

## Margens e limites na ficção: caminhos da prática intercultural

Profa. Dra. Helena Tornquist<sup>1</sup> (UFSC)

### Resumo:

*O conceito de texto como rede de conexões confirma-se nas criações ficcionais dos uruguaios Acevedo Diaz e Yamandú Rodríguez, bem como nas de Simões Lopes Neto, Ivan P. Martins e Sergio Faraco que nos falam do “entre-lugar” do sul da América Latina hoje conhecido como Bioma Pampa. A narrativa, ao reconstruir o cotidiano do homem do campo, mostra, na tessitura de vozes resultantes do entrecruzamento do legado tradicional com vivências pessoais que margens e limites integram o cotidiano: os rios que balizam as fronteiras geográficas e as planícies fronteiriças, cenários de antigas lutas e combates, testemunham a história de uma região marcada por conflitos desde a colonização. Mas os divisores físicos não separam esta marca comum: o modus faciendi do gaúcho que, independente da nacionalidade, interage com o ambiente natural, permitindo que estes textos ultrapassem paradigmas literários e lingüísticos distintos.*

**Palavras-chave:** fronteira, margens, contextualização, pampa, gauchesca

Todo ato cultural vive por essência sobre fronteiras: nisso está sua seriedade e importância: abstraído da fronteira, ele perde terreno, torna-se vazio, pretensioso, degenera e morre. (Bakhtin)

### Introdução

Com os avanços científicos e as novas tecnologias da era da globalização foram introduzidas modificações antes impensáveis no cotidiano do homem moderno: a comunicação instantânea da palavra e da imagem, constituindo uma trama de relações ou "rede de conexões" de grande complexidade, fazem do mundo uma caixa de ressonâncias onde tudo se repercute. É, pois, com razão, que Ítalo Calvino inclui a multiplicidade entre as seis conquistas do século XX a serem preservadas para o novo milênio (CALVINO, I. 2000, p. 127).

É explicável também que neste contexto tenham entrado em descrédito antigas dicotomias criadas em nome da universalidade: civilização/barbárie, metrópole/colônia, estrangeiro e nacional, assim como centro/periferia, bem conhecidas entre nós porque construídas ao longo do processo de colonização. Se todos estamos à margem *porque no hay centro: el centro, el nucleo de la sociedad mundial se ha disgregado y todos nos hemos convertido en seres periféricos* como afirmou Octavio Paz, (1984, p. 52) observa-se que a crescente eliminação de barreiras, outrora bem demarcadas, entre os povos, tem claras repercussões na literatura e nas artes em geral.

Os estudos comparatistas, que sempre se interessaram pelo estabelecimento de relações, abandonaram práticas tradicionais e procuram agora dar ênfase às relações de valor, atentando para os processos de apropriação/transformação e para a determinação da forma pela qual, no encontro de duas culturas, se processam as concretizações. Esta nova atitude crítica implica a valorização, entre outros elementos, do contexto em que a obra foi gerada – ou daquele que está integrado à sua própria estrutura, como pretendemos mostrar. Não podemos esquecer que penetrar na tessitura de um texto ficcional implica, entre outros aspectos, atentar para o mundo representado que está à base de sua criação, um trabalho da imaginação do leitor, portanto. E que, como bem adverte I. Calvino, quando se trata da imaginação literária, entre os elementos constitutivos de sua parte visual, incluem-se “o mundo figurativo transmitido pela cultura, e um processo de abstração e de interiorização das experiências sensíveis”. (CALVINO, Op.Cit. p.110)

As considerações acima podem ser esclarecedoras quando voltamos nossa atenção a práticas culturais de uma região de fronteira com características históricas e geográficas comuns, como é o caso de representações do **entre-lugar** típico do sul de nosso continente<sup>2</sup> – a chamada região da campanha sul-rio-grandense, morfologicamente uma continuidade do pampa situado além do rio da Prata. No Rio Grande do Sul, a planície ao sul da linha formada pelos rios Ibicuí-Vacacaí-Jacuí, está integrada às regiões com que se limita a oeste e sul – Corrientes e Entre Rios, da Argentina e norte do Uruguai. Conforme já registravam os primeiros historiadores, extensos e férteis campos, interrompidos por espigões irregulares, por coxilhas, por alguns rios e muitos arroios, ajudaram a formar o quadro natural do que se tornaria, a zona, por excelência, de criação do gado e do pastoreio do sul do continente.<sup>3</sup>

Quando a atenção se volta para o conjunto da produção literária desta região de fronteiras, logo se evidencia que a paisagem (e também as vivências diárias dos habitantes), sempre foi o objeto de representação, tendo deixado marcas profundas no discurso literário. Podemos mesmo dizer que, produtos do entrecruzamento do legado tradicional com criações contemporâneas, as representações do local testemunham práticas culturais comuns que ignoravam as divisas nacionais. Já o falar cotidiano dá mostras disso: na tessitura de vozes do linguajar típico com acentos fonéticos particulares, conservam-se ecos dos idiomas trazidos pelos colonizadores ibéricos, determinantes, como sabemos, da constituição das diferentes nacionalidades. Nestes registros, fica claro que a demarcação dos limites consagrada nos tratados da era colonial para os diferentes Estados latino-americanos encontrou resistência nas práticas culturais desenvolvidas localmente, o que confirma a precariedade do conceito de **nação** já apontada por Benedict Anderson. A forma peculiar que assumiram as forças históricas nesse entre-lugar, aliás, é bem ilustrativa do caráter ideológico daquele conceito, sendo prova disto guerras que eclodiram na era da conquista, reproduzindo em solo americano as disputas entre as monarquias européias.<sup>4</sup> No Rio Grande do Sul, registra o historiador Guilhermino Cesar, “a mobilidade da linha de demarcação [de fronteira física] mede-se por critérios diversos uns dos outros, estabelecidos em sucessivos tratados luso-castelhanos, nenhum dos quais dirimiu definitivamente a velha pendência territorial”. (CESAR. 1971. p. 31)

Com efeito, os movimentos armados fazem parte do cotidiano. Lembra Dyonélio Machado

(...) Lutas intestinas, luta com os castelhanos. Os fazendeiros estão sempre conspirando, a peonada esperando fugir do trabalho ordinário e até certo ponto enfadonho, para a grande lide da guerra. Nos períodos de paz – paz no país, paz entre os países, paz entre os barões, paz entre os indivíduos – fazem o simulacro da guerra, em torneios que têm muito do sabor e do encanto das velhas justas. – A literatura não podia, pois, deixar de refletir essa vida heróica. (MACHADO, 1945, p 129)

Por outro lado, se podemos afirmar que nossa história é produto de atos de violência, também é indiscutível que língua, território e cultura, definidos a partir dos limites políticos, e concebidos de fora, institucionalizaram a matriz que passou a reger as diferentes unidades, situação, que, como sabemos, permaneceria mesmo após a Independência. Mesmo assim, o discurso letrado foi incorporando gradativamente formas que superavam os limites nacionais e passavam a dar consistência a projetos americanistas. Zulma L. Palermo registra que tais projetos, em geral, iam além das fronteiras demarcadas.<sup>5</sup> Por esta razão, e, confirmando o que foi dito acima sobre a investigação comparatista, no ensaio publicado nos anos 90 em revista cultural de Porto Alegre cujo título era **Continente Sul/Sur**, a pesquisadora argentina encoraja a acolhida no corpo da literatura não só de obras que “oficialmente” têm sido consideradas literárias, mas também daquelas muito tempo deixadas à margem. É o caso dos textos que ora examinamos e que se vinculam à chamada *gauchesca* – a literatura constituída em torno da figura típica do habitante dos campos do sul na qual persistem reflexos da história comum das novas nações.<sup>6</sup>

Sobre a questão da gauchescas, é oportuno lembrar o que afirma Josefina Ludmer em seu recente trabalho. A propósito dos conflitos que marcaram toda a região, a crítica argentina afirma

a militarização do setor rural durante as guerras de independência e o surgimento correlativo de um novo signo social, o *gaucho patriota* podem ser postulados como base do gênero na medida em que permitem o acesso do registro verbal dos gaúchos ao estatuto de língua literária ( ...)**A guerra não é apenas o fundamento, é também a matéria e a lógica da gauchescas,** (...) Também se poderia dizer: a mudança de sentido da palavra “gaúcho” **inaugura o gênero e é o gênero.** ( LUDMER, 2002, p. 28)

De modo geral, essas histórias falam de um tempo já distante em que o gaúcho patriota participava das lutas em defesa da nacionalidade. Segundo tendências do gosto literário de cada época, ele é a figura axial da construção dessa literatura, ou melhor, “o primeiro locutor fictício da literatura gauchescas (...) enquanto cantor e patriota”. (Id.ib.p.20) Era o *payador*, uma voz que, nos contrapontos ou desafios improvisados, falava dos pagos em estilo pitoresco, por meio de imagens e metáforas decalcadas a partir do contexto. Há consenso de que, originadas do cancionero popular, as gestas do gaúcho ganharam foros de cidadania as obras de Bartolomé Hidalgo e José Hernández publicadas na Argentina. Sendo a memória épica, explica-se por que tais narrativas são construídas pelo discurso de um herói como é o caso de Martin Fierro. Um homem simples, com raízes profundas na terra, inaugura a voz que vai denunciar as injustiças que cercam o homem do campo, transformado em soldado, depois em desertor e por fim em justiceiro.

Assim, interessam aqui, num primeiro momento, textos de autores antes classificados como regionalistas que já anunciavam as mudanças ocorridas no fim do Oitocentos: uma novela de Luis Araújo Filho, contos de Simões Lopes Neto, assim como narrativas do uruguaio Eduardo Acevedo Díaz, fortemente vinculados à terra, portanto representativos da realidade local e, a seguir, textos escritos já no século XX nos quais o gaúcho também aparece associado à paisagem da campanha – narrativas que, de certo modo, confirmam a assertiva: a vida do campo é sinônimo de vida de guerra

Em **Recordações Gaúchas**, que dedica aos patrícios campeiros, Luis Araújo Filho esboça um retrato do cotidiano: a paisagem, os tipos, as tradições do campeiro. Observando de fora o modo de ser do gaúcho, LAF, como se assinava, descreve os acontecimentos conforme se apresentam a uma comitiva de tropeiros que percorre a estrada de Piratini, próximo à linha fronteira com o Uruguai, na região do atual Departamento de Taquembó. (ARAÚJO Filho. 1987)

Nas formas originais da prosa coloquial, está registrada a oralidade própria do falar local. Assim, apresentando o chefe da comitiva, o narrador enfatiza: “Descendente de gaúchos, gaúcho era”... O compadre Giloca, que ainda veste uma velha farda, “fora sargento dos dragões e servira nas nossas guerras com os vizinhos uruguaios, ao mando do Major Facundo Borba, pai do chefe da comitiva”. (Id. Ib. p. 21- 22) Um dos peões “era vaqueano; sua experiência de 60 e tantos anos passados **em gauchadas e correrias**, autorizavam-no a conhecer a palmas, a um lado e outro da fronteira, de noite como de dia, todos os passos, picadas e bibocas”. (Loc.Cit.)

O segundo capítulo abre anunciando que os cavaleiros já começavam “a sentir uns ares de fronteira”. Bons ginetes, estes homens cavalgam dias a fio, sem se cansarem, aliás, “andar bem montado e **aperado** era, naqueles tempos, a aspiração constante do bom gaúcho”. (Id.Ib.p. 46) Seguem tranquilos seu caminho, pernoitam numa venda perto da linha da Banda Oriental, às vésperas de uma grande carreira, acontecimento que reunia pessoas das redondezas (muito vindos do Uruguai) uma festa que vinha quebrar a monotonia da vida diária. Assim, ao logo da marcha vão-se desenhando acontecimentos que identificam costumes peculiares bem como o contexto violento e rude que singulariza esse espaço.

A publicação despretensiosa do livro em Pelotas no ano de 1898 teve pouca repercussão, mas hoje é indiscutível seu lugar na história da gauchescas. Qualificando-o de livro encantador,

Guilhermino César atribui-lhe o papel de precursor da criação maior de Simões Lopes Neto. Com efeito, em **Contos gauchescos** que é editado cerca de dez anos depois também na cidade de Pelotas, temos a prova da circulação de temas e motivos do contexto local. A coletânea de contos tem como fio condutor a evocação de Blau Nunes, um velho gaúcho dotado de memória prodigiosa, que fala de um tempo em que os campos não tinham dono: tudo “era uma pampa aberta, sem estrada nem divisa; apenas os trilhos do gado [cruzavam] entre aguadas e querências”, (LOPES.1976, p. 24) depois transformadas em campo de batalha das Guerras Platinas e da Revolução Farroupilha. Ele, que afirma ter sido testemunha ocular de muitos episódios, passa um pouco ao largo dos conflitos propriamente ditos, pois não é a tradição guerreira do Estado que interessa evocar. Apenas nos contos “Duelo de Farrapos” e “O Anjo da Vitória”, aparecem episódios da campanha militar que cobriu de sangue o Rio Grande em meados do século XIX. Registre-se ainda que o narrador menciona as disputas com a Banda Oriental (Uruguai) e confessa que soldados como ele, muitas vezes, **se bandeavam** para o outro lado da linha fronteira.

De modo geral, o que conta é a rudeza da vida dos tempos de guerra e se explicita em passagens sobre o cotidiano do homem comum. Mas, equilibrando pitoresco e universalidade, Simões Lopes cria situações que destacam a ação humana e, ao mesmo tempo, sugerem a força da natureza. É o caso das cenas de sangue e paixão de contos como “O Contrabandista” e “No Manantial”, em especial o primeiro, por aludir à proximidade com **o outro lado**, a fronteira que se devia atravessar em busca daquilo que o governo não assegurava aos súditos desses rincões esquecidos.

Também o uruguaio Acevedo Díaz ambienta suas histórias na *comarca pampiana* e focaliza os acontecimentos no agir do homem comum, cuja única riqueza é o cavalo com que percorre os lhanos. As lutas do passado que mancharam com o sangue dos autóctones o solo da região estão no centro da ação do conto “El combate de la tapera”, rememoradas 70 anos depois pelo narrador que participara desse episódio da Guerra Cisplatina – a batalha que teve lugar, numa coxilha não muito distante da fronteira com o Brasil, próxima ao arroio Catalán, na qual a atuação de Artigas favoreceu os espanhóis. Um destacamento de soldados ao todo 15 homens e 2 mulheres, que haviam escapado de uma refrega, marchava com as montarias já exangues quando encontra uma tapera abandonada que se torna ponto estratégico. A bravura de todos, em especial das duas mulheres, sobressai-se nesta narrativa que tem na tapera em ruínas seu marco simbólico: é o mundo do campo que se degrada diante de forças que vêm de fora. (DÍAZ.1963, p.81-94)

Mas há algumas variantes nessas criações. Os personagens de Acevedo Díaz, em geral, aparecem desprovidos das características do homem primitivo, fixado no imaginário popular. Este é o caso de Pablo Luna, da novela “Soledad”, um gaúcho que percorre os campos com sua inseparável guitarra. Dele é dito ser mais conhecido pela afeição ao instrumento musical que *por sus hechos ordinários en la vida de campo*, ou seja, *por su habilidad para tañer y cantar, antes que por actos de valentía y de fuerza*. (Id.Ib. p.11)

Como ao escritor uruguaio não interessa destacar o fato histórico em si, os conflitos militares não ocupam o primeiro plano da ação; o narrador destaca situações do cotidiano – as pugnas ocorrem entre pessoas daquele mundo agreste em que a violência pode estar à espreita numa encruzilhada. Pablo Luna é o personagem principal e não Soledad, a moça por quem ele se apaixona, como sugere o título. Luna é um *matrero*, um homem valente e destemido, de quem se contam muitos feitos de coragem e de solidariedade com seus semelhantes. Na verdade, ele se recusava ao papel que lhe tinham destinado: com seu jeito sobranceiro não se submete ao mandonismo dos estancieros. Vemos isso quando ele se engaja como diarista no grupo de *esquiladores* de uma estância e, apesar de sua habilidade, é dispensado pelo novo patrão que não quer *cimarrones*<sup>7</sup> e suas manhas junto a seus peões.

A tradição guerreira está igualmente presente na ação de várias narrativas das primeiras décadas do século XX, mas seus autores, ao registrarem episódios relacionados a campanhas

militares que perduraram na região, via de regra, se desviam claramente dos padrões conhecidos. Em contos publicados por volta de 1920, pelo uruguaio Yamandú Rodríguez e no romance **Frenteira Agreste**, escrito na década de 30 pelo brasileiro Ivan Pedro de Martins, as situações narrativas enfatizam a condição marginal dos peões, apesar de serem eles que mais se identificavam com a vida do campo, onde sempre viveram.

Com efeito, entre os doze contos que Yamandú Rodríguez publicara na imprensa de Montevideo, mais tarde reunidos sob o título de **Cimarrones** destacam-se páginas de profunda densidade humana sobre momentos cruciais das lutas que mancharam de sangue os campos do sul. Em “La defensa,” conto que encabeça a coletânea, confirmando seu talento dramático (ele escrevia também

para teatro) a ação se passa no intervalo de uma batalha *en la carpa del Estado Mayor*: um tribunal militar fora constituído logo após um combate e os chefes estão reunidos para julgar o capitão Gabino Centurión acusado de não ter cumprido a ordem de abrir fogo contra o inimigo. Mas o leitor atento logo percebe que o narrador está empenhado em revelar outras coisas: ele adverte, por exemplo, que *el reo y sus juices están separados por una mesa y un mundo*. (RODRIGUEZ, sd., p.10)

Através da técnica do fluxo de consciência, acompanhamos o pensamento de Centurión, que, entre as diferentes perguntas do juiz, vai rememorando passagens de sua vida e dos familiares, gente pobre, envolvida nas guerras unicamente por morar próximo aos lugares dos combates. Muitos deles não voltavam de contendas que marcaram a história do país como as lutas de *La Redentora* e de *Monte Caseros*. Se ele que sabia organizar a defesa, tinha coragem e mesmo gosto pela luta, também não se mostra insensível ante o sofrimento dos jovens que estão na tropa a pedido das mães, em vista da falta de outra opção para os filhos. Na verdade, foi isto que o levou a não cumprir a ordem superior: vai enfrentar sereno o pelotão de fuzilamento, preferindo morrer a reencontrar-se com as mães que nele haviam confiado. Se outras narrativas, que deixamos de comentar, focalizam mais o cotidiano dos que vivem no isolamento dos campos, no conto *A caballo*, a evocação desse tempo de guerra reveste-se de caráter simbólico. O narrador fala de si mesmo e destaca o amor do gaúcho por sua montaria, tendo por cenário a *línea*, ou seja, a demarcação da fronteira Brasil/Uruguai.

**Frenteira agreste**, publicado em 1944, não deixa de prestar tributo à tradição de lutas da campanha, mas traz bem visíveis sinais de outro momento histórico, pois Ivan Pedro de Martins evoca neste romance os maiores conflitos entre facções rivais que ocorreram em solo sul-rio-grandense: a Revolução Federalista de 1893 e a revolução de 1923 que já refletia desdobramentos dos primeiros anos da República. No entrecruzar das vozes daqueles que relatam o que lhes ficara na memória, registram-se as gestas desse período histórico. Sabemos pelo narrador que “as coxilhas estão cheias de histórias e de sangue. Ali perto, fica o Caverá, a serra, com os grotões, onde se metia Honório Lemes quando se ia mal”.<sup>8</sup>

Já dissemos que o ambiente físico dessas histórias é o pampa. Seguindo a tradição descritivista da primeira expressão de americanidade, esta literatura dá continuidade ao que, desde o início, contribuiu para a preservação das características do lugar hoje classificado como **bioma pampa**: a natureza formada por campos verdejantes, por canhadas e várzeas pontilhadas pelo gado, tendo ao longe, coxilhas e uma e outra serra. A paisagem natural é realmente exuberante e os narradores dos textos mencionados se esforçam por falar à imaginação de seus leitores.

Isto certamente já estava nos textos da gauchesca, desde *Facundo e Martín Fierro*. Bem mais descritivo que seus predecessores em vista de sua inflexão naturalista, Acevedo Díaz não hesita em suspender o fluxo narrativo para dar ao leitor uma imagem aproximada dos quadros que compõem a paisagem ou emolduram cenas do cotidiano. Essas narrativas estão impregnadas da chamada “cor local,” e graças ao talento imaginativo do escritor uruguaio, ultrapassam as limitações das narrativas regionalistas prejudicadas pela chamada mancha descritiva.

Assim, a novela “Soledad” abre com uma tomada panorâmica do local dos acontecimentos

*En la quebrada de una sierra, pequeño, hendido, deforme, a modo de nido de hornero que el viento ha cubierto de secas y descolorida pajas bravas, se veía un rancho miserable que a lo lejos podía confundirse también con una gran covacha de vizcachones. De techo de totoras ya trabajadas por eternas lluvias (...) este rancho, a pesar de su edad, (...) más era la vivienda de una hora de gaucho pobre y vagabundo que asilo sedentario de familia humilde y laboriosa.* (DÍAZ, 1963, p. 9)

Mais adiante é dado ao leitor acompanhar as andanças do personagem pelo campo e constatar que a terra é muito rica naquele vale, oferecendo pastos verdejantes para o gado numa profusão de cores que fascina o bom observador:

*la gramilla, el trébol, la cola de zorro, habían crecido desmesuradamente... Eran millones de aristas verdiamarillas de profusa variedad que remataban en puntas, penachos y borlones con las flores azules de los cardos, los ramilletes mustios de la cicuta y los oscuros racimillos de los saúcos.* (Id.Ib. p. 56)

Já foi dito que, acompanhado a viagem dos tropeiros de **Recordações gaúchas**, o leitor, com boa imaginação, poderá visualizar as planícies que se estendem do norte do Uruguai até a campanha rio-grandense. Com efeito, ao chegar ao arroio São Luís, um pequeno riacho, “bordado de pouco e carrasquento mato”, a comitiva sabe que está na divisa entre a nossa e a nação vizinha, mas a paisagem natural continua a mesma, apenas “a margem brasileira desenvolve-se em campos um pouco dobrados e a oriental estende-se em um vargado até cerca de légua, onde começam as primeiras escarpas e contrafortes dos Serros Brancos.” (LAF, Op.Cit.p.83).

Assim, através do olhar dos quatro cavaleiros é dado ao leitor conhecer a flora e a fauna da região: os campos cobertos de *chilca*, os caminhos estreitos que ligam as diferentes estâncias. Quando já em território uruguaio, o grupo atravessa o rio Taquarembó e se deslumbram com os serros que se desenhavam no horizonte ao entardecer. O narrador evoca o local em que pernотaram, próximo a uma casa abandonada: “uma tapera... um umbu ... quem não conhece estas duas cousas tão comuns na nossa, como na campanha do país vizinho”? (Id.Ib. p.92)

Como não associar esta tapera no alto da coxilha ao conto de Acevedo Díaz, acima referido, justamente intitulado “O combate na tapera”? Ou mesmo à tapera de Mariano, situada à direita de um coxilhão e também ladeada por um velho umbu, imagem que abre o conto “No Manatial” de Simões Lopes Neto? Ao que parece, a circulação de temas e motivos nos textos que estavam voltados para a representação do *terruño* ultrapassava os limites nacionais.

Mais econômico nas descrições, este último preferiu entremear as referências ao local na ação dos personagens. Assim, a certos momentos, o escritor riograndense alude, quase que com nostalgia, à paisagem pampiana. É o que ocorre em “Trezentas onças”, o primeiro dos contos da coletânea, que serve de moldura para as outras narrativas. No início, o velho tropeiro Blau Nunes relembra o que lhe ocorrera certa vez, ao descansar em uma restinga, “à sombra daquela mesma reboleira de mato que está nos vendo” quando resolveu parar para um banho no rio. Quando retoma a estrada, o leitor acompanha também a descrição viva e impressionista do que capta o olhar do cavaleiro:

**a estrada estendia-se deserta; à esquerda os campos desdobravam-se a perder de vista, serenos, verdes, clareados pela luz macia do sol morrente**, manchados de pontas de gado que iam se arrolhando nos paradouros da noite; à direita o sol, muito baixo, vermelho-dourado, entrando em massa de nuvens de beiradas luminosas... [entrando o sol ] **ficou nas alturas um clarão afogueado, como de incêndio num pajonal; depois o lusco-fusco; depois, cerrou a noite escura; depois, no céu...só estrelas...** (LOPES, S., 1976, p. 11-12)

Com razão, Augusto Meyer, por volta de meados do século XX, destacou a arte desse contista que soube colher “a poesia da nossa campanha, quando a vida pastoril continuava a acertar o passo pelo ritmo do século passado”. O crítico via “no fundo de sua obra a graça do ambiente, o cuidado de reconstituir o timbre familiar das vozes.” Assim, graças a essa arte de miniaturista, apesar da limitada simplicidade dos meios de expressão<sup>9</sup> predominava nos contos de S. Lopes “a variedade de efeitos. Um gaúcho conta um conto, relembra “um causo”, mas cada “causo” reflete a diversidade objetiva dos homens e das coisas”. (LOPES, S. 1986. Prefácio, p. XVIII-XX)

Simões Lopes Neto avançou bastante na senda aberta pelos que o antecederam, de um ou de outro lado da fronteira. A paisagem aqui é a mesma que se descortinava aos olhos dos quatro viajantes da narrativa de Araújo Filho. E certamente não muito diferente das “vistas” que pontuam passagens dos contos de Acevedo Díaz, publicados em jornais uruguaios a que possivelmente ele tinha acesso em sua cidade natal.

Entre as narrativas aqui mencionadas, o romance *Fronteira Agreste* parecer ser o que mais se detém na descrição da natureza e dos costumes locais. Escrito em meados do século XX, quando eclodia no Brasil o neoregionalismo, as freqüentes paradas descritivas nele presentes refletem outro momento da literatura brasileira. De início, é dada a conhecer a localização geográfica da região, o palco dos acontecimentos. A natureza, evocada sob a forma memorialística, integra o imaginário dos peões de estância, reunidos ao pé do fogo ao anoitecer, hora em que *o gaúcho começa a enfiar casos em roda de fogo, o mate esfria correndo à roda, fica lavado e os casos vão “se encordoando” como ovelha, um atrás do outro.* (MARTINS.1944, p 300).

Antes de introduzir um dos personagens-tipo, o narrador prepara o cenário:

A chuva parou e o Santa Maria foi aos poucos voltando ao leito. Nas beiras da enchente a ressaca de ramos secos deixava a marca da passagem da água (...) Nas coxilhas se precisava ter cuidado para não pisar nas cruzeiras fugidas da água. Por todos os lados se tinha a impressão de que a terra se tinha renovado depois do banho e lançava, no cheiro áspero do seu suor, o convite para a penetração das sementes.( Op. Cit. p.147)

O ambiente natural em que as águas são abundantes envolve ainda as margens dos rios piscosos com suas *matas de dez quadras de largura* em que o homem pode sentir o *cheiro bom do mato*. (Op. Cit. p.289). Se esta passagem remete à natureza de modo geral, outras descrições falam da especificidade do local da ação, mostrando homens na faina diária como a do capítulo em que o leitor pode acompanhar a ação dos **esquiladores** na tarefa sazonal da tosquia das ovelhas – aliás, objeto da atenção de Acevedo Díaz em “Soledad”, e também em um rodeio ou nas horas de folga em que alguns hábitos entre os quais o do jogo do truco.

A crítica tem assinalado que uma das forças desse romance está na opção pelo ponto de vista do homem marginalizado que vive confinado entre as grandes propriedades, num mundo em que tudo lhe é desfavorável. E Ivan Pedro Martins não deixa de registrar isso de modo simbólico, ao delimitar os espaços: a vila da Costa, próxima ao rio, sujeita a enchentes é o lugar em que vivem os despossuídos. Do outro lado, em terras mais altas, estão as casas dos proprietários. Mais que tudo esta constatação: nesta narrativa, a figura do gaúcho sobranceiro já perdera seu brilho, como, aliás, já era sugerido nos contos de Yamandú Rodríguez.

Tudo o que dissemos até aqui, vai reaparecer bem mais tarde na narrativa de Sergio Faraco, escritor que, nascido em Alegrete, desde a infância esteve em contato com a vida do campo. *Noite de matar um homem*, a coletânea de contos que publica nos anos 80, é bem ilustrativa desta situação, evidenciando-se a recuperação da temática campeira e, de modo especial, das marcas lingüísticas da gauchesca. As guerras já estão muito distantes, mas o gosto pela luta persiste ainda entre os homens simples sendo convívio deles com a violência é quase diário.

As descrições enfatizam também a beleza da paisagem natural: os campos, as coxilhas, as serras, ou seja, a planície banhada pelo Uruguai, que se limita ao longe pelo Serro do Jarau, tão presente nas histórias que perpassam o imaginário coletivo local. A ação dos contos ocorre quase sempre nas proximidades do grande rio, em geral na altura da província argentina de Corrientes ou de algum de seus afluentes. A fronteira é uma referência permanente para os que ali vivem, como é o caso de López do conto “Guapear com frangos”, cuja lida diária constituía-se *de tropeadas secretas que varavam alambrados, de furtivas travessias do grande rio que corria em cima da fronteira*. (FARACO. 1986. p. 53 ).

Na recuperação de temas que perpassam o imaginário coletivo, o foco é o homem e suas inquietudes, em geral decorrentes de dificuldades geradas pelo ambiente em que vive. Nos contos de S. Faraco valores humanos são contrapostos a ações que afetam o viver da comunidade: é o que ocorre em “Hombre”, narrativa em que o conflito nos fala da vida de uma comunidade que podemos como síntese do fazer de um mundo primitivo. A ação dos **chibeiros** que caracteriza bem a prática do contrabando aparece em muitas narrativas. Mas nestes campos quase despovoados viver em sociedade não significa ir muito além do ambiente doméstico: fora das moradas miseráveis do peão solitário, somente uns raros **bolichos** – locais de festas e de reuniões em que corre solto o jogo de cartas, o **truco** principalmente, uma das diversões domingueiras mais comuns.

Deste modo, autores mais próximos a nós, uruguaios e brasileiros, revelam-se aqui como conhecedores de uma tradição que respeitam, mas também são observadores atentos de uma realidade que, descontadas as belezas naturais, nada tem de paradisíaca. Assim, o que seu olhar registra é transformado em imagens que muitas vezes falam por si mesmas. Estão conscientes de que operam em situações-limite – físicos, por estarem próximos à fronteira nacional, e humanos, por contemplarem seres marginalizados, habituados a viver no limite. Talvez não seja casual, a presença dos rios. A força das águas, que separam, mas, por vezes, aproximam as pessoas, freqüentemente evocada, é elemento determinante na ação dramática.

Se a gesta de Martín Fierro rompeu os limites da literatura culta do século XIX, tendo sido mesmo apresentada como a epopéia dos argentinos, seria possível atribuir a **Recordações gaúchas** e aos contos de Acevedo Díaz o papel de precursores de uma literatura que, ao expressar o local, ultrapassava os limites da nacionalidade, e até hoje, serve de paradigma para a representação desta região.

Do exposto, é possível concluir que a permeabilidade entre fronteiras, limites e margens, conceitos dotados de valor e, como sabemos, definidos pelo homem para determinar uma pertença, já era fato corriqueiro no sul do continente. Se tais divisões são entendidas hoje como apropriações dotadas de valor político, simbólico e até mesmo religioso, como lembra Jacques Leenhardt, (CULT, 2001) confirma-se que, pela força da **mimesis**, a literatura voltada para a representação da região de fronteira no sul da América Latina, ao expressar valores locais comuns, não hesitava em deixar de lado a ênfase ao nacional ou outras características próprias da língua e da cultura de que era caudatária. E não seria esta mais uma prova do valor do comparatismo como instrumento de pesquisa para a análise literária e para a crítica cultural?

## **Referências Bibliográficas**

- [1] ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.
- [2] ARAÚJO, Filho, Luís. /LAF. **Recordações gaúchas**. Porto Alegre: APLUB, 1987. Apresentação de Moacyr Scliar.
- [3] CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. 2ed São Paulo: Cia das Letras, 2000.
- [4] CARVALHAL, Tânia Franco. **O próprio e o alheio**. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.



- [5] CESAR, Guilhermino. **História da literatura do Rio Grande do Sul**. 1737-1902. 2 ed Porto Alegre: Globo, 1971.
- [6] DIAZ, Eduardo Acevedo. **Soledad**. El combate de la tapera. Montevideo: Libreria Blundi, 1963.
- [7] FARACO, Sergio. **Noite de matar um homem**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.
- [8] GARGANIGO, John, RELA, Walter. **Antologia de la poesia gauchesca y criollista**. Montevideo: Delta, 1967.
- [9] HERNÁNDEZ, José. **Martín Fierro**. 16 ed. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1968. Austral, 8.
- [10] LEENHARDT, Jacques. A invocação do terceiro espaço. **Cult**, 45, São Paulo: Lemos, 2001.
- [11] LUDMER, Josefina. **O gênero gauchesco**: um tratado sobre a pátria. Chapecó: Argos, 2002.
- [12] LOPES NETO, João Simões. **Contos gauchescos**. 9 ed. Prefácio de Augusto Meyer. Porto Alegre: Globo, 1976.
- [13] MACHADO, Dyonélio. Os fundamentos econômicos do regionalismo. In: **Revista Província de São Pedro**, Porto Alegre, v. 2, p.128-130, 1945.
- [14] MARTINS. Ivan Pedro de. **Fronteira agreste**. 7 ed. Porto Alegre: Movimento, 1981. Col. Rio Grande, v. 43.
- [15] PALERMO, Zulma. Las voces plurales de la teoria literaria en América Latina. In: **Continente Sul/SUR**. Revista do Instituto Estadual do Livro, Porto Alegre, v.4. p. ,1997.
- [16] PAZ, Octavio. **El laberinto de la soledad**. 14 ed. Mexico, Fondo de Cultura, p .52, 1984.
- [17] PIZARRO, Ana. La emancipación del discurso. In: **América latina: palavra, literatura e cultura**. Campinas: Ed.UNICAMP. 1994, p.26-32.
- [18] SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 111: Liderança e hierarquia em Alencar.
- [19] RODRIGUEZ, Yamandú. **Cimarrones**. Cuentos camperos. Sd. Buenos Aires: Anaconda, \_\_\_\_\_ . **Sus mejores cuentos**. Selección y prólogo Domingo L. Bordoli.

---

## **Autor(es)**

<sup>1</sup> **Helena TORNQUIST, Profa. Dra.**

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Departamento, se necessário

E-mail: [heltorn@cpovo.net](mailto:heltorn@cpovo.net)

## **Notas Bibliográficas**

<sup>2</sup> Valho-me aqui do termo cunhado por Silviano Santiago, mas revestindo-o de outra carga semântica. SANTIAGO, S. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p.111

<sup>3</sup> Guilhermino César lembra que o isolamento contribuiu para a formação de uma sociedade enrijecida pelos constantes perigos que logo perceberia que “se não resistisse com o trabalho pela fixação ao solo, pela posse das vastas coxilhas e do gado solto que as povoava cairia em poder dos platinos remanescentes da Espanha inimiga”. (CESAR, G. 1971, p 69).

<sup>4</sup> O gesto fundacional do discurso literário latino-americano limitou-se, como assinala Ana Pizarro, a preocupações com o destino da nação, não se distanciando do político, ficando circunscrito a polêmicas sobre língua e cultura. Aliás, isto não seria patrimônio de nossas literaturas, pois diz respeito a todas as culturas provenientes do parto colonial. Cf. PIZARRO, Ana. 1989, p.100.

<sup>5</sup> PALERMO, Zulma. *Las voces plurales de la teoria literaria en América Latina*. In: Revista do Instituto Estadual do Livro *Continente Sul/SUR*. Porto Alegre, 4, p 42, 1997.

---

<sup>6</sup> O termo **gauchesca** para designar a literatura que estamos examinando não era usual no Brasil, à época. G. César registra que os escritores do Partenon Literário preferiam a expressão **poesia pampiana**. Taveira Jr., mais modesto, apresentava seus textos como **assuntos campeiros**. Cf. CESAR, G. *Hist. da literatura...* p.194

<sup>7</sup> No dialeto campeiro, *cimarrón* era o termo usado para designar cachorros soltos, sem dono; por extensão, aplicava-se aos homens que perambulavam pelos campos, sem se fixar nunca. Em espanhol é sinônimo de *forastero*.

<sup>8</sup> Honório Lemes, que ficou conhecido como o **Leão do Caverá**, era um dos chefes dos Maragatos, grupo político que lutou contra os Pica-paus, ou republicanos, chefiados por Borges de Medeiros.

<sup>8</sup> Augusto Meyer endossa a observação do historiador João Pinto da Silva que atribuiu a fidelidade de S. Lopes aos motivos regionais não apenas “a seu profundo conhecimento das tradições, hábitos e costumes”, mas ao “efeito natural do vocabulário, da íntima, indissolúvel consonância do assunto com o estilo”. Cf. MEYER, A. In: LOPES Neto, S. Op. Cit. Prefácio. p. XXI