, portanto, que, embora desejadas, as normas ditadas pela sociedade não são seguidas, e a figura da mulher dócil, obediente e possuidora de dotes caseiros é ultrapassada, mesmo que não seja favoravelmente aceita pelo narrador. Porém, as questões estão colocadas e nos fornecem dados suficientes para analisá-las de um outro prisma que não aquele da mulher conformada com uma situação de inferioridade. Destacamos que estas personagens apreciam a liberdade, bem como têm grande tendência a reagir

quando são ameaçadas, revelando uma atitude não convencional da figura feminina da época representada, como já acentuamos acima.

É relevante ainda ressaltar que há marcas nos textos que apontam para o desejo de insubmissão e a tentativa de fugir aos “modelos impostos pelo contexto histórico-social e pelos códigos estéticos culturais de seu tempo, que sustentam a representação das relações entre homens e mulheres de forma a reproduzir os padrões desejados e altamente valorizados pela sociedade, ou seja, nas formas de organização familiar, a união sagrada pelo casamento marcando o final feliz das relações amorosas e o discurso moralizante centrado no valor da domesticidade da figura feminina a partir de sua naturalização no espaço sagrado do lar” (FREITAS, 1999, p. 673). O vocabulário, os verbos no imperativo denunciam esse desejo masculino de dominar e domesticar a figura feminina. Porém, as mulheres que encontramos nas narrativas não se enquadram nesse perfil, talvez por isso não sejam mulheres envolvidas com a socialização ou mesmo a mulher domesticada em um espaço privado. Elas são responsáveis por grandes ações, e, se não chegam a ser heroínas, se destacam por seu papel fundamental na narrativa.

A persistência dessas imagens nos contos e lendas nos leva a reavaliar determinados conceitos a respeito do comportamento e atitudes femininos. A mulher gaúcha representada parece esforçar-se para romper as barreiras que a separam do mundo masculino e seus privilégios, tentando fazer parte dele de maneira igual e justa.

Destamforma, a organização das histórias de Simões Lopes Neto rompe com os padrões narratológicos em vários sentidos: na representação da personagem feminina como modelo introjetado no código coletivo social, cujas ações apenas legitimam comportamentos e papéis socialmente preestabelecidos; nos finais da maioria dos textos, que, apesar de culminarem em tragédias, mostram a personagem em situações de transgressão dos limites e dos valores do universo erótico-familiar, revelando a imagem de uma sociedade cuja ordem e estabilidade dependem da construção psicosssexual e sociocultural do sujeito feminino de forma a lhe impor valores que emergem do conceito de convenção; na concepção de casamento, o qual não é apresentado como meio para a realização da sexualidade normatizada por papéis femininos tradicionais dentro das relações de reprodução da família e

seus códigos de virtude e moral (FREITAS, 1999, p. 673). Portanto, a trama não finaliza com um casamento de conveniência, embora seja insinuado em “No manantial” e “Melancia, coco verde”, imposto pela família e aceito sem maiores protestos por parte das personagens. Pelo contrário, as personagens têm consciência de que têm outra opção, e no caso de algumas delas a opção é não casar, como Rosa, que prefere aventurar-se com o comandante no acampamento de guerra, ou ainda Tudinha, que, apesar da aparente situação de rejeição, fica claro que tem vários pretendentes aos seus pés. Nesse sentido, é questionado o casamento como forma de dominação, pois, como cita Campbell, ele pode significar em algumas culturas que “a esposa deve se dedicar ao seu marido como seu senhor”. O autor ainda destaca que “o casamento no Oriente, por exemplo, é um arranjo feito em família, nada tendo a ver com aquilo que no Ocidente entendemos hoje por amor” (CAMPBELL, 1972, p. 125). Assim, é justamente essa percepção que encontramos nos textos simonianos, pois as personagens encontram-se envolvidas em situações que vão além das tradições, citando como exemplo o caso de Siá Talapa, que recusa o casamento de conveniência determinado pelo pai e casa-se por amor.

Isso confirma o que diz Campbell, que a convenção *casamento* pode apresentar duas morais: colocar as relações no nível da razão, revelando que o indivíduo desfruta dos bens e de posição social, ou mostrar que o envolvimento fora do casamento pode ser ilícito, perturbando a ordem de uma vida virtuosa submissa aos deveres como uma devastadora tempestade. (CAMPBELL, op. cit., p.125), que é o que na verdade acontece com as personagens dos contos que rejeitam as convenções.

Não podemos negar, todavia, que o modelo feminino veiculado nos textos simonianos não chega a ser um modelo desidealizado de mulher, mas podemos notar que o autor não trabalha com aquele já esgotado, ou seja, o anjo do lar, segundo o qual a mulher é um ser fixo, passivo, destituído de sentimentos e atitude que a faça reagir contra as opressões. Não é esse o enfoque social traduzido para o mundo ficcional, pois percebemos que a feminilidade está mais centrada na questão da sexualidade e erotismo.

Desta forma, as relações sociais entre homens e mulheres, que geralmente são estruturadas em termos de dominação e submissão, definindo rigidamente as posições do masculino e do feminino, são transgredidas. A

beleza feminina, que outrora era mostrada como um atributo essencial numa sociedade em que elas não tinham oportunidade de mostrar nenhum outro talento, lhes serve como arma para fazer a personagem masculina sucumbir (FREITAS, 1999, p. 690). Além disso, a definição que o narrador dá para o ato sexual demonstra claramente como essa relação feminino-masculino era vista fora dos laços sagrados do matrimônio. O ato sexual possui uma conotação animalesca de algo feito por puro instinto e selvageria, algo que deve ser motivo de angústia, arrependimento e sentimento de culpa. Porém, as mulheres não estão passivas nesse ato, no papel de dominadas; muito pelo contrário, são elas que desencadeiam as ações e os homens é que são os seduzidos e arrastados para o abismo por cederem às tentações. O sacristão, por exemplo, se vê completamente seduzido pelos prazeres que a Teiniaguá pode lhe proporcionar, pelo luxo e pelo gozo fácil. Diante de tanta beleza, esquece suas obrigações e mergulha em um estado que oscila entre a sedução dos sentidos e o apelo dos instintos. Sucumbe a todas as tentações do pecado e entrega-se aos deleites do prazer carnal. Partindo das dualidades, dividido entre o amor divino e o amor terreno, evidenciamos a luta do bem contra o mal, Deus, representado na figura da igreja, e Satã, representado pela luxúria oferecida pela Teiniaguá. Dá-se então a luta entre o efêmero e o eterno, entre a luz e a escuridão, entre o espírito – alma pertencente a Deus – e o corpo dominado pelo gozo dos sentidos.

Portanto, retomando o que destaca Regina Zilberman sobre a participação ocasional das mulheres nas tramas, enfatizamos que as personagens femininas dos textos simonianos “estão sempre presentes como a rodear as personagens masculinas nas histórias; mas, mais do que isso, elas são a mola propulsora das ações masculinas. Algumas em especial são complexas e intrigantes, suplantando a sua aparente falta de importância na narrativa” (FREITAS, 1999, p. 694). Maria Altina e Nossa Senhora são representantes deste tipo feminino, pois a aparente fragilidade e bondade infinita são descritas de forma idealizada, remetendo-nos às musas românticas, de caráter permanentemente elevado, pois mesmo na morte, como é o caso de Maria Altina, pode ser adorada de longe em forma de flor, sem jamais ser tocada, preservando seu estado de pureza. Contudo, é justamente essa aparente fragilidade que conduz a personagem masculina à perdição.

Outras personagens, mesmo ausentes na maior parte da narrativa, também representam “uma força poderosa que move todas as ações” (FREITAS, 1999, p. 694): Rosa e Siá Talapa são exemplos desse perfil, pois, embora o narrador as cite somente no início dos textos, percebemos no desenrolar dos acontecimentos que elas são o elo que une o início e final da narrativa. Primeiramente é construída uma personalidade para Rosa que é motivo de orgulho do pai, mas também desgosto que o mata; Siá Talapa passa seus dias angustiantes à espera de seu amor verdadeiro, e sua aparência pálida e sofredora também nos remete as heroínas românticas à espera do príncipe. Porém, ela sabe usar essa fragilidade para convencer o pai de que não pode casar com o primo e, assim, ganha tempo para seu amado chegar e a resgatá-la daquela situação. Lalica é outra personagem que tem breve participação na narrativa, mas que também é o ponto-chave para o enredo, pois ela desencadeará toda a tragédia que se estabelecerá ao final do conto. Novamente temos outra personagem feminina determinando a ação dos homens na narrativa (FREITAS, 1999, p. 695).

Por conseguinte, apesar da aparente resignação das personagens femininas, é possível percebermos, às vezes sutilmente, que algumas delas elaboram, talvez nem sempre de forma consciente, algum tipo de reação (FREITAS, 1999, p. 696). Tudinha reage às provocações de Bonifácio, Maria Altina não se rende a Chicão, Nossa Senhora pune o estancieiro e liberta o negrinho, e a Teiniaguá consegue libertar-se e enganar inclusive o mais ardiloso dos seres: Anhangá- Pitã, sem mencionarmos Lalica, que responde de maneira irônica à aposta de seu companheiro; Rosa, que fez a opção de não viver de forma convencional, e Siá Talapa, que, depois de tanto sofrimento, conseguiu casar com o homem que amava, o que, se por um lado revela certa dependência feminina em relação ao homem, por outro revela também sua determinação em permanecer com ele (FREITAS, 1999, p. 696).

Percebemos, então, que parece haver relutância em mostrar a figura feminina como tão-somente um ser frágil e subjugado, cuja função se limita ao matrimônio. Assim, a mulher que vemos reconhece suas diferenças, e embora não tenha êxito em todas as tentativas, a partir de sua tomada de ação conquista um espaço, o qual identificamos como espaço de resistência às

imposições comportamentais em um espaço marcadamente masculino (FREITAS, 1999) .

A nosso ver, as personagens não são apresentadas como derrotadas e subjugadas; pelo contrário, elas conseguem mostrar que possuem força interior e dizer que são capazes de vencer as imposições sociais que delimitam suas ações. Vale ressaltar que elas conseguem ultrapassar a barreira da submissão e da passividade no momento em que adotam uma posição ativa, seja defendendo-se, reagindo ou mesmo maquinando soluções para se libertarem de uma condição de injustiça, rejeitando também o papel de vítimas.

Assim, entendendo a literatura também como reveladora de aspectos importantes das formas de pensar e sentir de uma determinada sociedade em um momento específico (FREITAS, 1999, p. 711), acreditamos que estas quatro personagens marcantes na obra simoniana nos dão muito da visão de mundo da época. As personagens conhecem o seu poder e fazem uso dele para atingir seu objetivo.

Ao mostrar as ações dessas personagens, Simões Lopes Neto revela tanto como deveria ser uma mulher ideal aos olhos daquela sociedade, como denuncia a falta de opções em uma sociedade com papéis tão delimitados para homens e mulheres. Mesmo que não tenha sido esse o seu objetivo, abre um leque de leituras ao mostrar personagens com convivências tão conflitantes com o meio que as cerca. É através destes conflitos que os textos simonianos traduzem, no nosso ponto de vista, a hipocrisia e a repressão que circundavam o cotidiano feminino.

Notamos, dessa forma, que inicialmente a personalidade das personagens é construída a partir de um imaginário, que é o do narrador. Contudo, as identidades femininas vão sendo constituídas em função de suas ações e reações em relação às outras personagens das narrativas. Nesse sentido, a visão inicial da imagem feminina que nos é dada está imbricada na voz que recorda e no seu estilo de narrar. Porém, essa imagem vai sendo desconstruída à medida que o narrador resgata os acontecimentos de um passado que considera autêntico e lhe dá vida, deixando sua interpretação livre. Portanto, inferimos que as identidades que estão ligadas ao passado, isto é, a do peão, da mulher ideal e do gaúcho original, tornam-se rótulos e estigmas, impostos pela identificação de determinados comportamentos e

posturas com o negativo, revelando com isso a rejeição das personagens femininas a certos padrões de conduta tradicionais, o que nos fornece dados de uma consciência coletiva sobre ideais tanto femininos quanto masculinos no universo narrado.

Resumindo, observamos que as situações dramáticas são construídas em torno de casais, não necessariamente pares amorosos, em que figuras femininas aparecem quase sempre veneradas por todos que as cercam. Elas não assumem tarefas domésticas e raramente aparecem costurando, bordando, e nunca, por exemplo, cozinhando, ou em atividades domésticas mais pesadas. Estas estavam ao cargo das negras que circulam nas histórias. Há uma divisão de trabalho e percebemos que ele é hierarquizado, cada um com sua função específica. As negras na cozinha, com o serviço mais pesado da casa, ou como amas; os homens, escravos ou peões, nas lides do campo ou guerreando (FREITAS, 1999).

Nesse universo, as personagens femininas em geral, por serem muito belas, logo se tornam alvo do desejo masculino, cuja intenção, na maioria das vezes, é possuí-las enquanto objeto de prazer. Se por um lado elas assumem atitude digna diante desses olhares, reagindo na defesa de sua honra – o que pode demonstrar já uma forma de transgressão por não se submeterem a esses desejos –, por outro há aquelas que escolhem uma postura similar à masculina de liberdade, todavia são punidas por mancharem sua condição feminina de virtudes, envergonhando pais ou companheiros, como é o caso de Rosa e Lalice, que, assim como Lilith, são condenadas por seus atos transgressores e banidas da convivência social. Além disso, a aparente vulnerabilidade feminina é ultrapassada quando tomam coragem para enfrentar os homens que ameaçam sua liberdade ou felicidade.

Portanto, estão presentes nos textos as contradições existentes nas relações, uma vez que, como já dissemos anteriormente, os homens também sofrem as conseqüências de seus atos, o que nos revela a transgressão a alguns valores sociais em que o homem sempre prevalece.

Esperamos, realmente, que este estudo possa contribuir para um outro olhar na análise das personagens femininas na obra de João Simões Lopes Neto em relação ao mito da mulher passiva, o que acreditamos ser uma visão simplista quando se fala de um autor cuja obra já se afirmou como inovadora

em vários aspectos, rompendo com diversos estereótipos relacionados à literatura regional, dando nova roupagem também aos quadros de subordinação feminina.



## REFERÊNCIAS

- ALGRAVE, Beatrix. Lilith. Disponível em: <[www.beatrix.pro.br/cultobsc/lilith.htm](http://www.beatrix.pro.br/cultobsc/lilith.htm)>. Acesso em: 12 fev. 2006.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. 4. ed. São Paulo: Atica, 2003.
- BARROS, Diana Luz Pessoa; FIORIN, José Luiz. *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1994.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1988, p. 100-106.
- BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *A crítica literária do Rio Grande do Sul: do Romantismo ao Modernismo*. Porto Alegre: Edipucrs, 1997.
- BAUMGARTEN, Carlos Alexandre; MOREIRA, Maria Eunice. *Literatura sul-rio-grandense: ensaios*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2000.
- BERGERON, Bertrand. *La légende: description et définition: au royaume de la légende*. Chicoutimi: JCL, 1988.
- BERND, Zilá; MIGOZZI, Jacques (orgs.). *Fronteiras do literário, literatura oral e popular Brasil/França*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1995.
- BERTUSSI, Lisiana. *Simões Lopes Neto: lendas e mitos gaúchos*. Texto apresentado como comunicação no V Congresso Internacional da BRASA, Recife, ano 2000. Disponível em <<http://www.uel.br/revistas/boitata/volume-2-2006/Artigo%20Lisiana%20vers%C3%A3o%20final.pdf>>. Acesso em: 22 jul. 2007.
- BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1999.
- BOSI, Alfredo. *Fenomenologia do olhar*. In.: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- \_\_\_\_\_. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2002.
- BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. São Paulo: José Olympio, 1998.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Para viver os mitos*. São Paulo: Cultrix, 1972.

\_\_\_\_\_. *E por falar em mitos: conversas com Joseph Campbell*. Campinas: Versus, 2004.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Momentos decisivos. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1978.

\_\_\_\_\_. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1954.

\_\_\_\_\_. *Antologia do folclore brasileiro*. São Paulo: Global, 2002.

\_\_\_\_\_. *Geografia dos mitos brasileiros*. São Paulo: Global, 2002.

CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Simões Lopes Neto: regionalismo e literatura*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

DION, Sylvie. Transgressões e crenças populares: o lendário do Quebec. In: BÉLANGER, A.; HANCIAU, N.; DION, S. (org.). *A América francesa: introdução à cultura quebequense*. Rio Grande: Ed. da FURG, 1999.

DISCINI, Norma. *Intertextualidade e o conto maravilhoso*. São Paulo: Humanitas; FFLCH-USP, 2001.

DU BERGER, Jean. Tradição e constituição de uma memória coletiva. In: BÉLANGER, A.; HANCIAU, N.; DION, S. (org.). *A América francesa: introdução à cultura quebequense*. Rio Grande: Ed. da FURG, 1999.

\_\_\_\_\_. *Pratiques culturelles traditionnelles*. Québec: CELAT, 1989.

DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução de Polla Civelles. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

\_\_\_\_\_. *O sagrado e o profano*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FAGUNDES, Antônio Augusto. *Mito e lendas do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1995.

FÁVERO, Alexandre Gindri. A salamanca do Jarau. Disponível em: <<http://www.clubedasombra.com.br/salamanca/index.htm>>. Acesso em: 20 mar. 2007.

GOTLIB, Nádia B. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1990.

JOLLES, André. *A legenda: formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1978.

\_\_\_\_\_. *O conto: formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1978.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semálice*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LAYTANO, Dande de. *Folclore do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EST-EDUCS, 1987.

- LESSA, Luiz Carlos Barbosa. *Estórias e lendas do Rio Grande do Sul*. Seleção e notas. São Paulo: Literart, 1960.
- LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos, Lendas do Sul e Casos do Romualdo*. Estabelecimento do texto, introdução, variantes, notas e comentários por Lígia Chiappini. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL, 1988.
- MARQUES, B. L. e al. *Rio Grande do Sul: aspectos do folclore*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1992.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Mito e Literatura: prosa e poesia*. In.: *Poesia e imaginário*. Porto Alegre: EDUPUCRS, 2002.
- MOREIRA, Maria Eunice. *Regionalismo e literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: CST/ICP, 1982.
- NEUMANN, Erich. *A Grande Mãe: um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente*. São Paulo: Cultrix, 1996.
- PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto*. Tradução de Jaime Ferreira e Victor Oliveira. Lisboa: Vega Universidade, 1983.
- REIS, Carlos. *O conhecimento da Literatura: introdução aos estudos literários*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- SELIGMANN, Márcio. Intertextualidade. Disponível em: <<http://sescsp.uol.com.br/sesc/convivencia/oficina/livrovivo/intertextualidade.htm>>. Acesso em: 27 maio 2007.
- Seminário Nacional Mulher e Literatura (7.: 1997: Niterói, RJ). *Mulher e Literatura*. Lívia de Freitas Reis, Lúcia Helena Vianna, Maria Bernadette Porto, (Org). – Niterói, RJ: EdUFF, 1999.
- SIMONSEN, Michele. *O conto popular*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- TODOROV, Tezvtan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e antropologia do imaginário*. Brasília: Ed. da UnB, 2003.
- ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio grande do Sul*. 3. ed. Porto Alegre. Mercado Aberto, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Literatura gaúcha: temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 1985.