

Luciane Bernardi de Souza¹ ; Sonia Inez Gonçalves Fernandez²
Universidade Federal de Santa Maria - UFSM
Santa Maria – Brasil
lucibernardi@gmail.com

Resumo

O gênero literário denominado conto, ao possuir a peculiaridade de condensar grandiosas minúcias reflexas da realidade cotidiana do homem, vem alcançando um destaque cada vez maior no cenário literário contemporâneo. Em razão disso, o presente estudo, com referência em assertivas teóricas a respeito desse gênero realizadas pelo contista e crítico argentino Julio Cortázar, busca investigar de que modo estas assertivas podem corroborar para uma maior compreensão acerca da estrutura e significado da narrativa curta denominada *Guapear com Frangos* do escritor Sérgio Faraco.

Palavras-chave: Teoria do conto. Intensidade. Conto regionalista.

Abstract:

The literary genre known tale, to have the peculiarity of condensing small or great reflex minutiae of everyday reality of man, has gained an increasingly prominent in our contemporary literary scene. As a result, the present study, with reference to theoretical assertions about this kind carried out by short story writer and critic Julio Cortázar, investigates how these statements to corroborate a greater understanding of the structure and meaning of the short story called *Guapear com Frangos* the of writer Sergio Faraco.

Keywords: Theory of the tale. Intensity. Tale regionalism.

1. Introdução

O conto, como uma forma de retratar a vida através da arte, vem a ser a representação de uma visão fragmentada do homem, mestre em criar e desenrolar histórias que hoje expressem a descentralização do mundo e do próprio homem, característica própria do nosso século, em que a palavra vem funcionando como meio de expressão capaz de sintetizar a complexidade da vida.

A velocidade e a pressa são hoje elementos que constituem tanto o caráter do leitor, como o do ficcionista contemporâneo. Estes, aliados a muitos outros elementos, têm proporcionado nos últimos anos um crescente interesse pela busca de uma literatura que contemple e expresse os aspectos fugazes que o vetor da sociedade atual aponta, transitoriamente, a cada instante. É nesta sociedade que comporta um cenário de grande afã, que a narrativa curta ganha cada vez mais notoriedade e importância, na medida em que corresponde às expectativas de leitores contemporâneos, que encontram nesse

¹ Acadêmica do curso de Letras da Universidade Federal de Santa Maria-RS.

² Orientadora- Professora Adjunta I do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal de Santa Maria-RS.

gênero literário uma história breve porém densa, constituída de modo que visa expressar intensamente cenas cotidianas que se direcionam sempre a um epílogo coerentemente catártico e inesperado.

Por abranger as mais variadas temáticas, o gênero conto, segundo Bosi (1975, p.31) funciona como uma espécie de “poliedro capaz de refletir as situações mais diversas de nossa vida real ou imaginária”, e que em razão destas variadas possibilidades temáticas e da pequena extensão que geralmente possui, resulta em uma maior circulação, compreendendo conseqüentemente um público leitor mais amplo e diversificado.

Este gênero, capaz de expressar de forma breve e concisa a complexidade da vida humana, tem como um de seus maiores representantes teóricos o escritor Julio Cortázar, do qual este estudo resgata conceitos e linhas de força que precisam elementos caracterizadores que moldam e definem este gênero literário. A análise a seguir expõe as constantes deste gênero segundo o teórico, mas deixa em aberto suas “leis”, demonstrando através da consideração de conceitos angariados de dois ensaios do escritor que se intitulam: “Aspectos do Conto” e “Teoria do Conto e seus Arredores”, de que modo suas assertivas teóricas contribuem no sentido de ampliar o entendimento estrutural do conto *Guapear com Frangos* do escritor gaúcho Sérgio Faraco.

2. Desenvolvimento

Com um sopro de poesia ferina, Julio Cortázar, (escritor nascido em Bruxelas, mas considerado essencialmente argentino) apresenta-se como um dos principais nomes da literatura latino-americana. O autor lançou até nós a necessidade de uma conceituação concreta em torno do gênero conto, demonstrando sua preocupação em torno do assunto ao afirmar que: “Enquanto os contistas levam adiante sua tarefa, já é tempo de se falar dessa tarefa em si mesma, à margem das pessoas e das nacionalidades” (2006, p. 149), ou seja, se faz urgente para Cortázar a discussão em torno do gênero conto, considerado milenar e muitas vezes tido como a matriz do romance.

Embora este gênero discursivo tenha se popularizado e venha adquirindo cada vez mais importância, há historicamente uma grande dificuldade de conceituação apregoada ao mesmo, em razão deste ser, segundo Julio Cortázar (2006, p. 149) “de tão difícil definição, tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos, e, em última análise, tão secreto e voltado pra si mesmo, caracol da linguagem”.

Em um de seus ensaios, utilizando-se de uma linguagem essencialmente poética, o teórico expõe uma tentativa de “definição” do que para ele vem a ser o conto:

“É preciso chegarmos a ter uma ideia viva do que é o conto, e isso é sempre difícil na medida em que as ideias tendem para o abstrato, para a desvitalização de seu conteúdo, enquanto que, por sua vez, a vida rejeita esse laço que a conceitualização lhe quer atirar para fixá-la e encerrá-la numa categoria. Mas se não tivermos a ideia viva do que é um conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência”. (CORTÁZAR, 2006, p.150)

Esta questão a respeito da (in)definição deste gênero, tem-se posto como um verdadeiro paradoxo para críticos e escritores, de maneira que se apresenta com grande complexidade para estes, que ora o consideram como o mais definível, ora como o mais indefinível dos gêneros, devido à dificuldade (ou facilidade - segundo alguns autores) de demarcar termos e traços que lhe são constantes e precisos. Em razão disto, muitos autores recorreram ao longo da história ao uso de metáforas (flecha, tigre, lince, etc.) e comparações (conto *versus* romance, fotografia *versus* cinema) no intuito de tentar defini-lo.

No entanto, por maiores que sejam as discordâncias entre escritores e teóricos acerca da “forma” do conto, desde as suas mais remotas origens, este gênero é contornado essencialmente pelo traço da brevidade, por ser uma narrativa tradicionalmente curta e linear. Pacheco (1993, p.14) aponta quais são as características cristalizadas e precisas deste gênero: “la narratividad y la ficcionalidad, la extensión, la unidade de concepción y recepción, la intensidad del efecto, la economía, la condensación y el rigor”.

De maneira generalizada, estas características apresentadas por Pacheco vêm ao encontro dos traços (relativos ao gênero conto) apresentados por Julio Cortázar. Para o escritor argentino “existem certas constantes, certos valores que se aplicam a todos os contos, fantásticos ou realistas, dramáticos ou humoristas” (2006, p.149), ou seja, independentemente do local, do escritor ou da temática que a narrativa apresenta, esta sempre terá características estruturais que a unifica em torno de um núcleo comum com as demais.

A primeira “constante” desse gênero apresentada pelo escritor argentino, é a noção de “limite”. Cortázar (2006, p.151) afirma que: “O conto parte da noção de limite, e, em primeiro lugar limite físico”, no sentido de que sua breve extensão material (pequeno número de páginas) vem a ser uma de suas principais “marcas” definidoras.

Enfatizando este conceito, o crítico ilustra e compara o conto à fotografia, e o romance ao cinema, no sentido de que para ele o cinema e o romance captam uma realidade mais ampla e multiforme, enquanto a fotografia e o conto delineiam apenas um pequeno fragmento da realidade, fixando-lhe limites precisos e rejeitando digressões e extrapolações. Deste modo, o conto pode ser considerado como univalente, ao possuir um único drama, conflito e efeito, ao mesmo tempo em que possui uma única ação central.

Outra característica comparativa em relação ao “conto *versus* romance” é de que o último acumula progressivamente seus efeitos no leitor, e ademais, se vale de uma memória associativa deste, que necessita de certa distensão, pausa temporal, para que possa ser absorvido lentamente pelo leitor, em uma construção gradual do que é apresentado. O contista, assim como o fotógrafo, “sente necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que seja significativo” (Cortázar; 2006, p.151), onde somente o essencial e o indispensável ganham espaço, através da “eliminação de tudo o que não convirja essencialmente para o drama” (Idem, p.158).

A noção de “economia de meios” trazida historicamente por Edgar Allan Poe, em Cortázar relaciona-se diretamente com este conceito de limite, em que ocorre a eliminação de elementos acessórios e a busca da precisão dentro da narrativa.

Outro valor pertinente ao gênero é a “tensão interna” (ou intensidade), que vem a ser fruto da condensação de elementos da narrativa, e que segundo Cortázar, deve permear o conto desde o seu início. O teórico acredita que em razão desta intensidade, a narrativa pode comparar-se com algumas características do poema, principalmente no que diz respeito a “um certo ritmo interno” que este carrega. É esta tensão ou intensidade que o conto possui que instiga o leitor a prosseguir sua leitura:

“(…) a tensão se instala desde as primeiras frases para fascinar o leitor, fazê-lo perder o contato com a desbotada realidade que o rodeia, arrasá-lo numa submersão mais intensa e avassaladora.” (CORTÁZAR, 2006, p.231)

As noções de “limite” e “tensão interna” apresentadas pelo teórico vêm a corroborar com a sua teoria da “esfericidade do conto” que o mesmo apresenta em seus fundamentos. A “esfera narrativa” (ou “bolha poética”) de Cortázar é a representação simbólica e estrutural deste gênero, que segundo ele deve expressar uma narrativa perfeitamente “acabada”, como uma esfera, que inflada pela tensão interna e pelos limites impostos, adquire uma forma fechada que envolve a si mesma: “(contos) são criaturas vivas, organismos completos, ciclos fechados, e respiram” (2006, p.235).

Corroborando com as assertivas deste teórico, Massaud Moisés (1989, p.19) também nos apresenta o conto como sendo metaforicamente uma “história completa, fechada como um ovo”.

A estrutura limitada e circular deste gênero narrativo potencializa a noção de “economia de meios” (onde o autor se utiliza do mínimo de meios e consegue obter um efeito máximo no leitor) expressa por Edgar Allan Poe, juntamente com a proposição do “efeito único” ou “unidade de efeito” sendo esse a “reação” (específica) que cada conto deve gerar no seu leitor. O teórico norte-americano acredita que este “efeito” é resultado da brevidade e intensidade que o conto proporciona ao leitor, onde somente o breve, o efêmero, pode ser intenso.

Para Cortázar o conto deve estalar, pulsar no leitor a cada nova linha, sendo capaz de instigar, emocionar e proporcionar uma “ruptura do cotidiano” (2006, p.153), quebrando sua moldura, transgredindo seus limites e iluminando para além da escrita. A respeito deste possível “efeito”, o autor também afirma que:

“De um conto assim se sai como de um ato de amor, esgotado e fora do mundo circundante, ao qual se volta pouco a pouco com um olhar de surpresa, de lento reconhecimento, muitas vezes de alívio e tantas outras de resignação” (2006, p. 231).

Enfim, a “unidade de efeito” para Cortázar pode ser definida como a competência que o conto possui de ser “capaz de atuar no leitor como uma espécie de abertura (...) em direção a algo que vai muito além do argumento literário contido no conto” (2006, p.152). Para o escritor, um bom conto deve gerar ao seu final uma espécie de abertura (explosão da bolha), proporcionando ao leitor uma nova visão sobre o que lhe cerca.

A respeito desta visão cortazariana, Pacheco nos traz:

“(…) desde la visión cortazariana del mundo, el arte como tal, em sus múltiples manifestaciones, sería sobre todo una vía de acceso (y el ascenso), un posible umbral, hacia esa otra realidad, presentida a veces por el ser humano como una suerte de ciego escozor, pero que sólo es capaz de vislumbrar a través de experiencias-límite, rompedoras de la cotidianidad, como las que se producen- sólo de vez em cuando- en la experiencia estética (como en la intimidad sexual, la solidaridad humana o la vivencia religiosa). Desde esta perspectiva, un buen conto sería entonces (...) una posibilidad, tanto para el productor como para el receptor, de trascender lo superficial, lo “sabido” y lo ilusório”. (PACHECO, 1993, p. 22)

2.1 Guapear com Frangos à luz de conceitos teóricos postulados pelo escritor Julio Cortázar

A narrativa curta, tomada aqui como corpus de análise para a verificação de alguns conceitos postulados e expostos anteriormente por Cortázar, denomina-se *Guapear com Frangos* cuja autoria é do escritor gaúcho Sérgio Faraco (Alegrete-RS, 1940).

Em *Guapear com Frangos*, o sutil e o rude andam de mãos dadas: a sensibilidade, a crença, os valores, a braveza e o fatalismo que um meio inóspito e agressivo proporciona (em combate com o homem), prolongam-se mutuamente resultando em uma narrativa de tom próximo ao épico. A linguagem, a temática e as personagens vêm carregadas da cor local pampeana, que o escritor lança para o leitor com a intensidade de quem com grande habilidade consegue chegar ao universal sem distanciar-se do regional, na medida em que expõe na sua ficção a vivacidade e a teluricidade de um espaço moldado pelo social e o histórico, que deixam marcas indeléveis nos seus habitantes.

Considerado um dos maiores nomes do conto brasileiro contemporâneo, em especial do conto de temática regionalista, Sergio Faraco aponta através da sua literatura o caráter fronteiriço do Rio Grande do Sul, onde a cultura da região é ficcionalmente exposta de modo que adquire um espírito universal e onde a fidelidade do autor em relação à cultura local, comprova-se através de uma expressão aguda de sensibilidade ao retratar a paisagem do local onde ele próprio fincou raízes.

O enredo do conto *Guapear com Frangos* apresenta um recorte da vida do personagem López (“aquele” López) que diante da morte por afogamento de seu amigo tropeiro Guido Sarasua no rio Ibicuí (após a tentativa de travessia), vê-se desafiado a levar o corpo do defunto até um local onde este poderia receber uma benção ou velório honrado, por acreditarem (os personagens) que “o morto não podia ser entregue aos bichos sem os recomendos do padre e uma vela alumiasse os repechos do céu” (1998, p.32).

A narrativa de Sergio Faraco inicia com o seguinte fragmento:

“Quando o tropeiro Guido Sarasua morreu afogado, aquele López foi um dos que tresnoitaram o Ibicuí rio abaixo e rio acima, na obrigação de não deixar corpo de homem sem velório” (1998, p.30).

Nestas três primeiras linhas do conto, transcritas acima, a narrativa nos apresenta, em síntese, a temática central da trama: a morte de Guido Sarasua e a

tentativa de López em tentar conceder um digno desfecho para o corpo do morto. A partir de então, a ocasião da morte de Guido Sarasua é ilustrada em rápidas pinceladas e lapsos temporais que remetem ao “passado imediatamente anterior” (Moisés; 1998, p.21) ao conflito principal que a narrativa irá apresentar. Esta elucidação sobre a morte de Guido pode ser acompanhada nas descrições seguintes: “Chovera demasiado nos primeiros dias de novembro” (1998, p.30) e em “Desmerecendo o conselho da razão, aventurara-se o Sarasua à louca travessia e agora jazia debaixo daquele aguçal endemoniado” (Idem), presentes no primeiro parágrafo do conto e que apresentam a causa da morte do mesmo.

A narrativa segue apresentando a procura do corpo Guido Sarasua, que foi avistado pelo filho do chacreiro:

“Dois dias se passaram com os homens lancheando o rio até a barra do Ibicuí e volvendo despacito, chuleando o corpo na corrente naquele mar dentro do mato. Na manhã do terceiro dia, ao botar a lancha n'água, o filho do chacreiro avistou algo que parecia um tronco a resvalar na correnteza. "Olha o morto", gritou o guri.”(FARACO, 1998, p.31)

No exame deste fragmento exposto acima, podemos observar que o tempo (“na manhã do terceiro dia” e “Dois dias se passaram” (1998, p.31)) é condensadamente apresentado, no sentido de não haver maiores detalhamentos em relação aos acontecimentos destes dias. Estas “menções” temporais descritas anteriormente têm importância menor em relação aos fatos que irão se suceder, e que segundo Massaud Moisés corresponderiam aos “momentos privilegiados” (1989, p.21).

A missão ou encargo (de levar o corpo de Guido) vem a ser resultado de uma divisão de tarefas realizadas pela comunidade, que partilha as responsabilidades em função do corpo do morto:

“Honorato lancheava o corpo ate o aberto onde haviam arrinconado os cavalos, o chacreiro enviava um próprio à família, o guri ia ao povo cabestrear o padre, e assim foram repartindo os serviços, e assim, aquele López tocou-lhe repontar o desinfeliz tropeiro no ultimo estirão de sua triste volta para casa” (FARACO, 1998, p.32).

A partir do quinto parágrafo, os personagens acima mencionados não mais figuram na narrativa, e a tensão começa a contornar o enredo no momento em que López fica praticamente só, apenas em companhia do morto: “quedou-se solo o López com seu morto” (1998, p.32). Porém, López ao ser encarregado de levar o corpo do companheiro, não se intimida, em razão de:

“Na sua lida diária, de tropeadas secretas que varavam alambrados, de furtivas travessias do grande rio que corria em cima da fronteira, na sua lida de partilhas, miséria, punhaladas e panos ensangüentados, via a morte e a

corrupção do corpo como outro mal qualquer, como os estancieiros, a polícia, fuzileiros e fiscais de mato” (FARACO, 1998, p.32).

Obedecendo as matrizes do conto e de acordo com a noção de “limite” teorizada por Cortázar, em *Guapear com Frangos* o número de personagens apresentados é restrito, sendo que muitas deles são apenas referidos rapidamente, não participando ativamente de diálogos e ações. De modo geral, os personagens de Faraco são tradicionalmente caracterizados como frutos de uma tradição constituída de elementos brasileiros e platinos, na medida em que comportam estereótipos marcados e construídos sociológica e antropologicamente. Neste conto, os personagens são apresentados pelo narrador de maneiras distintas: “aquele” López, “certo” Honorato (pescador), “um” chacreiro e seu filho, e por fim Guido Sarasua (o morto). Observa-se que o uso de pronomes indefinidos e demonstrativos expõe ora a irrelevância de algumas, ora a relevância de outros personagens no decorrer da narrativa.

O protagonista, apresentado pelo contista como “aquele” López, traz a fusão da rudeza do homem campeiro com a exacerbação de alguns sentires profundamente humanos, revelando que embora seja rude e aguerrido, primitivo em seus costumes, o mesmo revela-se de uma complexidade psicológica elevada, expondo um conflito interno que o iguala a outros seres humanos, independentemente do meio e da cultura onde está inserido. De modo geral, o autor apresenta López como um ser moldado pela sua terra, com o caráter forjado neste ambiente, mas que por vivenciar uma situação em que chega ao seu limite (físico e psicológico), acaba revelando uma sensibilidade grandiosamente dramática e acima de tudo humana.

O enredo estrutura-se em torno de um único eixo temático que é a missão de López de levar o corpo de seu amigo tropeiro Guido Sarasua. Este drama caracteriza-se por apresentar o confronto entre a cultura gerada pelo homem (com seus valores e traços característicos) e o meio biológico onde este se insere. A presença de parágrafos longos e densos, com grande número adjetivações, provoca no leitor o surgimento de imagens que se cristalizam em sua mente e demonstram a vivacidade e intensidade que se faz presente na medida em que vão apresentando-se os obstáculos desesperadores do percurso de López.

No decorrer do conto, a “tensão” é o elemento principal que guia o leitor e o acompanha a cada novo parágrafo, a cada nova linha da narrativa, dando a impressão de que estamos nos dirigindo juntamente com López para um caminho cujo fim apenas

supomos, em razão dos elementos apresentados que vão “preparando”, dando “pistas” ao leitor para que esse vá trilhando cautelosamente a trilha a qual López vai seguindo.

Segundo Cortázar, é a “intensidade” (2006, p.158) evidenciada desde as primeiras palavras, (onde tudo é trabalhado em prol do desfecho final), que vai alimentando a tensão interna dessa “bolha poética” e que vai moldando-a na forma esférica, perfeita e acabada, onde nada sobra. A partir do oitavo parágrafo ocorre um adensamento dessa tensão (que permeia gradativamente o conto inteiro) ao iniciarem-se os combates freqüentes de López com os bichos que desejam saquear o corpo de Sarasua. A trajetória de López, (neste momento da narrativa) já durava quase meio dia e em razão deste tempo passado o corpo do morto já havia sofrido inúmeros ataques de animais pelo caminho:

“Sarasua, depois do papa-defunto ou de outros bichos cujo assédio lhe escapara, trazia uma cova na barriga e parte do costilhar já bem exposta” (FARACO, 1998, p.35),

“Guido Sarasua era agora um par de pernas despedaçadas, um grande buraco negro das costelas para baixo, e ali se moviam, uns sobre os outros, em camadas, moscas, formigas, vermes e uma profusão de insetos.” (FARACO, 1998, p.37)

A dramaticidade se intensifica na medida em que López não consegue mais controlar suas náuseas e vômitos (causados pelo cheiro de podridão que o corpo de Guido exalava), e a desorientar-se com a situação, chegando, logo após perder a visão e o equilíbrio, a desmaiar.

O espaço geográfico restrito, que é o caminho percorrido paulatinamente por López no decorrer da narrativa, se revela rústico na medida em que é apresentado pelo personagem. O rural, o campo, a presença de animais (tatu, corvo, etc.) expõe a presença de um espaço que somado ao calor, ao odor fétido, as moscas, vermes e tatus trazem além de uma imagem rude e crua, o ambiente adverso onde López trava um combate incessante (com os “frangos negros”) em nome da dignidade e da decência humana. Nesse ambiente, tudo é palpável, e o leitor como aliado de López, deixa-se envolver, acompanhando o personagem, a morte, e o medo, ao longo da sua corajosa missão e do seu áspero caminho.

A unidade de espaço da narrativa permeia a breve noção de tempo que o conto em questão trabalha, onde as ações que ocorrem apresentam-se essencialmente reduzidas e duram precisamente três dias, a partir do desaparecimento de Guido Sarasua no rio Ibicuí.

As ações vivenciadas por López durante o percurso, a condensação temporal da narrativa, e o espaço restrito em que se passa o conto, expõem claramente a noção de limite que o mesmo anuncia. Para Cortázar, “O tempo e o espaço do conto tem de estar como que condensados, submetidos a uma alta pressão espiritual e formal para provocar uma abertura”. (2006, p. 152) com a “eliminação de tudo o que não convirja essencialmente para o drama” (2006, p.158). Desde as primeiras palavras, com a construção da causalidade e da atmosfera, nota-se que tudo é trabalhado com grande intensidade em prol do desfecho final. Neste conto essa tensão manifesta-se desde o seu início em razão das seqüências de expectativas criadas pela construção breve da narrativa, e pelo constante e tenso “guapear” de López com moscas, tatus (papa-defunto), corvos e acima de tudo com ele próprio, que ao tentar honrar o corpo do amigo, embrenhar-se em um meio hostil com o qual inicia seu grande combate. As expressões que guiam López são aqui propositalmente postas por Faraco, que se consagra verdadeiro alquimista da palavra, ao expor o homem em conflito com o meio (onde a natureza, independente da vontade humana, é que dita as leis da sobrevivência) e acima de tudo consigo próprio revelando um conflito interno do personagem.

Nesta narrativa, Faraco consegue de forma surpreendente converter em regionalismo vocabular o sentimento local. É na sintaxe que a linguagem coloquial que funde o espanhol com o português fronteiriço ganha uma força surpreendente, de modo a contrapor-se com a falta de diálogos extensos e com a fala escassa presentes no conto. Sérgio Faraco, que parte desta linguagem carregada de termos regionais (guascaços, guri, china, baio, etc.) remete a uma oralidade epopéica (não somente pela rítmica sonoridade da narrativa, mas também pela temática), que cria um ambiente necessário para os efeitos que evoca. O sabor desta linguagem apresentada por Faraco é tão amarga e incômoda quanto a reação e o efeito que a narrativa causa no leitor, que penetra na narrativa lida e incorpora a ela, num jogo de mútuos reflexos, suas próprias tensões deformadoras.

O narrador, onisciente e com um olhar fronteiriço carregado de densidade dramática, descreve sequencialmente o caminho percorrido pelo personagem juntamente com o corpo de Sarasua, há dias em putrefação. Esta descrição é permeada de termos orgânicos que remetem ao estado físico do corpo do morto (inchado, verde, decomposto, podridão) com uma intencionalidade muito específica de gerar um efeito ou impressão impactante (neste caso) no leitor. Este organicismo é colocado por meio do narrador que expõe além dos estados do corpo de Guido Sarasua, as reações físicas e

psicológicas de cansaço e desorientação de López durante a viagem de mais de duas horas que o mesmo tenta honrosamente realizar.

Porém, ao final, López tem sua missão fracassada: ao despertar do desmaio que fora ocasionado pelas situações drásticas vivenciadas ao tentar defender o corpo de Guido, depara-se com o morto sendo devorado pelos urubus: “Era o banquete” (1998, p.39).

O golpe de misericórdia apresentado no último parágrafo do conto, remete, de alguma forma, a um Sarasua que de certo modo ainda sobrevivia, no sentido de que, ao menos para López, algo nele ainda pulsava e permanecia vivo, intenso, mesmo que não organicamente. Abrir o peito já destroçado de Guido Sarasua foi consumir sua morte ainda não “consolidada”, como o concluir de um ciclo: o ciclo da vida e da morte, da composição e decomposição, o biológico, mas também o que transcende. A natureza aqui impõe sua lei, e espera que o homem a compreenda e respeite pelo fato de também ser parte dela. Sua força é representada na narrativa primeiramente pelo rio (capaz de levar nossos semelhantes) e em seguida pelos animais, que assim como os homens, lutam até não mais suportar os obstáculos impostos no combate. Todos buscamos uma parte daquilo que julgamos ter por direito, que nos pertence, nem que seja o resto, o pouco daquilo que sobra. Essa divisão não ocorre somente com o orgânico que possuímos, mas também em relação aos nossos pertences, da mesma forma que ocorreu com Guido Sarasua. É a partilha, como expõe o narrador de *Guapear com Frangos* no desfecho da narrativa:

“(…) quando alguém morria os outros iam chegando para a partilha dos deixado. Peixes, moscas, tatus, ratos, aves carniceiras comiam o bucho, as coxas e os bagos de Guido Sarasua. Os companheiros levavam do morto uma cadeira, uma bacia, um par de alpargatas pouco usadas, um ficava com a cama, outro com a mulher, e a miuçalha, como a ossada de uma carniça, ia se extraviando ao deus-dará.” (FARACO, 1998, p. 41)

A natureza e sua lei em *Guapear com Frangos* se sobressaem com uma autoridade de mãe, com a autoridade de quem dita o que é certo, o que é necessário e muitas vezes inevitável.

Dentre as inúmeras camadas de significância que este conto potencializa, é de suma importância adentrar a um nível simbólico dos elementos que esta narrativa nos remete. Podemos verificar que a mesma, é permeada pela noção de limite, tanto estrutural, (exposta anteriormente) quanto simbólica, ao iniciar com o rompimento do limite das margens do rio Ibicuí pelas suas águas em razão de uma cheia: “as águas se engaruparam nas areias” (1998, p.30), causada pelo excesso de chuvas do mês de

novembro. O cenário também nos remete ao conceito de *limite* no momento em que é apresentado como fronteiro, indicando a demarcação geográfica entre dois territórios, presentes metaforicamente no dualismo de valores e crenças de López, que luta (“guapea”) até o fim, mas com consciência de que essa luta já estava perdida: “De adiantava guapear com os bichos?” (1998, p.41). O simbolismo da delimitação ou da transposição, é um elemento que permeia o conto de forma direta e indireta, seja concretamente, no caso de elementos físicos, seja no campo abstrato, nos limites psicológicos de López em sua travessia, em situações-limites onde o embate entre dois lados (natureza x valores culturais) fica exposto de maneira explícita de modo que embora López acreditasse fielmente que “o morto não podia ser entregue aos bichos sem os recomentos do padre e uma vela que alumiasse os repechos do céu” (1998, p. 32) aceitou ao final, que os bichos tinham vencido, e que a lei maior era a lei da natureza.

Além deste, os “frangos negros”, ou abutres, com os quais López luta ou “guapea” para tentar manter a integridade corporal de seu companheiro, nos remete a um elemento que transmuta a morte em vida, que é regenerador das forças vitais contidas na decomposição orgânica e em resíduos de todo o tipo, e que sendo assim, deve não somente ser tomado como símbolo da morte, mas como uma espécie de purificador das forças do meio. De acordo com Chevalier & Cheerbrant (1998, p. 09), o abruite:

“(…) por alimentar-se de corpos em decomposição e de imundícies, também pode ser considerado um agente regenerador das forças vitais contidas na decomposição orgânica e em resíduos de todo tipo, ou seja, um purificador, um mago que garante o ciclo da renovação”.

Massaud Moisés nos apresenta, a respeito da arte literária, uma passagem que vem a culminar com os enfoques apresentados aqui no que se refere a esta narrativa regionalista de Faraco, que em pleno século XXI ainda nos faz refletir sobre aspectos relevantes da arte literária na vida de qualquer ser humano, independente de seus valores culturais e do meio onde se insere:

Só a dor, o sofrimento, a angústia, a inquietude criadora, etc., faz que as criaturas se imponham e suscitem interesse nos outros. A Literatura opera exatamente no plano em que o homem vive a vida como luta, tomada a consciência da morte e da precariedade do destino humano. Tal homem não se acomoda, não se torna feliz; muito pelo contrário. E quanto mais se indaga, mais se inquieta, e por isso vive integralmente num permanente círculo vicioso. Aí entra a Literatura. (MOISÉS, 1989, p.20)

3. Conclusão

Podemos constatar, no decorrer deste estudo, que a narrativa *Guapear com Frangos*, ao plasmar aspectos significativos e intensos da vida, representa com grande fidelidade, a persistência, os valores e a luta do homem do campo frente aos desafios que a vida lhe impõe.

Também foi possível verificar a presença de aspectos teóricos - intensidade, limite, tensão, efeito no leitor e economia de meios narrativos - a respeito do gênero literário conto estabelecidos pelo escritor argentino Julio Cortázar, que contribuíram na análise do conto *Guapear com Frangos* na medida em que foram identificados no corpo da narrativa como parte de sua estrutura e construção.

Irrefutavelmente, contos como *Guapear com frangos* possuem uma espécie de ritmo e pulsação interna que se incorporam no leitor “como cicatrizes indeléveis”, pois nos são transmitidas, como se transmitem as coisas fundamentais: “de sangue a sangue, de mão a mão, de homem a homem” expõe Cortázar (2006, p. 163), adquirindo em razão disto, a universalidade que um bom conto deve possuir.

4. Referências

BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1975

CHEVALIER, Jean. CHEERBRANT. Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto e Do conto breve e seus arredores. In **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Jr. E João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FARACO, Sergio. **Dançar Tango em Porto Alegre**. Porto Alegre: L&PM, 1998.

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária**. São Paulo: Cultrix, 1989

PACHECO, Carlos. LINARES, Luis Barrera. **Del cuento e sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento**. Caracas: Monte Avila Editores, Latinoamericana, 1993.