

PREFÁCIO

Já conhecemos Ismael de Lima Coutinho, o grande linguista, autor de relevantes trabalhos de gramática histórica e fundador da Academia Brasileira de Filologia. Seus trabalhos são referência na área de Letras, sendo objeto de inúmeras pesquisas em todo o Brasil. Mas o que temos aqui é o Ismael de Lima Coutinho contista, mostrando seu trabalho meticuloso com a literatura, o que amplia a visão que tínhamos sobre a sua maestria com as letras.

Com o pseudônimo João das Chagas, Ismael escreveu seus *Contos Ingênuos*, material não publicado enquanto o autor ainda estava em vida. No volume, encontramos uma coleção de belas paisagens e cenas brasileiras, escritas com evidente labor, por alguém que parecia ser um grande apreciador do gênero. Valeria a pena pensar sobre a nomenclatura “ingênuos”, relativa aos contos de Ismael de Lima Coutinho e utilizada pelo autor para denominá-los. Poderíamos considerar o termo, por ser o autor um linguista incursionando timidamente nos contos, ou ainda relacionadas aos temas, recorrentes ao universo popular ou rural da cultura brasileira da primeira metade do século XX. Mas, ao ler os contos, o leitor notará que o termo é eufêmico e até tímido, pois temos aqui um exímio contista, que domina como poucos a arte do enredamento conciso do leitor, e que pelo fato deixa transparecer um

vasto conhecimento das formas literárias, advindo de larga gama de leituras e conhecimento da tradição das letras.

Os contos de Ismael Coutinho presam pela unidade. Há uma matriz em sua organização, que poderíamos denominar de tradicional, que recorre, em alguns elementos, às delimitações propostas por Poe, em *Filosofia da Composição*, mais especificamente no que tange aos aspectos da unidade de ação e do fio único narrativo, que impede os saltos, as digressões paralelas e as interrupções na leitura. Mas enquanto o conto, com Poe, é desdobramento narratológico de uma tradição americana e europeia, que abarcava a reflexão crítico-formal do cânone da narrativa desenvolvida após o romance no ocidente, o conto de Ismael de Lima Coutinho, ainda que beba na mesma fonte de Poe, guardadas as proporções do caso brasileiro, mobiliza a unidade formal amalhando o fio mítico das narrativas orais, próprias do folclore brasileiro, com traços que aproximam o conto da forma breve do relato oral, o “causo”.

Nos contos, há um narrador externo, que sobrevoa o texto, mas nele se percebe uma atmosfera de familiaridade com o narrado, o que confere um grau interessante de verossimilhança no relato, parecendo uma visão de fora, mas que se justifica em saber e narrar as impressões mais íntimas das personagens.

No conto *O Velho Tropeiro*, estamos próximos a um universo campestre, com tipos sociais muito conhecidos do meio rural, e que lembra a atmosfera de Juca Mulato, de Menotti del Picchia. É possível reconhecer na leitura, um ritmo cadenciado, de forma ininterrupta os temas, que não perdem força no rolar das páginas. Há, pois, um movimento contínuo entre imagens, situações e en-

trelaçamentos narrados, que partem de elementos simples e que se justificam na medida em que se unem de forma harmônica no enredo. No conto, a história do tropeiro José Pereira da Anunciação é contada recheada dos valores da sociedade rural brasileira, mas menos com um narrador que distribui valores na diegese, por mais que o autor controle sua narrativa, e mais como um narrador que apresenta uma paisagem a ser vista em sua globalidade, como se a história caminhasse por si própria, sem autoria, brotando da natureza literária que transpassa o real pelo verossímil. São belíssimas as descrições das paisagens, seres e situações, momentos em que Ismael, precocemente, já demonstrava grande conhecimento vocabular, gramatical e literário. Vale a pena o deleite na leitura, quando são apresentados os “tropeiros”:

Produto híbrido da fusão étnica de três raças diversas, o tropeiro, mais que qualquer outro, conserva, bem vindicadas na alma, as influências atávicas, refletindo, nos seus atos, os característicos próprios de cada uma delas as suas virtudes e vícios, exaltações e abatimentos, arrojos e temores [...] Deste modo se aplica a atitude contraditória desse homem que, nos lances difíceis e arriscados, mostra a serenidade estoica e a coragem ardida de um semideus da fábula, ao passo que se enconcha no pouso, a tiritar de medo, se ouve o chirrio agoureiro de uma coruja noctívaga ou o uivo longínquo de um cão errabundo [...]

É de se notar as habilidades descritivas, os recursos imagéticos e as referências culturais comunicadas de forma clara. Já no conto *Tio Jacinto*, temos uma mescla entre vozes narradas. A voz do narrador, que conta a história da personagem tio Jacinto, se mistura à voz do próprio Jacinto, quando este começa a contar para as crianças uma “história”. Neste momento, progressivamente, ficam fundidas duas narrações, que se intercalam e se interpelam, aproximando a própria ideia do conto de Ismael ao “conto” do tio

Jacinto, o que confere um trabalho especial com a linguagem literária, na medida em que conhecemos o fato de que a triste história narrada para as crianças dentro do conto, tautologicamente, é a história do próprio tio Jacinto. O jogo de verossimilhança se completa quando, de forma sub-reptícia na leitura, unimos a voz do narrador à voz do tio Jacinto contando a história para as crianças, com a observação de que a história contada pelo tio Jacinto, que se referia a um episódio de certo estrangeiro em um vilarejo, era a própria história pessoal, referida na sub-narrativa do conto. Como resultado final do processo mimético, temos a impressão de que não só a história contada pelo tio Jacinto era, no fundo, “verdadeira”, porque pessoal, mas também a impressão de que o próprio narrador poderia estar envolvido em criar um suposto “Tio Jacinto”, como parte da gama de expressão pessoal que se constrói por meio da arte e da estética entre autor e narrador. Um jogo de espelhos, digno de elementos modernistas, embora a faceta literária de Ismael de Lima Coutinho ainda esteja colada em uma historiografia semi-consolidada que a relaciona à narrativa “tradicional”.

À parte o desenho espacial da trama narrativa, temos, mais uma vez, o esmeril verbal moldando as descrições, com a elegância das letras que, lidas hoje, parecem afrontar a economia linguística exacerbada dos contos breves contemporâneos e suas manifestações híbridas, minimalistas, próximas à oralidade ou de rarefação formal, como podemos ler no trecho, exemplar, em que o narrador do conto (na voz de tio Jacinto), descreve o cavalo do forasteiro recém-chegado:

cavalgando um magnífico ginete, negro como a noite, de crinas bastas e cauda comprida, a rebolar, sob a gualdrapa, tauxiada de

pedrarias raras, a carne roliça de animal acarinhado. À sua destra, com a desenvoltura de uma amazona, sobre um não menos formoso corcel, marchava uma beleza egípcia, de olhos deslumbradoramente pretos e profundos, cabelos ondedos e longos, a fugirem-lhe de sob o toucado, numa chuva de ébano, pelas nêvas espáduas e colo alabastrino, que um belíssimo roscier de pérolas finas emoldurava.

Já no conto "O negro Eugênio", a paisagem é o tempo da escravidão o Brasil, mostrando os feitos heroicos e quase míticos de um herói negro, Eugênio, a quem o conto, progressivamente, vai tecendo elogios e belas descrições da figura, temida até pelos portugueses senhores de escravos. No conto, a tensão narrativa se atenua, pois há um crescente descritivo em que os percalços da personagem protagonista são sempre positivos, quase sem contrapontos. Não segue, pois, aquele padrão de conto começo-conflito-meio-clímax-fim. Mais parece uma sequência de cortes cinematográficos, que ocupam quase todas as páginas do conto descrevendo a luta de negro Eugênio e a tropa do capitão Mascarenhas. No centro do conto uma cena única, a luta, em que a tônica é a supremacia da Capoeira de Eugênio sobre os laçaios do fazendeiro. A tonalidade é heroica, quase romântica, mas, lido hoje, o conto revela referências literárias longínquas das temáticas ligadas à emancipação do negro na sociedade, mostrando, neste sentido, figurações pioneiras muito antes das abordagens contemporâneas relativas ao tema.

No mesmo conto, o leitor também terá a oportunidade de contato com a linguagem popular, presente enquanto recurso mimético puro, por certo aquém do trabalho formal do inventa línguas Guimarães Rosa, mas evidenciando, por outro lado, uma alta sensibilidade no registro oral, de cunho fonético, o que mostra o

autor como exímio observador da realidade e com precisa capacidade de registro, montagem e posterior organização literária, como vemos no trecho: “– Cum vancê sozinho, num hai dúvida, patrão, que eu vou até no inferno. Mas com essa muntuera de gente atraís de mim, me adiscurpe, que eu num vou, não”.

Passadas as correntes críticas diversas, observadas as inúmeras revoluções formais, seus critérios e as reverberações de valorização do cânone entre público leitor-academia-crítica-autores, podemos refletir sobre a herança vanguardista e modernista sem as afetações desavisadas dos clichês e cristalizações teóricas que se avolumaram, notadamente na segunda metade do Séc. XX. Certo que, no Brasil, é muito comum a comparação de qualquer obra a partir da divisão parnasianismo/tradição lusitana x modernismo/vanguardas, mas para a leitura da obra literária de Ismael de Lima Coutinho seria mais adequado suspender estas dicotomias e pensar na energia criadora das obras que se nutrem da tradição, dos modelos e das regras da arte, somente para dominá-las e subvertê-las, pois o que sabemos é que há beleza na subversão da tradição, como também há beleza na elevação da tradição a uma potência estética acabada, precisa e de arquitetura plana. Poe já ensinara com sua literatura que é preciso o domínio da técnica anterior no interior da renovação da narrativa. Baudelaire desconstruiu o soneto por dentro, e dominando a forma fixa aponta os laivos da modernidade. Ismael Coutinho, à época um jovem contista, contribuiu não para a renovação de um gênero e tampouco para o “paideuma” modernista, mas para a sua consolidação do conto no Brasil, firmando o solo para futuros saltos e revoluções literárias.

É, pois, uma literatura de transição entre a tradição e o moderno, pendendo mais para a tradição, isto porque a filiação estética se coaduna com uma linhagem de contistas que escreveram mobilizando o fraseado vernacular, ao gosto ortodoxo dos professores de Português da primeira metade do Séc. XX, e, mais precisamente, a uma prosa elegante que conduz a sintaxe ao modo da tradição, como bem o fizeram Otto Lara Resende, Fernando Sabino ou Autran Dourado. Entretanto, não seria preciso atribuir à obra literária de Ismael de Lima Coutinho a classificação de modernista, para conferir-lhe status, pois não é o grau de aproximação com o que veio depois – o modernismo –, que hierarquizará sua obra em meio ao cânone, como se a história literária fosse eternamente evolutiva na História, produzindo formas cada vez mais avançadas ao longo do tempo, progressivamente. Pelo contrário, o que vemos são oscilações muito próximas das oscilações da própria História, e tanto podemos ter uma literatura contemporânea frágil em alguns aspectos e revolucionária em outros, como podemos ter fragilidades e elementos estéticos sólidos com extrema qualidade nas literaturas próximas da tradição. A questão é observar de perto cada obra, pesquisar suas fontes, referências, como também o grau de domínio do ofício, apreendendo cada texto dentro de sua singularidade histórica, captando o olhar – e a prática literária – que sobrevoa a época, mas também um olhar que parte da época para nosso tempo. Sobretudo, no tocante à literatura, atentar-se para elementos fundamentais do enredamento estético, como a sedução da leitura, a organização interna, a relevância social e a importância historiográfica para o gênero, o que pode ser amplamente verificado na obra literária de Ismael de Lima Coutinho,

uma obra ainda carente de pesquisas acadêmicas e que abre todo um leque de proposições e estudos no porvir, o que esperamos com a republicação crítica de seus contos.

Daniel Abrão