

## Silvino Jacques em diálogo com Martín Fierro: das fronteiras platino-sul-rio-grandense ao cerrado sul-mato-grossense

Mestranda.Maria de Lourdes Gonçalves de Ibanhes<sup>1</sup>

### Resumo:

*Esta comunicação, por meio da análise das obras Décima gaúcha, de Silvino Jacques e Martín Fierro de José Hernández, visa demonstrar as aproximações formais e semânticas entre os textos, enfatizando as relações entre suas personagens foco, ou seja, entre Jacques e Fierro ; aspectos que confirmarão que a confluência da literatura platina no Rio Grande do Sul, em especial a poesia gauchesca, decorre de fatores constitutivos da identidade desses “locais”, tais como: o espaço geográfico, político, social e cultural, mais particularidades antropológicas que lhes proporcionaram o processo de transculturação, gerando semelhanças e assegurando a diversidade que lhes é peculiar.*

**Palavras-chaves:** Silvino Jacques, Martín Fierro, décima gaúcha, fronteiras

### Introdução

Os traçados de fronteiras nem sempre obedecem às demarcações naturais ou às impostas por tratados e negociações políticas, ou ainda por tradições culturais. Temos visto as fronteiras como espaços semoventes e virtuais, que nem sempre acatam as leis e onde, na maioria das vezes, se produzem autênticas culturas do “contrabando”. O que permite ampliar a conceituação de fronteira para além da égide do geográfico, do histórico e do político, deixando entrever “[...] situações que a literatura comparada modernamente contempla: a da contaminação, a da migração de temas, a da intertextualidade, a da interdisciplinaridade” (Masina, 1995, p. 845). Nesse aspecto, os limites tornam-se “interfaces disfarçadas” de espaços mais abrangentes onde circulam movimentos de trocas.

Assim, devido ao seu caráter flutuante, as fronteiras podem ser atravessadas e até mesmo “[...] se expandir pelos domínios em um ato de subversão” (Virílio *apud* Hissa, 2002, p. 41), fazendo com que as regiões não coincidam exatamente com os limites instituídos pelos sistemas nacionais, criando-se o que foi chamado por Rama de “comarcas culturais”. Ou seja, uma região vai além dos seus limites naturais e políticos, ela “cresce” com suas heranças culturais. Exemplo disso são as comarcas pampeana, que engloba Argentina, Uruguai e Brasil e a comarca guarani, esta formada pelo Paraguai e a estender-se pelo Brasil e pela Argentina (Aguiar, 2002).

Léa Masina (1995), analisando as fronteiras do Cone Sul, sublinha que “[...] a História dos países do Cone Sul estrutura-se em torno da figura do contrabando”. Não só desses países, diríamos, mas dos espaços fronteiriços de um modo geral, e aqui destacamos dois deles, o Rio Grande do Sul e o Mato Grosso do Sul. O primeiro teve, durante muito tempo, mais contato com os platinos do que com o resto do país, pelo qual era, de certa forma, ignorado; enquanto o segundo, também, acrescentando-se a este o contato direto com o Paraguai. O fato de terem vivido o “drama da fronteira”, devido à situação geopolítica de seus territórios, fez esses estados terem características sociais, econômicas e culturais diferenciadas do resto do país, e, no caso do Rio Grande do Sul, bem mais próximas dos vizinhos platinos.

O heroísmo gauchesco é originado da integração entre as duas culturas, a sul-rio-grandense e a platina. Antes de se falar em Mercosul e sem a funcionalidade dos tratados luso-castelhanos, a mobilidade das fronteiras já promovia, de forma natural, a integração lingüística e cultural. Foi o trânsito entre fronteiras que possibilitou a confluência da imagem do gaúcho para a cultura rio-

grandense, e, diríamos, pela aproximação com o Paraguai e devido à grande migração gaúcha para o Mato Grosso do Sul, essa figura não deixa de confluir também para esse estado.

Nesta perspectiva, Carvalhal confirma essa “passagem”, ao analisar as literaturas de fronteira:

Ao se constituírem em “zonas de contato” preferenciais, as literaturas de fronteira podem ser visualizadas como conjuntos supranacionais de unidades históricas análogas, onde se produz uma interação permanente de tradições culturais e de convenções literárias. No caso da literatura sul-rio-grandense em relação as literaturas do Uruguai, da Argentina e do Paraguai, das quais é vizinha, não é difícil reconhecer formas de representação comum (o gaúcho seria uma delas), tendo função específica em cada contexto cultural. (Carvalhal, 2003, p. 158).

No século XIX, a figura mítica/heróica do gaúcho se estabiliza, e, reforçada pela tradição oral, “[...] passa a tema de interesse literário. Um fenômeno comum, tanto entre rio-grandenses como entre os platinos” (Martins, 1980, p. 27). No entanto, é necessário lembrar que a imagem do gaúcho, produto de uma perspectiva romântica, é estimulada apenas no Rio Grande do Sul. No Prata, a literatura explora uma outra face do gaúcho, a do homem contraditório, justo e malfeitor ao mesmo tempo. Exemplo dessa tendência é a personagem Martín Fierro, título da obra homônima, de José Hernández, publicada em 1872 e considerada obra fundadora da literatura argentina. No entanto, contrariando a tendência sul-rio-grandense, já no século XX, surge a personagem real/imaginária, o gaúcho Silvino Jacques, que se aproxima muito do seu irmão platino Martín Fierro.

## **1 “Sob a égide do cavaleiro errante”**

Nossa análise volta-se para a figura do herói e bandoleiro Silvino Jacques, personagem particularmente inédita nos estudos literários regionais e que requer atenção da crítica cultural, seja pela importância e originalidade de que se reveste a *Décima gaúcha*, texto de autoria do próprio Silvino Jacques, seja pela apropriação recente de sua história, por outras linguagens, como o cinema, por exemplo, e também, pelo relato sobre a vida do *porojukahá*, – assassino, matador em guarani – , escrito por Brígido Ibanhes, intitulado *Silvino Jacques: o último dos bandoleiros*; ou ainda, pelas aproximações existentes entre as obras *Décima gaúcha* e *Martín Fierro*, que vão além da forma e da semântica para estender-se às características das personagens. A partir desses dois textos, a história de nosso herói / personagem cresce em significação no macrotexto da região fronteiriça.

No final de 1929, quando Mato Grosso do Sul ainda era Mato Grosso, surge no estado um migrante que, tempos depois, se tornou parte da história e hoje é representação do imaginário cultural e personagem literário. Trata-se de Silvino Hermiro Jacques, gaúcho de Camaquã, município de São Borja, filho de Leão Pedro Jacques e Máxima Santana Jacques, nascido em 17 de fevereiro de 1906, afilhado de Getúlio Vargas. Tendo estudado até os quinze anos de idade, concluiu o ginásio e chegou a ser sargento, mas, jovem arruaceiro, logo se envolveu em crimes, perdendo a nomeação que aguardava como fiscal de linha de trem. Fugindo de um histórico de crimes e estripulias praticados no Rio Grande do Sul, escolheu como refúgio o cerrado do Oeste, na fronteira com a República do Paraguai, a região sul do Mato Grosso, onde ele dá continuidade a sua saga, tornando-se herói da Revolução de 32 e também o mais famoso bandoleiro da região.

Com a fama angariada até então e cada vez mais crescente, o memorial de seus feitos extrapola toda tentativa de inventário, numa longa e aterrorizante, mas também heróica página de luta e violência que tem a duração exata de uma década, quando, em 19 de maio de 1939, foi morto pela captura nos campos da fazenda Aurora, em Bela Vista. Esta história tem antecedentes e continuidades, seja na vida real, seja na ficção. Entretanto, o que interessa nesse momento é a

verificação, em torno da personagem real/mítico/lendária do bandoleiro Silvino Jacques, sua fama e suas associações com a representação mítica do gaúcho, na figura do Martín Fierro, encravadas em solos fronteiriços, através do seu legado escrito, o texto *Décima gaúcha*, comprovando como uma região de fronteira propicia o surgimento de “osmoses” e reproduções, “[...] onde algo migra, se reelabora e se refaz”. Quando se trata de produção literária, Carvalho afirma: “[...] percebe-se que a literatura trabalha nos limites, nas margens, em processo de interação de elementos vários” (Carvalho, 1994, p. 95).

A personagem Martín Fierro representa a ambigüidade natural do gaúcho em sua honestidade muitas vezes bárbara, em conflito com as forças dominantes, que sempre reage com violência a qualquer tentativa de cerceamento de sua liberdade. Características do gaúcho platino, que muito se aproximam da contraditória figura de Silvino Jacques, o bandido da colônia que se transforma em herói, envolvido numa aura lendária. Roberto Mara, na abertura da edição comemorativa dos cem anos de Martín Fierro, comenta que “[...] *aguien ya dijo que solo ilegan a ser absolutamente universales, las obras que captan auténticos problemas regionales. Y entendemos que es verdad*” (apud Hernández, 2004, p. 6). É verdade, quando “as personagens são símbolos e não seres”, quando representam a espécie humana com todos os seus problemas e se repetem de geração em geração, transformam-se numa espécie de mito fundador. Chauí afirma que “[...] mito fundador é aquele que não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e idéias, de tal modo que, quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo” (2000, p. 9). Jacques, assim como Fierro, evoca a repetição do mito do “cavaleiro errante”, que se inicia com Quixote e vem alocar-se nos pampas platinos por meio da figura do gaúcho andarengo, até “desembocar” nos pampas sul-rio-grandenses com uma personagem que ultrapassa a ficção, porque é “real”, mas sua realidade está imbricada no mito.

Fierro, assim como Jacques, resolve, de acordo com Borges, “[...] ser um gaúcho foragido; ou melhor, o destino resolveu por ele.” (Borges, 2005, p. 47). Torna-se, dessa forma, um vagabundo, delinquente, assassino. Para alguns, é um homem justo, justiceiro libertador; para outros, um malvado vingativo. Pelos atos que cometeu, todas as definições negativas são justas; no entanto, Borges diz que se pode argumentar “[...] que esses juízos pressupõem uma moral que Martín Fierro não professou, porque sua ética foi a da coragem e não a do perdão. Mas Fierro, que ignorou a piedade, queria que os outros fossem retos e piedosos com ele e ao longo de sua história se queixa quase infinitamente” (Borges, 2005, p. 95). Os comentários tecidos por Borges sobre Fierro poderiam, perfeitamente, ser direcionados a Silvino, haja vista as coincidências que existem na história das duas personagens. Sob essa perspectiva, ao confrontarmos a *Décima Gaúcha* e *Martín Fierro*, destacam-se algumas relações entre os dois textos, pontuadas a seguir.

## **2 Martín Fierro e a Décima gaúcha**

A *Décima gaúcha*, originariamente escrita em versos, está dividida em duas partes. Na primeira parte, há noventa e seis **sextilhas**, e na segunda, cento e trinta. A maioria das estrofes possui versos de sete sílabas; no entanto, há versos com cinco e seis sílabas. Segundo Cascudo “A sextilha, versos de seis pés, é a forma popular dos ‘desafios’ e dos romances publicados em todo o Brasil, comentando assuntos novos ou velhos, líricos, guerreiros, políticos, gerais ou locais” (2006, p.368). No Rio Grande do Sul, a poesia gauchesca deriva da literatura oral e do cancionário popular e, como reconhece Bertussi, o que caracteriza a produção anterior a 1824 e 1875 – chegada dos imigrantes alemães e italianos, respectivamente –, “[...] é o fato de ser não-intelectualizada, anônima, e dever sua permanência ao fato de representar os ideais e os sonhos de uma coletividade” (1997, p. 15). Nessas produções há uma predominância das quadras, mas também ocorrem outras formas, como as décimas e as **sextilhas**. Assim, pode-se constatar na *Décima Gaúcha* certa semelhança com a forma do cordel, pois o que predomina são as rimas consoantes, alternando rimas

ricas e pobres, e a sextilha com versos de sete sílabas; em que o segundo, o quarto e o sexto versos rimam entre si e os outros são versos brancos. Desse modo, o esquema de rimas é descrito como ABCBDB:

Cerrou bonitas descargas	A
Todas contra nossa vida	B
Meu tio caiu baleado,	C
Mas levantou em seguida ,	B
Dando tiros espaçados,	D
Fazendo por nossa vida.	B

(Jacques, 1978, p.3)

O título do texto de Jacques, conforme a cópia a que tivemos acesso, está grafado sem acento: *Decima Gaucha*. Além disso, pode-se perguntar: por que décima, se não há uma única estrofe de dez versos? Meyer diz que, para o gaúcho, décima é uma história contada em versos (1979, p. 720). A *Décima Gaúcha* é uma história escrita em versos, mas não tem a estrutura de uma décima, pois teria que ter estrofes de dez versos e oito sílabas. Décima é uma forma bastante usada na Espanha; foi usada por Cervantes, entre outros (Cascudo, 2006). A estrutura do texto em estudo, como foi dito antes, é praticamente a mesma do cordel. O cordel, por sua vez, é fruto da influência do Romanceiro Ibérico no Brasil. O romanceiro tem sua origem na Idade Média; é um gênero poético que corresponde, na Península Ibérica, à balada narrativa européia.

Em *Prosa dos pagos* (1979), Meyer já constata a permanência da tradição portuguesa na poesia popular gauchesca, além da influência platina. Na verdade, a herança portuguesa do romanceiro influenciou o Brasil de norte a sul, porém Meyer afirma que a tradição do romance no Rio Grande do Sul é pouco expressiva, diferente do Nordeste, onde se encontram romances longos. Aliás, ele se surpreende com a minguada produção popular do romance, tendo em vista o passado tão cheio de lutas e de dez anos de Revolução Farroupilha, e constata:

O fato é que, apesar de tanta guerra e guerrilha, por exemplo, não temos o romance do herói emponchado, quando o seu vulto cresceu não sei quantas vezes sobre o lombo das cochilhas, devido à fatalidade do rebateque vivemos tanto tempo, abarracados e dormindo em cima das armas”. (Meyer, 1979, p. 70-71).

Com certeza Meyer não conhecia o texto de Jacques, no qual se encontra o herói ou anti-herói “emponchado” e características do cordel, como foi mostrado, não perdendo de vista a filiação dessa forma com o romanceiro, e não esquecendo, também, que muitos querem derivar a poesia gauchesca da poesia de *payadores*. Borges e Guerrero (2005) afirmam que “a circunstância de que o metro octossílabo e as formas estróficas (**sextina**, décima, copla) da poesia gauchesca coincidem com as da poesia *payadoresca* parece justificar esta genealogia.” (2005, p. 11-12, grifo nosso). *Payadores* corresponde aos improvisadores profissionais da campanha, talvez o que no Nordeste seja chamado de repentistas. Como se vê, as correlações existem. Porém, há uma diferença crucial, os *payadores* não usam uma linguagem rústica, característica da *Décima gaúcha*, como também do *Martín Fierro*, bem como nos repentistas do Nordeste, textos que têm semelhanças com a *Décima*, tanto em relação ao conteúdo, quanto à forma.

Essas coincidências formais, principalmente entre textos do Rio Grande do Sul e platinos, têm explicação na oralidade, visto que, de acordo com alguns críticos, essas formas preexistem aos conteúdos; o que ocorre é um “encaixamento” dos temas. Já quanto às coincidências temáticas, é comum ocorrerem em “zonas de contato”, pois como se sabe “[...] o pampa é um só e [...] o gaúcho é um tipo que está além dos limites que separam os países”. (Schlee *apud* Carvalho, 2003, p. 158). A esse propósito, Kaliman (1994) sugere que o gaúcho é uma construção ideológica e que esses personagens mitológicos teriam habitado até o atual limite argentino-boliviano.

A *Décima gaúcha* assim como *Martín Fierro* são narrados em primeira pessoa, isto é, a *Décima gaúcha* está inteiramente escrita em primeira pessoa e *Martín Fierro* em muitas partes está em primeira pessoa. Tanto a *Décima* como *Martín Fierro* são autobiografias. A diferença é que a *Décima* é a autobiografia de uma pessoa real e *Martín Fierro* é “[...] ficção de uma longa *payada* autobiográfica, cheia de queixas e de bravatas totalmente alheias à moderação tradicional dos *paydores* ” (Borges; Guerrero, 2005, p. 38). O gaúcho da *Décima* (Silvino Jacques) muito se aproxima do gaúcho de Hernández (Martín Fierro).

Pode ser que haja uma distância imensa entre o gaúcho argentino e o rio-grandense, como quer José Salgado Martins no prefácio de *Martín Fierro*, no qual afirma que existem “[...] diferenças de psicologia e de visualização do mundo, sob a condição de raça e de circunstâncias histórico-culturais em que ambos surgiram” (Martins, *apud* Hernández, 2004, p. 8-9). No entanto, apesar da humildade do texto jacquesiano em relação ao monumento *Martín Fierro*, há não só uma semelhança temática entre os textos, como já foi afirmado neste trabalho, mas também semelhanças de ordem psicológicas, de visão de mundo e culturais entre as duas personagens. Interessa constatar que, qualquer estudo que envolva a gauchescas “[...] obriga, pois, a aproximar as literaturas e as histórias do Brasil, do Uruguai e da Argentina, buscando identificar nesses discursos aquilo que é comum a essas culturas e que se convencionou chamar ‘cultura pampeira’ ” ( Boniatti, 2000, p. 46). Dessa forma, as “feições” que compõem a personalidade da personagem Martín Fierro e os motivos que o levaram a se transformar num criminoso foragido são comuns a Silvino Jacques.

A partir da qualidade de gaúcho andarengo, somada à falta de tolerância com o cerceamento de sua liberdade, “a lei da honestidade natural, às vezes bárbara”, o conflito com as estruturas dominantes e a violência e a perseguição do destino, bem como os fatos que terminam por compor a visão histórica de suas épocas, constituem fatores que ligam as duas personagens – Fierro e Jacques – como se pode observar em sextilhas dos dois textos, vistas a seguir. A título de exemplificação, comparem-se as sextilhas de Jacques com as de Hernández:

Vou contar uma história,  
Que muito devem saber,  
Mas contada por quem não viu  
É justo não deve crer.  
E para que todos saibam  
Bem certo vou escrever.

Sou natural da fronteira  
Do Rio Grande estimado,  
Criei-me como um gaúcho  
De pinga bem encilhado  
Sempre alegre e altaneiro  
Sem maldizer meu Estado.

Que é para todos saberem,  
Que não morri por bandido.  
Foi por ser um índio,  
Daqueles bem decidido.  
E muitas vezes matar,  
Quando me via agredido.

Da minha esposa e filhinho,  
Bem triste a muito não sei.  
Nem ela sabe de mim  
Qual rumo foi que tomei.  
Sofreremos os dois saudades,  
Do lar que eu abandonei.

Imploro aos santos do céu  
que ajudem meu pensamento;  
suplico, neste momento  
Em que canto minha história,  
me refresquem a memória  
E aclarem-me o entendimento.

Sou gaúcho – Entendam bem  
Como meu canto o explica:  
a terra ante mim se achica  
e pudera ser maior;  
nem a víbora me pica,  
Nem me queima a fronte o sol.

E saibam, quantos escutam  
Destas penas o relato,  
que nunca brigo nem mato,  
Senão por necessidade:  
- à tão grande adversidade  
Só me arrastou o mau trato.

Tive no pago, em bom tempo,  
filhos, fazenda e mulher,  
Mas, para inda mais sofrer  
o que a fronteira me dera,  
que encontraria ao volver?  
- apenas uma tapera! ...

(Jacques, 1978, p.1-6)

(Hernández, 2006, p. 2- 49 *passim*)

As semelhanças são muitas, como se pode constatar através da leitura das estrofes. Jacques também, como Fierro, julga-se vítima do destino. No entender de Borges e Guerrero (2005), é o destino que resolve fazer de Fierro um gaúcho foragido, um vagabundo, criminoso. O destino atua nos textos como um elemento mágico, um dado do maravilhoso que está imbricado nos relatos que se apresentam como saga épica de personagens em processo de divinização ou de mitificação. Não se pode esquecer que o mito é uma realidade que comanda o mundo e o destino dos homens, e não apenas ficção, pois “[...] as narrativas míticas, lendárias, representam a afirmação de uma realidade original mais importante e elevada, que determina a totalidade do homem e constitui seu fundamento ético”. (Boniatti, 2000, p. 41). As vidas das personagens estão totalmente regidas pelo destino, elas não têm livre arbítrio. Para Borges e Guerrero (2005), os sofrimentos, o sentimento de vingança, a amargura e a vida difícil de fronteira são responsáveis pela transformação do caráter de Fierro, fatores que também, junto com o destino, contribuíram para Jacques tornar-se bandido que veio a ser. Os versos a seguir, mais uma vez, mostram as semelhanças entre a vida das duas personagens, que o destino muda e transforma:

Eu e prudente de Ornellas  
E meu tio José San'tana,  
Tomávamos uma cerveja  
Em casa de gente mundana.  
Mas isso na maior paz,  
Pois a sorte sempre engana.

Primeiro tiro que dei  
Foi no Sub-intendente,  
Um tal Crescencio Bogue-dulte,  
O qual caiu derrepente.  
Com um balaço no coração  
Pois é morte que não se sente.

Esse tal José Cardoso  
Era um moço escrivão.  
E junto ao sub-intendente,  
Comandava o esquadrão,  
Matou-se os dois valentes  
Terminou-se a pretensão.  
(Jacques, 1978, p.2-3)

Cantando estava uma vez  
numa boa diversão,  
e aproveitou a ocasião  
como quis o juiz de paz:  
se apresentou e aí no mais  
arreou gente de montão.

[...]  
era o filho de um cacique,i  
pelo que eu averigüei.  
O certo do caso foi  
que me trouxe apuradaço  
até que, enfim, de um balaço  
do cavalo o derrubei.

[...]  
E, ali mesmo, ao apear,  
Lhe pus o pé nas paleta;.  
começou com morisquetas  
e a mesquinhar a garganta;  
porém fiz a obra santa  
de acabar-lhe co' as caretas...  
(Hernández, 2006, p. 52,101,102)

As personagens não mostram medo nem remorso pelo que fazem. Jacques em certo momento diz: “Mas remorso eu não tenho / nem do que me arrepender / lutei em minha defesa / matei para não morrer”. Não existe culpa quando se é vítima de uma força maior; talvez esse fato tenha tornado essas personagens heróicas, mesmo tendo elas praticado inúmeros crimes. Há em seus perfis algo de doce, triste e comovente. As lágrimas de Fierro, ao iniciar sua travessia para o deserto, nos versos finais da primeira parte do *Martín Fierro* (2006), são para os argentinos as estrofes mais comovedoras. Essa fuga tristonha para “além fronteira” também existe na *Décima* e é de uma singeleza permeada pela visível solidão da personagem. As relações de sentido entre as sextilhas é evidente:

Aos quatro dias de viagem,  
Nessa trágica carreira.  
As 11 horas da noite,  
Foi que cheguei na fronteira  
Passei o rio Uruguay  
Para terra estrangeira.

Cruz e Fierro de uma estância  
uma tropilha arrebanharam  
e por diante a repontaram  
qual crioulos entendidos,  
e sem serem pressentidos  
Pela fronteira cruzaram.

Depois de estar na argentina,  
Num sertão quase deserto.  
Enchergando o meu país,  
Na minha frente tão perto  
E sem poder chegar lá,  
Parecia-me não ser certo.  
(Jacques, 1978, p.4)

E quando a haviam passado,  
numa madrugada clara,  
disse-lhe cruz que mirasse  
as últimas povoações,  
e a Fierro dois lagrimões  
lhe rolaram pela cara.  
(*apud*, Borges e Guerrero, 2005, p.55)

Todas as sextilhas anteriores levam a crer que o gaúcho pampeiro é muito mais uma vítima das circunstâncias do que dono do seu destino – o destino é quem o comanda. Talvez aí resida um artifício dos autores para aliciar o leitor ou o ouvinte, querendo sua cumplicidade, principalmente no caso de Jacques, que é autor/narrador/ personagem de sua história. De qualquer forma, aí se encontra um paradoxo, pois o pobre tropeiro pampeano predestinado é também o gaúcho forte e destemido que o leitor/ouvinte termina por considerar muito mais herói do que pobre coitado ou bandido. No caso de Jacques, ainda que diante de todas as adversidades, percebe-se um tom quase arrogante em relação a sua condição de gaúcho. O gaúcho Jacques não está desligado do conceito heróico do gaúcho do passado. Isso acontece porque “[...] ‘o conceito mítico’ de gaúcho ‘colado ao sentido’, passando a gentílico [...] por muito tempo ainda, a conotação mítica do herói regional, valente cavaleiro” (Leite *apud* Martins, 1980, p. 103) continuará a alimentar não só os textos de Hernández e Jacques, mas fará parte de toda uma tradição literária. Mais do que isso, o confronto dos textos de Jacques e Hernández comprovam que “[...] as lendas latino-americanas desconhecem espaço e tempo. O gaúcho é um tipo sem fronteiras cujo tempo é o tempo de sua história; portanto, uno e regular” (Boniatti, 2000, p. 41).

## **Conclusão**

As correspondências e reminiscências que ligam o texto *Décima Gaúcha* à obra e, principalmente, aos personagens anteriormente citados, atestam o entrosamento do autor nessa “comunidade literária” e a sua filiação, não só às expressões folclóricas e regionalistas, mas também à tradição universal. A tradição literária é um campo visível na relação de Silvino Jacques com a personagem Fierro, os bandoleiros que representam a força do homem do pampa, ou os cavaleiros **errantes** em busca de aventura e “justiça” – verdadeiros **Quixotes**.

Com este estudo sobre a personagem Silvino Jacques, mais do que termos encontrado sua origem no Fierro, percebemos as migrações entre “fronteiras”, pois suas demarcações não são suficientes para sustentar os fluxos, criando-se “[...] um mundo semovente e virtual de comarcas culturais (a expressão é de Rama) que não coincide necessariamente com os sistemas nacionais, instituindo áreas limítrofes de contrabando” (Schlee, 2002, p. 67). Observamos, assim, que a questão das “culturas do contrabando” presentes nas regiões de fronteira não param de nascer e se reorganizar “[...] dentro desses territórios virtuais das nossas comarcas de passagem” (p. 67). O que justifica a *Décima gaúcha* ter chegado até o Mato Grosso do Sul (Mato Grosso), tornando-se um texto também da literatura desse estado.

Nessa perspectiva, o aparato teórico-crítico contribuiu para entender as circunstâncias históricas e literárias que envolvem a figura mítico-lendária do capitão-revolucionário-bandoleiro-gaúcho Silvino Jacques; e que podem ser resumidas na pertinente postulação de Jorge Luís Borges, ao declarar que *O Martín Fierro* é um “texto fundador de muitas literaturas”, corrigindo a corrente crítica que seguia Leopoldo Lugones e considerava *El Martín Fierro* como a epopéia do povo argentino. Desse modo, *O Martín Fierro* funda a literatura gauchesca sul-rio-grandense e desemboca em forma real-mítico-lendária na figura de Silvino Jacques em Mato Grosso do Sul (Mato Grosso), fazendo desse gaúcho/sul-mato-grossense o protagonista do livro mais vendido no

estado, *Silvino Jacques: o último dos bandoleiros*, tornando-se elemento da cultura sul-mato-grossense.

**Referências Bibliográficas:**

- [ 1 ] AGUIAR, W. Flávio de. A América Latina não existe. In: MARTINS, M. Helena (Org). *Fronteiras Culturais: Brasil, Uruguai, argentina*. São Paulo; ateliê Editorial, 2002. p. 65-68.
- [ 2 ] BERTUSSI, Lisana. *Literatura Gaúchesca: do Cancioneiro popular à modernidade*. Caxias do Sul: EDUCS, 1997.
- [ 3 ] BONIATTI, Ilva M. Bertola. *Literatura Comparada: história e região*. Caxias do Sul: EDUCS, 2000.
- [ 4 ] BORGES, Jorge Luís; GUERRERO, Margarita. A volta de *Martín Fierro*. In: \_\_\_\_\_. *O “Martín Fierro”*. Porto Alegre: L&PM, 2005, p. 57-84.
- [ 5 ] \_\_\_\_\_. GUERRERO, Margarita. *Martín Fierro* e os críticos. In: \_\_\_\_\_. *O “Martín Fierro”*. Porto Alegre: L&PM, 2005b. p. 95-96.
- [ 6 ] CARVALHAL, Tania Franco. Fronteiras da crítica e crítica de fronteira. In: \_\_\_\_\_. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo (RS): Editora Unisinos, 2003. p. 153-183.
- [ 7 ] \_\_\_\_\_. Sob a égide do cavaleiro errante. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA. Rio de Janeiro: ABRALIC, v. 8, 2006. p. 11-17.
- \_\_\_\_\_. Comunidades inter-literárias e relações entre literaturas de fronteira. In: ANTELO, Raul (Org.). *Identidade & representação*. Florianópolis: Programa de Pós-Graduação em Letras/ UFSC, 1994. p. 93-102.
- [ 8 ] CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura Oral no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Global, 2006.
- [ 9 ] CHAUI, Marilena. *Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Editora Perseu Abramo, 2000.
- [ 10 ] HERNÁNDEZ, José. *Matín Fierro*. 9. ed. 5. ed. bilíngüe. Trad. de João Otávio Nogueira Leiria. Porto Alegre: Martins Livreiro-Editor, 2004.
- [ 11 ] HISSA, C. E. Viana. *A mobilidade das Fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade*. Belo Horizonte. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- [ 12 ] IBANHES, Maria de Lourdes G. de. *Silvino Jacques: entre fronteiras reais e imaginadas*. Três Lagoas: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2008. 146f. (Dissertação, Mestrado em Letras).
- [ 13 ] JACQUES, Silvino. Decima Gaucha. In: FALCÃO, T. G. *Crônicas e histórias do município de Bonito*. Bonito, MS: Edição Independente, 1978. v. 1. p. 1-15.
- [ 14 ] MARTINS, H. Maria. *A agonia do heroísmo: contexto e trajetória de Antonio Chimango*. Porto Alegre: Ed. da Universidade Federal do rio grande do Sul/L & PM, 1980.
- [ 15 ] MASINA, Léa. Fronteiras do Cone sul: limites transcontextuais. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE LITERATURA COMPARADA, 3., Niterói. *Anais...* Niterói: Associação Brasileira de Literatura Comparada, 1995. p. 839-846.
- [ 16 ] MEYER, Augusto. *Prosa dos Pagos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Presença/ INL/MEC, 1979.
- [ 17 ] RAMA, Ángel. *Transculturación Narrativa em America Latina*. Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1986.



[ 18 ] SCHLEE, A. Garcia. Integração cultural regional. In: MARTINS, M. Helena (Org). *Fronteiras culturais: Brasil, Argentina, Paraguai*. São Paulo, 2002. p. 61-64.