

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA  
ESPECIALIDADE: LITERATURA COMPARADA

*Puebleros e fronteiriços, cuentos e contos de um pampa transfigurado*

Fabiane de Oliveira Resende

Orientadora: Profa. Dra. Gilda Neves da Silva

Agosto  
2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA  
ESPECIALIDADE: LITERATURA COMPARADA

*Puebleros e fronteiriços, cuentos e contos de um pampa transfigurado*

Fabiane de Oliveira Resende

Tese de Doutorado apresentada à Banca Examinadora como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Letras.

Banca Examinadora

Profa. Dra. Gilda Neves da Silva Bittencourt (UFRGS – Orientadora)

Prof. Dr. Pablo Rocca (UdelaR)

Prof. Dr. Carlos Alexandre Baumgarten (FURG)

Prof. Dr. Antonio Marcos Sanseverino (UFRGS)

Agosto  
2012

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Gilda Neves da Silva, pelo aceite de minha orientação e pela condução da mesma;

Aos professores membros da banca, pela leitura comprometida deste trabalho de tese;

Ao Prof. Dr. Carlos Alexandre Baumgarten, primeiro orientador, pela constante disponibilidade de me ajudar;

Aos amigos e às amigas, que ligaram, que não me visitaram, que me orientaram, que deram dicas de leitura e emprestaram livros e textos, que entenderam minha ausência, que me estimularam, cada um a seu jeito, em horas, sem dúvida, muito difíceis;

Ao Mano, pela total compensação da distância física em todos os papos e forças ao telefone;

Aos familiares, tios, primos e tias, pelo vital incentivo que nunca faltou;

Às amigonas das letras, Catia e Mairim, pelas orientações ao telefone e pelo incentivo constante;

Ao Rhudiere, bálsamo de carinho e motivação, num momento de total importância e de extrema pressão;

À CAPES, pela concessão de bolsa em parte da realização do curso de doutoramento;

À Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, atuante nos momentos em que necessitei do apoio logístico-institucional.

## SUMÁRIO

|  |     |
|--|-----|
| Considerações Iniciais   | 08  |
| 1. O Pampa e a fronteira   | 16  |
| 1.1 Breve, mas necessária apresentação   | 16  |
| 1.2 A história da construção das fronteiras pampianas                              | 21  |
| 1.3 As teses platinas de formação do Rio Grande do Sul:<br>argumentos e defensores | 26  |
| 1.4 O pampa na ficção: recorrência e transfigurações                               | 34  |
| 1.5 Pampa: território de fronteira   | 45  |
| 2. Um corpus ficcional pampiano: <i>los puebleros</i>                              | 60  |
| 2.1 Os de lá   | 62  |
| 2.1.1 Eliseo Salvador Porta  | 64  |
| 2.1.2 Juan Capagorry   | 83  |
| 3. Um corpus ficcional pampiano: os fronteiriços                                   | 99  |
| 3.1 Os de cá   | 101 |
| 3.1.1 Sergio Faraco  | 102 |
| 3.1.2 Aldyr Garcia Schlee  | 117 |
| 4. Cruzando fronteiras e leituras  | 135 |
| Referências Bibliográficas   | 150 |

## RESUMO

O espaço pampiano é ponto de partida para uma investigação que pretenda trabalhar com questões identitárias no Rio Grande do Sul e no Prata. Sendo assim, o presente estudo recorre a outros, preocupados com o desenvolvimento do *topo* pampa na história da literatura sul-rio-grandense e rio-pratense e com tópicos concernentes à formação histórica das fronteiras pampianas. Com isso, visa traçar um breve panorama diacrônico, ficcional e crítico, que permita situar a contística dos quatro autores integrantes do presente *corpus*: os uruguaiois Eliseo Salvador Porta e Juan Capagorry, e os brasileiros Sergio Faraco e Aldyr Garcia Schlee, na contemporaneidade do processo de construção identitária humana e espacial, com suas respectivas forças orientadoras. Serão procedidas as leituras individuais dos contistas selecionados a fim de que, na sequência, possam ser cruzadas em suas aproximações e divergências, no que se refere à representação do homem e do espaço pampiano, às relações estabelecidas entre ambos e, ainda, em que medida tais propostas dialogam com a tradição.

Palavras-chave: pampa; gauchesca; cuentistas puebleros; contistas fronteiriços.

## ABSTRACT

The *Pampas* is the starting point for any investigation which aims at working on issues related to identity in Rio Grande do Sul (RS) state, in the south of Brazil, and in the *Prata* region. Therefore, this study reviews others that are also concerned with the development of the theme *pampa* in the history of the literature in the south of RS and in the *Prata* region and with other issues related to the historical formation of the borders in the *Pampas*. It aims at outlining a diachronic, fictional and critical view which can place four storytellers – the Uruguayan Eliseo Salvador Porta and Juan Capagorry and the Brazilian Sergio Faraco and Aldyr Garcia Schlee – in the contemporaneity of the process of human and spatial identity construction, with their respective guiding forces. Their tales were read individually so that, afterwards, approximations and divergences regarding the representation of men and the *Pampas*, the relations between both and the connections between these proposals and tradition could be found among the authors.

Key words: The *Pampas*; gaucho; *cuéntistas puebleros*; border storytellers.

Condenados a una existencia que nunca llega a altura de sus sueños, los seres humanos tuvieron que inventar un subterfugio para escapar de su confinamiento dentro de los límites de lo posible: la ficción. Ella les permite vivir más y mejor, ser otros sin dejar de ser lo que son, desplazarse en el espacio y en el tiempo sin salir de su lugar ni de su hora y vivir las más audaces aventuras del cuerpo, de la mente y de las pasiones, sin perder el juicio o traicionar el corazón.

Mario Vargas Llosa

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho surgiu ainda durante a realização do mestrado, no início dos anos 2000, quando conheci a obra de Aldyr Garcia Schlee e tomei contato mais aproximado com seus textos, conforme costume dizer, impregnados de fronteira, na acepção de abertura e de espaço de contatos. A leitura de suas narrativas motivou a curiosidade de conhecer a literatura uruguaia e, em seguida, a ideia do estudo em conjunto de autores a que aqui chamo “pampianos”, no sentido de que se voltam ao espaço do pampa e dialogam com o imaginário e a tradição que em torno dele se formaram e contribuíram para a constituição da figura do mito do gaúcho/*gaucho* como tipo representativo sul-rio-grandense e rio-pratense.

O pampa abriga a fronteira que separa/une três países copartícipes de uma cultura, mas colonizados e construídos distanciados, especialmente por questões históricas, ligadas às disputas entre as metrópoles. Tais disputas deixaram como herança a noção de divisão, tornando reciprocamente refratários os dois lados da fronteira, que se formaram de costas um para o outro e impelindo-os a direcionar o olhar para as colônias, enquanto os vizinhos pampianos eram considerados inimigos. A formação nesses termos rendeu um processo secular de guerras sangrentas pela disputa territorial, projetado no imaginário coletivo sob a forma de um distanciamento que fez os povos das nações envolvidas enxergarem a fronteira como limite, como encerramento.

No âmbito historiográfico, é recente a proposta que se vem construindo junto à intelectualidade no sentido de perceber o pampa como território fronteiriço, onde se desenvolveu uma cultura transnacional a partir do advento da *gauchesca*. Nesse contexto, o trabalho de intelectuais como Angel Rama se faz muito importante, à proporção que fomenta estudos e pesquisas visando a novas leituras, a serem realizadas em conjunto e com o intuito de aproximar realidades e culturas semelhantes, com vistas a uma compreensão mais ampla e profunda do fenômeno cultural latino-americano. Uma prática, portanto, de rompimento de fronteiras geopolíticas, que passam a ser revistas no espectro cultural. Na nova proposta de divisão do continente latino-americano,

fomentada por Rama, o pampa resgata sua condição física de território indiviso, permitindo maior aproximação, inclusive, da produção cultural pertencente aos três países que o formam.

Alinhados com a proposta de contribuição para a formação de um legado cultural latino-americano, já esboçada no projeto que originou a tese ora apresentada, o pampa e a literatura que o tematiza mostram-se profícuos para a linha de pesquisa recém-mencionada. Isso porque ele se constitui em um espaço fronteiriço, abrigando línguas e culturas de origem próxima, porém distintas e, ao mesmo tempo, um espaço de arraigados laços com o processo de construção identitária nacional, no caso do Uruguai e da Argentina, e regional, no caso do Rio Grande do Sul. Não percamos de vista que o gaúcho/*gaucho* dele descende e, durante muito tempo, foi tomado como símbolo do representante daquelas nações e deste estado. Em uma projeção metonímica, se está discutindo, em nível de América Latina, acerca de pontos relevantes para o processo de formação da identidade do continente, como, por exemplo, na questão que envolve a tensão entre o regional e o universal, há muito discutida por intelectuais dedicados a pensar tal processo e seus desdobramentos.

O presente estudo situa-se no âmbito das relações interliterárias, cujo foco dirige-se à comunidade cultural formada pelo Brasil (Rio Grande do Sul), Uruguai e Argentina, amparado na reivindicação de Tania Carvalhal, em *O próprio e o alheio*, no que diz respeito à necessidade de mudar o foco comparatista voltado a cotejos com a literatura europeia, estabelecendo outro parâmetro para a comparação entre realidades históricas semelhantes e, com isso, ampliam-se e renovam-se “os ângulos de observação adotados nas práticas mais tradicionais”. (2003, p. 164) No dizer de Carvalhal e no pensamento de Rama, resta amparada a justificativa deste estudo, que pretende ler comparativamente a obra de quatro contistas nascidos em território pampiano e que o elegem como cenário ficcional das narrativas, numa revisitação empírica e literária do sentimento telúrico, movido pelo de pertencimento, traço determinante da constituição do gaúcho mito, na relação construída com o seu chão. Não estamos querendo afirmar, no entanto, a recorrência a qualquer tipo de idealização, por parte desses escritores, ao se

voltarem para a terra de nascimento, nem tampouco quando a transportam para a ficção. Ao contrário, tendem a abordá-la, com muita frequência, sob o viés de alguns males sociais contemporâneos, adotando uma posição crítica em relação a eles e favorável aos pequenos, despossuídos em função da vigência hegemônica dos referidos males, que atingem também os lugarejos mais simples e distantes dos grandes centros. Com isso, a obra dos autores pesquisados mantém o espaço do regional, ficcionalizado pela série literária regionalista, fazendo-a evoluir, à medida que a exploração do mesmo já não serve à mesma função de mitificá-lo para nele fincar um homem e, a partir daí, construir a identidade do lugar a que representa.

Utilizando expressão emprestada também de Carvalho, o *corpus* ficcional analisado é compreendido na perspectiva de constituir uma literatura supranacional, a literatura pampiana, no sentido atribuído no parágrafo anterior. Assim, o referido *corpus* também encaminha a possibilidade de comunicação entre dois sistemas literários: o sul-rio-grandense e o uruguaio, pela via do trabalho com a instância espacial e respectivas implicações para a constituição do tipo humano que nele vive, bem como as conseqüentes representações literárias desse contexto de relação. Para tanto, é objetivo do presente estudo percorrer as semelhanças temáticas e formais, as divergências de olhar e perspectiva no trato com o espaço do pampa, partindo de sua compreensão como fronteira aberta, e com a relação que mantém com o seu habitante e vice-versa – ambos já despidos da aura da mitificação –, nos textos dos autores selecionados, representantes da literatura produzida nos dois lados da fronteira: os brasileiros Sergio Faraco e Aldyr Garcia Schlee, e os uruguaios Eliseo Salvador Porta e Juan Capagorry. À exceção do primeiro autor, Sergio Faraco, sobre o qual se tem produzido teses, dissertações e artigos, os outros três ainda contam com escassa produção acadêmica dedicada às suas obras, o que representou, por um lado, uma limitação para o estudo apresentado. Ainda no viés dos obstáculos, “companheiros” inevitáveis em qualquer trabalho de pesquisa, soma-se a dificuldade de adquirir exemplares ficcionais de autores uruguaios, mesmo estando geograficamente tão próximos e mesmo com inúmeras promessas de efetiva integração, assumidas pelos governos dos dois países.

Inicialmente, nosso objetivo era trabalhar eminentemente com a perspectiva de fronteira presente nas obras de autores dos dois lados da fronteira pampiana, investigando de que modo(s) e em que medida ela comparecia aos textos, em quais acepções e como tal perspectiva influenciava e perpassava a criação. Voltamos a lembrar que nosso ponto de partida reside na obra de Aldyr Schlee, muito rica no sentido de afirmar a noção de fronteira aberta. Ocorre que as dificuldades em adquirir os livros uruguaios impediram a leitura de um número maior de autores, ao passo que, dos lidos, a fronteira com o Brasil não se mostrou ponto relevante, embora o cenário escolhido em muitas das narrativas estivesse situado justamente ao longo da linha divisória. Isso fez com que deslocássemos nossa hipótese de trabalho na direção de reunirmos autores nascidos na geografia do pampa, os quais o tenham elegido como ambiente ficcional, quando ele já se encontrava dividido, primeiramente pelas estâncias e seus alambrados e, depois, pelas pequenas cidades, lugarejos e *pueblos* formados ao redor dessas estâncias, cujos campos à volta os separavam da urbanidade dos grandes centros. A investigação do tema da fronteira e da participação de tal categoria nas obras selecionadas continuou vigente, imprimindo, no entanto, certa relativização em sua iniciante centralidade na condução das hipóteses e dos objetivos desta pesquisa.

Na sequência dos critérios de seleção do *corpus*, passamos a considerar a relação homem-espço proposta pelos narradores nos seus respectivos relatos e em que medida a representação de ambos dialogava com a tradição pampiana, entendida desde seu momento de formação, com os incipientes textos da *gauchesca*, responsáveis pela constituição do mito. O diálogo proposto é observado tanto pela via do afastamento quanto da aproximação, uma vez que nosso interesse maior é perceber a manutenção dessa tradição nas obras analisadas e sua evolução, pensando as propostas de Tynianov e a ideia lida na crítica dos dois lados da fronteira, qual seja, a de que o pampa continua a ressoar até mesmo na cultura citadina, mais detidamente no âmbito dos sistemas literários sul-rio-grandense e rio-pratense.

Focados num espaço transformado, que não é mais o campo, tampouco a cidade, os quatro autores, segundo afirmamos antes, investem na representação do homem pequeno, que vive em um lugar empobrecido, muitas

vezes sem a oferta de condições de sobrevivência digna. Inseridos no processo de desmistificação do gaúcho e do pampa, apontando a falência dessa idealização, os autores investigados, na perspectiva assinalada, representam quatro décadas de produção literária envolvida com a referida temática e ângulo de abordagem. Com isso, revelam a outra face da proclamada democracia campesina e alargam a possibilidade de representação das duas instâncias em questão, atualizando-as e, ao mesmo tempo, possibilitando a permanência de ambas no terreno da discussão, no qual são revistas, criticadas e, com isso, mantidas como ponto de interesse, tanto da ficção quanto do discurso crítico.

Nas narrativas dos quatro autores, o cenário pampiano e seu habitante são situados espacialmente num espaço comum aos dois lados da fronteira, que os mistura e borra as linhas divisórias demarcadas – os *pueblos*. Estes, no caso dos uruguaios, suscitam nos narradores o movimento de voltar-se ao interior do país; no caso dos brasileiros, fazem-nos virar-se para o externo, o que significa, na perspectiva adotada, o lado platino da fronteira. A dupla possibilidade de abordagem do espaço e do que dele se depreende em termos de representação, constitui uma coexistência de forças opostas a direcionar a criação dos contistas selecionados.

A preferência pelo conto, gênero cuja gênese remete à oralidade e, por extensão, à figura dos contadores, tão presente e significativa ao longo da tradição pampiana, empírica e literária, configura igualmente um critério de seleção dos autores. A ordem de apresentação dos mesmos e da leitura de sua obra, neste trabalho, obedece à cronologia de publicação dos volumes analisados.

A metodologia adotada segue os seguintes passos: recuperação da fortuna crítica e de textos basilares que tematizam o pampa e seu habitante ao longo da história da literatura uruguaia e sul-rio-grandense, chegando à aceção de território fronteiriço. Na sequência, semelhante trabalho é feito em relação ao estabelecimento das fronteiras pampianas, envolvendo a história da formação e da sustentação, no plano do discurso historiográfico, bem como das conseqüentes implicações advindas dessa divisão, trazida pelo embate entre as teses platinas e lusófonas, as quais tentaram, cada qual por seu

caminho, explicar a formação étnico-social do Rio Grande do Sul. Adiante, procede-se à leitura individual dos autores; por questões pertinentes à área de concentração do presente trabalho, a abordagem comparatista estará, sempre que possível e oportuno, guiando a relação com o *corpus* ficcional e cruzando as leituras feitas.

A pesquisa ora apresentada estrutura-se da seguinte maneira: o primeiro capítulo, intitulado “O pampa e a fronteira”, trata do pampa, procurando brevemente “apresentá-lo” sob vieses de diferentes áreas do conhecimento. Isso por se tratar de um espaço físico e simbólico, onde as primeiras elaborações do gaúcho/*gaucho* foram propostas enquanto representativas do tipo humano característico do Rio Grande do Sul e do Uruguai. Portanto, ainda que já bastante estudado, o interesse pelo pampa aqui se justifica por ser o ponto de partida para uma tradição literária comum que, por tal condição, não poderia ficar de fora. O próximo tópico concerne às fronteiras pampianas, propondo uma breve revisão histórica acerca do processo de definição e demarcação das mesmas para, na sequência, passar a outro ponto: as teses platinas de formação do Rio Grande do Sul, contextualizando seu processo de desenvolvimento e elencando alguns de seus principais defensores no estado. A que se somam outros intelectuais e ficcionistas que igualmente consideraram o contato entre o estado e os países do Prata, bem como os influxos por ele proporcionado na formação cultural e étnica do povo sul-rio-grandense. O propósito de reunir nomes expressivos da crítica e da historiografia sulina neste capítulo é o de rastrear o percurso empreendido por tais discursos – e também pelo ficcional –, a fim de perceber uma tradição empenhada em aproximar os dois sistemas culturais aqui considerados, ainda que não se trate da corrente hegemônica nesse sentido.

Na sequência do estudo, de forma panorâmica, é apresentada uma trajetória da recorrência do pampa como espaço e ente ficcional, nos sistemas literários sul-rio-grandense e uruguaio, vigente e atuante há mais de um século de escrita. Como tópico final do capítulo, um apanhado dos estudos que têm trabalhado na direção de ver o pampa como território fronteiro e de encontro de culturas, relativizando o próprio conceito de fronteira-limite, algo que

também tem comparecido à ficção, discurso em que mais proximamente nos interessa analisar e interpretar tal questão.

O capítulo segundo, “Um corpus ficcional pampiano: *los puebleros*”, inicia-se com considerações acerca do narrador, propostas por Walter Benjamin, trazidas e adaptadas para pensar o universo pampiano, aqui entendido como espaço privilegiado para a formação de contadores e difusão de histórias. A seguir, parte para uma contextualização do tempo de escrita do contista uruguaio Eliseo Salvador Porta e de sua posição na série literária a que pertence, para chegar à proposta de leitura do autor aqui apresentada. O mesmo é feito em relação a Juan Capagorry, sua obra e o diálogo que ela estabelece com seu tempo de produção e com a série literária campeira, da qual é considerado integrante. Trata-se de dois contistas que exploram eminentemente o espaço ficcional *pueblero* e dos campos a sua volta, numa prática comum aos quatro autores aqui analisados, qual seja, a de eleger a terra de nascimento como espaço ficcional e assim dialogar com uma tradição iniciada no início do século XIX, com a gauchesca, alargando-a, questionando-a, renovando-a.

No capítulo terceiro, “Um corpus ficcional pampiano: os fronteiriços”, é a vez de contextualizar a obra dos brasileiros Sergio Faraco e Aldyr Garcia Schlee em seu tempo de escrita e na medida do diálogo com a série literária a que pertencem. Em seguida, as respectivas propostas de leitura dos autores sulinos, obedecendo à mesma metodologia adotada no trabalho com os escritores uruguaiois.

O capítulo final, intitulado “Cruzando fronteiras e leituras”, corresponde à discussão dos pontos relevantes, surgidos da leitura comparada dos quatro contistas, amarrando pontos comuns, com vistas ao entendimento da produção em conjunto, considerando o fato de representar o espaço do pampa e seus habitantes, ambos modificados em relação ao tempo passado desde a formação do mito, numa perspectiva de forças opostas a guiarem a poética dos autores uruguaiois e a dos sul-rio-grandenses.

A fim de evitar repetições desnecessárias, a partir do segundo capítulo, será adotado um código de referência às obras trabalhadas de cada autor. Assim, teremos, de Eliseo Salvador Porta, *De aquel pueblo y sus aledaños*

(AP), *Ruta 3* (R3) e *Una versión del infierno* (VI); de Juan Capagorry, *Chirilitas* (CH) e *Chau, Consuelo y otros cuentos* (CC); de Sergio Faraco, *Contos Completos* (CCm); e de Aldyr Garcia Schlee, *Uma terra só* (TS) e *Linha divisória* (LD).

Devido às dificuldades de obtenção dos livros dos contistas uruguaios aqui trabalhados, seguimos a sugestão de compor um anexo contendo fotocópias com uma amostragem dos contos selecionados dos mesmos, seguindo a ordem de apresentação anteriormente proposta. Assim, teremos sucessivamente, de Eliseo Salvador Porta, “Este piron es nuestro”, “Un día en la estancia” e “Una versión del infierno”; de Juan Capagorry, “Quien carajo mató a Narcizo Martínez”, “Volver al pueblo” e “Una con un león en un boliche”.

## CAPÍTULO 1 – O PAMPA E A FRONTEIRA

Os homens das diversas Américas permanecemos tão  
incomunicados que apenas nos conhecemos por referência,  
contados pela Europa.

Jorge Luis Borges

Pero nada sabíase de cierto, porque nuestra América es aún  
un casillero de regiones que se ignoran entre sí.

Eliseo Salvador Porta

### 1.1 Uma breve, mas necessária apresentação

Com sutis diferenças e maiores ou menores detalhamentos, os sentidos dicionarizados do termo pampa invariavelmente apontam sua origem quíchua, importante família de línguas indígenas da América do Sul, ainda hoje falada por considerável número de pessoas, especialmente nos países andinos.

Geograficamente, o pampa sul-rio-grandense possui uma área de 176.496km<sup>2</sup>, o que corresponde a 2,07% do território brasileiro, recobrando o sul do Brasil e estendendo-se a praticamente todo o Uruguai e ao centro-sul da Argentina. Também no âmbito geográfico, adquire a condição de bioma integrante do Brasil, ao lado de Amazônia, Pantanal, Caatinga, Cerrado e Mata Atlântica, como um dos maiores centros de biodiversidade campestre do mundo. Isso em um país que culturalmente se construiu e ainda se apresenta por meio da natureza lindamente exuberante, fazendo dela um dos pilares do seu processo de construção identitária; o bioma Pampa, então, passa a ser reconhecido e a figurar ao lado de outros santuários ecológicos, compondo o cenário de biodiversidade que, aproveitado já à época do Romantismo, continua integrando a identidade da nação brasileira.

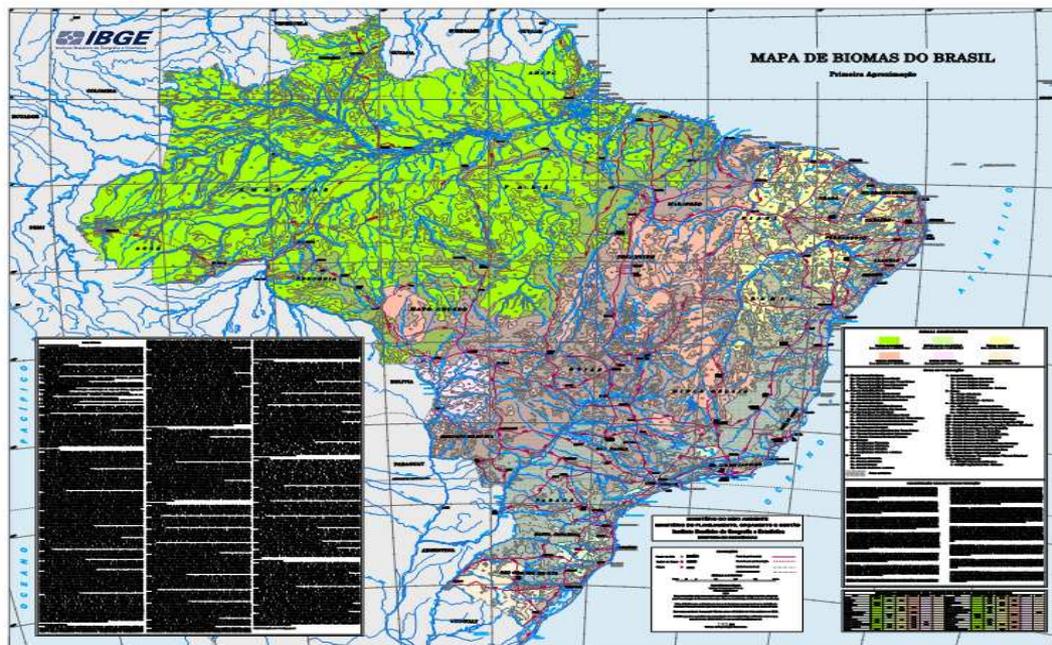


Figura 1 – Mapa de Biomas do Brasil  
Fonte: IBGE, 2011

Segundo pesquisadores da área, a cultura florestal vigente no Brasil é uma das grandes responsáveis pelo atraso na percepção da importância ecológica devida ao sistema pampiano. Para estudiosos da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, os campos do bioma Pampa correspondem à porção norte de um dos ecossistemas pastoris naturais mais importantes do planeta. Nele, existem mais de 2000 espécies de plantas, em sua maioria, herbáceas, além de solos naturalmente férteis, o que favoreceu o desenvolvimento da pecuária, desde sempre importante segmento econômico tanto no estado sul-brasileiro quanto no Uruguai, berço de famílias que, durante muito tempo, experimentaram a hegemonia do poder político-econômico na região.

Historicamente, trata-se de um território marcado por lutas ideológico-partidárias e guerras de demarcação das imprecisas e arbitrarias fronteiras, que acabaram por conformar uma linha imaginária, divisora dos três países que o integram, em contraste com a paisagem de planície contígua e de leves ondulações, caracterizada pela quase ausência de marcas naturais de separação. Essa condição político-geográfica singular determinou, durante

muito tempo, a oscilação das fronteiras, a ponto de nem mesmo proprietários e soldados da época saberem indicá-las com precisão. Sendo assim, o que em dados momentos pertencia ao domínio português, certo tempo depois, migrava para a coroa espanhola e vice-versa. No percurso de oscilações, disputas e alianças, temos os tratados de Tordesilhas, de Madri, de Badajoz, o domínio português e brasileiro sobre o Uruguai e o revide dos *33 orientales*, fatos que constituem alguns exemplos de acontecimentos históricos reforçadores da dinâmica oscilante anteriormente apontada, que se estendia também aos embates, travados e “resolvidos” tanto na diplomacia quanto no derramamento de sangue.

Com isso, a região do pampa, cenário de inúmeras guerras e batalhas, ocorridas desde o período colonial, tem seu processo de formação histórica e constituição identitária vinculados à terra e às questões a ela concernentes, mais especificamente à luta pela posse da mesma, bem maior da época. Pampa, guerra e fronteira estariam, assim, historicamente envolvidos, de modo semelhante, no imaginário coletivo. Na longa disputa, foi adquirindo contornos, servindo de palco para ocupações e alianças, que faziam dos três países ora aliados, ora adversários, no período colonial e mesmo depois, quando já gozavam da condição de independência política.

Em lados opostos ou unidos, é fato que a história de Brasil, Uruguai e Argentina, isto é, da tríplice fronteira, construiu-se bastante interligada, ocasionando, conseqüentemente, intensas trocas culturais. A localização geográfica do Rio Grande do Sul em relação ao restante do Brasil fazia-o porta de entrada dos influxos platinos, o que preocupava sobremaneira, primeiramente o reino português e depois o governo central, este temeroso de que, à época, os ideais artiguistas, republicanos e federalistas, “contaminassem” o estado, fronteiro por força da natureza física e política, condição determinante em seu processo de formação.

Assim que, pela via do pampa e sua extensão de quase 2000 km de fronteira, dos quais mais da metade constitui divisa seca com o Uruguai, propiciou-se, desde o princípio da colonização, uma intensa comunicação entre os dois lados; segundo Kahmann (2006, p. 48), a referida comunicação estava selada no “livre trânsito de pessoas, contrabando, gado e ideias”. Elementos

articuladores – somados a outros, de diversas instâncias – que remetem ao início do processo de construção da cultura pampiana.

A união geográfica, física, aliada às imposições históricas de separação e à conjuntura econômico-cultural, fomentaram, na literatura, o nascimento do mito do gaúcho e o processo, nomeado por Guilhermino Cesar, de “mitização” da região da campanha, forma bastante recorrente pela qual é referido o pampa, no Rio Grande do Sul e também no Uruguai. Assim, é eleito berço de nascimento e provedor físico e moral do gaúcho, dando início a uma tradição que ultrapassa linhas de fronteira e concebe o ser desse homem em estreita e necessária relação com o seu espaço. Na Banda Oriental, já se havia assistido ao nascimento da figura do *gaucho*, tipo literário representativo do homem daquele chão, igualmente ligado a terra, à companhia do cavalo e aos valores e costumes associados ao mundo campeiro, em especial, o da pecuária. Definiam-se, assim e respectivamente, o tipo humano e o espaço comum aos países platinos e ao estado brasileiro, em um contexto onde a terra e, por consequência, sua posse e domínio, sempre foram considerados de total importância.

Para Cesar, o espaço físico da campanha pode ser resumido no “descampado que ali vemos, à guisa de enclave pecuário, aquém da fronteira, cobrindo o chamado pampa rio-grandense”. Seguindo seus estudos, mais adiante, afirma que “num plano histórico e sociológico”, a campanha teria uma acepção mais ampla, compreendendo “toda a metade sul do Estado, no triângulo do qual uma das faces é a fronteira com o Uruguai, excetuando-se, por razões historicamente conhecidas, a porção de litoral marítimo”. (1985, p. 97). Na visão do autor, simbolicamente, configura-se no “terrunho do gaúcho brasileiro castiço” e na “matriz do regionalismo gaúcho”, na expressão de uma visão nacionalista do pampa.

Guilhermino Cesar, na esteira de um viés crítico que tem em Moisés Vellinho um de seus expoentes, compreende a produção literária regional como herdeira da tradição luso-brasileira. Segundo seus argumentos, a impulsionadora do regionalismo sulino teria sido a matriz literária advinda do centro do país, especialmente pelos textos ficcionais e ensaísticos de Alencar. A via de comunicação com o mundo platino, embora considerada, não passava

de enumerações relativas às semelhanças físicas do meio e, até certo ponto, do tipo humano que o habitava. Quando tal aproximação era considerada, em geral, se dava pela via da diferença, com o intuito de realçar os contrastes e, muito claramente, de demarcar limites, sobretudo de ordem étnica e moral.

Já para Erico Veríssimo, um dos escritores sul-rio-grandenses da maior expressividade, em texto de abertura ao volume *Rio Grande do Sul – terra e povo*<sup>1</sup>, intitulado “Um romancista apresenta sua terra”, a região do pampa é definida no convite endereçado a uma amiga nordestina:

se prepare para entrar na região que muitos consideram a mais representativa do Rio Grande do Sul, não só pelo cenário como também pelo caráter de seus habitantes. É a Campanha, nome que se dá, sem grande rigor fisiográfico, às vastas planícies alternadas com coxilhas baixas que ocupam a metade meridional do Estado e que se estendem da borda inferior da Lagoa dos Patos até as fronteiras do Brasil com o Uruguai e a Argentina. (In: KREMER, 1969, p. 09)

É importante, na tentativa de não perder o todo do texto, destacar que Erico Veríssimo, algumas linhas adiante, refere-se ao fato de o homem de Uruguaiana possuir, em seus trajés, a elegância tipicamente portenha, o que encaminha um olhar “por cima da ponte”, na direção do reconhecimento da cultura rio-pratense como força também atuante na formação cultural sul-rio-grandense.

De volta com as definições anteriores, resta clara a constatação de que o pampa é um território cujo início e fim se dão em solo sul-rio-grandense, assim como a necessidade de demarcar textualmente os limites desse território. O que fica evidente no uso dos advérbios “aquém” e “até” e do adjetivo “brasileiro” como caracterizador do gaúcho sul-rio-grandense, pressupondo, ao mesmo tempo, a existência de *outro* gaúcho. Os fragmentos recém-elencados servem para ilustrar o empenho de um discurso crítico hegemônico construído em solo sulino, no sentido do distanciamento em relação ao Uruguai e à Argentina.

---

<sup>1</sup> Notar que o referido volume foi publicado na mesma década em que Moysés Vellinho publica *Capitania d’El Rey*, texto no qual se dedica integralmente ao firme propósito de legitimar a origem luso-brasileira do gaúcho e do Rio Grande do Sul.

Na mesma direção do limite, Pablo Rocca, em texto que lê a obra de Borges como a prática de uma literatura de fronteira, cita os versos do poeta uruguaio Emilio Oribe (1893-1975), transcritos a seguir: “Era allá en Melo/ ciudad de coloniales casas/ en medio de la pánica llanura interminable/ y cerca del Brasil”. Afirma tratar-se de versos “que Borges citou com satisfação em diversas ocasiões. E “cerca del Brasil” (“perto do Brasil”), ou seja, perto, mas diferente, como se a planície terminasse nos limites políticos com o país de língua portuguesa”. (2009, p. 12) Note-se como a mesma ideia de separação e de diferença ecoa nos dois lados da fronteira, tanto na percepção do discurso crítico quanto na imagem do texto poético.

Cá e lá, a fronteira significa linha de divisa, limite, e sua construção vai no sentido de gerar uma incomunicabilidade no plano político, contrariada, todavia, no trânsito diário empreendido entre as cidades e os campos fronteiriços. O próprio Vellinho, na condição de historiador da formação do Rio Grande do Sul, refere-se inúmeras vezes à linha de fronteira traçada sobre o pampa, como a “linha divisória” ou a “raia divisória”, reforçando seu entendimento de pesquisador preocupado em destacar os contrastes entre o estado sulino e os países do Prata, vertente pela qual também lê/concebe a literatura produzida nos dois lados da fronteira.

Como constructo histórico, as fronteiras pampianas, em seu sentido de limite, de encerramento vêm sendo erguidas desde as lutas entre as metrópoles colonizadoras e posteriormente reforçadas por vertentes do discurso historiográfico, sociológico e literário.

## 1.2 A história da construção das fronteiras pampianas

Em termos amplos, nos ensina Tania Carvalhal, fronteira define-se como “aquilo que determina as relações dos elementos com seu espaço” (2003, p. 151). No âmbito literário, é tema candente desde pelo menos os relatos das narrativas gregas, passando pela descoberta e divisão das terras americanas e ainda pela formação dos estados-nação, momento que, em termos de literatura ocidental, implica pensar a vigência da estética romântica, na qual vários

países se formam e a palavra de ordem é voltar-se à descoberta e/ou à construção de um acervo sócio-cultural que corrobore a feição individual de cada nação. Nesse amplo intervalo histórico, continua presa à acepção primeira e sua expansão representa um triunfo e um empoderamento de um homem e da coletividade que ele representa.

No final do século XIX, o historiador Frederick J. Turner propõe uma das reflexões pioneiras acerca do tema fronteira, percebendo-a como propulsora da ocupação do território estadunidense, legando aos pesquisadores que o sucederam a noção de mobilidade para pensar tal categoria. À acepção de mobilidade “física”, somamos a semântica, já que, segundo Carvalho (2003, p. 155), “o significado de “fronteira” é sempre reescrito em função do contexto histórico e das especificidades das formações sociais em que se desenvolve”.

Num contexto histórico de exaltação da originalidade e da individualidade, formaram-se as nações americanas, com as fronteiras mobilizando o interesse e a atenção dos governantes, preocupados em garantir a defesa das mesmas em função das vulnerabilidades que representavam à soberania política de cada território conquistado.

No caso do pampa, conforme vimos, a vulnerabilidade decorre, em muito, de uma geografia livre de obstáculos naturais, constituindo-se em fronteira entre três nações, naturalmente aberta, porosa e móvel. Condição física contrariada desde o período de formação do sistema literário do Rio Grande do Sul, ocorrido sob a vigência da literatura romântica e seguidor dos preceitos estético-ideológicos por ela valorizados, sob os influxos europeus via centro e norte do Brasil. O que contribuiu para divulgar a postura inicial de dar as costas para o mundo platino, negligenciando o contato ou vendo nele o território do castelhano, histórico inimigo de guerras. Na literatura uruguaia do “período inaugural”, nos textos de Eduardo Acevedo Díaz, os “portugas”, modo como o narrador de “O combate na tapera” refere-se aos luso-brasileiros, constituirão também a figura do inimigo de guerra, figura malvisto do invasor.

Desde então, transcorreram quase quatro séculos e o tema da fronteira e seus desdobramentos ainda vêm sendo iluminados por novos olhares, suscitando e renovando os debates que, das questões iniciais, pertencentes à esfera geopolítica, inseriram-se no campo cultural mais amplo, considerando

também a mirada simbólica e suas implicações na vida dos habitantes desse lugar.

O termo fronteira que, conforme vimos, nasce na acepção geopolítica, em suas várias definições daí advindas, é tradicionalmente ligado ao limite e à diferença, característica corroborada pelo recém-mencionado processo histórico, em diversos tempos e partes do mundo. Em geral, é estabelecida à custa do derramamento de muito sangue e do travamento de intensas e extensas querelas diplomáticas, envolvendo a posse sobre a terra. Para o historiador Rui Cunha Martins, “a demarcação é a evidência matinal da fronteira” (2000, p. 7); logo, elas são pensadas e construídas para configurar limites e estabelecer diferenças, fomentando, em consequência, o sentimento de pertencimento, que envolverá, por sua vez, questões bastante complexas, relativas à formação da identidade e ao reconhecimento da alteridade.

A historiadora Sandra Pesavento aponta para

uma tendência de pensar as fronteiras a partir de uma concepção que se ancora na territorialidade e se desdobra no político. Neste sentido, a fronteira constitui-se em encerramento de um espaço, limitação de algo, fixação de um conteúdo e de sentidos específicos, conceito que avança para os domínios da construção simbólica de pertencimento a que chamamos identidade e que corresponde a um marco de referência imaginária, definido pela diferença e alteridade com relação a outros. (2001, p. 7/8)

No caso da América colonial, e aqui nos interessa pontualmente o da América do Sul, as coisas não se deram de modo diferente. A luta entre Portugal e Espanha, pelo poder que representava a conquista e a exploração de novas e originalmente abastadas terras, implicou séculos de guerras e tentativas de acordos que pudessem satisfazer os interesses das duas coroas. Assim, as antigas lutas entre as metrópoles atravessavam o Atlântico, concentradas especialmente em torno da Colônia do Sacramento, importante local situado em ponto estratégico, à margem do rio da Prata e que, segundo pesquisadores, suscitou o primeiro episódio de embates nacionais registrado pela história da América. As linhas de fronteira, nesse contexto de disputas e conquistas, oscilavam e constantemente se remaravam, num processo caracterizado sobremaneira pela mobilidade e pela instabilidade. O que autoriza, mesmo em uma época em que eram vistas exclusivamente sob a

ótica do fechamento, perceber a relativização, talvez inconsciente, da rigidez de tal noção, antevendo a fronteira em sua condição de maior maleabilidade e fluidez.

Voltando à questão histórica que envolveu a formação das fronteiras sul-americanas, um ano após a chegada de Colombo às Américas, já houve a primeira tentativa de reparte das terras entre os dois países ibéricos, determinada pela *Bula Inter Coetera*, acordo que previa o traçado de uma linha imaginária a cem léguas de Cabo Verde, a partir da qual, o que ficasse a oeste seria possessão espanhola e a leste, portuguesa. Sob a exigência do rei de Portugal, o acordo foi revisto e, no ano seguinte, firmou-se o Tratado de Tordesilhas; por meio dele, Portugal assegurou posse e autoridade sobre parte dos territórios brasileiros, demarcação que não incluía o Rio Grande do Sul, já que sua linha cortava o Brasil entre o Pará e Laguna, cidade ao sul de Santa Catarina. Segundo as demarcações estipuladas por Tordesilhas, o estado sul-rio-grandense ficava sob possessão espanhola.

Para o pesquisador Marcos Bau, o processo econômico, impulsionado especialmente pela mineração e pela criação de gado, fez com que as terras brasileiras se expandissem para além do firmado por Tordesilhas. Então, quase três séculos depois, nova demarcação é estabelecida: passava a vigorar o Tratado de Madri e, com ele, a aplicação de diferentes critérios para estabelecer a demarcação das fronteiras. O acordo adotava o direito da posse a partir do povoamento e da exploração da terra (baseado no princípio do *uti possidetis*, do direito romano) e os acidentes geográficos como limites naturais. Dez anos depois, no movimento da coroa espanhola, seria anulado por força da adoção de um novo tratado, *El Pardo*, assinado em 1761, novamente instabilizando a demarcação das fronteiras no Cone Sul da América. Na sequência, Espanha declara guerra a Portugal, encerrada dois anos mais tarde, com a assinatura do Tratado de Paris.

Em 1777, um novo tratado, o de Santo Ildefonso, pretende pôr fim às disputas pelas terras sul-americanas entre portugueses e espanhóis, praticamente ratificando o traçado estipulado pelo Tratado de Madri. Segundo seu texto, os espanhóis mantiveram a Colônia do Sacramento (fundada em 1680, pelos portugueses, como forma de garantir sua presença na entrada do

importantíssimo Rio da Prata) e os Sete Povos das Missões e, em troca, reconheceram a soberania portuguesa na margem esquerda desse mesmo rio, cederam pequenas faixas fronteiriças com os países platinos e devolveram a Ilha de Santa Catarina, ocupada meses antes. Com o traçado de Santo Ildefonso, o atual território do Rio Grande do Sul fica cortado ao meio, em seu sentido longitudinal, com o território das missões pertencente à coroa espanhola.

Porém, algum tempo depois, os luso-brasileiros-gaúchos invadiram os Setes Povos Missioneiros, expulsando os espanhóis e alterando, mais uma vez, as linhas de fronteira. Nesse percurso de alternância de invasões e conquistas, já no século XIX, ano de 1801, é assinado o Tratado de Badajoz, cujo intuito é pôr fim à nova guerra entre Portugal e Espanha, com a confirmação definitiva do Tratado de Madri. Grosso modo, é lícito pensar que os limites por ele estipulados permanecem até hoje e que, na prática, “criaram” o Rio Grande do Sul brasileiro.

Os espanhóis, pouco conformes ao acordo assinado em 1801, não aceitavam perder a então Capitania d’El Rei (RS) e ter de ceder a Banda Oriental aos portugueses. Após mais algumas décadas de muitas lutas e invasões, a situação será resolvida em 1828, com a assinatura de novo tratado, o do Rio de Janeiro, que criou a República Oriental do Uruguai, chamado “estado-tampão”, estrategicamente situado entre Brasil e Argentina.

Em linhas gerais, os parágrafos anteriores sintetizam a história oficial que cerca a formação das fronteiras pampianas, caracterizando, no interior do espaço por elas abarcado, um intenso e extenso trânsito de espanhóis rio-pratenses, índios e luso-brasileiros, nas peleias, nos contrabandos e nos acordos, corroborando o histórico de mobilidade. E também aponta para a clara matemática que coloca o Rio Grande do Sul como estado bastante tardiamente anexado ao território brasileiro: mais de dois séculos após o descobrimento do país, ponto gerador de intensas polêmicas nos debates em torno do processo identitário sul-rio-grandense. O tempo em que esteve sob o domínio espanhol acabou imprimindo-lhe determinadas marcas e configurando-o como estado fronteiro, face por que é reconhecido em boa parte do Brasil e que suscitou

várias polêmicas em torno do processo de formação do estado ao longo de boa parte do século XX.

### 1.3 As teses platinas de formação do Rio Grande do Sul: argumentos e defensores

Importantes e respeitados intelectuais do século XX dedicaram seus estudos, durante várias décadas, à discussão envolvendo o processo de formação étnica e social do Rio Grande do Sul, ponto que, conforme já salientamos, alimentou os debates entre historiadores, escritores e pesquisadores.

Especialmente a partir de meados da década de 30 e em parte motivados pelas leituras de Gylberto Freire, Caio Prado Jr., Plínio Salgado e Sérgio Buarque de Holanda, intelectuais gaúchos debatem a formação étnica e social do homem sulino, suscitando a geração de duas correntes argumentativas, que tratavam de dar conta do ponto em discussão: uma de matriz lusófona, defensora do sul-rio-grandense como descendente do luso-brasileiro e o Rio Grande do Sul como tributário do Brasil, em uma postura, via de regra, de simplificar ou de diminuir o sentido e as repercussões das semelhanças apontadas em relação aos vizinhos rio-pratenses. Assim, estudiosos ligados à corrente lusófona, apesar de reconhecerem identidades culturais, físicas e geográficas, entre o estado sulino, o Uruguai e a Argentina, não as consideram suficientes para selar a influência dos povos do Prata na formação do homem do Rio Grande.

Segundo a crítica e a historiografia literária hegemônica, a produção ficcional tinha nos mestres do centro e do norte do país seus grandes exemplos. Nesse sentido, estaria voltada à missão de integrar o Rio Grande do Sul e seu tipo representativo à época, o gaúcho monarca das coxilhas, no acervo literário brasileiro, contribuindo, na tematização do tipo regional, para reforçar a cor local e mostrando que o estado sulino tinha a somar no mosaico da construção identitária da nação. Trata-se de um pensamento de fôlego na crítica sulina, presente desde os primeiros textos, que chamavam os jovens

escritores de então à tarefa de construir uma literatura própria, brasileira, exaltando Alencar e Dias como paradigmas, até os anos 1960, com Moysés Vellinho e sua cristalina e reiterada posição de pensar o Rio Grande do Sul em sua ascendência lusófona. Leia-se, a título de ilustração, as palavras do historiador Luiz Goycochêa Castilhos, destacadas por Gutfreind (1992, p. 116), em pronunciamento gerado pelo patrocínio público dado à publicação do livro de Alfredo Varela sobre a Revolução Farroupilha: “Somos brasileiros de origem lusitana com todas as qualidades do tipo, resultante da fusão do melhor português, do melhor silvícola americano e do melhor brasileiro. Refiro-me ao açoriano, ao guarani, ao mameluco paulista”. É preciso que se entenda em um contexto maior, em nível nacional, a época de nacionalismo exacerbado, cujo pensamento do dia, em termos de Rio Grande do Sul, era a negação da proximidade com o Prata. Interessava a imagem de um Brasil unido, coeso em torno do seu próprio centro, numa época de comemorações centenárias de vários eventos significativos para a história brasileira: a independência política de Portugal, a eclosão da Revolução Farroupilha, os dois séculos da fundação oficial do Rio Grande do Sul (1737-1937), o bicentenário da morte do índio Sepé Tiaraju, entre outros.

Nesse contexto, a vertente lusa da historiografia sulina foi assumida como oficial pelo IHGRS, órgão criado nos anos 1920, com a missão de “formar” a memória histórica do estado, e pela maioria de seus ‘consócios’, como é o caso de Aurélio Porto, Souza Docca, Othelo Rosa, seu incisivo defensor, e o já citado Moysés Vellinho, partidário e divulgador da referida vertente por mais de três décadas, em artigos, livros e polêmicas nas colunas dos jornais.

A defesa da ideia de integração e de pertença ao Brasil, sustentada extensivamente pela vertente lusa acaba por contribuir de forma bastante próxima para a ascensão de Getúlio Vargas ao poder, situação que leva os intelectuais citados e outros, envolvidos na polêmica da formação sulina, a exercerem cargos no governo por ele instaurado como presidente da república.

Com pontos convergentes, mas divergindo quanto ao crédito de participação do mundo platino, no que se refere à formação do homem sul-rio-grandense, a outra corrente argumentativa compunha as chamadas teses

platinas, partidárias da existência de significativas semelhanças entre o Rio Grande do Sul, o Uruguai e parte da Argentina. Embora em termos de divulgação e de respaldo não tenham gozado de tanto espaço e reconhecimento quanto as de matriz lusófona, consideradas hegemônicas, ou como quer Ieda Gutfreind, as “linhas mestras” na argumentação do tópico em foco, as teses platinas formaram seguidores e um caminho de aproximação com o Prata que continuam a render frutos. Sua visão de proximidade entre o estado e os países platinos podem ser revisitadas nas proposições e entendimentos de Angel Rama, amplamente divulgados pelo continente, e em trabalhos e projetos de pesquisa em desenvolvimento em universidades sul-americanas e europeias.

É por tal ângulo que nos acercamos das referidas teses, por conta de representarem um marco importante para o traçado do percurso de compreensão do pampa como fronteira aberta e da literatura como produto humano, elaborada em contexto de comunicação que desconsidera as barreiras político-administrativas. (É importante registrar nesses parênteses o fato de que a produção literária já registrava semelhanças nas alusões e imagens, na tematização de situações como o contrabando e as guerras de fronteira, na configuração de personagens-tipo, como o militar, o homem calado e sábio, o contrabandista, sem falar no gaúcho e no espaço onde habita, a partir de uma série literária que a crítica sulina reconhece como regionalista, ou gauchesca, forma que (pela qual) mais comumente a chamam os rio-pratenses).

O pontapé inicial para a tese da platinidade do Rio Grande do Sul é dado pela obra escrita por Alfredo Varella sobre a Revolução Farroupilha, lançada na década de comemoração do centenário do movimento, a qual, conforme Ieda Gutfreind (1992, p. 115), “chocou a comunidade acadêmica sulina”. Isso porque, ainda segundo a autora, “o historiador realimentara aquele veio que inseria a Revolução Farroupilha na platinidade, negado desde Aurélio Porto [polemista vinculado à corrente lusófona]”. A posição de Varella diante da Revolução de 35 acabou lhe custando uma série de pesadas críticas, das quais, muitas vezes, defendeu-se com linguagem combativa e direta; assistiu,

ainda, ao fechamento do espaço ao seu trabalho e à linha de pensamento por ele defendida.

A Revolução Farroupilha constituía um marco histórico, concreto, reivindicado pelas duas correntes, com vistas à legitimação de seus pontos de vista, seja na direção do sentimento nacionalista de brasilidade, seja na do ideal separatista que teria movido o soldado dessa revolução.

No debate gerado por tal polêmica, Varella entendia o movimento de 35 como de teor segregacionista, admitindo o desejo de uma república independente e defendendo convictamente o federalismo como caminho de maior justiça e equidade entre as províncias. Além disso, criticava a postura do IHGRS e a ortodoxia de seus membros, quanto ao desejo de integracionismo em relação ao Brasil e ao fechamento do espaço a opiniões e pensamentos divergentes. Historicamente, foi também crítico da monarquia brasileira e da postura violenta por ela assumida no Uruguai, durante as lutas invasoras no território da Banda Oriental.

A falta de espaço para as teses platinistas, reivindicada por Varella, recentemente é corroborada nas palavras da historiadora Ieda Gutfreind:

Assim como a produção de Alfredo Varella foi desviada da corrente historiográfica em desenvolvimento, as mesmas dificuldades de aceitação teve a produção de Manoelito de Ornellas. [...] para corroborar a tese que [aqui] se desenvolve: a ausência de espaços para manifestações da matriz platina na historiografia sul-rio-grandense a partir de 1930. (1992, p. 129-30)

O citado Manoelito de Ornellas, jornalista e escritor nascido na fronteira, na cidade de Itaqui, é nome de extrema significação no caminho aberto pelas ideias de Varella. Sua obra maior, *Gaúchos e beduínos*, a origem étnica e a formação social do Rio Grande do Sul, considerado um dos dez principais livros da sociologia brasileira, argumenta favoravelmente à influência platina na formação do homem sul-rio-grandense, pensando-a numa extensão da tese também defendida por ele acerca da influência moura na Península Ibérica. Segundo Gutfreind, estudiosa de sua obra e de sua importância para os debates intelectuais que movimentaram o estado sulino nas dependências do IHGRS e nas páginas dos jornais, as convicções de Manoelito de Ornellas, filho de mãe uruguaia e de família paterna de ascendência portuguesa, centravam-

se no pampa, na unidade ibérica e no espírito de americanidade. Em defesa da tese platina, aponta Campos Jr como seu antecessor e também Oliveira Martins na crença quanto à similitude de aspecto e de caráter entre as populações dos dois lados da fronteira.

Aluno de Sílvio Julio, Ornellas tem acesso a uma vasta biblioteca de autores espanhóis e hispano-americanos, o que intensifica seu trânsito com a cultura do Prata, da qual se torna tradutor, no trabalho com o poema “Tabaré”, de Juan Zorilla, de San Martín, considerado um épico da gênese uruguaia.

Barbosa Lessa, em sua atuação como pesquisador, ensaísta, crítico e ficcionista, também assume a posição favorável à consideração do universo platino, quando se está pensando a formação do Rio Grande do Sul. Sua definição de pampa como território contíguo entre Brasil (Rio Grande do Sul), Uruguai e Argentina já antecipa tal visão. Tomemos como exemplo, de sua produção ficcional, o conto intitulado “O confronto”, do volume *O Rodeio dos Ventos*, o qual narra um episódio da história missioneira, sob a ótica da exploração e da tentativa de aculturação do índio pelos jesuítas. No trabalho com a temática missioneira, em um volume dedicado à narração de fatos históricos sul-rio-grandenses, Lessa toca outro ponto muito caro às discussões em torno da formação do Rio Grande do Sul: justamente a questão de validar ou não a participação do ciclo missioneiro no processo de formação étnica e cultural do estado, intensamente discutida na década de 50 do século passado e defendida, dentre outros, pelo autor em destaque.

A mesma questão já havia sido assinalada por Simões Lopes Neto, cujos narradores não costumavam ver com bons olhos a proximidade e o contato com o Prata. No volume *Contos Gauchescos e Lendas do Sul*, o autor, em nota de abertura à compilação das lendas, destaca:

Convém recordar que o primeiro povoamento – branco – do Rio Grande do Sul foi espanhol: seu poder e influência estenderam-se até depois da conquista das Missões; provém disso que as velhas lendas rio-grandenses acham-se tramadas no acervo platino de antanho (1957, p. 275).

Nos mesmos anos 1950, é importante reforçar, comemora-se o bicentenário da assinatura do Tratado de Madri e da morte de Sepé Tiaraju, em

nome da qual se propunha erguer uma estátua homenageando a coragem do índio missioneiro, o que gerou a oposição imediata de historiadores como Moysés Vellinho e Othelo Rosa e a conseqüente polêmica daí advinda. Com isso, o contato com o universo platino e sua relação com a formação do Rio Grande do Sul estava novamente no calor da pauta das discussões.

Em tal direção, o escritor natural de Piratini aquece os debates em torno do ponto em análise, trazendo o índio como também integrante da formação híbrida daquele que chama de “gaúcho”, pela via missioneira que, igualmente, teria dado entrada ao elemento espanhol e à sua participação na formação sócio-racial e cultural do rio-grandense. Para Jocelito Zalla, trata-se de uma resposta endereçada especialmente aos intelectuais ligados ao IHGRS, que calaram essa parte da história e da memória oficial.

Ainda na visão de Zalla, é na literatura que, de forma mais incisiva, Lessa expressava o foco de seu projeto, qual seja, incorporar a questão missioneira como partícipe do processo de formação do estado – e o conto recém-citado é prova disso. Daí a defender Sepé Tiaraju como representante do gaúcho campeiro, simples, em oposição ao elitista, radicado na imagem do herói-militar de tradição lusa, positivista, numa época em que a referida personagem histórica e literária era alvo de intensas discussões nesse âmbito. A posição de Barbosa Lessa o coloca novamente em oposição a vários pensadores ligados ao IHGRS, em especial aos citados Rosa e Vellinho, críticos ferrenhos da adoção da figura do índio Sepé Tiaraju como representante do homem rio-grandense e da tradição missioneira como integrante da história sul-rio-grandense.

Historiador profícuo e respeitado no âmbito para o qual vem sendo direcionado nosso foco de estudo, Dante de Laytano ratifica a posição de Lessa, entendendo a história missioneira como primeira das três grandes partes em que se divide a história do Rio Grande do Sul. Mansueto Bernardi, jornalista e escritor italiano que veio muito cedo para o estado sulino, onde construiu significativa carreira na esfera intelectual e política, por exemplo, como um dos fundadores da Revista do Globo e do jornal Correio do Povo e como Chefe da Casa da Moeda do governo de Getúlio Vargas. Membro do IHGRS, discordava da maioria de seus colegas, à medida que se colocava em

posição favorável à heroicidade e à brasilidade de Sepé, ao mesmo tempo em que concebia a história das Missões integrada à sul-rio-grandense, entendendo-a como pré-açoriana. Para Bernardi, pertence ao índio missioneiro o título de “primeiro monarca das coxilhas do sul”, constituindo um modelo de gaúcho e a primeira manifestação do sentimento telúrico de pátria.

Como último nome desse breve inventário, destacamos o de Rubens de Barcellos que, numa obra na qual reúne vários de seus artigos e polêmicas, sob o título de *Estudos Rio-Grandenses*, publicada nos mesmos anos 1950, contemporânea aos calorosos debates de que vimos tratando, defende a influência platina na formação do sul-rio-grandense, de onde vem, segundo ele, “o espírito revolucionário da independência e o sentimento republicano” (BARCELLOS, 1960, p. 25), especialmente pela via da campanha. A respeito da escassa população rural do Rio Grande do Sul, no início do século XIX, Barcellos a via como “entremeada com os elementos castelhanos e em tudo idêntica a eles. Os hábitos e os costumes desses campeiros em nada se distinguem das usanças e práticas dos “gaúchos” orientais”. (id., p. 19)

O domínio espanhol na região missioneira até o início do século XIX e a incerteza e a imprecisão caracterizadoras do processo de demarcação das fronteiras pampianas constituem fortes argumentos em defesa da proximidade entre o Rio Grande do Sul e os países platinos, legitimando a contribuição de tais influxos no seu processo de formação e, por aí, a necessidade de estudá-los.

Ainda que por ângulos de visão distintos, a fronteira é ponto fundamental para o entendimento da formação étnico-social do estado, ponto de consenso entre as duas correntes argumentativas mencionadas. Tanto é que os defensores da lusofonia entendem e constroem o Rio Grande como defensor da fronteira e daí a condição atribuída de lutador pela integração e integridade do país. Moysés Vellinho, em volume intitulado *Fronteira* (1975), trabalha extensivamente com o que chama de “espírito de fronteira”, segundo ele “marca substancial da psicologia do homem típico do Rio Grande do Sul”. (p. 208) O caráter guerreiro desenvolvido nas lutas de fronteira, para o historiador, gerou no homem sul-rio-grandense um instinto ou sentimento de nacionalidade, de desejo de integrar o Brasil. Em outras palavras, a fronteira teria suscitado no

rio-grandense um movimento regido por uma força centrípeta, que o impelia a voltar-se para dentro e, de modo concomitante, a tomar a atitude de dar as costas para os vizinhos rio-pratenses.

Já os adeptos da platinidade, em um movimento regido pela força de direção contrária, referendam seus argumentos na realidade comum pampiana, em termos de paisagem e de identidade cultural a partir do universo da pecuária e, nesse sentido, nos autorizam a pensar em um caminho inverso, ou seja, na diluição das fronteiras e nas possibilidades de tal leitura. Ornellas, contemporâneo de Vellinho nesse debate, afirma que “não é desarrazoada a conclusão de que o pampa é um território comum a três pátrias. [...] “O homem do pampa é uma réplica do próprio território: um só”. (apud GUTFREIND, 1992, p. 130). A partir dessa unicidade de tipo humano e espaço e da intensa inter-relação estabelecida entre as duas instâncias, outros desdobramentos no mesmo viés vão sendo percebidos nos hábitos, na diversão, na culinária, na literatura, na música, no futebol.

A ideia da união pampiana repercute na crítica contemporânea e novamente invocamos o dizer do uruguaio Pablo Rocca, para quem o pampa é território fronteiro, condição que possibilitou a existência da gauchesca, fenômeno cultural formado, segundo ele, “nos interstícios” e comum aos três países. A pesquisadora Cristiane Cecchia, por sua vez, frente ao mesmo fenômeno, sustenta que a gauchesca forneceu matéria-prima para a literatura argentina de, pelo menos, todo o século XX, constatação que podemos estender ao contexto uruguaio e ao sul-rio-grandense, ratificando a centralidade da fronteira para o universo considerado. Dito de outro modo, a porosidade da fronteira geográfica estende-se aos sistemas literários implicados, primeiramente pelo viés da gauchesca e, na sequência, pelo desdobramento da mesma no aspecto temático, na recorrência a imagens e a determinados valores morais e na manifestação do sentimento telúrico, do qual, segundo Lisana Bertussi, a literatura há muito vem sendo uma das mais importantes traduções.

Nas lacunas próprias da porosidade, críticos, historiadores e ficcionistas vêm construindo um discurso legitimador da esteira de possibilidades de contato entre o Rio Grande do Sul e os países platinos, problematizando a

noção de fronteira enquanto fechamento e estabelecimento de limites e, com isso, invertendo o sentido do olhar no trato com o elemento regional, que, nesses casos, dirige-se para o externo ou para o exterior. Assim, a mesma fronteira vai se revelando em sua possibilidade de abertura e de contato com os vizinhos do Prata, no discurso crítico, historiográfico e ficcional. Com os exemplos trazidos, é possível perceber que, embora de modo inconsciente ou indireto, sempre houve vozes na intelectualidade sul-rio-grandense a manifestar o entendimento da existência do diálogo e da comunicação entre os três países pampianos. Ocorre que gozaram de menor espaço e repercussão, se comparadas aos defensores da ascendência lusa. Daí a necessidade de trazê-las aos debates, com vistas a enriquecê-los e a embasar esse caminho pelo qual o pampa transgride suas fronteiras geopolíticas, na direção de ser visto como espaço comum, gerador de uma cultura transnacional.

Ao cenário sócio-histórico-geográfico pampiano, recorre a criação literária dos dois lados da fronteira, iniciando um processo de localização identitária muito tenaz, por meio do exercício ficcional ocupado em idealizar, retratar, denunciar, rememorar, abrir o espaço pampiano. Forma-se, então, uma tradição de ficcionalização do pampa e do tipo que, nele e em função dele, é: o *gaúcho/gaúcho*. Assim, tanto no Rio Grande do Sul quanto no Uruguai, o espaço pampiano assume papel fundamental no traçado dos respectivos processos identitários.

#### 1.4 O pampa na ficção: recorrência e transfigurações

Segundo Jacques Leenhardt,

O pampa é a extensão mesma, a “llanura sem limites”, marcada depois de Sarmiento sob o signo maléfico do espaço sem bordas. Essa paisagem ilimitada constitui um dos topos mais recorrentes da história da literatura, na Argentina, no Uruguai e no Rio Grande do Sul brasileiro. Ele foi o tema recorrente da prosa regionalista. A figura do “gaúcho” está ligada a esse ilimitado. O território, mais profundamente ainda, a alma do “gaúcho” é uma paisagem, na qual só a silhueta do

homem a cavalo estabelece um ponto assinalado na imensidade. (In: MARTINS, 2002, p. 30)

A despeito das similitudes dos dois lados da fronteira entre o sul do Brasil e os países platinos, as referidas representações de homem e espaço do pampa, em certos pontos, guardavam (guardam) diferenças, as quais podem ser observadas por dois tipos literários distintos em determinados ângulos e que geraram repercussões nos sistemas literários aos quais pertencem: o insurreto platino, representado por Martín Fierro; e o respeitado e ordeiro sul-rio-grandense, pela figura de Blau Nunes, narrador dos contos de Simões Lopes Neto. Em outra possibilidade de leitura, trata-se de duas obras protagonizadas por gaúchos contadores, que têm a palavra e sabem, cada um a seu modo e no interior de textos de gêneros diversos, em que habilmente se costumam oralidade – no sentido de informalidade – e discurso culto. Além disso, trata-se de dois homens que formam sua sabedoria das lembranças e experiências adquiridas no constante cruzar do pampa.

Ambos construções representativas do homem pampiano, aqui e lá, amante da liberdade, corajoso, que enfrenta com valentia e doação tanto as lutas diárias e as históricas quanto as sacrificantes intempéries, próprias do lugar onde vive e, sobretudo, do homem intensamente telúrico, cuja existência não pode ser pensada fora da relação com o espaço. Martín Fierro, contudo, parece encarnar um tipo mais humanizado, à medida que também são textualizados vícios e maus comportamentos da personagem, enquanto Blau Nunes não tem exposto (o) lado falho, o qual, de alguma forma, possa vir a desabonar seu caráter e retidão moral.

O espaço pampiano é representado pela literatura como chão desse gaúcho/*gaucho*, primeiro desenho de uma identidade regional, no caso do Rio Grande do Sul, e nacional, no caso dos dois países platinos, pelo qual ainda hoje, mesmo com as relativizações a que foi submetido, essas três culturas são amplamente reconhecidas. Não se trata aqui de comungar de visões homogeneizantes, que concebem o tipo gaúcho e o espaço do pampa como representação totalizadora da cultura da região. Ao contrário, entendem-se ambos como significativos traços culturais, construídos e que, ao longo do

tempo, por constantemente se reverem, continuam ainda bastante vivos e atuantes na literatura e no imaginário coletivo, em conjunto com outras propostas de representação.

Tanto no exemplo do estado sulino quanto no dos países do Prata, o processo de mitificação do pampa surge em um momento de formação identitária, legitimadora de uma existência, seja do Rio Grande do Sul em relação ao centro do Brasil, seja do Uruguai e da Argentina em relação ao domínio do colonizador e, no caso da Banda Oriental, também dos vizinhos invasores.

Nesse caminho, primeiramente nos dois países rio-pratenses, o pampa é cantado desde os incipientes versos da chamada poesia gauchesca, produzidos à luz das guerras pela Independência dos dois países, nos poemas de Bartolomé Hidalgo – segundo palavras de Borges, “el Adán” do gênero. Como ocorre em “Nuevo dialogo patriótico”, na conversa travada “Entre Ramón Contreras, gaucho de la Guardia del Monte, y Chano, capataz de una estancia en las islas del Tordillo”, da qual extraímos a seguinte indagação do capataz, dirigida a Contreras, quando este voltava dos festejos de maio, pelas comemorações da Independência:

¿Qué dice, amigo Ramón,  
qué anda haciendo por mi Pago  
en el zaino parejero?

Note-se que a expressão “mi Pago”, composta pelo possessivo *mi* e pelo substantivo Pago, grafado com maiúscula e de forma idêntica no espanhol e no português, é reveladora da proximidade entre o eu-lírico e o seu chão e também do sentimento de reverência em relação a este.

Em “Paulino Lucero”, poema escrito em solo uruguaio pelo argentino Hilario Ascasubi, nos anos 1840, quando deixara o país em função da ditadura de Rosas, o espaço do pampa também é textualizado como “pago” e, a exemplo da “personagem” de Hidalgo, aqui também é retratada a situação de volta ao torrão de origem, momento em que se dá o diálogo entre o homem que está de volta e aquele que ficou e mantém vivas as tradições do pampa. O título do poema é o nome de um soldado campeiro inimigo de Rosas, que luta ao lado de Lavalle e, em certo momento, em função desse firme

posicionamento político, precisar deixar sua terra natal, a Argentina. Vai para o Uruguai, mas sete anos depois volta a sua pátria, onde é recebido na casa do amigo Martín Sayago:

Pues, mire, amigo Sayago,  
yo al venir me presumía  
que no me conocería  
al volver por este pago.<sup>2</sup>

Nos dois fragmentos, dentre outros tantos dos mesmos e de diferentes autores, a exemplo do que ocorre com a literatura regionalista sul-rio-grandense, o vocábulo pampa pouco comparece aos versos dos três poetas citados, considerados pelo crítico Eleutério Tiscornia, como fundadores da gauchesca platina. No cotejo com os versos de Hidalgo anteriormente mencionados, a relação aqui é de um homem que volta para sua terra, de onde está distante a ponto de temer não ser reconhecido; nesse sentido, atenta-se para o uso de “este” em vez de “mi”, o que, na relação com o “pago”, reforça a condição de afastamento.

Décadas depois, ano de 1872, em dois textos de significativa expressão para a gauchesca do Prata, os quais representariam, segundo a crítica, sua fase de maturidade, “Los tres gauchos orientales”, de Antonio Lussich e “Martín Fierro”, de José Hernández, lê-se novamente a situação do *gaucho* distanciado do pampa, também referido como “pago”. Com tristeza e pesar por uma situação em que constata e contabiliza suas perdas, no retorno da guerra, diz Fierro:

Tuve en mi pago en un tiempo  
hijos, hacienda e mujer  
pero empecé a padecer,  
me echaron a la frontera  
y qué iba a hallar al volver!  
tan solo hallé la tapera.

---

<sup>2</sup> Disponível em: <http://www.los-poetas.com/c/paul.htm> Acesso em: 29 abr. 2011.

O recém-mencionado texto de Lussich, publicado meses antes do de Hernández, coloca em cena tipos gaúchos da revolução uruguaia, conhecida como “campanha de Aparicio”, os quais, como Fierro, igualmente constatarão as perdas materiais e sentimentais causadas pela guerra, tornadas ainda mais evidentes na volta ao pago:

La guerra se le comió  
y el rastro de lo que jué  
será que lo encontraré  
cuando al pago caiga yó.

O motivo do não reconhecimento numa situação de volta ao pago vai se mantendo e também comparece nos versos do uruguaio Lussich, sinalizando o abalo na relação de contiguidade entre o *gaucho* e seu meio, em função da separação imposta pelos interesses políticos dos poderosos. Estamos diante, novamente, da questão identitária, na perspectiva de que o ser do gaucho mantém estreita relação com o espaço de onde ele vem.

Nos quatro poetas citados, a opção pela forma dialógica é recorrente, apontando para uma tendência que vai se firmando na gauchesca platina, qual seja, a de as personagens campeiras, pampianas se expressarem com a própria voz, sem a intermediação do narrador, seja no diálogo com outra(s) personagem(ns), seja se apresentando e/ou interpelando o interlocutor/leitor. Nesse contexto é notada a recorrência à linguagem do *gaucho*, como elemento a sublinhar sua pertença ao espaço do pampa (também metafórico, imagético), somado ao que Rama aponta quanto à preocupação da literatura gauchesca com o público-leitor, no sentido de procurar adequar-lhe a obra. Para o crítico uruguaio, o leitor da gauchesca era eminentemente o gaúcho.

Em conjunto com os textos poéticos, a prosa de Sarmiento, texto basilar para a literatura de temário rural no Prata, igualmente se ambienta no pampa, termo que, embora ausente do título original da obra, acompanhou posteriores edições, entendido como lugar da manifestação da barbárie, em oposição à civilização da urbe, cujo parâmetro é a Europa, para onde nitidamente estão virados os olhos de Sarmiento. Em tom romântico, o narrador, passeando pela geografia argentina, encerra assim seu panorama:

ao sul triunfa o pampa e ostenta sua fronte lisa e aveludada, infinita, sem limite conhecido, sem acidente notável: é a imagem do mar na terra, a terra como o mapa, a terra aguardando ainda que se ordene produzir as plantas e toda a classe de semente. (SARMIENTO, 1996, p. 23)

Pouco mais adiante, no entanto, descreve passionalmente Buenos Aires como a maior cidade das Américas, a qual “já teria sido a Babilônia americana se o espírito do pampa não houvesse soprado sobre ela [...]” (1996, p. 25). Nesse último fragmento, retirado das páginas de *Facundo*, é possível ler a grande dicotomia explorada pela obra, que seguirá até a contemporaneidade na pauta de escritores e críticos latino-americanos: o campo (o pampa, a barbárie) e a cidade (a civilização) como dois espaços em constante tensionamento e coexistência e daí uma série de desdobramentos e possibilidades para a representação do gaúcho/*gaucho*.

Nas décadas finais do século XIX, época que Alberto Zum Felde coloca como sendo de origem da ociosidade, miséria e degeneração de grande parte da população rural no Uruguai, aparecem as narrativas de feição histórica de Eduardo Acevedo Díaz e as de Javier de Viana, considerado o pai do conto campeiro uruguaio. A produção dos dois autores situa-se no cenário pampiano e segue uma orientação crítica, especialmente em Viana, contista, segundo o mesmo Zum Felde, que pinta o *gaucho* em decadência, considerando sua relação com o campo, o que nos leva a reforçar a instância espacial como sendo de fundamental importância para o entendimento desse gaúcho, que vive um outro momento, principalmente no que diz respeito à relação com o “seu” espaço. Assim, percebem e discutem a realidade e a hierarquia entre soldados e comandantes e, depois, entre peões e estancieros, numa época em que os campos estão divididos pelos alambrados e a porção urbana vai tomando impulso, com a criação de estabelecimentos de ensino em todos os níveis, códigos de leis e instituições financeiras. Na tradução de Aldyr Schlee, relata o narrador de Viana, do conto “Eran como chanchos”:

Indalecio e Juan Antonio eram como *chanchos*. Peões na mesma estância, empregados no mesmo trabalho, durante anos haviam recebido a *platita* do patrão e os resmungos da patroa. Juntos tinham se torrado nos verões e se enregelado nos invernos chuvosos e tinham dormido juntos muitíssimas vezes a campo aberto [...] (1997, p. 33)

Em um contexto de crescente urbanização, cidades e *pueblos*, com seus costumes, hábitos e autoridades passam a imprimir seu *modus vivendi* no campo que, por sua vez, oferece resistência às então incipientes tentativas de homogeneização e imposição cultural, mantendo alguns valores e hábitos próprios do lugar pequeno, os quais, numa via de mão dupla, também chegam à cidade e compõem o imaginário coletivo.

Considerados seguidores da vertente contística inaugurada por Javier de Viana, importantes nomes da narrativa uruguaia, ao longo do século XX, continuarão elegendo o pampa como ambiente ficcional, explorando outras perspectivas e dimensões. A esse respeito, Alberto Zum Felde chama atenção para a importância inclusive numérica da narrativa campeira no Uruguai e dos escritores que a ela se dedicam. É o caso de José Monegal e Francisco “Paco” Espínola, sendo o último considerado um dos maiores autores *nativistas* do Uruguai. Segundo Faraco e Schlee, foi ele o responsável por trazer ao conto pampiano o elemento trágico. Eliseo Salvador Porta, contista natural do Departamento de Artigas, cujo centenário de nascimento é comemorado no ano de 2012, também tem no trágico uma das marcas de sua escrita, ambientada *en la pampa*, campos imensos, de cuja divisão resultaram os *pueblos*, carentes de oportunidades e isolados em meio às grandes distâncias de campos. Um em especial, embora nunca nomeado, constitui constante recorrência nos contos *De aquel pueblo y sus alrededores* e é assim apresentado pelo narrador:

De ellas me leyó la siguiente historia, cuyos personajes conocí bien en aquel pueblo que me vió nacer, y al cual veo morir en médio del campo, que lo envuelve sin nutrirlo. (1951, p.7)

Julio C. da Rosa, Mario Arregui e Juan Capagorry são autores, contistas, contemporâneos ao tempo de produção de Porta, com quem formam a terceira geração campeira da literatura uruguaia, cuja produção inicia no final da década de 40 do século XX e se estende até os seus anos finais. Os escritores destacados trabalham a representação do *gaucho* e do seu universo, numa perspectiva de releitura e reatualização. Integram a famosa e heterogênea *generación de 45*, movida fundamentalmente pelo ambiente urbano de

Montevidéu, ratificando a expressão numérica das narrativas de temática rural no Uruguai, apontada por Zum Felde. O que indica a permanência do campo, seus valores e habitantes, ao lado da representação da cidade e de suas metáforas e dramas urbanos, na condição de dois espaços que estabelecem trocas e conflitos e por isso se transformam mutuamente, num processo também temporal, em que presente e passado da mesma forma interagem.

\*

No Rio Grande do Sul, mais tardiamente em relação aos dois vizinhos rio-pratenses, a apropriação do espaço pampiano pela literatura coincide com o período de formação histórica e literária do estado. De acordo com estudiosos, o fato de ter vivido mais de dois séculos em guerras, especialmente as fronteiriças, serviu para despertar e acentuar, no estado, o espírito regionalista, via pela qual inicia seu processo de construção identitária, movido pelos influxos culturais vindos do centro do Brasil e pela porosidade em relação às semelhanças físicas, climáticas e cotidianas provenientes do mundo hispano-americano. Na literatura, esse espírito será manifestado na recorrente representação do tipo gaúcho e do seu espaço de origem, elementos que passam a encarnar a identidade representativa do estado como um todo, por seu turno, bastante arraigada na capacidade guerreira.

A referida apropriação do espaço pampiano, de maneira sistematizada, na literatura sul-rio-grandense, ocorrerá a partir das décadas finais do século XIX – período considerado de maturidade da gauchesca platina –, com o grupo de escritores e intelectuais ligados à Sociedade do Partenon Literário. Assim, o pampa aparece como cenário recorrente, idealizado em prosa e verso, reforçando sempre a ideia de uma relação bastante próxima entre homem e meio e que a modificação de um implica a do outro; e como uma versão da visão romântica de paraíso, uma vez que nele o homem gaúcho encontrava o que precisava para sua subsistência, diversão e satisfação física e moral. A visão idealista é incorporada e disseminada pela literatura, entre outras, nas narrativas de Apolinário Porto Alegre, divulgadoras da figura do “Monarca das Coxilhas”, título de um dos contos que compõem o volume *Paisagens*, cujo

narrador, na descrição romântica desse monarca, define contornos tomados pelo mito:

Era um verdadeiro monarca. Ninguém montava como ele. E demais monarca das coxilhas, o que significa não só o perfeito e garboso cavaleiro, mas o **janota do pampa**, que traça o pala de vicunha com inimitável faceirice sobre os ombros e traz o pingo coberto de pratas e fina lonca.

Além da produção poética e narrativa de Apolinário, ilustram o tópico em questão os *Contos rio-grandenses*, escritos pelo jovem Vítor Valpírio, publicados em capítulos também na *Revista Mensal do Partenon Literário* e considerados por alguns pesquisadores espécie de antecessores dos *Contos Gauchescos*, de Simões Lopes Neto; e ainda os poemas de Múcio Teixeira e Bernardo Taveira Jr. Na escrita destes e de outros autores do período, é bastante explícita a intenção de associar muito proximamente homem e lugar; basta que lembremos algumas expressões ou fragmentos de versos e narrativas do período em análise: o “Monarca **das Coxilhas**”, o “Centauro **do Pampa**”, o “ginete **dos campos do sul**”, “a moçada **destes pagos**”, a “terra **dos campeiros, dos valentes cá do Sul**” e por aí em diante. Em todos, é evidente a vinculação do homem sulino a sua terra, onde ele nasce e vive e a qual encaminha marcas fundamentais de sua personalidade literária. A alusão feita a um logo remete ao outro e vice-versa; ambos são na relação de interdependência que mantêm entre si. Lembremos a existência dessa mesma noção de proximidade, marcada pela relação de posse entre homem e terra (no sentido de chão) já constatada na gauchesca platina.

A espacialidade será, portanto, uma instância decisiva na construção e leitura dos textos, à medida que, a partir da referência estabelecida pelo lugar, forma-se praticamente a pequena totalidade de temas trabalhados pela literatura regionalista sul-rio-grandense; ao mesmo tempo, acaba imprimindo demandas no eixo discursivo, por exemplo, nas questões de escolha do tipo de narrador e de determinados usos da linguagem.

A força imagética e ideológica do espaço pampiano no sistema literário sul-rio-grandense é, portanto, facilmente reconhecida desde as suas primeiras

manifestações, ainda no século XIX. Com a virada do XX, a representação do pampa mantém-se significativa, especialmente nos contos de Alcides Maya, Simões Lopes Neto e Darcy Azambuja, já em diálogo com outro tempo, de vigência das teses deterministas, reforçando a relação homem-meio e entendendo muitas das características daquele como determinadas por este. A tal respeito, Eleutério Tiscórnia, importante crítico da gauchesca platina, em texto introdutório ao estudo dos três poetas fundadores dessa tradição, ensina que “o pampa se constitui em um cenário essencial para explicar bem a vida física e emotiva do gaúcho”. Por outro lado, a potencialidade aludida foi levada a cabo nas longas descrições românticas de seus campos e noites, recobertas por comparações e, em seguida, sob a influência da estética realista, na abundância dos detalhes, com vistas a mostrar o mais proximamente possível a realidade, situações que encaminhavam à crítica ao artificialismo com que o tema era tratado e a distância entre ele e a linguagem que o representa literariamente. Algo que João Pinto da Silva, para exemplificar, já apontava no início da década de 20, ao analisar o romance de Alcides Maya, os contos de Apolinário Porto Alegre e os versos de alguns poetas regionalistas.

Aureliano de Figueiredo Pinto também é importante autor do período em destaque, de maior dedicação à poesia, mas também à prosa, ambas intensamente ligadas ao sentimento de expressão telúrica, de que é tido como renovador: a ele é dado o crédito de iniciador da poesia nativista, vertente cultural bastante aproximada do mundo campeiro platino. Além disso, é apontado por seus biógrafos como ávido leitor da literatura rio-pratense, chegando a publicar versos em espanhol.

Na sequência de orientação diacrônica, chegamos a Cyro Martins, escritor emblemático da necessidade do abandono do pampa pelo gaúcho, em busca de melhores condições de trabalho na cidade, resultando na sua pauperização e proletarização, que o escritor batizou de “gaúcho a pé”. Chamamos novamente a atenção para a recorrência ao tema do abandono e retorno ao pampa, ao pago, e suas respectivas implicações, na produção literária dos dois lados da fronteira. Nas narrativas do escritor de Quaraí, observa-se a convivência entre o espaço campeiro e o urbano, num momento de encontro (ou choque!) de valores e vivência praticados em ambos.

A cidade e seu modo de vida e produção vinham invadindo o campo, transformando seu cotidiano e a relação entre ele e o gaúcho que, em função disso, precisa deixá-lo, muitas vezes em busca da sobrevivência em outro espaço. Isso porque passa a viver o fato de parte de seu trabalho ter sido substituído pela máquina e por também já ter sido seduzido por alguns hábitos consumistas, tipicamente citadinos. E a literatura ocupada com o universo regional trata de dar conta, no âmbito da ficção, desse contexto sócio-histórico por que passa o pampa.

A convivência dos dois espaços apontados, por vezes traduzida na indefinição dos limites entre ambos, é observada também nos contos de Aldyr Garcia Schlee e Sergio Faraco e, do lado uruguaio, nos de Eliseo Porta e Juan Capagorry; logo, um ponto de contato entre a literatura dos quatro autores integrantes do *corpus* ficcional da pesquisa aqui apresentada.

Suas narrativas ambientam-se no espaço do pampa já dividido em pequenas cidades e *pueblos*, situados ao longo da fronteira sul-rio-grandense e da fronteira e interior uruguaios. Em três dos quatro contistas analisados, aparece como espaço fronteiro – de maneira mais explícita e contundente nos dois brasileiros –, servindo igualmente de “universo” ficcional, compreendido como local de encontro entre duas culturas. A fronteira, portanto, é tomada em sua acepção de passagem, de trânsito, textualmente representada pela ponte, pelo rio, pelo contrabando, pela travessia, pelos ritos de passagem ou mesmo pela morte.

Os fragmentos e os comentários articulados neste tópico procuraram ilustrar panoramicamente o quanto se modifica a perspectiva pela qual a literatura percebe e conta o espaço pampiano, explorando, via de regra, o viés da relação entre esse espaço e o homem que nele vive. Com a possibilidade de novas miradas, o pampa é recriado na literatura, a fim de ser visto para além de uma referência de passado, saudosismo e limite territorial: como fronteira aberta e, assim, via de intensas trocas culturais. Os elementos de articulação pontuados na literatura pampiana sul-rio-grandense e platina e os novos caminhos de percepção das modificações espaço-temporais trazidas pela ação humana e que, dialeticamente sobre ela também agem, são prova

dessa renovação e abertura, tornando o pampa espaço privilegiado de encontro das culturas luso-brasileira, hispano-rio-pratense e indígena.

### 1.5 Pampa: território de fronteira

O contrabando feito pelo território pampiano é a atividade comercial mais antiga a ligar os dois lados da fronteira e, por extensão, a vivenciá-la em sua perspectiva de abertura, não somente pela transação comercial empreendida, mas também pelas atividades até mesmo de outra natureza que a ela se agregavam. Trata-se, portanto, de uma prática centenária, que promove, no caso de nosso interesse específico, intensa aproximação e constante troca cultural entre os países onde está situado o pampa.

Na sequência da proposta de Pesavento, citada no início deste capítulo, envolvendo o tópico fronteira, a historiadora refere-se ainda ao fato de já há algum tempo o mundo ser reconhecido um tanto complexo para que o pensemos em uma única direção, independentemente do foco do nosso pensamento. Então, adverte que, dialeticamente, as fronteiras “também induzem a pensar na passagem, na comunicação, no diálogo e no intercâmbio”. (p. 8) Com a dupla possibilidade de mirada, como limite e passagem, conclui que a

Fronteira é, por assim dizer, conceito ambivalente ou bifronte, que se compara como a uma espécie basculante entre o encerramento e a abertura, entre o marco que define e delimita e a janela ou porta que possibilita a comunicação.

Assim, selando a existência do limite e da transgressão do conceito em questão, a prática do contrabando e o (grupo de) contrabandista(s), no âmbito da literatura, logo suscitaram interesse de pesquisa, à medida que imprimiram certas marcas plasmadas ao homem local, as quais, com o passar do tempo, passaram a legitimar a representação do gaúcho e da vida em seu território. O tema do contrabando torna-se, desse modo, recorrente nos sistemas literários

sul-rio-grandense e uruguaio e estudos recentes<sup>3</sup> têm mapeado escritores que trabalham com a referida temática nos dois lados da fronteira, inclusive sob a perspectiva comparatista. Além de tema ligado à cultura de fronteira, percebido nos recentes e incipientes estudos dedicados à questão, constitui argumento palpável para a afirmação de que o pampa sempre esteve registrado na literatura sob a condição de espaço de trânsito entre duas culturas. A referida condição foi textualizada por Guilhermino César, em texto dos anos 1960, numa referência ao processo de formação do estado – assunto candente no meio intelectual sulino à época – segundo ele, dotado de um sistema misto de defesa e ataque, de certa forma eficiente contra as invasões estrangeiras. A zona de fronteira pampiana, no entanto, apresentava-se vulnerável em sua geografia sem marcas naturais de separação. Diz o crítico mineiro: “Mas, nas coxilhas abertas à atividade pastoril, a fronteira das duas culturas ibéricas continuaria indemarcada, oscilando conforme a própria mobilidade do pioneiro”. (In: KRAMER et al., 1964, p. 29) Durante muito tempo, contudo, a ação humana tratou de selar sobre ele o marco da diferença, reforçando um distanciamento entre os lados apartados pela “raia divisória”. A imaginária linha de fronteira traçada sobre o pampa efetivamente separava: eis a ideia de ordem veiculada pelo discurso histórico hegemônico, na crítica e na produção ficcional regionalista entre os anos 20 e 60 do recente século passado.

Moysés Vellinho, influente crítico do sistema literário regional sul-rio-grandense, revela posicionamento bem-definido diante da questão; em seu entendimento, estava “Estendida a linha de separação não apenas entre duas soberanias, mas entre dois estágios sociais e políticos ainda então bastante desnivelados [...]” (1964, p. 176). Para o crítico, o “contraste”, termo por ele empregado, representa a linha para o cotejo entre a formação das sociedades sul-rio-grandense e platina, as quais, segundo ele, apresentam desde diferenças étnicas até morais bastante significativas, percebidas desde a formação e reforçadas nas subseqüentes leituras do mito do gaúcho.

Somados às considerações de Vellinho, convém lembrarmos o uso do advérbio “aquém”, presente na definição dada à região da campanha, por

---

<sup>3</sup> Cf. os estudos de Léa Masina, Adriana Dorfmann e Fabiane Resende, todos indicados nas referências bibliográficas, ao final do presente estudo.

Guilhermino Cesar, citada anteriormente: “descampado que ali vemos, à guisa de enclave pecuário, **aquém** da fronteira [...]”; e ainda a descrição da região da campanha feita por Érico Veríssimo, para quem ela está situada “até as fronteiras do Brasil com o Uruguai e a Argentina”, para termos clara novamente a noção de fronteira como limite, como fechamento, neste caso, em relação ao pampa uruguaio e argentino.

Léa Masina constata semelhante resistência em relação à comunicação com o Prata por parte da crítica, apontando prováveis causas para tal postura:

A crítica dominante até as últimas décadas do século XX, salvo raras exceções, negou o influxo platino na literatura gaúcha por motivos ideológicos e, portanto, inconscientes. Estes eram, em sua maioria, fruto de um posicionamento protecionista e bastante conservador com relação ao “território” ou à “região” sul-rio-grandense, cuja vizinhança com os países do Prata representava uma ameaça constante. (In: MARTINS, 2002, p. 93)

Desde a ‘banda’ rio-pratense, a argentina Sabine Schlickers e o crítico uruguaio Pablo Rocca também percebem um pampa dividido no discurso crítico e ficcional, o que se traduz no hiato existente no exercício da crítica “do lado de lá” da fronteira, destacando, por exemplo, a visão que Rocca entende como “portenhocêntrica”, reportando-se a Borges, explicitada no antológico “La poesía gauchesca”, texto de referência para estudiosos do tema, mas que desconsidera a gauchesca sul-rio-grandense, reconhecendo-a um fenômeno exclusivamente rio-pratense. A leitura que Rocca faz de Borges afirma que o escritor argentino pouco pensou o Brasil e que “a” pampa, importante espaço na sua obra de ficção e ensaística, pertence ao mundo hispânico:

Quando em suas ficções, em seus ensaios ou ainda em suas declarações públicas identifica algum espaço, será o da “pampa” crioula, mas *sempre* a pampa de origem *hispânica*. Por isso não entra nesse registro o Rio Grande do Sul, ou entra na forma subsidiária, limítrofe, como o único território com o qual esse *pampa outro* tem fronteira: com o Uruguai. (ROCCA, 2009, p. 15) (Grifos do autor)

No contexto apontado por Masina, entretanto, há que se resgatar, entre as já citadas e as que ainda serão, a voz de João Pinto da Silva, intelectual pioneiro em vários pontos de seu exercício crítico e que, por isso, constitui ainda uma referência.

No âmbito da crítica literária, Pinto da Silva, intelectual fronteiriço, nascido na cidade de Jaguarão, em sua *História Literária do Rio Grande do Sul*, cuja primeira edição remonta ao ano de 1924, define o gaúcho como “meio espanhol, meio português, muito mais em contato com o Prata do que com a Guanabara” (1930, p.11). Ainda a respeito do gaúcho, a que algumas vezes se refere acrescido do gentílico “brasileiro”, reforça a ideia de proximidade com a platinidade, já desde a formação étnica do sul-rio-grandense:

Assim nasceu, assim se desenvolveu, bilingue quase, atraído simultaneamente, ao norte, pelo Brasil, ao sul, pelo Uruguai e pela Argentina, o homem do nosso Pampa, o gaúcho continentino, para cuja composição étnica contribuíram o português e o espanhol, além do índio, do negro e do paulista. (1930, p. 11)

Ao mesmo tempo em que percebe o gaúcho e sua formação como resultado do tensionamento entre duas forças de atuação opostas, sentencia que “apesar da quase identidade do meio físico e do meio moral, malgrado os pontos flagrantes de contatos psicológicos, que quase os irmanam, entre o gaúcho rio-grandense e o platino encontram-se, quanto ao caráter, dissemelhanças indisfarçáveis”. (p. 19) As distâncias apontadas pelo crítico recaem no fato de, embora ambos peleadores, o *gaucho* platino luta pelo simples prazer de lutar, pela total aversão a qualquer forma de autoridade, vem constituindo-se à margem da lei. O posicionamento de Moysés Vellinho vai na mesma direção, à medida que também enxerga no *gaucho* platino uma espécie de cultuador e promotor da desordem, o *gaucho malo*, anárquico em sua essência.

Imbuído do que chama de americanismo, ideal que mais tarde irá mover também Manoelito de Ornellas, na argumentação favorável à tese platina, Pinto da Silva promove, ao longo do seu inventário, farta visitação a ficcionistas e críticos latino-americanos, na tentativa de priorizar tal universo em detrimento das importações da Europa, propondo, com isso, outro viés de referenciais de análise e compreensão do literário produzido no estado sulino, ainda pouco explorado. O crítico jaguareense torna clara a necessidade de uma investigação voltada ao continente desde a “Advertência”, pequeno texto introdutório de seu

estudo historiográfico, na constatação da riqueza de obras da literatura europeia, revelada pela Biblioteca Pública do Estado, ao passo de sua “inexplicável debilidade no tocante aos movimentos intelectuais da América e, em particular, do Rio Grande do Sul”. (1930, p. II)

Além disso, em vários capítulos de sua *História*, põe em prática a visão que considera os influxos do Prata na concepção da literatura, do tipo humano, do espaço e da história do RS: é o que ocorre, por exemplo, quando estuda, no interior do sexto capítulo, “O regionalismo no conto, no romance e na poesia”, a obra de Alcides Maya, invocando sua aproximação à de Eduardo Acevedo Díaz e à de Javier de Viana. Nos *Contos Gauchescos*, de Simões Lopes, destaca “as habilíssimas exteriorizações do espetaculoso orgulho guasca, espécie de narcisismo explosivo e pitoresco, que nos vem não do português, mas do espanhol, por efeitos de contágio, através da Argentina e do Uruguai” (SILVA, 1930, p. 168). No aspecto temático, aponta a exploração da violência como recorrente na gauchesca dos três países.

No teatro, coloca-nos como tributários do Prata, já que, segundo ele, recorreremos à produção rio-pratense quando temos a intenção de colocar o gaúcho em cena, devido à inabilidade sul-rio-grandense com o texto teatral, característica herdada do português, reconhecendo a superioridade espanhola e hispânica nesse quesito. No jornalismo, Pinto da Silva igualmente percebe semelhanças entre a realidade sulina, a uruguaia e a argentina, especialmente na debilidade da atividade jornalística em locais que viveram em guerra durante muito tempo, decorrendo daí um ponto convergente de outra natureza – histórica. Na vivência belicosa justifica ainda a escassa produção literária (romance, poesia, conto) nos três lugares envolvidos e o caráter guerreiro, dela herdado, percebe-o mais intenso no hispano, devido à ascendência espanhola.

Isso sem mencionar ficcionistas e críticos citados, de quem certamente foi leitor, entre os quais, Sarmiento, Lugones, Rojas, Zum Felde, Carlos Bunge e José Enrique Rodó, importante escritor uruguaio do início do século XX, defensor da necessidade de se constituir uma grande pátria latino-americana, a quem Pinto da Silva também dedicou um estudo no volume intitulado *Vultos do meu caminho*, destacando-o ao lado de outros escritores sul-rio-grandenses e brasileiros. Conforme foi possível acompanhar com o levantamento promovido

na obra de João Pinto da Silva, intelectual de referência para tantos outros que vêm participando da construção da história da crítica literária no estado, a percepção do universo platino em contato com o sul-rio-grandense tem uma abrangência cultural, compreende aspectos históricos, atividade jornalística, produção teatral, literatura, tipo humano, meio físico. Por isto aqui importa trazê-lo: pela compreensão além-fronteiras e pela percepção da existência de uma tensão de forças na formação da cultura sulina, uma a puxar para o centro do país e outra para o exterior, representado pelo mundo rio-pratense, que seu texto permite entrever, sublinhando as várias sugestões de estudos de caráter comparatista entre os dois lados da fronteira.

Do já citado Luiz Carlos Barbosa Lessa, é importante destacar ainda que ele foi um dos fundadores do movimento tradicionalista no Rio Grande do Sul, com vistas, segundo afirmam os estudiosos de sua obra, a abrir as portas da cultura gaúcha para um número maior de pessoas. Por tal proposta de abertura e popularização do movimento tradicionalista, colocou-se ao lado de uma vertente dissidente daquela tida como oficial no interior do movimento. Em seu *O Rodeio dos Ventos* – uma síntese fantástica da história do Rio Grande do Sul, Barbosa Lessa assim entende a região do pampa: “dá-se o nome de pampa às extensas planícies do Rio Grande, Uruguai e Argentina, cobertas de pastagens verdes, onde vive o gado vacum e cavalar” (LESSA, 1978, p. 198). A compreensão de pampa como região contígua entre o Rio Grande do Sul e o Prata estende-se à esfera cultural e o escritor torna-se importante base/apoio na busca pela integração “dessas regiões, onde se enraizaram duas culturas tão próximas como distintas”, como bem pontuou Tania Carvalhal.

No início da década de 80, a voz e o texto do uruguaio Angel Rama, seguramente um dos mais respeitados intelectuais do pensamento latino-americanista, propõem a concepção de *comarcas*, definidas como “áreas onde há homogeneidade de elementos naturais, étnicos e culturais que convergem em formas similares de criação artística”, as quais, portanto, nem sempre obedecem a limites econômicos e políticos, o que acaba por fortalecer o processo de quebra de fronteiras. Dentre as várias comarcas formadoras da América Latina, reconhece a “área pampeana”, na ultrapassagem das linhas dos três estados-nação que a integram. De acordo com ele, “el estado Río

Grande do Sul, brasileño, muestra vínculos mayores con el Uruguay o la región pampeana argentina que con Mato Grosso o el nordeste de su propio país”. (RAMA, 1982, p. 58) Ao lado deste, elenca outros exemplos ao longo do continente, na direção do desenho de um segundo mapa, “más verdadero que el oficial”, no dizer de Rama.

Assim, as fronteiras que, no âmbito histórico-político, foram erguidas e sustentadas entre Brasil (Rio Grande do Sul), Uruguai e Argentina, começam a ser repensadas nas dinâmicas cultural e econômica, fomentadas pela crescente e questionável globalização e seus desdobramentos. O movimento de vários intelectuais no sentido do recrudescimento dos estudos acerca da identidade da América Latina, a partir das lentes de pesquisadores latino-americanos também influencia muito proximamente o processo de revisão das fronteiras políticas. É importante registrar que Rama foi dos primeiros críticos a pensar a literatura brasileira inserida no sistema cultural da América Latina, em muito devido a seu intenso contato com Antonio Candido, numa postura de rompimento com o que Flávio Aguiar e Sandra Vasconcelos chamam de “a tradição de Tordesilhas”. Seu pensamento torna-se referência para qualquer trabalho ocupado em pensar as vias de aproximação latino-americanas pelo caminho das semelhanças culturais existentes entre determinadas áreas do continente. Nesse contexto e sentido, encontra-se e justifica-se a leitura em conjunto das narrativas produzidas no território fronteiriço do pampa, de ambos os lados e que, sob perspectivas diversas, a ele se reportam e com sua simbologia dialogam.

Ao final dos mesmos anos 80, o pensamento do escritor e crítico Aldyr Schlee apontava para semelhante direção: a necessidade da assunção de uma comunhão cultural entre o estado sulino e os países rio-pratenses, com vistas a uma compreensão mais profunda do literário. Para ele, é preciso

abrir os olhos e mirar em volta, para perceber que os brasileiros não estamos sós, quando se trata de literatura gaúcha; para perceber que temos logo ali na Argentina, e aqui ao lado, no Uruguai, a autêntica literatura gaúcha. Uma literatura da melhor qualidade; e que não queremos ver; e que ainda não aprendemos a ler. Sem conhecer bem essa literatura, não sabemos muito ou nada sobre o regionalismo gaúcho. (SCHLEE, 1989, p. 80)

Conforme se pode observar, a consideração do pampa como fronteira aberta, possibilitador da cultura gauchesca, transnacional, e enquanto produtivo viés de leitura e compreensão da literatura, passa a integrar o discurso da crítica, e o interesse pelos estudos relativos ao tema toma impulso. Em importantes universidades brasileiras, articulam-se a pesquisa e o mapeamento da produção literária de fronteira e de elementos, temas e discursos que a conformam. Nas universidades sulinas, o interesse é bastante evidente; na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, por exemplo, berço da ABRALIC, as linhas de pesquisa em Literatura Comparada, em sua produção docente e discente, vêm realizando estudos nessa direção, produzindo especialmente leituras aproximativas entre autores sul-riograndenses, argentinos e uruguaios. Em Porto Alegre, no início dos anos 2000, foi organizado um encontro de pesquisadores de diversas áreas do conhecimento em torno da temática da fronteira, vista pelo recorte estabelecido pelos respectivos campos de pesquisa. Trata-se de *Fronteiras Culturais: Brasil – Uruguai – Argentina*, idealizado por Maria Helena Martins, cujos debates e comunicações renderam uma publicação com importantes contribuições de estudos acerca do tema. Isso para ficar com algumas poucas, mas significativas iniciativas da pesquisa nesse campo.

Com tal movimento, grupos e projetos interinstitucionais e internacionais vêm sendo propostos e desenvolvidos, revigorando o entendimento de Rama acerca da necessidade do desenho do “segundo mapa latino-americano”, com a revisão das fronteiras, determinadas, sobretudo, por velhas discussões administrativas entre as colônias e suas metrópoles, contexto em que se insere o longo processo de definição/indefinição das fronteiras pampianas.

No âmbito acadêmico-intelectual, conforme vimos exemplificando no argumento de Aldyr Schlee e nas iniciativas citadas, o pampa passa a ser objeto de um discurso crítico de aproximação entre a literatura sul-riograndense e a rio-pratense, eis que território que abriga a fronteira, considerada em suas acepções física, simbólica e cultural, na perspectiva do encontro e do contato produtivo. É oportuno lembrar que a direção tomada pela crítica é fomentada, sobretudo, pela produção ficcional que, por sua vez, trabalha com o espaço pampiano, estendendo-o aos campos e às pequenas

localidades e cidades fronteiriças, olhando-o como não mais pertencente à esfera do mito. Com tal perspectiva, o universo campeiro sul-rio-grandense passa a representar uma ligação com o mundo platino da poesia, do tango, do esporte, do comércio...

O entendimento de Pablo Rocca também se encaminha para a concepção de uma fronteira aberta ao diálogo e à comunicação. Para ele, o pampa constitui uma unidade de paisagem que explica as apropriações resultantes desse espaço, cujas semelhanças borram as linhas de fronteira entre os três países que o formam.

Seguindo com Rocca, sua análise enxerga nesse mesmo pampa a existência de uma “solidez”, percebida no *status* que lhe confere de “comunidade” (In: MARTINS, 2002, p. 74) produtora de cultura, no caso em questão, como território da *gauchesca*, manifestação literária que, de acordo com ele, “mantendo-se à margem de duas línguas e de três Estados nacionais, [...] conseguiu criar um espaço “intersticial”” (idem, p. 74). Isso sem mencionar sua considerável longevidade, a despeito da pouca variedade de temas e motivos que a compõem.

Semelhante abordagem está presente no estudo do professor e pesquisador Cícero Galeno Lopes, que também vê o pampa como espaço geográfico onde se desenvolveu a cultura gaúcha, construída na ultrapassagem de limites político-geográficos, o que fez dela, no seu dizer, uma cultura “transnacional”. O pampa constitui, igualmente e por analogia, um território transnacional, cenário da “construção de uma identidade social coletiva que ultrapassa as fronteiras político-geográficas dos estados-nação em cujos territórios essa cultura [a gaúcha] se mantém” (In: BERND, 2010, p. 355).

No pensamento dos dois críticos, o destaque para a observação do caráter híbrido da cultura gaúcha, pampiana, formada em um espaço intervalar, de transgressão. Um território sobre o qual se ergueram fronteiras originalmente inexistentes, em atenção a interesses específicos e por certo tempo bastante distantes da realidade. Quase dois séculos depois, essas mesmas fronteiras e suas conseqüentes imposições vêm sendo desestabilizadas, permitindo, com isso, entendermos a abertura e a

comunicação determinadas pela vivência cotidiana, geradora de intensos intercâmbios culturais na música, na literatura, na culinária e outras tantas.

O pensamento de Rocca e o de Galeno Lopes convergem no sentido da compreensão do pampa como fronteira permeável ao contato com o outro lado; sobretudo no âmbito cultural, ponto que, como afirmamos antes, tornou-se possibilidade de leitura para parte da crítica e motivo de escrita para ficcionistas, que falam desde a fronteira e/ou acerca da fronteira e seus habitantes em função dessa condição. A partir de tal ponto de vista, fazem suas obras dialogarem com a tradição gauchesca, tematizando a linha fronteira entre Brasil, Uruguai e Argentina, agregando-a ao território pampiano que, por seu turno, conduz assumidamente ao mundo hispânico.

Luiz Antonio de Assis Brasil, em texto publicado no volume *Fronteiras Culturais: Brasil – Uruguai – Argentina*, anteriormente citado, e escrito de modo a mesclar a pena do escritor e do crítico, após aludir à dualidade de gênero que o termo pampa apresenta no Brasil, onde é tratado no masculino, e no Prata, onde é uma entidade feminina, conclui em um caminho semelhante ao dos dois críticos anteriores: “O pampa é diluidor de fronteiras, território da liberdade, lugar de encontros misteriosos e do Mercosul, hoje, de guerras ferozes no passado, mas sempre imóvel e soberano, a ver sucederem-se as gerações e as fases da Lua”. (In: MARTINS, 2002, p. 128) Sua condição fronteira, segundo vimos observando, passa a ser importante caminho de compreensão do espaço em questão e da literatura que nele ou a respeito dele é produzida. Além disso, na mesma citação, o autor destaca o aspecto ligado ao sobrenatural, bastante recorrente na cultura literária pampiana dos dois lados da fronteira. O próprio Sarmiento já descrevia o gaúcho como um ser supersticioso.

Assis Brasil menciona ainda a inquietação recorrente em escritores da sua geração, diante desse pampa, uma “gigantesca e impressionante entidade ficcional que nós mesmos criamos” (p. 131) e a qual, talvez em igual intensidade, venha sendo criticada e vista como representativa do passado e do saudosismo. Porém, adverte o próprio escritor, não devemos esquecer que “as origens é que nos dão forma e substância” (idem, p. 130). Nesse caminho, reconhece uma série de escritores dos dois lados da fronteira que, do cenário

pampiano, extraem “suas [do pampa] peculiaridades universais” (p. 130), revitalizando-o e dando continuidade a uma “valiosa literatura” de matiz regional, que vem sendo produzida desde os anos iniciais do século XIX.

Vários estudiosos vêm apontando semelhante direção, fazendo eco ao dizer de Assis Brasil: a preservação do regional – e o espaço pampiano é emblemático nesse sentido –, porém aberto à universalidade, nos dois lados da fronteira, no trato de temas próprios da condição humana, perspectiva pela qual se redimensiona também a representação do tipo humano. Eis o ponto de convergência do entendimento de intelectuais como Léa Masina, José Clemente Pozenato e Flávio Loureiro Chaves e, pela banda platina, Jorge Luis Borges e Juan Carlos Onetti, com a visão de redimensionamento da gauchesca, que descobre o componente universal de seu espaço e tipos humanos. Com isso, a tensão regional x universal vai se renovando de forma produtiva na literatura de um continente culturalmente rico e diverso, mas que, volta e meia, se vê envolvido na busca do atendimento de parâmetros externos, deixando de perceber sua realidade.

O sentido do pampa ligado à origem e ao autorreconhecimento, aludido por Assis Brasil, pode ser lido também em Vitor Ramil, escritor já de outra geração, em seu texto *A Estética do Frio*,

Pampa, gaúcho... Que curiosa associação! Eu fora acometido por um surto de estereótipo? Não. Pampa e gaúcho estavam ali porque eu me transportara ao fundo do meu imaginário, lá onde, tanto um como o outro, têm o seu lugar. O pampa pode ocupar uma área pequena do território do Rio Grande do Sul, pode, a rigor, nem existir, mas é um vasto fundo na nossa paisagem interior. (RAMIL, 2004, p. 19)

O texto de Ramil torna-se aqui particularmente interessante à medida que ilustra a manutenção do pampa no imaginário coletivo sem aquele ranço ideológico que o liga ao tradicional, conservador e o faz imagem da hegemonia do poder político-econômico rural. Sinal evidente de sua continuidade à custa de sua renovação contínua, inclusive enquanto imagem poética.

O mesmo pampa é, para ele, que enxerga o Rio Grande do Sul na posição de um caldeirão a receber significativos e simultâneos influxos brasileiros e platinos, o ponto de encontro com a cultura do Uruguai e da

Argentina, as quais precisam ser consideradas quando pensamos a formação da identidade sul-rio-grandense. Algo na direção do que havia sido reivindicado por Aldyr Schlee, em passagem que há pouco destacamos, na expressão de um pensamento que vem cada vez mais se sustentando. Na continuidade de sua reflexão, Ramil conclui:

A produção cultural desses países nos chegava em abundância, o espanhol era quase uma segunda língua. Muitas palavras, assim como muitos costumes, eram iguais. Nossos campos, nossos interiores, que haviam sido um só no passado, continuavam a se encontrar. (idem, p. 15)

No dizer de Vítor Ramil, fica clara a relação em diversos âmbitos que sempre existiu entre o estado sul-brasileiro e os países platinos. Algo que já constatamos neste trabalho, na escrita de críticos, pesquisadores e ficcionistas dos dois lados da fronteira. No entanto, mais adiante, constata o desconhecimento, em Montevideu e Buenos Aires, da música produzida no Rio Grande do Sul, numa demonstração igualmente clara do fértil campo de trabalho no âmbito das relações interamericanas que aí se configura.

Além da fronteira com os dois vizinhos platinos, o pampa estabelece outra, também bastante significativa para os sistemas literários sul-rio-grandense e uruguaio. Trata-se daquela que o coloca, primeiramente, em lado oposto à cidade e ao *modus vivendi* urbano, associado à tensão entre o regional e o universal, no trato com as questões identitárias, conforme já afirmamos, experimentada e discutida ao longo da história da literatura latino-americana e, segundo Rama, bastante característica de países de passado colonial. De certa forma, as considerações de Assis Brasil recém-citadas também remetem a esse ponto, que, por sua vez, passa obrigatoriamente pelas considerações de Sarmiento e Borges.

A oposição campo (no caso presente, o pampa) X cidade é largamente explorada pela criação literária de matriz regional, valores, hábitos, comportamentos e identidades próprios aos dois espaços se apresentam em confronto. Porém, a exemplo da fronteira com os países do Prata, a recém-mencionada também vem se mostrando porosa e sensível ao contato, o que resulta em semelhante processo de diluição e interpenetração, ponto

observado na ficção dos autores analisados. Assim, mesmo com a hegemonia da cidade e a adoção do parâmetro de vida urbano, o pampa e o universo campeiro mantêm-se vivos, a ponto de Luiz Antonio de Assis Brasil reconhecer naquela uma “caixa de ressonância do pampa”, o que se percebe, segundo ele, até mesmo na obra de um escritor do porte de Jorge Luis Borges.

Em outro contexto, mas que aqui nos interessa trazer, Aldyr Schlee e Sergio Faraco, na apresentação à antologia de contos por eles organizada, intitulada *Para sempre Uruguai*, percebem na literatura uruguaia semelhante fenômeno de influxo do pampa no ambiente da cidade e, mais especificamente, na literatura nela produzida:

[...] mais do que platina, a literatura uruguaia transformou-se logo numa literatura eminentemente pampeana [sic] – a literatura gaúcha por excelência – cujos traços rurais desbordaram o pampa que é todo o Uruguai e marcaram profundamente a temática urbana.

A representação do espaço pampiano, pelo que podemos observar, vai se ampliando e se mesclando para além de suas fronteiras; nesse movimento, interage com a atualidade de sua época e com as transformações que tem experimentado ao longo do tempo. A perspectiva da fronteira, na acepção de rompimento das mesmas, portanto, abre uma possibilidade de o pampa ser revisitado pela crítica, pela ficção e pela historiografia.

“Sem fronteiras”, o pampa é território de constantes deslocamentos; seus habitantes ficcionais continuam a mover-se dentro dele, com considerável habilidade e domínio. Assim, deslocamentos diurnos são empreendidos pela viagem de barco e de chalana e pelo cruzar da ponte; pelo narrador que volta a sua terra após ter sido obrigado a abandoná-la em função dos estudos; pelo cruzamento da fronteira a cavalo, traçando a rota dos contrabandistas; pelos narradores que transitam dos *pueblos* a Montevideú, para citar apenas alguns exemplos.

Com isso, o nomadismo, traço típico do gaúcho/*gaucho*, rasgo definido também em função da relação com o espaço e que lhe assegurava o pleno exercício da liberdade no trânsito pelo pampa, ainda se faz presente, convertido nesses deslocamentos menores, muitas vezes destituídos do teor

épico, por uma terra que, do mesmo modo, guarda semelhanças em relação àquele pampa “primeiro”. Embora se trate de um espaço-tempo transformado, em especial, pelos alambrados e linhas férreas.

Guardadas as proporções no processo de transformação dessa relação homem-meio, tema recorrente nos sistemas literários sul-rio-grandense e uruguaio, a terra continua despertando nas personagens um intenso sentimento de pertencimento, de que a literatura regional foi importante via de expressão. Assim, a manifestação telúrica, na sequência, vai se desdobrando, nos dois lados da fronteira, na saudade do narrador que abandona seu *pueblo* e acompanha a decadência do mesmo ou naquele que se sente confortável e seguro em voltar diariamente à sua precária casa na beira do rio, ou ainda nos que veem sua situação financeira derrocar, mas permanecem em seu chão, em seu espaço, sem sequer cogitar abandoná-lo.

Território de fronteira, o pampa formaria, com base no dizer de Ilva Maria Boniatti, uma região cultural. Isso pelo fato de constituir um centro de onde irradia um imaginário composto por elementos articuladores, presentes especialmente nas manifestações artísticas e culturais, significativos nos dois lados da fronteira, burlando as separações/divisões políticas e linguísticas.

A pesquisadora chama atenção para a predominância, durante muito tempo, da região do pampa, ou da campanha, conforme prefere chamá-la, “como representativa da cultura do Estado” (BONIATTI, 2007, p. 202). Assim, a cultura da campanha identificava a sul-rio-grandense, numa visão homogeneizante de região. Em seguida, afirma que “essa hegemonia vem sendo substituída por diversas regiões, que se diferenciam pela absorção de influxos de outras culturas” (idem, *ibidem*), presentes e atuantes ao longo de todo o processo de formação social do estado sul-brasileiro.

Observada no contexto em questão, emerge, dentre outras, a região da fronteira, sobre as planícies pampianas, mas durante longo tempo vista como um espaço sem identidade, uma terra de ninguém. Uma espécie de faixa que protegia o terrunho original do gaúcho das invasões do inimigo castelhano, verdadeiro campo de batalha, caracterizada pela mobilidade e inconstância. A despeito dessa condição quase amorfa, é reconhecida por historiadores e intelectuais como de grande significação para a formação histórica do Rio

Grande do Sul, o mesmo podendo ser afirmado em relação ao contexto uruguaio e dito a respeito da ficção, que a faz falar ao restante do mundo.

## CAPÍTULO 2 – UM CORPUS FICCIONAL PAMPIANO: *LOS PUEBLEROS*

Walter Benjamin, em um de seus textos mais visitados, dedica-se a refletir acerca da constituição e do papel do narrador oral e da ameaça de extinção da narrativa ligada à oralidade, preocupando-se também em pensar por que tal fenômeno estaria acontecendo. E chega a determinadas conclusões, que apontam o fechamento de um espaço-tempo para a troca de experiências e, no âmbito literário, para a hegemonia do romance, segundo o autor, gênero de produção e leitura solitárias e, portanto, bastante distante da narrativa oral: “é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta” (1985, p. 201).

No entender de Benjamin, o intercâmbio proporcionado pelo sentar e ouvir histórias da boca de alguém sábio e experiente que, quando as transmite, acrescenta um pouco de si, é algo raro em nosso tempo, marcado pela pressa e pelo imediatismo. Consequentemente, o que o autor chama a “rede do contar”, a qual, de geração em geração, transmite a tradição, possibilitando a conexão do homem, no presente, com o seu passado e com as suas origens, vai perdendo força e poder de difusão.

As reflexões propostas por Benjamin tornam-se oportunas para pensar o longo processo de formação da tradição pampiana, marcado por questões de âmbito político, social e climático, que conformavam determinadas situações rotineiras, propiciadoras justamente dessa troca verbal de experiências, muito intensa naquele meio. Daí o surgimento de uma tradição de contadores ou, como quer o pensador alemão, de narradores orais, figura empírica posteriormente incorporada pela literatura escrita, produzida já por homens da cidade e que, via de regra, trabalha com esse tipo humano, ficcionalizando-o como alguém sábio, depositário da memória do lugar e, por isso, um narrador confiável.

As rodas ao redor do fogo nos acampamentos guerreiros e nas estâncias, a conversa e a contação de histórias nos armazéns e boliches de beira de estrada e das pequenas localidades, a audição de um homem sábio e experiente, respeitado em seu pequeno lugar por tal condição são algumas das situações em que podemos ver presente, na literatura dita culta, essa participação da oralidade na tessitura e organização das histórias contadas. As situações apontadas se reproduzem com recorrência, guardada a devida relativização que o verbo requer, na literatura de temário rural dos dois lados da fronteira – o sul-rio-grandense e o rio-pratense.

Comumente, portanto, são apresentadas personagens na condição de contadores, trovadores e *payadores* desde as produções mais incipientes do fenômeno da gauchesca; lendas enxertadas no enredo das narrativas ou ainda relatos de lembranças de histórias passadas, em geral, conduzidos pelos mais velhos, personagens ficcionais inspirados no que Benjamin considera como segunda categoria de narradores orais: os descendentes do camponês sedentário, homem que nunca saiu de seu país e que é grande conhecedor da tradição, socializada e reatualizada em suas contações. Enfim, situações e circunstâncias cujo protagonismo é dado ao ato de contar pelo viés da oralidade, privilegiadas e mantidas vivas pelo registro da literatura escrita. Trata-se, então, de uma herança das narrativas orais, incorporada pela literatura produzida por homens letrados, citadinos e, muitas vezes, distantes da realidade campeira, difundindo-a em outros ambientes e, assim, promovendo um trânsito entre o culto e o popular, no qual um fomenta o outro. O escritor Juan Capagorry, integrante do corpus desta pesquisa, declara-se tributário da matéria-prima oral: “Viví en el campo y recibí influencias de los tipos que contaban cosas en reuniones”<sup>4</sup>, aproximação bastante evidente em seus contos.

No contexto em questão, o espaço pampiano – e aqui mais um reforço em defesa da ideia de fronteira aberta – veio preservando a tradição de contar, na rotina campeira e na literatura de registro oral e escrito. Nesse espaço, os soldados, os peões avulsos e, posteriormente, os de estância, os velhos sábios e respectivas representações literárias constituíam agentes fomentadores da rede do contar a que fazem referência os estudos de Benjamin, intercambiando narrativas ligadas especialmente ao universo campeiro, com suas lides, feitos hiperbólicos, formas de diversão, acontecimentos sobrenaturais e valores morais do homem gaúcho/*gaucho*; além disso, preservavam viva a linguagem do campo, sobretudo a oralidade peculiar (aqui considerando também o encontro de dois idiomas), a qual a literatura escrita procurou, de diversos modos, apropriar-se e, posteriormente, registrar.

Conforme vimos, a tradição herdada da oralidade, tipicamente campeira, fornece material temático e linguístico para a literatura, formando uma vertente de escrita ligada a terra, o que, no âmbito do universo analisado, significa resgatar novamente o espaço pampiano e uma série de elementos e temas recorrentes, suscitados pelo imaginário que o rodeia. Daí a ficção que se volta a esse lugar e “sua gente” e ao exercício mnemônico de resgatar ícones importantes, relativos à identidade do mesmo, sobre o qual, muitas vezes, é lançado um olhar lírico (o que não

---

<sup>4</sup> Disponível em: <http://letras-uruguay.espciolatino.com/capagorry/juan.htm>

impede a visão crítica), reforçando o telurismo como característica cultural bastante atrelada à composição do imaginário pampiano.

Assim tem sido, conforme tentamos demonstrar no capítulo anterior, há quase dois séculos, com o espaço do pampa (não somente em sua acepção física, senão também simbólica) e seu comparecimento na literatura dos dois lados da fronteira, especialmente na prosa e, especificando ainda mais, no conto. Esse gênero, que Quiroga caracterizou, no *Decálogo do perfeito contista*, como “una novela despojada de lo inesencial”, ou “uma novela depurada de excessos”, na tradução de Faraco (1999, p. 59), possui longeva significação na América do Sul, tanto na produção ficcional quanto na teórica. Na ficção regionalista/campeira, produzida no Rio Grande do Sul/Uruguai, universo que aqui nos interessa pensar, a expressão contística é ainda mais contundente.

Os quatro contistas selecionados nasceram no hoje bioma pampa e para ele se remetem no exercício ficcional, tematizando-o desde o passado eminentemente rural até sua transformação em *pueblos* e pequenas cidades que, no entanto, não perderam por completo a feição e os valores campeiros herdados daquele tido como espaço-tempo primeiro. Com isso, inserem suas narrativas no processo de diálogo com a tradição regionalista/*criolla* e seu empenho para consolidar a imagem do homem sul-rio-grandense/uruguaio e respectivo território, contribuindo com outras perspectivas de abordagem e representação das duas instâncias envolvidas, reforçando, de extrema significação e repercussão no processo de construção da identidade desse mesmo homem.

Eliseo Porta, Aldyr Schlee e Sergio Faraco são homens nascidos na região de fronteira entre o Uruguai e o Brasil (Rio Grande do Sul), enquanto Juan Capagorry nasceu no “coração” uruguaio, também em situação fronteira, porém, interna, entre dois departamentos pertencentes àquele país. Todos são escritores cujos nascimentos e infâncias se deram afastados dos grandes centros, mas que, por caminhos e em tempos diversos, acabam deixando o lugar de nascimento rumo a cidades maiores e, de lá, compõem seu universo ficcional, abordado pela ótica do pequeno, do homem comum, habitante do lugar igualmente pequeno, se visto, no contexto do seu tempo, em oposição à cidade, ambiente mais amplo e de maior impessoalidade.

## 2.1 – Os de lá

De acordo com os estudiosos e tradutores Sergio Faraco e Aldyr Schlee (1997), a literatura uruguaia pode ser didaticamente dividida em cinco períodos, que compreendem desde a fase inaugural, com os poetas e, posteriormente, com os prosadores gauchescos, até os dias atuais. Segundo a divisão proposta, Eliseo Salvador Porta e Juan Capagorry, embora aquele tenha iniciado a publicar bem antes deste, pertenceriam à chamada “terceira geração campeira”, herdeira da literatura de crítica social de Javier de Viana, especialmente no caso de Porta. A ficção de temário rural no Uruguai foi, até meados da década de 40, a exemplo do que se observa também no Rio Grande do Sul, hegemônica em seu sistema literário, consagrando nomes de referência na literatura do país, como é o caso de Mario Arregui e Julio C. da Rosa, ao lado de Alfredo Gravina, Alberto C. Bocage e Milton Stelardo.

A partir da década de 40, a literatura urbana, montevideana, toma impulso com a *generación de 45*, e o componente espacial, a respeito do qual vimos tratando, reforça sua relevância à medida que determina a bifurcação do sistema literário, que marcadamente passa a representar dois homens distintos, em essência, em função da relação que mantêm com seu espaço-tempo: o campeiro e o urbano. Dessa relação, emergem seus valores, formas de comportamento e busca pelos meios de sobrevivência, crenças e também o trânsito que realizam, levando algo de um para o interior do outro. Novamente o exemplo de Capagorry se faz oportuno: segundo ele, a diferença entre a vida no *pueblo* e na cidade é imensa e tal percepção é o que ajuda a quem vem de “allá” para viver na cidade<sup>5</sup>. Constitui também grande motivador de sua escrita o registro dessa diferença, algo que ajuda a reviver, no ambiente urbano, em diálogo com esse espaço-tempo, a realidade *pueblera*, de certa forma, trazendo-a a participar da dinâmica cidadina. Assim, seus narradores, mesmo em Montevideu, tendem a procurar o boliche, o interior dos cafés e dos apartamentos, como numa tentativa de simular, em um ambiente impessoal, a ideia de proximidade trazida pela rotina dos *pueblos*.

Além de “companheiros de geração”, Porta e Capagorry partilham a condição de incursionar pelo terreno da música, compondo letras para melodias de Alfredo Zitarrosa e Daniel Viglietti, dois inquestionáveis talentos no cenário musical latino-americano. Ambos os autores estudados inscrevem seu repertório nos agitados e engajados anos 60, quando, em consonância com aquele tempo e com os ideais,

---

<sup>5</sup> Ver nota 1 deste capítulo.

então de esquerda, compõem letras de clara preocupação e crítica social, especialmente com relação às desigualdades e à exploração protagonizadas pelo trabalhador campesino no Uruguai.

### 2.1.1 Eliseo Salvador Porta<sup>6</sup>

“En resolución: me voy. A “enterrarme”. Quizá me equivoque; pero me parece haber entrevisto que es desde allá donde, por mi y a través de las versiones de Perucho, podré observar, y caso entender, a mi país y... a mi mismo”.

(Narrador de “Una versión del infierno”, sobre sua decisão de ficar no *pueblo*)

Nascido no ano de 1911/12?, no departamento mais setentrional de um país de vocação agropecuária, cuja fundação é atribuída ao respeitado herói nacional José Gervásio Artigas, Eliseo Salvador Porta é contemporâneo à introdução do plantio da cana de açúcar no norte uruguaio, fonte de desenvolvimento econômico, mas também de exploração do trabalhador, em especial, do agricultor. A situação vivida pelo campesino, explorado e ignorante, é ponto de extenso interesse do homem e do escritor artiguense.

Cresce no pequeno *pueblo* onde nasceu – que há poucas décadas havia assistido à chegada do trem às suas imediações e à assinatura do primeiro decreto sobre alambrado –, do qual sai para estudar no liceo e de onde parte para Montevideu (a exemplo da trajetória de vários outros escritores uruguaio), retornando médico para, então, aí exercer a profissão. Homem envolvido com a educação e outras questões públicas, relativas ao *pueblo*, sua via de entendimento do país e um dos grandes pilares de sua produção intelectual, logo começou a preocupar-se com a situação do campo e dos trabalhadores rurais – em especial dos agricultores,

---

<sup>6</sup> Para a leitura do autor em questão, a presente pesquisa trabalhou com os volumes *De aquel pueblo y sus aledaños*, *Ruta 3* e *Una versión del infierno*, ora considerados em sua ordem de publicação, por terem sido os únicos exemplares do autor a que tivemos acesso, inclusive em buscas nas livrarias e sebos uruguaio. Embora *Ruta 3* seja um romance, optamos por considerá-lo em prol de um entendimento mais amplo da obra do autor.

*chacareros*, preteridos no universo rural em favor dos estancieros –, ao passo que igualmente cedo principiou a escrever. Novamente estamos diante da relevância do componente/elemento espacial como eixo de uma obra e o fato de ela, desse modo, aproximar-se da experiência empírica do autor.

Unindo o interesse pelo registro escrito e o conhecimento do mundo rural, começa a publicar literatura na década de 40; primeiramente em verso, rumando, na década seguinte, para a prosa, tornada espaço de exposição das desigualdades e injustiças sociais vigentes não somente no país, mas ao largo da América Latina. Na década de 60, à escrita de romances e contos soma-se o ensaísmo, igualmente norteado por questões político-sociais.

O tempo de formação intelectual e de prática literária de Salvador Porta é marcado pelo fascínio que a modernidade e o cosmopolitismo, representados pela cidade (no caso, Montevidéu), vinham exercendo em grande parte da intelectualidade do país. A migração para o eixo urbano, ideia que há muito já se plantara e tomara grande impulso nas duas administrações do presidente colorado José Battle y Ordóñez<sup>7</sup> e seu projeto de urbanização, acaba por concentrar nele aproximadamente metade da população uruguaia, constituindo verdadeiro fenômeno de êxodo rural. Com isso, o campo vai perdendo mão de obra, além de já se apresentar bastante enfraquecido pelas guerras por que passou o Uruguai durante todo o século XIX, as quais resultaram ainda na drástica redução do seu rebanho. Parte significativa do mesmo teria vindo para o Brasil, mediante acordos, jogadas políticas e contrabandos.

O país vive, nos decênios de 20 e 30, uma intensificação de seu processo de modernização, alavancado pela capital-porto, para onde se transfere o centro de poder e, segundo Rocca (2000), assenta-se o estado centralista. De lá, partem as decisões que, muitas vezes, estão em desacordo e desalinho com as necessidades daqueles que vivem afastados geográfica e culturalmente do grande centro, aspecto bastante salientado pelos narradores de Porta.

Nos anos seguintes, mesmo na distante (o parâmetro é novamente Montevidéu) região de Bella Unión, de onde escreve Eliseo Porta, a urbanização é visível: criam-se linhas de ônibus urbanas e para a capital Montevidéu; duas

---

<sup>7</sup> Registre-se que Battle y Ordóñez (colorado) venceu o líder caudilho Aparicio Saravia (blanco), na guerra civil de 1904, ocasionando a morte de um ícone do mundo rural, episódio simbólico para a acirrada tensão entre o mundo rural e o urbano e seus respectivos interesses, no território uruguaio. No plano político, a morte de Saravia significa o fim do governo paralelo que exercia desde a Estancia del Cordobés, em Cerro Largo, e, conseqüentemente, o fato de que as ordens emanadas por Montevidéu seriam válidas para todo o país, encerrando o sistema de coparticipação política.

expressivas escolas são fundadas – a Escuela Agrária e a Escuela Industrial, ambas em 1942, enquanto La Asociación de Maestros cria o Instituto Normal. A sedução pelas máquinas chega também ao universo rural, gerando, inclusive, o desemprego.

Os anos 1950, nos quais se concentra boa parte de sua criação literária, constituem os já eternizados “anos dourados”, situados entre as guerras da primeira metade do século XX e as transformações comportamentais e tecnológicas da segunda. Neles, o país atinge altos níveis de bem-estar da população, condição que o torna conhecido como a Suíça da América Latina, e o status de ser um dos mais estáveis em termos políticos e econômicos. Isso sem mencionar o âmbito cultural, que também toma largo impulso; na literatura, é embalado pela eclética *generación de 45*, assim batizada pelo crítico Emir Rodríguez Monegal. Podemos pensar ainda no fato de ter sido o último país a ver decretada a ditadura militar como regime de governo, depois de muita pressão dos vizinhos maiores, os quais não podiam aceitar o foco de democracia em um continente que tentavam dominar. Sendo assim, serviu de asilo a intelectuais e escritores brasileiros durante a ditadura de Vargas e, posteriormente, na ditadura militar dos anos 60/70.

Na esfera de seu fazer, intelectuais e precisamente escritores também se manifestavam, nas rodas dos cafés montevidianos, a respeito das mudanças por que passava o país e, a exemplo do que já fora observado no caso do Rio Grande do Sul, em relação às teses de formação do estado, a intelectualidade divide-se em duas correntes argumentativas, no que concerne às questões ligadas à investigação e à representação identitária.

Uma se declarava adepta à defesa da literatura *ciudadana*, que acompanhasse a marcha dos novos tempos, cosmopolitas, e o interesse dos homens que nele vivem; por tal viés, a valorização de uma criação de caráter urbano. Além disso, seus partidários argumentavam que o nacional ou a cor local não está somente na insistente recorrência a ícones já desgastados e abordados de forma previsível, ponto gerador de calorosos debates na crítica não somente uruguaia senão latino-americana. Era preciso, segundo eles, alargar a noção do nacional, sem circunscrevê-la e, por extensão, os textos que lhe representam. (Lembremos a discussão proposta por Borges em “El escritor argentino y la tradición” acerca da autenticidade do Alcorão enquanto obra árabe, mesmo prescindindo da presença de camelos).

A segunda tendência crítica coloca-se como defensora da literatura *criollista*, de ambiente e tradição rural, reconhecendo nela uma proposta de consolidação

estética da realidade nacional, que reuniu em torno de si um esforço coletivo de vários criadores e foi sustentada, dentre outros, pelo crítico Arturo Sergio Visca. Inseridas nessa tendência, estão a ficção e a reflexão crítica de Salvador Porta, voltadas, as duas, para o campo e seus habitantes e a representação literária de ambos. O escritor, embora reconheça a repetição de temas e enfoques na produção literária de ambiente rural, segundo Pablo Rocca, questiona a desvalia do que, em oposição, reconhece como *literatura autóctona*, contribuindo nos debates em torno das tensões entre regionalismo/cosmopolitismo, contextualizado na opção de “não lançar mão de reformulações dos dispositivos técnicos com que assume o campesino”. (ROCCA, 2000, p. 5) O que, em parte, tem a ver com sua proposta de fazer a literatura lidar extensivamente com a temática da instrução e da conscientização do homem do campo acerca da própria condição de ser humano e de cidadão.

O ambiente de discussões gerado pela tensão ou dicotomia regionalismo/cosmopolitismo segue pelo século XX em toda a América Latina, fazendo coabitarem, no panorama da arte, o culto à modernidade e à velocidade, elementos urbanos, e uma estética ligada ao meio rural, de feição mais tradicional, de abordagem nostálgica ou crítica, mesmo assim, já um tanto modificada, conforme assinala Rocca. É ainda ele quem pondera, a despeito de toda a sedução diante da máquina, do advento do cinema e dos automóveis, criações da cultura citadina, existir, à época, tanto no Uruguai quanto na Argentina, um número maior de escritores cuja ficção se passa no meio rural, ainda que seja pelo viés da crítica e da constatação da situação difícil vivida pelo setor, onde se situa a criação ficcional de Eliseo Porta.

Na década de 40, no clássico *Proceso Intelectual del Uruguay*, Alberto Zum Felde já antecipava a informação trazida por Pablo Rocca, ao afirmar que a narrativa do país foi predominantemente campeira, mesmo em tempo de pujança do ambiente urbano. Ainda que sejam argumentos apenas numéricos, levam-nos a resgatar a propriedade da dúvida de Porta quanto à desvalia da literatura rural, *autéctona*, em seu dizer, pregada especialmente por críticos montevidéanos.

O campo foi hegemônico em relação à cidade até o final da década em questão, no sistema literário uruguaio, visto primeiramente como palco épico para as grandes lutas externas e internas vividas pelo país e para a performance dos seus heróis, na pena dos autores românticos. Em seguida, a narrativa de Javier de Viana modifica o olhar direcionado para o universo campeiro e o autor torna-se, na leitura de Zum Felde, o primeiro representante do naturalismo zolaniano em solo uruguaio, um

pintor por excelência da vida *criolla* e, até então, o escritor cujos “cuentos son los unicos ejemplares de positiva valia, de esa modalidad y ese género, existentes en nuestra literatura” (1967, p. 303). A intenção de retratar uma imagem realista da vida campeira, inaugurada por Viana, concebendo uma pampa entristecida e corrupta, com o trabalhador perdendo seu lugar para a onda crescente de progresso e mecanização rural, é percebida nas narrativas de Eliseo Porta que, por tal caminho, relaciona-se com a terra de origem, tornando-a cenário de suas narrativas e reflexões, e dialoga com a série literária campeira, da qual também é integrante.

Sua escrita é antecedida e acompanhada pela de dois expressivos autores da prosa nativista: Juan José Morosoli e Francisco Espínola. Deste último, considerado um dos mestres do gênero no Uruguai, do qual é igualmente tido como renovador, aproxima-o o acento trágico, assumido com ênfase em determinadas narrativas de *Una versión del infierno*, especialmente nos contos “El pajaró”, “La negrita” e “Predestinados”.

A relação com a terra de nascimento, igualmente transformada em espaço ficcional, também é observada na escrita de outro autor contemporâneo a Eliseo Porta: José Monegal, escritor fronteiriço, porém do sul uruguaio, que trata, em sua obra, do ambiente e do homem *sureño* e da forte relação entre ambos e, a exemplo do conterrâneo do norte, situa com precisão a geografia do espaço em que se ambientam suas narrativas. Na proposta de aproximação à de Salvador Porta, a ficção de Monegal terá no rio (*el Río Negro*) um expressivo elemento natural e semântico, igualmente percebendo suas *crecientes* e as implicações de várias ordens trazidas para o homem que vive próximo ao seu leito.

Assim vistos, alinham-se dois autores voltados ao lugar de origem, sob a perspectiva de continuidade da tradição rural, de abordagem realista, no sentido de uma maior objetividade no olhar para esse espaço, em um momento quando, em termos de América Latina, assiste-se ao surgimento de obras com nítida proposta de renovação do texto regionalista<sup>8</sup>, na direção de perceber e tratar o espaço regional, reformulando-o, conferindo-lhe “nova” linguagem e explorando a universalidade nele existente. E também em um contexto no qual é gestado o recrudescimento dos estudos da identidade latino-americana, ocorrido na década de 1960, para os quais o trabalho com o regional, empreendido pela literatura, tinha (e tem!) muito a contribuir,

---

<sup>8</sup> Aqui considerando todo aquele que lida com o elemento regional, conferindo-lhe centralidade temática e estrutural no texto.

sobretudo em tempos, voltamos a frisar, de hegemonia das cidades, até mesmo de algumas grandes cidades. (Aplicando ao nosso objeto de estudo, lembremos as colocações registradas no capítulo anterior, feitas por autores e intelectuais sul-americanos, acerca dos influxos do pampa na cidade, fenômeno percebido pela crítica e na ficção dos dois lados da fronteira).

A literatura de Julio C. da Rosa não poderia deixar de ser citada nesse breve resgate da produção contemporânea à de Salvador Porta. Isso por revelar semelhante preocupação com as dificuldades enfrentadas pelo campo e com a conscientização diante dos desmandos impetrados por aqueles que têm o poder; ao mesmo tempo, revela o telurismo das personagens, demonstrado na opção e/ou no empenho de permanecerem em seu chão, no seu pedaço de terra. Na tradução de Aldyr Schlee, um casal de velhos moradores dos campos dos arredores do *pueblo*, confessam-se mutuamente: “– Não te parece, minha velha, que fodidos e tudo mais, nós aqui somos uma coisa bárbara de tão felizes e contentes? – Mas, e como não, meu velho? Mais que bárbara: feroz, digo eu”. (FARACO; SCHLEE, 1997, p. 178)

No caso de Porta, há um dado interessante a respeito do componente telúrico, radicado, a priori, nas escolhas do próprio autor, em termos de representação do espaço e do tipo humano que nele habita: muitas vezes, o telurismo manifesta-se em personagens sequer nascidas em solo uruguaio, como é o caso do imigrante europeu, especialmente o italiano. Ou mesmo naquelas personagens urbanas, nascidas e criadas na capital, mas que decidem mudar-se para o *pueblo* e seus arredores, ali se fixando e empreendendo a luta diária, ligada a terra.

Paralelo à literatura, Eliseo Porta atua também na política, reforçando a afinidade com o marxismo, tendência ideológica observada em seus narradores e na expressão do sujeito lírico das letras de suas canções e versos, concebidos com um sentido pragmático de forte crítica social, endereçada às distantes – e, em geral, descontextualizadas – decisões montevidéanas e ao descaso com os obstáculos de diversas ordens, enfrentados pelo trabalhador do campo. Assim, o primeiro livro publicado do autor, *Estampas* (1943, poemas), traz uma carta endereçada à filha, constante interlocutora, na qual irá argumentar a respeito do poder criador das massas populares e da necessidade da militância política como forma de o cidadão não deixar ninguém agir ou pensar em seu lugar. Os versos são escritos à luz da Segunda Guerra Mundial, evento que os influenciará muito proximamente.

Na letra da canção “Yo sé quién soy”<sup>9</sup>, interpretada por Daniel Viglieti, observamos a tomada de consciência por parte do trabalhador da cana de açúcar, *el cañero*, em relação às condições desumanas do cumprimento das jornadas de trabalho, processo igualmente flagrado em personagens de suas narrativas. Em 1ª pessoa, o eu lírico manifesta o lamento pela dor física e moral a que é submetido no exercício diário de seu ofício: “Ay, los riñones que se me parten, / que se me parten por menos de un real. / Hay que cortar”. Além da denúncia social, há ainda a constatação – também aqui – do componente trágico, desta vez, relativo à impossibilidade de fugir ao destino, ângulo de visão bastante comum aos narradores criados por Eliseo Porta.

Os trabalhadores camponeses – *cañeros*, *esquiladores*, agricultores, colonos – são o alvo da preocupação do cidadão e o tipo humano mais representado na ficção do escritor, inclusive como protagonistas, reforçando o que afirmamos acerca de sua tendência marxista: nas relações de trabalho são fundamentadas as soluções para uma sociedade mais justa e igualitária, apresentadas pelos narradores ou por determinadas personagens.

O *pueblo*, formado pela coletividade desses trabalhadores, é o ponto de onde partem e para onde convergem as reflexões político-sociais presentes em vários momentos dos textos analisados, além de ser o cenário da quase totalidade das narrativas. Isto fica claro na sua estreia como contista, ocorrida com o volume *De aquel pueblo y sus aledaños*, cujo título já é explícito o suficiente para elaborarmos tal afirmação. Ao longo das onze narrativas que o compõem, nas quais o termo aparece em praticamente todas, já desde os primeiros parágrafos, nunca é nomeado; é sempre referido como “aquel pueblo”. No entanto, para além de constantemente citado, é a via de compreensão dos problemas do país e de crítica aos mesmos e ainda de busca pelas respectivas soluções. As descrições longas e atentas aos detalhes, herança da vigência realista, destacam com frequência sua localização em meio às distâncias e ao silêncio, que lhe conferem uma atmosfera de solidão, características percebidas e destacadas pela grande maioria dos narradores de Eliseo Porta. Conforme aponta um deles, trata-se do “pueblo que me vió nacer, y al cual veo morir en médio del campo, que lo envuelve sin nutrirlo”. (AP, p. 7) Impressão reforçada por don Plácido, narrador de “El padre” (AP, p. 31): “– Me inclino a creer que en los países poblados serán más alegres; pero nuestros pueblos están ahogados en una soledad mortal”. Em *Ruta 3*, o

---

<sup>9</sup> Disponível em: [www.cancioneros.com](http://www.cancioneros.com) Acesso em: 02 dez. 2011. Canção composta em 1968, ano de referência dentro da onda da contracultura e de expressão das minorias.

narrador relata o desespero de uma mãe que acaba de perder seu filho, destacando que “Su grito se perdió sobre los campos. El paisaje era todo silencio, todo luz, todo distancia y soledad”. (R3, p. 35). Em consonância com o que vimos percebendo, também aqui nitidamente se observa a relação profunda entre o espaço e o ser dos homens que o habitam: a solidão e a distância dos *pueblos* projetam-se no interior dos seus habitantes, que a reproduzem nas vivências diárias e, desse modo, pela via dialética, também compõem o espaço *pueblero*, com suas características e especificidades.

Estamos, portanto, diante da criação de um incontestável *cuentista pueblero*, inserido em uma tradição consolidada na literatura uruguaia, ocupado em pensar a rotina de privações e solidão do *pueblo* e em trazer à tona a experiência vivida pelos trabalhadores rurais, em um meio dominado pelo silêncio. Do outro lado da fronteira, Aldyr Garcia Schlee, na abertura dos contos do volume *Linha divisória*, no qual assume o influxo recebido da literatura uruguaia em sua criação, assim os define: “São cuentos *puebleros* para que sejam contos de todos os pueblos”. A ideia da semelhança e da comunicação entre os *pueblos*, defendida por Porta e seus narradores, em Aldyr Schlee se reforça e confirma sua possibilidade de concretização pelo viés da literatura.

A despeito da consciente opção em não nomear o *pueblo*, as referências empíricas, que aparecem sob a forma de topônimos, são fartas nos textos, tornando facilmente reconhecível a paisagem do norte uruguaio, de onde falam os narradores. Efetivamente não há a necessidade de nomeá-lo, já que “se parece a muchos otros de nuestra querida tierra”, conforme afirma o autor, na dedicatória impressa no volume em questão, endereçada à *Hija*. A percepção de semelhança entre os *pueblos* e destes como pequenas células da nação uruguaia é bastante coerente em uma escrita que busca no coletivo, na união, a solução para os dramas de que é porta-voz.

Tal dimensão conferida ao *pueblo* é reforçada em diversos momentos; dentre eles, nas palavras do narrador de “Una versión del infierno”, (VI, p. 67): “Nuestro país es, en substancia, todavía, campo y cielo; y un pueblo pequeno de tierra adentro es la atalaya desde donde esta circunstancia se aprecia mejor”. A proposta de compreender o país na essência pelo olhar que se dirige ao interior do mesmo (tanto geográfico quanto simbólico) e, por aí, resolver importantes questões sociais, é assumida textualmente. Assim, aqui também está atuando uma força centrípeta a impulsionar

para o centro e a estimular o movimento de voltar-se para dentro, numa espécie de tentativa de resgate das raízes da nação, situadas no campo.

O *pueblo* de Porta, no norte uruguaio, supostamente aquele a que se reportam seus narradores, está localizado próximo a Bella Unión, principal cidade do departamento de Artigas e integrante da chamada Tríplice Fronteira, enquanto economicamente caracteriza-se pela inserção em uma zona de plantio e posterior industrialização de cana de açúcar e de extração de pedras preciosas, a exemplo da ágata e da ametista. Em termos climáticos, trata-se de uma região intensamente atingida pela seca, fenômeno que a fez conhecida como *el gran desierto del norte*, mas que também é castigada pelas *crecientes del Uruguay*. Eis os dois grandes temas da obra de Eliseo Porta, aos quais dedicou, em especial, um par de romances, ainda na década de 50: *Con la raíz al sol* (1954), cujo título remete diretamente ao fenômeno da seca, capaz de arruinar toda uma plantação e o empenho para fazê-la vingar em meio a inúmeras dificuldades e limitações; e *Ruta 3* (1955), ao contrário, considerado o “romance da inundação”, por focar as enchentes causadas pelo rio Uruguai, intempérie igualmente forte o suficiente para destruir o penoso trabalho do homem do campo.

Os três eixos implicados – climático, econômico e social – constituem marcas temáticas determinantes e acarretam certas escolhas estéticas na escrita do autor artiguense, configurando bases estruturadoras de sua poética de tendência realista, porquanto distante da idealização, e de cunho pedagógico, preocupada em registrar e divulgar a necessidade de união da classe trabalhadora como meio de lutar contra os detentores do poder. Em outros termos, uma ficção que dialoga muito proximamente com seu tempo de produção e com a realidade empírica que a ele está relacionada, sob a clara intenção de retratá-lo com certa fidedignidade. Segundo Aníbal Alves (1995, p. 183), o escritor, ao lado de Eduardo Acevedo Díaz, de quem se aproxima também pelo viés da narrativa histórica<sup>10</sup>, “renuncia deliberadamente a perfeição artística pra ensinar os seus concidadãos”, algo que jamais deve ser visto como demérito, conforme salienta o mesmo crítico.

---

<sup>10</sup> Eliseo Salvador Porta publicou dois romances históricos: *Intempéries* e *Sabina*. O terceiro, *1815*, ficou inconcluso e completaria o ciclo artiguista iniciado pelos dois primeiros, cujo pano de fundo são as lutas contra as invasões estrangeiras no Uruguai. Há estudos dedicados ao cotejo entre *Sabina*, narrativa situada na época artiguista, conforme apontamos, de heroína *criolla*, e *Ismael*, romance histórico de Acevedo Díaz (1888), cuja ação se passa igualmente no tempo das lutas revolucionárias de Artigas.

O comprometimento pedagógico registrado por Alves acompanha sua produção literária e é tarefa assumida por vários narradores, que conduzem os relatos de modo a fazer presentes a discussão e a reflexão em torno dos problemas enfrentados pelos trabalhadores camponeses, relativos ao clima e às hierarquias e injustiças sociais e políticas, na fala do narrador ou das personagens. Além disso, tematiza a conscientização, no sentido de alertar para a necessidade de mudanças e de representação camponesa nos rumos político-econômicos de um país onde “todo está en Montevideo”. (AP, p. 72) O narrador de *Ruta 3*, relatando a viagem de Antero Rumi pela estrada que dá título ao livro, num trajeto que vai do norte uruguaio até a capital, pensa a mesma questão, reforçando a observação do desequilíbrio entre os dois espaços:

Hasta Paysandu, distante ciento diecinueve kilómetros, no hallará un solo pueblo. Nuestras ciudades, como las grandes estancias, ocupan el centro de una área inmensa y apenas se relacionan entre sí. Entre una y otra no hay lugar para nadie más. Si existe un pueblo próximo lo “tragan”. (R3, p. 41)

Em “Una versión del infierno” (VI, p. 68), o narrador reforça os dizeres anteriores, sublinhando a negligência do poder político para com o campo. Após uma conversa com um garoto de dez anos, filho da dona da pensão onde se instalou, quando da chegada ao *pueblo*, constata:

No tardé en advertir que Perucho estaba formándose de su país una noción correcta. Y vaya si ello es de peso, habida cuenta de que los más de nuestros males, provenien de que nos gobiernan compatriotas que viven en el balcón capitalino, mirando para afuera!

A intenção pedagógica não se restringe ao dizer do narrador, que a coloca também na ação das personagens, protagonistas ou não e que, mediante a habilidade retórica de que são imbuídas, contam, dialogam, explicam, argumentam, persuadem, com vistas à provocação de uma tomada de consciência por parte dos demais. Nesses momentos expositivos, os conflitos em debate, via de regra, são encaminhados para as soluções coletivas, as quais demandam esforço e coesão grupal. É o caso de Flores, personagem que, mesmo com pouca participação na

narrativa “Un dia en la estancia”, torna-se o organizador da primeira rebelião promovida na estância-título, motivada pelas más condições de trabalho, a que se somou a demissão arbitrária de Fortunato, outro *esquilador*. Além de articular a paralisação dos peões, mostra-se capaz de mobilizá-los em torno da sua fala e da argumentação sobre a necessidade de mudarem a realidade de trabalho vigente, o que se dá em função daquela já referida habilidade no uso da palavra, fundamental no contexto: “Es inútil – decía – tener a un hombre más de doce horas esquilando, porque al último empieza a cortar al animal o se corta él mismo, que es peor”. (AP, p. 110)

O papel de “homem de ideias”, dotado de consciência e imbuído da missão de divulgá-la, no sentido de chamar atenção para o significado dessa rotina sacrificante e alienadora dos peões é decisivo (não somente na narrativa citada) para o encaminhamento do conto e para a instauração do conflito, que acaba por deixar o patrão, representante da classe opressora, “solo, en medio de un bostezo de cinco mil hectáreas” (AP, p. 116). Pouco antes de ser flagrado nesse final solitário e decadente, o patrão empunha uma arma e atira contra o relógio, representante material do legado de sua família e de um tempo de obediência que ele constata não vigorar mais. Atira também contra o rádio, calando o veículo de informação “atualizada”, vinda da cidade, onde são elaboradas as leis e as ideias que, no texto em questão, são defendidas e disseminadas por Flores e causadoras da rebelião silenciosa dos trabalhadores, articulados em torno delas.

A alusão à categoria do autor implícito<sup>11</sup> aqui se torna produtiva, à medida que, ao longo dos textos, no nível da organização dos mesmos e da seleção daquilo que será contado, observa-se o recorrente investimento nessa, por assim dizer, personagem de ideias, transmutada em várias identidades, todas com o domínio da palavra, instrumento pelo qual podem fazê-las chegar ao entendimento dos interlocutores, com vistas a incitar-lhes uma tomada de atitude diante de uma vivência de injustiças e dificuldades. Além de Flores, outras exercem semelhante função pedagógica de, uma vez detentoras do conhecimento e da instrução, em um meio onde se constituem artigos raros, socializá-los no coletivo dos trabalhadores camponeses. O que representa a tentativa de organização para a luta e, por extensão, a esperança de conquistas que, embora pequenas, são significativas em um universo de tantas privações e sofrimentos; é o caso também de Amador, do conto “La salida”,

---

<sup>11</sup> Categoria pensada pelo crítico inglês Wayne Booth, em seu *A retórica da ficção*, como voz sábia, organizadora e seletiva, atuante na composição do relato, que não se trata nem do narrador e nem do autor empírico, e é percebida ao longo do conjunto das narrativas

agricultor do *pueblo* e incumbido de tratar com Africio, o dono do caminhão, a viagem do grupo de agricultores para Cerro Chato, a fim de motivar a manutenção do comitê de *chacareros* daquela localidade.

– Mirá, Africio: no te ofendas; pero el asunto que tenemos entre manos es más importante que tu palabra. No tenemos ni un vintén para otra conducción. ¿Querés que le vaya a pedir el camión al barraquero, que nos niega libreta a todos, porque el Comité consiguió vender un vagón de maíz directamente a Montevideo? Nos vas a dejar a pie? (AP, p. 98)

Semelhante poder de convencimento mediante o uso da palavra é também apresentado por don Plácido, personagem que aparece em praticamente todas as narrativas do volume *De aquel pueblo y sus alrededores*, e de cujos *apuntes* partem os relatos, ora conduzidos por ele, ora por seu ex-aluno. A personagem-narrador aparece, via de regra, acompanhada do aposto que a caracteriza e a faz respeitável diante dos olhos de admiração de seu ex-pupilo: “antiguo mestre ya jubilado”. O aluno que, a exemplo do *pueblo*, também não é nomeado, havia sido morador da localidade, de onde saíra para estudar, retornando em um período de férias escolares, o qual passa na casa do mestre, ouvindo as histórias contadas e registradas por ele acerca daquele lugar, dos elementos que o constituem, seus conflitos e habitantes. D. Plácido é uma fonte viva, depositário da memória do lugar, registrada em suas anotações e transmitida pela capacidade que tem de contar histórias, “devidamente” autorizado pela bagagem acumulada de conhecimento e vivência em conjunto com a habilidade retórica. Homem das letras, do campo e das lutas, “envejecía escribiendo sus “Apuntes”, cultivando su quinta, e integrando comités pro reforma agraria en el lugar y sus alrededores”. (AP, p. 61) Enfim, a figura do velho sábio, anteriormente referida como importante veículo de transmissão da tradição, no caso presente, pampiana, é aqui resgatada.

Ao elenco das personagens citadas, acrescentamos Antero Rumi, protagonista de *Ruta 3* e nome lembrado em uma roda de conversa de um café montevidiano, suscitando opiniões e visões diversas a seu respeito. Considerado apreciador das futilidades na capital, decide mudar-se para o campo e tornar-se agricultor. Da mesma forma que os anteriores, Rumi é mais uma personagem representativa do homem de ideias de que falamos antes: desta vez, voltadas à viabilização da agricultura e à venda da safra promovida pelos próprios agricultores, tema candente também na

realidade empírica. Difusor das mesmas em meio a seus pares, estimula discussões em benefício de melhorias nas condições de trabalho e de uma divisão de lucro mais igualitária.

Há ainda o exemplo dado pelo narrador de “Una versión del infierno” e a posição assumida diante dos colegas de trabalho – que o taxam de louco por preferir viver em um *pueblo* a morar na cidade – acerca das vantagens da vida em um lugar onde se aproveita de outra maneira o tempo, a convivência e a solidão. O pensamento é projetado em nível de país, que se diz e se ensina com vocação agropecuária, mas, na prática, discrimina e negligencia os trabalhadores do campo. Num misto de lirismo e senso crítico – que permeia boa parte das narrativas analisadas – percebe “cielo y tierra” como “las dos grandezas e servidumbres del pueblo”. (VI, p. 67)

É importante destacar que a “voz” da personagem em foco, homem da cidade, mesmo pertencente a outro espaço-tempo, também colabora para ratificar a visão expressa por determinados narradores, qual seja, a da proximidade gerada na rotina de convivência experimentada nos *pueblos*. Característica destacada sempre em contraponto à pressa e à impessoalidade, próprias da cidade, a despeito de sua numerosa população. Os narradores de Juan Capagorry, antecipando o tópico seguinte, vão em semelhante direção: perceber nos *pueblos* essa sensação de proximidade e calor humano em franca oposição à impessoalidade e ao processo de despersonalização por que passa a cidade.

Voltando à questão dos camponeses, trata-se de uma classe castigada pelos extremos do clima e pelo abandono do governo, ora representada pela personagem d. Benedetto, protagonista de “Don Benedetto estaba solo”, imigrante europeu (importante força de trabalho na região, no país e também do outro lado da fronteira, no Rio Grande do Sul), ora pelo recém-citado Antero Rumi, revivem, em pleno tempo de modernização do país, o mito de Sísifo nos *pueblos* do norte uruguaio e a sanção de estar condenado a eternamente realizar trabalhos inúteis, uma vez desfeitos a cada nova e penosa tentativa.

O tom de crítica social centrada no ambiente rural, predominante em *De aquel pueblo y sus aledaños* e em *Ruta 3*, pulveriza-se em *Una versión del infierno*, no sentido de se expandir a outros aspectos que não propriamente a crise no campo, embora, em alguns casos, derivem dela. A obra em destaque apropria-se de modo mais tenaz dos dramas individuais, motivados especialmente pela morte, signo trágico por excelência e, nos casos citados, ratificador da máxima segundo a qual, “en este

mundo sucede lo que tiene que suceder” (AP, p. 33). O apelo ao trágico é bastante evidente em narrativas igualmente situadas no *pueblo*, porém focadas em elementos e valores ligados à cidade, mas que começam a adentrar esse pequeno lugar. Contudo, nele ainda são percebidas possibilidades de convivência e de vivência do tempo, que resistem ao ritmo impessoal e consumista do *modus vivendi* urbano.

Conforme pontuamos, a tensão entre a cidade e o campo e respectivos valores e elementos agregados é tema que vem se consolidando em intensos e numerosos debates em nível de continente, pois muito diz respeito à realidade e à identidade latino-americana. A discussão chega às narrativas do autor em estudo, perpassando-as porquanto analisam o contexto negligenciado dos trabalhadores rurais e intensificando-se em “Una versión del infierno”, a ponto de se tornar, em essência, o *leitmotiv* do conto que dá título ao livro. Relata o narrador, logo nas primeiras linhas do texto, a ocorrência de um desfalque de dinheiro na “Oficina de la Caja Rural de cierto pueblecito del interior”, gerando a necessidade de alguém deslocar-se até lá, a fim de realizar uma auditoria: “El sorteo fue necesario porque nadie quiso ir, y quando resulté señalado por el destino, todos los compañeros me expresaron sus condolencias”. (VI, p. 63) O tópico vai se desenvolvendo ao longo do relato e o narrador, de forma a desestabilizar os estereótipos comumente associados aos dois ambientes, propõe as diferenças por um ângulo alternativo:

Les digo, por ejemplo, que en el pueblecito que acabo de visitar es posible conocer más gente que en Montevideo.

El ciudadano, abrumado de preocupaciones, con el tiempo medido, deseoso de simplificar su vida, procura reducir al máximo el trato con sus prójimos. [...] En medio de la multitud estamos temiendo por nuestra cartera, nuestro reloj, nuestra vida...

En la gran urbe, la sociedad sólo existe en pequeños grupos que procuran distinguirse y separarse de los de más.

En el pueblo se convive con dos o tres mil vecinos.

Se saben sus nombres y edades, su presente y su pasado, sus virtudes y defectos, su ocupación, parentela, orígenes, salud y fortuna.

Sólo allí la palabra prójimo recupera su sentido evangélico. (VI, p. 64-65)

A visão distorcida que a cidade tem do campo aparece em outra narrativa da mesma obra, “Cañero”, reforçando o entendimento da distância que os separa, e está relacionada diretamente à reivindicação pela representatividade do meio rural nas decisões políticas que lhe dizem respeito:

La pareja se miró. Por un instante habían creído que llegaban a punto para coger infraganti a los incendiarios de que hablaba la prensa capitalina.

Y ahora resultaba que, normalmente, la caña se quema... (VI, p. 23)

Na mesma narrativa, ainda no contraponto entre os dois ambientes, constata o hiato entre a identidade construída do país e o quanto ela realmente é considerada no dia a dia, o que resulta em um paradoxo sobre o qual busca refletir, consciente de sua participação:

Es curioso: en las escuelas y demás centros de enseñanza se nos inculca a todos los uruguayos la idea de que la tierra es nuestra única riqueza [...] y no obstante, cuando un ciudadano decide irse a vivir al interior lo acusan de estar loco, [...] Qué demostración más evidente de que los uruguayos decimos una cosa y hacemos la contraria! (VI, p. 64)

A necessidade de frequentar a escola, caminho de ascensão social, é também fator de abandono da terra de origem em direção a um universo desconhecido, estranho: “Victorio se reconciliaba con el pueblo, pues ahora estaba en lo suyo, y no tenía que ir a la escuela donde le decían “gringo pata rajada”. (AP, p. 11) Numa situação semelhante, de regresso, ficcionalizada desde os poemas da gauchesca, o narrador de “En el puesto del fondo”, constata: “Crecí en aquel poblacho del interior; pero al regresar de mi primer año liceal, en el verano de 1920, el campo no era ya el marco habitual de mi vida, sino el teatro de mis vacaciones, y todo en él me encantaba”. (AP, p. 43) De sua fala, se extrai ainda a percepção de mudança não somente no lugar senão também no modo como este é visto e experimentado como espaço-tempo pelo narrador, da mesma forma modificado. Uma vez mais fica atestada a relação de ser do homem com os eixos espacial e temporal.

No retorno tradicionalmente<sup>12</sup> caloroso, expresso no conto recém-citado, os empregados da estância chamam o menino de “dotorcito”, distinção dada àqueles que frequentaram os bancos escolares. Aqui de novo se está no âmbito das diferenças e escalas de valores ligadas ao binômio campo-cidade. Desta, vem o médico formado, residente em outro *pueblo* e que tem alguns clientes, enquanto daquele,

el correntino “Chámigo”, que cuida parejeros y aplica el agua fria; la negra Binga, centenária, esquelética, espectral, chocha, cuyo lenguaje sibilino hay que interpretar como los oráculos de Delfos; y con doña Mariasinha, partera, ya ciega por cataratas, que palpa los recién nacidos e dice: “hembrita” o “machito”. (AP, p. 19-20),

na narrativa “Epifanio y el Chano”. Conforme lemos, as descrições estão ligadas à natureza e até mesmo à sobrenaturalidade, conhecimentos contrapostos à medicina que domina a linguagem técnica, aprendida na escola, uma vez construídos com base no empirismo e na consulta à tradição, com uma linguagem que se expressa por meio dos elementos naturais, concretos, disponíveis naquele contexto e por personagens de origem campeira, portadores da sabedoria popular.

Mais adiante, no mesmo conto, o narrador volta à questão do aprendizado construído na rotina das lides do campo, envolvendo Epifanio, ainda um menino que, junto aos peões mais velhos e mais sábios (uma consequência no universo em foco), aprende a respeito do ofício e da vida: “Junto con el excremento, recoge toda la malicia de los peones, que consideran un deber ir curtiendo al guri, que ahora pertenece al campo”. (AP, p. 21)

Os narradores de Eliseo Porta costumam trabalhar numa mistura entre a objetividade pretendida pelos prosadores realistas, no uso predominante de uma linguagem e de elementos espaço-temporais referenciais, que ancoram o texto na suposta proximidade com a realidade empírica, a serviço do pretendido cunho pedagógico da obra, e a poeticidade e o lirismo do olhar que se dirige ao campo e ao *pueblo*, o que contribui para a superação do puro realismo descritivo, embora a descrição estática esteja presente em alguns momentos das narrativas. Daí as criteriosas e poéticas pinturas da paisagem, com cuidados e pormenores de poeta, na

---

<sup>12</sup> A escolha do advérbio justifica-se no texto do capítulo anterior, quando tecemos observações acerca da recorrência com que o tema do retorno ao pago – campo/*pueblo* para os narradores de Eliseo Porta –, aparece na literatura gauchesca, onde se gesta a literatura de temário rural sul-rio-grandense e platina. Como reforço de nossa proposta, igualmente constitui um tópico/tema que vem se mantendo na literatura regional.

sintaxe, no arranjo dos períodos e dos parágrafos curtos e longos e ainda na expressão lírica de um lugar sem, contudo, perder o senso crítico.

Dos elementos formadores da paisagem, o rio Uruguai, sem dúvida, tem nítido destaque. Causador de grande parte dos problemas enfrentados pelos agricultores, “El Uruguay, río de Dios” (R3, p. 101) aparece na quase totalidade das narrativas, servindo como metáfora e parâmetro de grandiosidade e força ilimitada, recebendo inúmeros epítetos e, por vezes, beirando a personificação. É visto em sua grandeza e poder, especialmente de destruição, com suas *crecientes* constituindo medida de organização do tempo para as pessoas dos campos e *pueblos* próximos ao seu leito.

No discurso articulado e equilibrado – em termos de referencialidade x subjetividade – que atribuímos aos narradores de Eliseo Porta, percebe-se uma voz culta e bastante politizada, a qual, conscientemente, adere à visão do pequeno, do oprimido pelo sistema, tornando-a seu ângulo de visão na grande maioria dos textos analisados. Antero Rumi, personagem já citado, atrai o interesse do narrador-escritor a ponto de este sair da conversa no café convencido de que escreveria a história daquele, tornado um tenaz agricultor, para assim deixá-la registrada, entendendo que a mesma “agriega a la historia del hombre en esta parte del mundo”. (R3, p. 13) Aqui, textualmente entendemos que não somente os *pueblos*, mas também os homens são semelhantes, condição que nos torna convictos da aprendizagem com a experiência do outro. No mesmo caminho, o pequeno, proveniente de um lugar igualmente pequeno e simples, também se integra ao mundo e vive experiências que valem a pena ser contadas, encontrando, na liberdade e na abertura proporcionadas pelo discurso literário, espaço para expressão e participação no debate acerca da condição e da constituição humana.

Para a enunciação desse ser comum, herdeiro distante do *gaucho*-mito, em franco processo de deseroicização, não raras vezes os narradores cedem a fala às personagens e as colocam em situação de diálogo, apropriando-se da *habla* campeira, na intenção de aproximar-se de sua sintaxe e gramática próprias. Pablo Rocca (2000) inclui o autor artiguense na tradição de escritores bastante leais aos recursos típicos da fala literária campeira, o que vem a somar no tocante à orientação realista seguida por sua obra. Inúmeros exemplos, ao longo dos volumes pesquisados, surgem para ilustrar o que afirmamos: “– Vamu a divertino un rato, dijo uno de los peones”, ou “Peru a lo mejor al hombre le gusta tener los plantele separado”, em “Hasta el marlo” (AP, p. 37-8), conto em que falam os integrantes de uma “cuadrilla de peones camineros”. (p.

37) Em “En el puesto del fondo”, o paisano convida o filho do dono da estância para uma cavalgada no dia seguinte: “– Y, dotorcito, ¿no quiere dir a tropiar mañana con nosotros?” (AP, p. 43) No conto “Epifanio y el Chano”, na conversa entre o narrador e o pai de Epifanio, velho trabalhador de estância, este reflete sobre sua condição de limitações e a compensação que precisa vir da mulher: “La patrona es fuerte, la pobre: lava pa fuera, y plancha, y amasa; pero semo seis boca”. (AP, p. 21) Em *Ruta 3*, “el viejo Pascuale”, “pobre diablo” dedicado à agricultura, sentencia, utilizando uma espécie de adágio, formado por elementos concretos da rotina ligada à terra: “– Si uno no tiene un millón de peso para gastar, antonce más conviene un patio grande en la casa ante que la chacra”. (R3, p. 17)

As citações destacadas permitem perceber a presença de diálogos nas narrativas de Porta e a convivência entre duas diferentes representações de linguagem: uma próxima à falada pelo homem do campo e outra, culta, própria de alguns narradores, em uma mesma discussão, revelando certa convergência ideológica na direção de constatar as injustiças sociais. Além disso, torna claro o entendimento dessa faculdade humana como elemento dotado do poder da representatividade e da distinção de classes.

Além de ceder voz às personagens para que dialoguem, se expressem e efetivamente participem da condução do relato, há narradores que declaram a participação de outras vozes e fontes, compartilhando com elas tal tarefa: trata-se de cartas recebidas, anotações, atas de reuniões, todas concordantes com as ideias e posturas reveladas na voz dos narradores, no conjunto dos relatos. Em outras palavras, tais fontes estão a serviço dos narradores e da recorrente intenção pedagógica de orientação marxista.

Com a fixação nos *pueblos* e arredores e na vida de seus habitantes comuns, eminentemente trabalhadores rurais, os narradores de Eliseo Porta mergulham em tal cotidiano, dirigindo seu interesse às questões coletivas ligadas à realidade sócio-histórica do país. E, com isso, uma literatura que se verticaliza e se volta para pequenas células interioranas, como forma de buscar o entendimento de uma realidade maior, em nível de nação uruguaia.

Os narradores, sendo assim, tendem a destacar a posição dos *pueblos* de serem cercados por campos que os fazem distantes de qualquer outro lugar – especialmente da cidade –, voltando-se para esse interior do país e centrando aí seu interesse maior. Assim, mesmo que os *pueblos* mencionados estejam

geograficamente próximos à região de fronteira com os dois vizinhos pampianos, e a geografia do lugar seja enfaticamente marcada nos textos, a condição fronteiriça comparece com pouca relevância no universo ficcional de Porta. Sendo assim, não tomará maior vulto nas narrativas que uma breve citação, normalmente na direção de considerar o trânsito empreendido “sobre” ela, em termos de rotas comuns, comércio, contrabando e/ou intercâmbio de conhecimento. No contexto em discussão, a província argentina de Corrientes, “la orilla correntina”, é mais mencionada que a divisa com o Brasil. Ao longo das narrativas, no entanto, aparecem elementos que permitem ver o outro lado da fronteira sendo considerado, sem ultrapassar tal condição. “El balsero”, sua filha e as sandálias que usa são de nacionalidade brasileira, a viagem que o grupo de agricultores, liderado por um ex-aluno de d. Plácido, faz ao Rio Grande do Sul, em busca de mudas de mandioca e tecnologia de plantio, onde não são bem-recebidos pelo funcionário que os atende; o galopar da personagem Chano, pela rota dos contrabandistas, rumo ao Brasil; o brasileiro com quem arrumou briga Afrício, o motorista do caminhão que levou os agricultores a Cerro Chato, para a visita ao comitê de chacareiros; a fala dos fronteiriços na pronúncia das consoantes; a filha que acompanha a mãe nas travessias da ponte, na direção do “otro lado” para comprar farinha; os bosques úmidos e quentes do Brasil, de onde sopra um “viento impuro”; em *Ruta 3*, na conversa com o sócio Rusoli, Antero Rumi assim responde à pergunta feita por ele: “– Como se embalsa el agua en las arroceras. ¿No se hacen taipas (1) de terrón?”, com o parêntese indicando uma nota de pé de página, na qual se lê o seguinte: “Antero usa él término português, en vez del castellano tapiá”. (R3, p. 97). Com isso, a leitura de que o termo é, de algum modo, estranho ao texto e à linguagem do narrador; na mão contrária encontram-se os autores sul-riograndenses pesquisados, que tendem a incorporar com bastante naturalidade os espanholismos aos seus relatos, colocado tanto em suas falas quanto nas das personagens.

As marcas citadas, embora pareçam muitas, são pontuais, considerando o número de narrativas analisadas. Ainda que sejam reveladoras de um trânsito cotidiano entre os dois lados da fronteira, não passam de registros nas narrativas, sem chegar a ser algo diretamente influente na psicologia dos habitantes do lugar ou na configuração deste. Via de regra, aparece como elemento geográfico e de trânsito comercial (lícito e ilícito).

Também não se observa a intenção de negar ou rechaçar a fronteira nem o homem que vive do outro lado. O território fronteiriço do pampa, aqui transmutado nos

*pueblos* e campos, representa, antes de tudo, a nação uruguaia, que tem na terra sua grande riqueza, mas também um espaço de sérios abusos e injustiças sociais.

Na literatura de Porta, de forma muito mais enfática, a concepção de fronteira é percebida nas linhas imaginárias que demarcam o *pueblo* e os campos que o cercam e que o separam da cidade; em ambos os casos, estamos diante de fronteiras internas, “las orillas del pueblo”, o que torna clara a preocupação dirigida à realidade, digamos circunscrita do país, considerando-o unidade contida em determinados limites territoriais. O *pueblo* é o núcleo espacial desse país, cuja vocação agropecuária é lembrada pelos narradores, herdeiro, portanto, da tradição campeira, o que nos encaminhará de volta ao espaço pampiano e ao imaginário que em torno dele se construiu e se legitimou, na literatura, desde o século XIX. Dividido e já não mais mitificado, o pampa ressoa na vivência *pueblera* que, a seu turno, suscita um mergulho na direção do interior, nele buscando as origens. Nesse movimento de voltar-se para dentro, para o centro, as fronteiras externas pouco dizem em relação ao ser do habitante da região e em relação aos problemas sócio-históricos e políticos que assolam o campo, alvo maior de interesse dos narradores de Eliseo Salvador Porta.

### 2.1.2 Juan Capagorry<sup>13</sup>

“Mi pueblo es un pueblo de otoño.

A veces me quedo limpio de pensamientos y el recuerdo me invade: vuelven las viejas, altísimas casas blancas; el aire ocre de los atardeceres, las grandes casuarinas en las que se enreda el viento y rezonga queriendo escapar, las calles de tierra suelta, la sombra pesada de abril; la muchacha que fue Clarita. Y, al salir, en los aledaños, como animales echados, los ranchos del poverío”.

(Do conto “Volver al pueblo”)

O tempo de escrita e publicação de Juan Capagorry remete à década de 70 do século XX, época de cada vez maior expressão urbana no cenário literário uruguaio, onde e quando se assiste à crescente demanda dos escritores pelo trato com temas relacionados ao período ditatorial e às situações de desmedidas e injustiças sociais que então vigoravam no país e no continente. Reforçando o teor comparatista deste trabalho, a observação é lícita também para a contística sul-rio-grandense, ponto

<sup>13</sup> O presente estudo elegeu como corpus de pesquisa os seguintes volumes: *Chau, Consuelo y otros cuentos* e *Chirilitas*, em função de terem sido os únicos exemplares disponíveis do autor.

percebido e destacado pela pesquisadora Gilda Neves Bittencourt, em seu *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade*, trabalho em que promove o inventário e a leitura de contistas sulinos da década de 70, encontrando somente dois escritores ligados ao cenário de origem rural. O restante do elenco produz literatura urbana, eminentemente.

Apesar de as narrativas de Capagorry não apresentarem a explícita e pontual preocupação própria de sua época de produção, em algumas, a decadência e a falta de oportunidades vigentes nos *pueblos* são colocadas, porém não de forma a serem vistas sob o peso de uma situação insolúvel. Ao contrário, muitas vezes, delas se extrai até mesmo certa dose de humor, assim como podem servir para ressaltar a dignidade dos seus habitantes.

Alcunhado pelo crítico Guillermo Pellegrino “hombre de siete oficios”, em face dos vários que exerceu, como compositor musical, especialmente nas letras das canções do disco intitulado *Hombres de nuestra tierra*<sup>14</sup>, Capagorry revela uma faceta de engajamento com seu tempo, dedicando-se à expressão das desigualdades, injustiças e abusos a que está sujeito o trabalhador campesino no Uruguai. Com isso, insere sua produção no contexto da época, firmando posição ideológica ligada à então esquerda, algo que irá se fazer presente também na literatura; basta atentarmos, por exemplo, para a escolha de escritores e poetas partidários de tal tendência, como dedicatórias de alguns de seus contos pertencentes aos volumes analisados, dos quais, em certos casos, são também protagonistas.

As obras mencionadas, *Chau*, *Consuelo y otros cuentos* e *Chiolitas* foram publicadas nas décadas seguintes, respectivamente nos anos de 1979 e 1984. Ambas dedicadas à narrativa, sendo que, em *Chiolitas*, além de contos, constarão anedotas e pequenas histórias, sempre primando pela simplicidade temática e estrutural que, no entanto, não o impediram de perceber, em sendo um sensível observador – como também o são declaradamente alguns de seus narradores – e chegar à profundidade própria da essência humana, em suas expressões de constrangimento, amor próprio, decadência. A esse respeito, o crítico Guillermo Pellegrino recupera as palavras do escritor Milton Fornaro, ao pensar a escrita de Capagorry. Afirma ele: “Sus cuentos,

---

<sup>14</sup> Reconhecido trabalho em parceria com Daniel Viglietti, responsável pela vinda de Capagorry para Montevideú, na vibrante década de 60 do século passado. No referido disco, feito à época em que o Uruguai vivia a ocorrência de vários movimentos sociais protagonizados pelos trabalhadores rurais, são cantadas várias profissões ligadas ao campo. Assim, é descrita e criticada a rotina desumana de trabalho do peão, do calagualero, do garcero, do carrero, do chacarero, chamando a atenção para a exploração e para a desproporção em que se baseia a relação patrão/empregado e ainda para a falta de espaço de atuação de algumas delas, consideradas ultrapassadas e em desacordo com os novos tempos.

algunas veces no logrados, por momentos desprolijamente escritos son, sin excepción, portadores de verdades sencillas, donde no tiene lugar las frases grandilocuentes”<sup>15</sup>. Logo, um encontro harmonioso entre estilo e universo enfocado.

Na contramão de muitos escritores uruguaios, nascidos *puebleros*, mas que cedo migraram para Montevideú, Capagorry, segundo o mesmo Guillermo Pellegrino<sup>16</sup>, “era un tipo muy de su pago”, já que, próximo aos trinta anos, poucas vezes havia ultrapassado os limites do departamento de Lavalleja, onde passou sua infância, adolescência e parte da vida adulta. Esse apego ao lugar que o autor tinha como seu de origem, pequeno e íntimo, irá se refletir de forma muito próxima em sua literatura, em especial na composição de seus narradores. O que pode ser comprovado nos que se declaram textualmente em Montevideú, mas se voltam ao *pueblo*, ao lembrar sua gente e as histórias peculiares ou, ainda, estando na capital (sinônimo de cidade grande), buscam no interior dos cafés, nos boliches do Mercado del Puerto e até mesmo nas movimentadas ruas da cidade, a sensação de proximidade com as pessoas que o *pueblo* oferece.

Em um caso e noutro, o *pueblo* e seu espaço-tempo adentram o tempo presente montevideano, para compor a vivência dos narradores. Uma tentativa de penetrar o interior da cidade grande e luminosa, fascinante e assustadora, dos lugares que a integram e, principalmente, das pessoas que a habitam, num movimento que se repete sempre na direção da origem, da busca pelo mais íntimo em cada um, seja em nível da representação espacial, seja no das personagens. O próprio autor confessa que a constatação da gritante diferença entre a vida *pueblera* e a cidadina ajuda a quem vem desse lugar pequeno a enfrentar a nova vida em Montevideú. Suas narrativas nutrem-se formal e tematicamente desse antagonismo, explorando-o em larga extensão, sobretudo no que se refere às implicações na essência e no *modus vivendi* do homem pertencente a ambos os espaços.

Considerado exceção no cotejo com os três outros autores integrantes do presente corpus, os quais situam a quase totalidade de sua produção ficcional nos respectivos locais de nascimento e arredores, prefere fazer seus textos transitarem pelos *pueblos* e, em menor número, pela cidade. Esta representada por *Montevideo*, onde são percorridas as ruas da *Ciudad Vieja*, e aqueles da beira da praia e as

<sup>15</sup> Disponível em: <http://letras-uruguay.espaciolatino.com/capagorry/juan.htm>.

<sup>16</sup> Crítico cultural uruguaio, que escreve para o jornal *El País*. De seu suplemento “El País Cultural”, datado de 20 de julho de 2002, foi extraído o fragmento ora utilizado. O texto na íntegra encontra-se disponível em: <http://letras-uruguay.espaciolatino.com/capagorry/juan.htm>. Trata-se, é preciso que se diga, de publicação rara em torno da escrita do autor em questão, cuja fortuna crítica é bastante escassa.

imensas dunas do pequeno povoado de *Cabo Polonio* ou pelos boliches de *Solís de Matajo* e *San José*. O trânsito interno no país, experimentado pelo autor empírico, é outro exemplo extraído do eixo espacial a aproximar sua vivência e ficção.

Além disso, o trânsito *pueblo/Montevidéo*, por meio da ênfase a ele conferida ao longo das obras, encaminha duas distintas ambientações – rural e urbana – e as implicações daí advindas, na vida diária de seus habitantes. Essa concepção espacial, de trânsito e de polaridade, insere-se na tradição fundada na ideia de pampa território nômade e em posição antagônica ao espaço da cidade e tudo o que este representa em termos de “novos” valores, hábitos e formas de comportamento. Reforçando o que foi dito, os dois ambientes representarão, para além das observáveis, percebidas no âmbito da paisagem, diferenças radicais no modo de viver e de ser dos homens, ao passo que eles também promovem mudanças nos espaços com que interagem física e mentalmente, bem como se transforma a maneira como os enxergam e o que buscam nos mesmos.

Uma relação recíproca, estabelecida no tempo, na rotina de suas ações e vivências. Assim, os narradores dos volumes analisados, cujo *locus* de enunciação é Montevidéu, em sua maioria, vieram dos *pueblos*, para onde se dirigem, no momento da narração, pela via da memória, ou dos *recuerdos*, na utilização do termo próprio desses narradores. E, recordando, revivem tal costume *pueblero*, segundo o narrador de “Quien carajo mató a Narciso Martínez”, que leva a cabo o ato de recordar, percebendo-o no nível da coletividade: “Nosotros estamos llenos de recuerdos. En este poblado recordar es como un vicio”. (CC, p. 31). O *pueblo*, então, adentra a vivência montevideana, e ambos interagem, numa coexistência entre *aquí/allá*.

No conto “Volver al pueblo”, no relato da volta referida pelo título, a constatação de já não se tratar mais do mesmo lugar de tempos anteriores, gerando o não reconhecimento diante daquele que, antes, havia sido tão próximo e familiar, ponto bastante explorado pela literatura campeira do pampa, para o qual os exemplos dados no capítulo anterior podem igualmente servir de comprovação. O não se reconhecer diante do lugar de origem e de percebê-lo diferente se dá não só pelas mudanças ocorridas na paisagem e nos moradores não encontrados, mas também pelo fato de o narrador igualmente ter se modificado pela vivência e pela aprendizagem experimentadas no tempo em que esteve longe.

Mesmo com a mobilidade e a abrangência espacial, relativas à escolha do cenário ficcional, a representação da realidade *pueblera* é, sem dúvida, preponderante

na contística de Capagorry, razão que a insere na tradição campeira<sup>17</sup> e, nessa perspectiva, atualiza-a, mantendo-a viva e atuante. O *pueblo* constitui uma célula resultante do processo de divisão do pampa uruguaio, na qual ainda resistem o hábito da convivência, especialmente nas conversas dos boliches ou nos eventos prosaicos, capazes de reunir toda a população do lugar; a companhia do cavalo e as personagens típicas e conhecidas por todos na pequena localidade. A vinculação do *pueblo* com a origem rural vem explícita nas palavras do narrador de “Quien carajo mató a Narciso Martínez”, ao afirmar que: “Aquí estamos; seguimos viviendo donde nuestros mayores que, corridos de los campos, levantaron este poblado. Ellos nos dejaron los ranchos y las cosas que todavía andan entre nosotros [...] (CC, p. 29). Mais do que a alusão à origem rural, resta clara na citação o entrelaçamento entre presente e passado, dois tempos em constante convivência na contística de Capagorry, e o quanto a ação do homem é responsável pelo processo de transporte de um para “dentro” da vivência do outro.

Em “El cuento que nunca mas leí”, a origem rural aparece de novo: desta vez, pelas palavras de um homem “cidadino”, leitor de um livro de contos, dos quais um, supostamente, teria sido ambientado nas guerras civis da Banda Oriental e, segundo ele, “todos en nuestra paisaje” (CC, p. 17). Ao reviver a leitura, contando-nos de sua recepção e das impressões acerca da mesma, experimenta o sentimento de identidade e de pertencimento em relação ao espaço, expresso no uso do possessivo “nuestra”. Além disso, experimenta também “el tono coloquial, como de algo contado de persona a persona, en un boliche o en un fogón” (CC, p. 17), hábito defendido neste trabalho como fortemente arraigado à cultura pampiana e seus meios de transmissão, restando claro que não o entendemos como algo relativo exclusivamente a ela. A fala do narrador continua no sentido de reforçar os pontos destacados:

[...] a medida que avanzaba, me parecía que más y más yo me reconocía en esos paisajes. La descripción de los campos, las conversaciones de la tropa, los chistes gruesos, y esos nervios que, me imagino, han de tenerse antes de una batalla, me parecían reconocibles, casi vividos. Se vinculaba directamente a mi memoria la

---

<sup>17</sup> A esse respeito, ver texto do Prof. Luís Augusto Fischer, intitulado “Conversa urgente sobre uma velharia – uns palpites sobre vigência do regionalismo”, constante nas referências bibliográficas ao final deste trabalho, no qual alarga a abrangência da literatura rural, campeira também para as pequenas cidades e lugarejos, perspectiva que adotamos aqui e a que se soma o fato de percebermos nos *pueblos* a permanência desse espaço-tempo próprio do universo rural, pampiano, nos casos do Rio Grande do Sul e do Uruguai.

pintura de los montes naturales de ciertas zonas con sus diferentes árboles. (CC, p. 18)

O vínculo com o universo rural, percebido na esfera do coletivo, no primeiro caso, e na do individual, no segundo, clarifica e reforça a perspectiva de continuidade pelo viés da renovação, a qual vimos defendendo ao longo deste estudo: o pampa há muito não é mais visto sob a aura mítica que o consagrou culturalmente como berço do *gaucho*. Porém, isso não sentencia a sua “morte”, uma vez que se mantêm preservadas, no âmbito da literatura, características, valores e formas de comportamento, construídas desde a mitificação, mantendo iluminada a tradição que em torno dele se construiu. Ao mesmo tempo, trata-se de um homem contemporâneo, urbano, culto, cujo referencial é próprio desse “meio”, se reconhecendo no universo rural pampiano – capaz de despertar seu sentido de pertencimento – e na simbologia que o constitui.

A permanência do pampa é pensada à medida que são consideradas as modificações, advindas em grande parte do fato de ser flagrado já dividido, a princípio em estâncias e, mais tarde, em “poblados” e “pueblos”. Conforme lemos nas palavras do narrador, a formação dos lugarejos citados nos contos de Capagorry estaria inserida nesse processo de transformação do espaço do pampa e ligada a um tempo passado, registrados pela literatura e revisitados pelos *recuerdos* do narrador.

Conforme havíamos observado na leitura das narrativas de Eliseo Porta, no autor em estudo, também haverá a opção de, inúmeras vezes, não nomear os *pueblos* onde se situam seus contos, chamando-os apenas genericamente. Com isso, reforçam a ideia do mesmo Salvador Porta, referente à semelhança que une esses pequenos lugares, segundo ele, legítimos formadores do que reconhece como “nuestra tierra”. Na escolha do epíteto formado pelo possessivo “nuestra” anteposto ao substantivo “tierra”, o reforço da proximidade como uma das bases na relação homem – terra natal. Lembremos tratar-se de algo que os narradores encontram no *pueblo* e perdem na cidade; o que os motiva a buscá-lo na volta àquele.

Ainda numa mirada de aproximação entre os narradores dos dois contistas da Banda Oriental, os de Capagorry igualmente lançam mão de topônimos, com vistas a inscrever os relatos na geografia uruguaia, assinalando-os referencial e marcadamente no interior do país. Com isso, conferem localização espacial às personagens e, aos textos, uma feição realista, entendendo-a, com Irene Machado

(1995, p. 245), como aquela que visa ao relato do “mundo da experiência [...] individual e cotidiana”. Logo, os textos ganham em verossimilhança externa e reforçam, no leitor, a confiabilidade em relação àquele que narra. Assim, aparecem citados, de um lado, *Cabo Polonio*, *Solís de Matajojo*, *San José*, *Minas*, todos representativos do espaço *puebleros* e, de outro, Montevideú, como espaço urbano. Além de cenário ficcional de um número menor de relatos, a capital uruguaia, em alguns casos, também constitui *locus* de enunciação dos *cuentos puebleros*; nesses, os narradores encontram-se ligados a um tempo presente e de características urbanas, no sentido da pressa e da impessoalidade, montevideanas, e desde onde se colocam para olhar e recordar eventos e tipos característicos dos referidos lugares.

Embora em Capagorry não tenhamos o que em Eliseo Porta chamamos de intenção pedagógica e/ou uma explícita orientação político-social, ao focar o universo rural ou os lugares dele resultantes, também usará os dois ambientes para tocar a tensão formada pelo rural e o urbano. Em termos mais amplos, entre o regional e o universal, cosmopolita, tópico bastante significativo e abordado ao longo da história da literatura uruguaia e, para não perdermos de vista, da história da literatura latino-americana.

No contexto, o rural, traduzido pelo *puebleros*, reaparece como espaço da origem, da convivência rotineira, da superstição e do acervo lendário e do saber baseado no empirismo, amplamente dependente da disseminação pelo canal da tradição oral. A mesma a que aludíamos, com Benjamin, no início deste capítulo, como de tamanha importância para a formação da identidade cultural de uma coletividade. Estamos falando, portanto, de um espaço que reporta ao coletivo, da mesma forma ligado ao campo, enquanto a cidade reportaria, na esteira das oposições, ao individual. Do recém-citado “Quien carajo mató a Narciso Martínez”, lê-se o seguinte registro acerca dos antepassados fundadores dos *pueblos*, e da força com que permanecem no presente, ratificando o que havíamos percebido no referido conto: “Con todo eso también heredamos<sup>18</sup> sus pensamientos y sus miedos, que no se perdien; quedan ahí con fuerza propia, “hacen casa”, se meten en una cabeza como la polilla en la madera”. (CC, p. 29).

O segundo, urbano, ao contrário, caracteriza-se pelo distanciamento, pela falta de identidade e pela presença de uma multidão de pessoas que, entretanto, pouco ou

---

<sup>18</sup> A herança a que se refere a citação, segundo palavras do próprio narrador, vem “de nuestros mayores corridos de los campos”. (CC, p. 29)

nada se conhecem ou interagem. O que fica evidente na citação a seguir, extraída da narrativa “Carteles”, na qual o narrador, comentando o antigo costume *pueblero* de nomear as carretas, contrapõe-lhe a situação vivida em Montevideú, “donde, según un vecino, todas las carretas lucían un nombre que no decía nada: CUTSA”. (CH, p. 50) Repetidas vezes, ao longo das narrativas, conforme também lemos em Eliseo Porta, há o reforço da ideia de que nos *pueblos* todos se conhecem e sabem de praticamente tudo da vida alheia, ao passo que, na cidade, a despeito do grande número de pessoas que a habitam, falta relação entre as mesmas.

Essa diferença, conforme vimos, é marcada frequentemente, com destaque para o uso da antinomia *aquí/allá*, contraponto que estabelece uma distância não somente espacial senão também temporal. Com isso, novamente se encontram entrecruzadas as duas instâncias, marcando nova distinção: agora, entre o tempo da narração (o discurso), montevideano e presente (*aquí*), e o da história (o vivido), *pueblero* e passado (*allá*), resgatado por meio dos *recuerdos* dos narradores, que frisam com frequência a utilização da memória como fonte farta de matéria, reiterando-a diversas vezes numa só narrativa e/ou no conjunto das mesmas. Grande parte delas está situada no “*allá*”; portanto, em um espaço e tempo outros, em relação ao que é considerado parâmetro para os narradores, isto é, o tempo de agora e o espaço da cidade, a partir do qual situam o *locus* do seu enunciado e percebem suas transformações e lacunas.

Via de regra, reportam-se ao espaço-tempo *pueblero*, rural e passado, e daí narram histórias na condição de testemunhas das mesmas; a distância espaço-temporal é diminuída no ato de recordar e com o registro escrito, que permite o resgate de certa proximidade do *pueblo*. Além disso, indica que tal proximidade pode ocorrer independentemente do tempo e do espaço. O binômio *aquí/allá* marca ainda o hiato entre “dois” sujeitos: o que viveu e/ou observou a história e aquele que narra no presente, como alguém que se movimentou e carregou consigo uma experiência transformadora, a qual acarreta inclusive o olhar diverso para determinado referente, a princípio, já conhecido. Muito em função dessa mudança no sujeito e no seu modo de olhar é que o reconhecimento não se efetiva.

Os advérbios em questão, especialmente quando vistos em conjunto, pressupõem a existência de um trânsito, correspondente, nos textos em estudo, ao já citado percurso *pueblo*-Montevideú-*pueblo*, reforçando que, ao retornar ao ponto de origem, o sujeito não é mais o mesmo, eis que se encontra impregnado de outras

vivências. Os traçados espaciais reproduzem o cruzamento do interior do país, em diferentes tempos, intra e entre departamentos, sem, contudo, se aproximarem da linha de fronteira com os países pampianos limítrofes, ponto de interesse, voltamos a lembrar, do presente estudo. Na direção contrária, o que se observa é a semelhante tendência a voltar-se para o interior do Uruguai, movimento regido por uma força centrípeta, anteriormente percebido na literatura de Eliseo Porta, embora o autor artiguense considere, conforme vimos, em momentos pontuais, a situação de fronteira tanto com o Brasil quanto com a Argentina e alguns influxos na cultura e no cotidiano do lugar escolhido como cenário de sua ficção.

No trânsito *pueblo-ciudad-pueblo*, o eixo temporal acompanha o deslocamento espacial, no movimento presente-passado; passado-presente, em que respectiva e tradicionalmente, a cidade se liga ao presente, enquanto o *pueblo*, ao passado, o qual é revisitado pela memória e coabitante do presente.

A cidade e o *pueblo*, mesmo com as ratificadas diferenças relativas a tempos, valores e espaços, despertam semelhante interesse nos narradores, qual seja, o foco dirigido não à descrição da geografia (paisagem), mas aos habitantes de ambos, observados em seus comportamentos e processos mentais, com destaque para o pensar, o sonhar e o recordar. Das movimentadas ruas de Montevideu, nos diz o narrador acerca de sua experiência própria:

Esse dia, como casi siempre, yo salí a la calle a mirar las caras de la gente. Confieso, ya, que en algunas oportunidades me es posible ver en las cabezas de algunas personas, sus pensamientos. He llegado a la conclusión de que podría ver más, si me lo propusiera y me animara a ello. (CC, p. 7)

Nas narrativas *puebleras*, em geral, são observados os habitantes típicos, seu modo de ser e de se relacionar com o lugar onde vivem e com as pessoas que os rodeiam, assumindo o protagonismo dos relatos, mesmo em uma situação de extrema ordinariade, como a da personagem Pascual Gallo, da narrativa “El milagro”, a respeito de quem “el viejo Casildo” assim se pronunciou: “- Usted, don Pascual, y perdone no, ya no es una persona: Usted está hecho un momentito, nomás”. (CH, p. 11) Em torno desse traço da personagem, tão destituída de atitude que acaba por se tornar peculiar, estrutura-se a narrativa, cujo título remete à grande novidade com que, certa manhã, acorda o *pueblo*: Pascual havia aberto um comércio em seu rancho; a

originalidade, no entanto, não se restringiu à sua tomada de atitude, mas ficou por conta também do nome dado ao estabelecimento – “QUIEN IBA A DECIR Un Almacén de Nosotros” (CH, p. 11). Outro exemplo na mesma direção é o caso de Riverón, personagem da narrativa “Una con un leon en un boliche”, para quem “le gustaba, desde antes, eso de sentirse comerciante” (p. 25), sonho modesto, partilhado por outras pessoas da localidade e capaz de fazer de Riverón “el hombre más feliz de la tierra”. (p. 25)

Muitas vezes, tais relatos centram-se nesses personagens que, aparentemente, pouco teriam a dizer, sem se ocupar com um acontecimento propriamente dito, que os envolva e gere um conflito. O mote de “Bien cosa’e negro”, narrativa do volume *Chirolitas*, também explora um traço de determinada personagem como elemento central do texto, implicando a quase ausência de enredo. Nele, Margarito Lema é assim apresentado pelo narrador:

– Cuando este negro anda con la plata la tierra le queda chica – mascullaba Carajito Pérez, y abandonaba el boliche. Asco le tenía, y no era él solo, eran muchos los que en el pueblo no le tenían simpatía por considerarlo al Margarito un negro satisfecho. Este, hablaba de él, siempre, en tercera persona. [...] Sí lo contrarían, él da por terminada la conversación, con un “lo dijo el Margarito Lema, y su palabra es cosa sagrada”. (CH, p.8)

Como é possível observar nos exemplos anteriores, as personagens vêm apresentadas por nome e sobrenome, fato comum no conjunto de narrativas analisado e que reforça a ideia de familiaridade, ligada à de proximidade, característica bastante reiterada pelos narradores como algo próprio do *modus vivendi puebleros*. Nesse sentido, o narrador de “Quien carajo mató a Narciso Martínez” assim inicia o seu relato:

Sabemos que por ahí pasan cosas, sí, pero nosotros vivimos aquí, en esta realidad nuestra. Somos muy pocos e todos nos conocemos. Sabemos hasta ló que se comió en cada rancho. En el lugar justo donde puede estar cualquiera de nosotros, a la hora que sea. (CC, p. 29)

Tal percepção se intensifica quando o *pueblo* é posto em oposição à urbe, espaço da impessoalidade, de que é representativo o conto “La gotera”; nele, os vizinhos de um edifício são identificados por números em lugar do nome: “el del 31, el del 9 C, el del 32 B” (CC, p. 21), elemento que revela o distanciamento e a falta de intimidade entre as pessoas.

Ao relatar o enterro de um homem que ainda está se dando conta de sua situação de morto, o narrador vai percorrendo, pela ótica do defunto e por meio do resgate mnemônico, com o qual “pudo reconstruir, porque el recuerdo siempre está, cerca” (CC, p. 43), os locais por onde tradicionalmente passam os cortejos fúnebres na pequena localidade. Para tanto, enumera-os, identificando-os pelo sobrenome dos respectivos proprietários, dando a entender que se trata de uma maneira peculiar de referência, partilhada pelos membros da localidade. A relação de posse destacada sublinha a concepção de estreitamento entre homem e lugar, a ponto de um ser reconhecido, em nível da coletividade, por meio do outro:

La carroza hará el mismo camino que he hecho tantas veces, en tantos entierros, ló sé de memória: pasará por el baldío de doña Carlota lleno de grandes árboles donde, a esta hora, habrá pájaros cantando; [...] después por lo de los Pintos siempre con la casa cerrada, [...] llegará a lo de Graupera; pasarán por lo de don Lázaro [...] (CC, p. 44)

O movimento de força centrípeta, realizado pelos narradores de Capagorry, de que estamos nos ocupando e cuja trajetória vai da capital litorânea em direção ao interior do país, oferta-lhes um universo de onde extraem histórias simples e de aparência despreziosa, ocorridas com homens e mulheres igualmente comuns. Tal dinâmica é em muito impulsionada pelo telurismo, sentimento que, de modo constante, na literatura, renova o envolvimento entre homem e terra. No contexto em questão, isso significa aproximá-los novamente da tradição cultural pampiana e do sentimento do *gaucho* em relação ao seu “berço de nascimento”, porção mais original e essencial do seu ser. Algo que podemos depreender da leitura do conto “Volver al pueblo”, o qual, segundo indicação do próprio título, conta a volta de alguém à terra de origem, após vinte anos, retorno que fomenta a afetividade pelo lugar de nascimento ou de adoção e que representa um movimento no âmbito físico e no da memória:

Siento que se me humedecen los recuerdos de un pueblo donde viví tanto tiempo. Siento que se me sonríen los ojos – por cuenta propia – cuando chego al boliche del Moño. Desde la ventana lo veo al dueño,

más Chico, más viejo, blanco en canas. Está lavando vasos. (CC, p. 64)

O ato de retornar à terra natal é tema igualmente solidificado na literatura que lida com a representação do espaço e do homem do pampa, nos dois lados da fronteira. O que, de certa forma e em dado momento, dá conta de ficcionalizar o fenômeno de êxodo populacional do campo para a cidade, sem perder de vista o fato de que, mesmo longe, o apego ao chão ainda continua legítimo e, se não ocorre pelo contato físico, dá-se na lembrança, levadas em conta as transformações por que passou e as novas possibilidades de mirada. Embora com a possibilidade de não haver o reconhecimento em relação à terra “original”, o telurismo latente vem à tona pelo *recuerdo* e o sentimento de pertencimento, tão necessário ao contato com a própria essência, se efetiva, refazendo o laço entre homem e espaço. No final da narrativa citada, mesmo sem ter encontrado quem procurava, o narrador, autodiegético e profundamente envolvido com o universo do seu relato, assim conta a despedida do seu *pueblo*:

Eché a andar; aún faltaba un rato para que pasara el ómnibus que me devolvería a la ciudad donde vivo. Algo me hizo detener e los vi. Estaban todos – aunque no podía identificarlos supe que estaban todos, hasta Inocencio Alonso. [...] Les vi recuperar las frescas sonrisas que yo les conocía, los ojos serenos y lejanos; crecían e se elevaban [...]. (CC, p. 68)

A dinâmica de interiorização que vimos observando, responsável por deslocar o foco dos narradores de Montevideú para o *pueblo*, espaço de continuidade da tradição pampiana, reproduz-se, na contística de Capagorry, em outra escala: os narradores *puebleros* mergulham no que o autor considerava “el corazón del lugar”, isto é, os boliches, locais democráticos de encontros e *charlas* entre diferentes tipos humanos. No interior deles, revelam-se, portanto, as diversas individualidades, inclusive as que vêm de fora – e aqui se leia os habitantes da cidade, isto é, os “montevideanos carapálidas”, “forasteros”, como os chamam Riverón, proprietário do boliche do conto “Una con un leon en un boliche”. O habitante vindo da cidade é malvisto e tido como alguém que quer tirar vantagem, enfatizando a leitura da diferença de valores apregoada aos dois espaços e a seus respectivos habitantes.

Seguindo no mesmo cenário, Guillermo Pellegrino (2002), crítico da obra de Capagorry, considera os boliches uma “sabia institución” no contexto de criação do contista, já que, neles, “se hizo gran escuchador y allí aprendió a vincularse con gente de los más diversos orígenes e ideologias”<sup>19</sup>, bem como com suas diferentes linguagens, que teriam inspirado personagens e vivências tematizadas em seus textos e ainda a inserção da oralidade no discurso dos mesmos. O boliche, portanto, representa um ponto de vital importância para a sua escrita e nos encaminha novamente a uma aproximação entre a vida empírica do autor e seu mundo ficcional. A exemplo de Capagorry, seus narradores também frequentarão os boliches e daí extrairão a matéria para os registros feitos por eles. Em torno dos boliches gira a pacata vida no *pueblo*, seja em função dos tipos que o frequentam, das histórias contadas em seu interior, de suas decadências ou do fato de constituírem um vício da população, sem mencionar a questão de representarem uma alternativa de renda.

Embora as narrativas urbanas não constituam o foco deste trabalho, é oportuno citá-las à medida que, no ambiente de cidade, os narradores igualmente irão à busca do *rancho*, no interior do qual se colocam para observar e registrar o comportamento e a caracterização das pessoas que os frequentam. E os boliches, então, retornam ao cenário, porém locados no espaço urbano, o da capital; nela, de modo ainda mais enfático, constituirão sinônimo de lugar pequeno, íntimo; um refúgio de convivência onde as pessoas se conhecem e sabem umas a respeito das outras, ao contrário do que ocorre no restante da cidade, principalmente nas suas ruas movimentadas. Em “El boliche del gato ciego”, narrativa pertencente ao volume *Chau, Consuelo y otros cuentos*, o narrador observa, de dentro de um boliche situado no Mercado del Puerto, os tipos que chegam e saem, suas formas de comportamento, expressão de ideias e reações físicas e verbais. A narrativa acrescenta outro exemplo da praticamente inexistência de enredo, suprimido, aqui, em prol da enumeração de personagens e seus respectivos caracterizadores, apontados e descritos na medida da relação estabelecida entre elas e da limitação de visão por parte do narrador, dada pela escolha de colocar-se como testemunha do relato.

Na condição de frequentadores dos boliches *puebleros*, os narradores presenciam e registram na memória momentos que envolvem os moradores típicos e conhecidos do lugar, seu jeito de ser, de falar e o modo por vezes inusitado de resolver as situações difíceis. Do interior deles, o *pueblo* é observado em sua faceta mais típica e rica em termos de matéria humana e literária. Na simplicidade e até na

---

<sup>19</sup> Ver nota 1 deste capítulo.

precariedade de suas instalações, são percebidas e anotadas características do lugar e de seus habitantes, e tamanha é a interação surgida entre ambos, que o narrador de “El Petit París”, nome de um famoso e longevo boliche, situado em Minas e constituído referência no *pueblo*, declara:

**Somos bolicheros** y nunca entendimos el porqué se habla despectivamente de las “charlas de Café” que pueden ser las mismas que las del Club, o de los bancos de la Plaza. (CH, p. 37) [Grifo meu]

A assunção da condição de ser *bolichero* e de esta ser um vício da população local constituem argumentos textuais comprobatórios da interação homem-espaço, reforçada no decorrer da narrativa, à medida que, em função dela, Ceferino permite que o narrador o observe e eleja suas principais virtudes: a honra e a dignidade. Assim, outra vez o relato surge como fruto da observação; no caso presente, do comportamento de resistência da personagem diante da franca decadência de seu negócio e da tentativa diária de mantê-lo em funcionamento.

Os boliches, pelo que vimos, constituem, além de autêntica referência na vida *pueblera*, o raio de limitação da observação de vários narradores, situados no interior dos mesmos para observar os tipos e as conversas. Tais narradores integram, portanto, o universo narrado e, observando as demais personagens “*in loco*”, participam dos fatos e das anedotas que relatam não no protagonismo, mas na posição de testemunha e sob a condição de estar afetivamente ligado a esse universo. Porém, sem maiores interferências nele e fornecendo informações e detalhes baseados naquilo que é passível de observação visual ou de audiência, segundo sua visão, reforçamos, aqui limitada pela posição de testemunha.

Em certos casos, o resultado desse foco narrativo é também uma narração lacunar, perpassada por incertezas, por “no sé”, o que aponta para uma “conversa” com seu tempo de escrita, em que a função do narrador vem sendo paulatinamente revista, gerando novas exigências em relação à postura e à atuação do leitor. O conto “Quien carajo mató a Narciso Martínez”, é exemplo claro do que acabamos de afirmar, já que se passa em torno do sumiço da personagem-título, cuja suposta volta é afirmada por várias testemunhas muito pouco confiáveis, deixando-a completamente em aberto, na imagem do caixão sendo enterrado vazio: “Ni si es vivo sabemos”. (CC, p. 31)

Esses mesmos narradores, limitados e lacunares, ancoram a confiabilidade do que relatam na ênfase dada ao sentimento de pertencer a um lugar, assumindo-se como *puebleros* na quase totalidade dos textos, sendo que, em alguns, também como *bolicheros*. Em ambos os casos, o uso extensivo do pronome “nosotros”, termo típico da fala uruguaia cujo significado remete ao sentido de pertencer a um pequeno grupo; das formas verbais conjugadas na primeira pessoa do singular e do plural e dos possessivos e oblíquos de primeira pessoa legitima tal leitura. Nesse sentido, é importante resgatar o que já mencionamos com relação ao fato de os narradores estarem situados no presente montevidiano, o que sublinharia a necessidade de marcar a inclusão naquele espaço-tempo distante, como sendo alguém pertencente a ele; logo, com propriedade e “autoridade” sobre o que narra.

Em geral, os narradores de Capagorry não recorrem à onisciência, caminho que daria acesso à mente e aos pensamentos das referidas personagens, optando por um ângulo de visão mais limitado, conforme afirmamos, restrito ao que pode ser visto, ouvido ou ter sido falado por outrem ou ainda pelas próprias personagens. No meio delas, partilhando de suas vivências e pequenos feitos, temos a figura do narrador-testemunha, que, segundo Lúgia Chiappini, caracteriza-se por ser uma “personagem secundária que pode observar, desde dentro, os acontecimentos e, portanto, dá-los ao leitor de modo mais direto, mais verossímil”. (1995, p. 11) Em palavras textuais, afirma o narrador de “El Petit París”: “Fui testigo del naufragio total del Petit París” (CH, p. 38), condição que lhe confere autoridade para transitar na história que conta. É ainda Chiappini quem afirma não ser à toa que chamamos esse tipo de narrador de testemunha, já que “apela-se para o testemunho de alguém quando se está em busca da verdade ou querendo fazer algo parecer como tal”. (1995, p. 12)

Há também os que pontuam em seus relatos discussões relativas ao processo de escrita de um texto. Em “El cuento que nunca mas lei”, diz o narrador:

Creo que contar es como salir de algo que no se puede contener más, es entregarlo a los otros para que ellos se entiendan con esa materia y, echo esto, darne vuelta, irme a tomar una copa, a mirar el mar, a charlar con un amigo. No tener nada más que ver con lo escrito. (CC, p. 18)

Já no conto “Los pajaros que aprendieron a llorar”, o narrador, ao passo que alude à impossibilidade de a escrita reproduzir a fala, encaminha o relato a assumir-se enquanto escritura: “Lo sé, lo escrito aquí no puede reproducir lo que fue mi charla con

el Chuchumío”. (CC, p. 35) Na mesma esteira, os processos intertextuais são igualmente explícitos, permitindo ver que os textos se formam também de outras escritas. É o caso de “Por una cabeza”, narrativa cujo título remete ao tango interpretado por Gardel, e as partes em que é dividida, a diferentes narrações de histórias de degolas, nas quais as cabeças cortadas continuam falando após a separação do corpo, inclusive. Nela, a voz e a condução do narrador praticamente desaparecem, já que sua atuação resume-se apenas a reunir os relatos, elencando as referidas versões. Isso sem mencionar o fato de que a narrativa em questão se trata de uma releitura da recém-citada “El cuento que nunca mas leí”, publicada em *Chau, Consuelo y otros cuentos*.

No caminho da intertextualidade, outras vozes também falam nos textos com e através da voz do narrador, como no caso dos escritores e poetas contemporâneos, de língua espanhola e ideologia então “de esquerda”, presentes nas epígrafes e dedicatórias e/ou ficcionalizados nos próprios textos: Mario Delgado Aparain, José María Obaldía, Salvador Puig, Enrique Estrázulas, Sarandí Cabrera e Paco Espínola. À exceção de Puig, todos os outros são uruguaios, o que reforça a ideia da força centrípeta a impulsionar sua literatura, que, assim, volta-se ao sistema ao qual também integra.

A escrita de Capagorry, por tudo o que foi dito, estrutura-se sobre a concepção de *pueblo* como via de ligação do Uruguai com o passado campeiro, original, que acabará por nos remeter ao espaço do pampa e à ideia de que, em processo de transformação, continua vivo na literatura. Agora não mais como lugar do herói, mas fracionado em pequenos lugarejos, que se formam a partir dessa desintegração, e se transformam em palco de eventos prosaicos, protagonizados por personagens de viver modesto, mas ricos em essência humana. Em sua maioria, frequentadores ou proprietários dos boliches, conforme afirmamos, fonte maior de “abastecimento” de seu mundo ficcional, que neste e em outros momentos, simula-se próximo ao viver empírico do autor, a exemplo do que observamos também na escrita de Salvador Porta.

### CAPÍTULO 3 – UM CORPUS FICCIONAL PAMPIANO: OS FRONTEIRIÇOS

Ao longo do século XX, a crítica sul-americana ocupou-se largamente com a gauchesca, uma das variações do regionalismo latino-americano, em geral conferindo pouco valor estético aos primeiros textos, pois, segundo ela, eram excessivamente comprometidos com a tarefa de marcar a cor local de determinada região. Pensando no cenário literário sul-rio-grandense, especialmente a partir da produção de Cyro Martins, esse trato com o regional modifica-se na medida da renovação na ótica de percepção do gaúcho e do seu espaço, o pampa, então já não mais vistos sob a aura do mito.

Gilda Neves da Silva, em *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade*, coloca que

[...] a marca de identidade do conto gaúcho até meados do século 20 foi o regionalismo. A partir daí, no entanto, essa feição unitária se transforma, com a introdução paulatina da narrativa urbana, que acaba sendo a característica dominante do conto na década de 1970. (1999, p. 122-123)

Com a desmistificação do gaúcho-mito e do seu território e com a crescente tomada de espaço da narrativa urbana, as narrativas que lidam com o regional passam a desenvolver uma tendência de lhe agregarem um elemento que se convencionou chamar “universalizante”, profundamente ligado à condição humana. Essa “nova” mirada para o espaço regional extrapola fronteiras geopolíticas construídas, na direção da possibilidade de leitura por qualquer pessoa, de qualquer tempo e lugar, liberando-se da circunscrição regional de leitura a que estavam submetidos os textos produzidos até as primeiras décadas do século XX.

O que alguns estudiosos denominam de ultrapassagem do regionalismo, no âmbito da literatura sul-rio-grandense, pode ser entendido como parte de um mesmo processo que, da Banda Oriental, Pablo Rocca chama “posgauchesca”, ou seja, uma literatura, segundo ele, resultante do “efecto costumbrista más elemento humano” (2000, p. 11). Como o citado, outros críticos também se manifestaram a respeito dessa “ultrapassagem”, promovida pela literatura regional, em relação aos limites de sua própria região, embora

continue encontrando nela matéria literária, fincada no homem e no espaço com que ele interage durante sua experiência de vida. É o caso, para citar alguns desses intelectuais, de Flavio Loureiro Chaves, Tania Carvalhal, José Clemente Pozenato, Léa Masina, Gilda Neves da Silva, lotados em torno da percepção de renovação da narrativa regional sulina.

Mesmo com o movimento de renovação da ficção regional que, no Rio Grande do Sul, Gilda Neves da Silva situa na esteira da obra de Cyro Martins e sua famosa “trilogia do gaúcho a pé”, a pesquisadora encontra apenas dois escritores pertencentes à vertente regionalista no estado: Josué Guimarães e Sergio Faraco. Ambos tocados pela vertente social proposta pelo escritor de Quaraí, na qual não há mais espaço para representar o gaúcho forte, altivo, heroico e que, como tal, movimenta-se em seu lugar de origem e de formação, o pampa, com liberdade, domínio e satisfação. Aos dois autores citados, acrescenta-se, no mesmo cenário, a obra do contista jaguareense Aldyr Garcia Schlee. Reforçamos, inseridas em um contexto de predomínio da narrativa urbana – e aqui se pensa nas cidades grandes e nos dramas, hábitos e preferências de quem nelas vive – e de desvalorização do texto de tradição rural, algo evidente na escrita da história e da crítica literária brasileira.

É nosso objetivo aqui, portanto, entender a obra de Sergio Faraco e a de Aldyr Schlee, considerando sua produção em um estado culturalmente reconhecido pelo culto da virilidade e força masculinas, cuja tradição se construiu sobre um tipo representativo essencialmente nutrido de tal caracterização e circunscrito ao espaço do pampa sul-rio-grandense. Ambas na condição de integrantes nesse processo de revisão do mito e do tipo literário representativo do homem sul-rio-grandense dele derivado. Ambas na perspectiva de diálogo com a tradição legitimadora desse mito.

Os dois contistas em questão resgatam o elemento espacial e humano regional, dirigindo um olhar lírico para o homem pequeno, sem dotes físicos e/ou posses materiais, mas ainda apegado ao seu chão e aos costumes e valores que dele conserva, os quais funcionam também como contraponto e resistência à massificação e à impessoalidade, caracterizadoras do espaço-tempo urbano. E pela ótica do homem comum, nascido na fronteira e, assim, acostumado a diariamente transitar por sobre as linhas divisórias, dialogam

com a tradição a que nos referimos, bastante comprometida em construir a ideia dessa fronteira calcada na acepção de fechamento e de limite. No contexto em estudo, significa negar ou diminuir sobremaneira a comunicação cultural com os países platinos. A opção de ambos pela localização das narrativas no lugar pequeno e fronteiro, portanto, encaminha seus textos a uma conversa com a tradição, em que ora se aproximam, ora se afastam das bases da mesma, na perspectiva de atualização dessa tradição que remonta ao pampa.

No viés da representação do homem comum, pensada em simultaneidade com a perspectiva de fronteira aberta, no âmbito do sistema literário sul-rio-grandense, devem ser lembrados ainda os nomes de Luiz Sergio Metz e Cícero Galeno Lopes, contistas contemporâneos e que, em função do estabelecimento de um recorte, não integraram o *corpus* de pesquisa da presente tese, que seria enriquecido, no entanto, com tal inclusão.

A tematização da fronteira e a recorrente localização espacial das personagens sobre a mesma, bem como a insistência em situações envolvendo o intercâmbio entre os países pampianos serão de extrema significação no entendimento da contística de Faraco e de Schlee, então na contrapartida da tradição que nega tal movimento. Representam, com os outros dois autores recém-citados, uma face da literatura sul-rio-grandense voltada ao espaço regional, compreendendo-o, por diversas vias, integrado ao universo do Prata. Assim, pelo viés da cultura, as fronteiras geopolíticas erguidas durante séculos são repensadas e deslocadas, como queria Angel Rama.

A intensa comunicação, que entendemos rotineira na visão dos dois autores, extrapola a produção ficcional de ambos, uma vez que se mostram também produtivos tradutores da literatura platina, trabalho fundamental para a divulgação da mesma do lado brasileiro. Essa relação de troca entre a literatura campeira produzida dos dois lados da fronteira, resgatando as palavras de Aldyr Schlee transcritas no primeiro capítulo, é essencial para o conhecimento do regionalismo sulino.

### 3.1 – Os de cá

### 3.1.1 Sergio Faraco

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 ensanguentados, via a morte e a corrupção do corpo como outro mal qualquer, como os estancieiros, a polícia, fuzileiros e fiscais de mato [...].

(Do narrador de “Guapear com frangos”, sobre a rotina de dificuldades de um tropeiro naquele lugar)

Sergio Faraco é autor premiado dentro e fora do Brasil, assim como ocorre com sua obra, traduzida para vários idiomas. As paisagens e os cenários de seu universo ficcional transitam entre o ambiente campeiro e o urbano, reunidos no volume *Contos Completos*, organizado pelo próprio autor e do qual trabalhamos com a “Primeira Parte”, composta por catorze narrativas de temário regional, segundo o alargamento já destacado, proposto pelo Prof. Luis Augusto Fischer, segundo o qual o texto regionalista deve ser pensado, nos dias de hoje, também como aquele ambientado na pequena cidade e seus arredores. Isso porque continuam a ser vistos como locais de resistência à massificação e à impessoalidade, vigentes nos grandes centros.

É o caso de Sergio Faraco que, a exemplo dos outros contistas integrantes deste corpus, elege a pequena localidade como cenário da parte de sua escrita que aqui nos interessa pensar. Nessa perspectiva do lugar pequeno, também irá se voltar à sua terra de nascimento, compreendida em conjunto com os arredores brasileiros e platinos, para compor seu universo ficcional e daí extrair os tipos característicos que o representam. Assim, as personagens das narrativas analisadas, em termos espaciais, estão localizadas no trânsito entre as cidades de Itaqui, Alegrete, Uruguaiana, Santana, Barra do Quaraí, São Borja, Maçambará, Alvear, Santo Tomé, Bella Unión, Monte Caseros, Curuzu Cutiá, percorrendo, no território sulino, uma região tão tradicionalmente cara ao regionalismo sul-rio-grandense quanto refratária à perspectiva de abertura em direção aos outros países pampianos que as narrativas do autor alegretense sugerem de modo reiterado. Nesse trânsito espacial empreendido por personagens que transitam também entre as

narrativas, destaque para os rios que o possibilitam, reforçando a referencialidade espacial pretendida.

Os rios da região, em especial o Uruguai, assumirão grande significação na obra de Faraco não somente pelo reforço da pretendida referencialidade espacial, mas pela sugestão de travessia que carrega nos contos em estudo; por sua vez, bastante próxima à acepção de fronteira que, se não vem de forma explícita nos textos, é, no mínimo, latente. Eles proporcionam ainda o contrabando, intensa atividade econômica, lembrando Blau Nunes, praticada desde sempre no Rio Grande, representada com igual vigor na literatura de temário rural do contista em questão. Sendo assim, conforme observado por estudiosos, entre os quais, Léa Masina, a representação do contrabando é tema recorrente na literatura de fronteira, algo que se observa também do outro lado da mesma.

O conto “Travessia” é emblemático em ambos os pontos: tanto no trabalho com a temática do contrabando quanto na sugestão trazida pela simbologia do rio. Nele, é flagrada a travessia de Joca, o tio velho, e seu sobrinho, ainda um menino, a bordo de uma chalana carregada de produtos contrabandeados, que garantiriam o sustento de ambos do final de ano até o início do seguinte. Porém, com a chegada do barco da fiscalização, Tio Joca é obrigado a jogar toda a carga no fundo do rio. A travessia empreendida diz respeito não só ao deslocamento físico Brasil-Argentina-Brasil, como também ao ritual de passagem do narrador-menino para o mundo adulto, no caso, da violência e do contrabando.

Em várias outras narrativas, o contrabando e os contrabandistas, “chibeiros” como os chamam os narradores, se farão presentes, via de regra, enfatizando que a atividade não é mais feita como antigamente: “a la farta” – tópico que serve ainda ao reforço da contraposição entre o tempo passado e o presente, algo recorrente nos autores aqui selecionados. Ao contrário, destacam que o contrabando vem diminuindo, uma vez que, de forma inversamente proporcional, aumenta a fiscalização por parte das autoridades. Nesse sentido, assim se expressa o narrador de “Bugio Amarelo”, referindo-se à compra de munição do outro lado da fronteira para acabar com as caturritas que batiam na plantação, segundo ele, “Tipo de coisa que ninguém mais queria

fazer, com medo da lei. Os tempos eram duros, os grandes lances iam rareando e a gente precisava se contentar com migalhas”. (CCm, p. 65)

Os estancieiros e seus alambrados, estabelecidos à força da coesão e da bala das “vinchester”, constituem símbolo da tomada da terra, também significativo no contexto de miséria em que vive o homem pequeno, sem posses e perspectivas. Os campos, então, vão “mermando”, na utilização novamente do dizer dos narradores, o que faz cair por terra o mito da democracia campesina, vigente durante muito tempo na literatura regionalista sul-rio-grandense. Nessa esteira, os chibeiros acabam ficando com seu raio espacial de atuação bastante restrito, gerando a revolta contra aqueles que entravam sua realização, tornados inimigos a serem combatidos.

O chibo representa, portanto, um importante meio de sobrevivência para o homem daquele lugar, considerando o comum, pequeno, despossuído, cada vez mais alijado. Na esfera dele se concentrarão os narradores de Sergio Faraco, inserindo sua literatura num processo maior, a que nos referimos no início do presente capítulo, de desmistificação do herói gaúcho e sua condição de representante paradigmático do povo sul-rio-grandense. Na esteira de Cyro Martins e Dyonélio Machado e no sentido de “perseguir” esse homem comum, visto em suas falhas e medos, aparecerão nos contos, o peão e o capataz de estância, o velho proprietário de um rancho quase em ruínas, o dono da pensão, a dona do prostíbulo, além dos pequenos contrabandistas, especialmente os de farinha, em suas rotinas não menos prosaicas, sem maiores arroubos e/ou complexidades psicológicas.

Por outro lado, costumam ser flagrados em seu lado mais instintivo, que os liga àquele meio natural de onde provêm ou que os circunda. Nesse sentido, a sensualidade feminina floresce num espaço ainda legitimado pelo masculino: da caça e do contrabando, das mortes violentas e da posse animalizada do corpo da mulher, o qual existe e é descrito na medida da satisfação das necessidades do homem. A mulher é carne que sacia o instinto do macho, para o que não carece de intelecto, cuja desvalorização é explícita no dizer de Cocona, a dona da casa de prostituição do conto “O voo da garça-pequena”, a respeito da personagem Maria Rita: “Metida a ideias, mas no fundo boa pessoa”. (CCm, p. 57)

A propósito dessa primazia do instinto, vejamos o relato do narrador de “Bugio Amarelo”, do momento em que trai Amâncio – e por consequência o código de conduta que vem se mantendo, no universo rural, desde a formação do mito do gaúcho –, deixando-se levar pelo instinto de possuir a esposa do amigo, Zélia: “Enlouquecido, sem demora a derrubei no chão, esgarcei-lhe a calça e a galopei com tal sofreguidão que o gozo se me afigurou como um chupão na vida, quase desfaleço em suas pernas”. (CCm, p. 67) No mesmo contexto, o desejo e a iniciação sexual de determinadas personagens reforçam a atuação dessa força instintiva, associada ao meio, a impulsionar o pacato viver das mesmas.

Os narradores, preferencialmente, posicionam-se fora do universo ficcional, caracterizando-se, segundo a classificação proposta por Gènette, como heterodiegéticos. Em tal condição, muitas vezes lançam mão da onisciência, informando ao leitor até mesmo a intimidade das personagens, como ocorre em “Dois guaxos”, em que o narrador assume a visão de Maninho e dele revela sentimentos profundos:

Agora se acolhera com aquele traste indiático, aquele bugre calavera e muito alcaide, que viera do Bororé para ajudar na lida e era dia e noite mamando num gargalo e ensebando o baralho espanhol.

Da mana, ai, da mana não sentia raiva alguma, só uma dor no peito, só um caroço na garganta. (CCm, p. 22)

A despeito desse mergulho ao íntimo das personagens, os narradores heterodiegéticos guardam uma distância do universo narrado, marcadamente temporal, estampada no uso dos verbos no pretérito imperfeito, que serve às descrições espaciais, e no pretérito perfeito, usado para o relato de um evento, ou na escolha do título “**Lá** no campo” [Grifo meu], ou ainda na narrativa “Guapear com frangos”, em que se dirigem às personagens como “**aquele** López e mais **certo** Honorato...” (CCm, p. 44). O uso do demonstrativo que acabamos de grifar e de suas variações de gênero e número colabora para o efeito de distanciamento entre o narrador e o espaço narrado. Nos casos citados, a diferença entre o tempo da história e o da escrita aponta para narradores distantes do espaço-tempo da primeira, o qual reconhecem como

bastante diverso, se comparado ao presente, eminentemente no tocante à constituição e à aplicação da lei, bem como à presença das autoridades.

Os narradores homodiegéticos, na contramão, revelam envolvimento com o universo narrado: seja por participarem ativamente da dinâmica sócio-econômica do mesmo, em parceria com comparsas, nas atividades de caça de animais e de contrabando e nas mortes violentas que executam ou presenciam, consideradas sempre as dificuldades materiais e físicas que o espaço impõe; seja por comungarem um código de conduta próprio do universo em questão, herdeiro do praticado pelo gaúcho-mito. Exceção feita ao narrador do conto “Sesmarias do urutau mugidor”, também participante do universo narrado, porém, sem pertencer a ele. Isso por se tratar de um escritor vindo da cidade, o qual chega a um rancho nos arredores de Uruguaiana e Alegrete, onde é recebido pelo velho proprietário. Este o acaba vendo com desconfiança por ser ele um homem citadino, das letras, enfim, um forasteiro naquele lugar. Em todos os casos, os narradores homodiegéticos não se nomeiam, embora constituam personagens atuantes nas respectivas histórias. Via de regra, compartilhadas com quem chamam de “comparsas”, isto é, os companheiros de aventuras vividas nas mortes por acerto de contas, nos roubos de animais, nos contrabandos e nas travessias frustradas, entre os quais Pachó, personagem que participa de várias narrativas envolvendo tais eventos, ordinários naquele universo.

Independentemente da distância ou da proximidade do universo narrado, os narradores expressam-se por meio de uma linguagem híbrida, tanto no que se refere ao uso corrente e diverso de espanholismos, quanto à utilização de termos regionais, típicos da coloquialidade, costurados à fala culta de narradores que, com Eoná Ribeiro, lembramos, também relatam para homens cultos da cidade. Num caso e noutro, não há qualquer marca tipográfica que os saliente ou os diferencie em relação ao restante do texto, seja nas falas do narrador e/ou nas das personagens. O que indica a naturalidade com que se encaixam na fluência sintática do discurso, para a composição de um idioma fronteiro, formado pelo encontro entre duas línguas e pela mescla da linguagem regional com a norma culta padrão, conforme lemos em “A voz do coração”, na fala do narrador, descrevendo a paisagem dos campos que

percorriam: “Não muito longe, o alarido dos cachorros. Gordo e seus homens deviam andar pelas três restingas que recém cruzáramos. Coisa de dez minutos, se tanto, a cuscada vinha zebuar no garrão da gente”. (CCm, p. 51)

A propósito do uso de espanholismos, o conto “Hombre” encerra-se com o narrador concluindo o seguinte a respeito do companheiro Pacho: “Tinha uma voz horrível, taurina, mas a milonga que mugia calava fundo em meu coração, falava de amigos mortos, homens que tenían algo más que leche en los cojones”. (CCm, p. 88) Outro exemplo dessa natural incorporação do idioma espanhol pode ser visto na narrativa “Guapear com frangos”: “E ele voltava a pensar, a perguntar-se, logo ele, que não tinha o costume malo de se quedar cismando, imaginando coisas, como os doutores, os preguiçosos e os jacarés”. (CCm, p. 47)

Nas vezes em que cedem voz às personagens, permitem novamente a expressão do encontro dos idiomas, a exemplo do que lemos no diálogo entre López, um contrabandista, e Cocona, a proprietária do “La Garza”, quando ela lhe esclarece acerca da encomenda de um rádio a ser comprado do outro lado da fronteira: “– Un rojo como el de la Paragua – e como López resmungasse, cortou: – Ni un peso más”. (CCm, p. 58) Na mesma narrativa, o narrador incorpora à sua a fala castelhana da personagem recém-citada: “Sí, verdad, Cocona sentou-se e fez um gracejo malicioso por causa dos odores que ele dizia sentir”. (CCm, p. 57) Assim praticada, a linguagem torna-se um meio de aproximação com o universo da fronteira.

O universo da tríplice fronteira também está presente no discurso dos narradores, na invocação plástica do ambiente campeiro que promovem, sem chegar a constituir as chamadas “manchas descritivas”, mas salientando a toponímia, os elementos físicos da paisagem e outros construídos pelo homem; somados, constituem uma região de intenso trânsito de pessoas, mercadorias, costumes e falas.

Marcadamente campeira, a região assim se afirma também em razão do contraponto que estabelece com a realidade e os hábitos e valores citadinos, conforme vimos observando, um tópico bastante visado pelos narradores estudados na presente pesquisa. Em “Sesmarías do urutau mugidor”, segundo já citamos, o homem urbano, letrado, é visto com desconfiança pelo velho

proprietário do rancho. Diz o escritor-narrador, incorporando à dele a fala do rancheiro: “Perguntou se eu vinha de longe. Ah, Porto Alegre? E espichou o beijo mole. Teria preferido, talvez, que eu viesse de Alegrete ou de Uruguaiana, de Santana ou Quaraí, forasteiro mais a jeito de lindeiro [...]” (CCm, p. 72). No conto “Velhos”, o contraste entre os dois ambientes fica claro na chegada do noivo de Maria Luiza à estância dos pais da moça, que coincide com a do irmão do capataz e sua mulher; aquele vem de carro e estes, a cavalo. O narrador assim relata: “Já o tal noivo, como Sizenando, vinha aos domingos, mais ou menos à mesma hora, e duas ou três vezes o obrigara a pular fora da estrada, além de sufocá-lo na poeira”. (CCm, p. 89) Maria Luíza, por sua vez, “que sempre depreciara a mesmice do campo, de súbito passara a preferi-la, nos fins de semana, à variedade citadina”. (CCm, p. 89)

Em “Homem”, o antagonismo entre o ambiente urbano e o rural é textualizado pela personagem Pacho, companheiro do narrador num roubo e caça de animais que garantiria maior abastança ao batizado do dia seguinte. Diante da inabilidade mostrada pelo comparsa, Pacho desabafa:

– Trocou o rio pela cidade, pela capital, virou homem de delicadezas, empregado de patrão, trocando a amizade dos amigos pelo esculacho dos endinheirados. Pra que serve tudo isso? Agora táí, um pobre-diabo que não presta mais pra nada. Dispara feio num capincho e no primeiro entrevero se borra nas calças. (CCm, p. 87)

Na fala da personagem, fica clara a distinção em vários âmbitos a separar os dois espaços e a consequência no ser daquele homem que, após ter se mudado para outro espaço, não consegue, uma vez de volta, reconhecer-se no primeiro, de origem. A ausência de reconhecimento, mais uma vez, é fruto do deslocamento espacial, propiciador de outras vivências e experiências modificadoras do indivíduo. Sendo assim, este, ao voltar, percebe-se não mais o mesmo, visão baseada no decréscimo visível de sua performance como atirador, na tentativa frustrada da caçada com Pacho. Ele próprio promove tal constatação: “Apontei no entreolho, constatando, aborrecido, que meu braço tremia – ô saudade daquele velho tempo, Pacho no remo e comigo a vinchester mortal, rescendendo a graxa e querosene...” (CCm, p. 83)

Com o exemplo anterior, estamos novamente diante de um motivo que vem se mostrando recorrente na contística analisada: o retorno ao espaço de origem como necessidade que os homens ligados à tradição campeira demonstram, mesmo tendo migrado para um lugar de vivência bastante diversa. Além da narrativa citada, o conto “Dois guaxos” também serve para ilustrar o que estamos afirmando: a personagem Maninho resolve ir embora, por já não suportar mais ver Ana, sua irmã, a se assanhar com um índio bugre. Deseja ganhar o mundo e conhecer outros lugares e gentes. No entanto, sem sequer ter ido, já pensa no retorno: “[...] talvez até voltasse. [...] Voltar para subir o cerrito de pedra nos fundos do campinho, para atirar uma flor na cruz da velha morta, de quem, agora mais do que nunca, sentia tanta saudade”. (CCm, p. 25) Assim que a falta sentida em relação ao lugar de origem, referência maior do homem, também é tocada pela contística de Sergio Faraco que, nesse momento, reforça a tradição pampiana, remontando aos primeiros textos da gauchesca platina e sul-rio-grandense, empenhados em representar o *gaucho*/gaúcho, antes de tudo, como ser essencialmente telúrico.

É importante destacar, contudo, que, tomando a obra ora analisada e os homens e mulheres nela representados/das, a expressão do telurismo não é forte o suficiente para constituir uma marca da escrita de Faraco, no sentido de uma expressão explícita de apego ou de amor ao chão. Observamos, isso sim, a representação de homens, mulheres e crianças em sua rotina de dificuldades intimamente relacionadas ao meio onde vivem e as condições forjadas para superá-las: personagens que, dia a dia, necessitam lutar contra os obstáculos físicos, impostos por esse mesmo meio, o qual não oferece outras possibilidades que não a de enfrentá-los. O conto “Guapear com frangos” constitui claro exemplo dessa luta, que recai na tarefa delegada a López, de levar o tropeiro morto Guido Sarasua, em acordo com a “obrigação de não deixar corpo de homem sem velório” (CCm, p. 44). Durante o trajeto, vários são os obstáculos: desde a chuva intensa até o ataque dos urubus, que acabam por devorar o corpo quase por inteiro. No relato de uma caçada realizada nas terras de um estancieiro desonesto e cruel, o narrador de “A voz do coração” assim descreve o espaço onde a realizam:

Tiro de meia légua? Dava mais, e se era campo aberto também era pedregoso, mosqueado de cupim e tacuru e cova de touro, impossível bandeá-lo às carreiras sem trompar de pé e encalacrar o peito de seixinho miúdo e estrumeira. Mas ninguém nos viu e ao rio chegamos ressolhados, quase sem poder falar. Vadeamos com água ao peito, acima da cabeça a munição e a armaria. (CCm, p. 53)

Além das dificuldades relativas ao meio físico, enfrentadas pelas personagens no empreendimento de suas atividades rotineiras, há ainda aquelas criadas pelo homem e suas leis injustas, que favorecem os poderosos. Agregados a tais leis, vêm ainda o abuso de autoridade, a desigualdade na distribuição das posses e riquezas, a escassez no meio de trabalho, o estabelecimento de alambrados, a desconstituição de famílias e as necessidades por que passam muitas delas. Logo, configura-se uma situação de carência das mais variadas ordens, a que o foco dos narradores de Faraco mostra-se comumente sensível e atento. Assim, em inúmeros contos, descrevem o espaço narrado como o “cu do mundo”, onde “o que podia fazer um desgraçado senão ouvir a voz do coração?” (CCm, p. 55) Em outra narrativa, “Manilha de espadas”, semelhante visão relativa ao espaço é externada, à medida da sua escassez até mesmo em termos de opções de entretenimento:

Que outro passatempo encontrariam os homens naquele rincão olvidado pelo mundo? Uma rua principal, descalçada, cortada por outras que eram quase trilhas, uma barbearia, um bolicho, uma ferraria, o remédio era carpetear com Pepeu Gonzaga, pois a Boate Copacabana, lá na ribanceira do arroio, o comissário tivera de fechar porque a proprietária se arrenegava de pagar por mês a proteção. (CCm, p. 29)

Na citação anterior, a representação da falta de opção aparece relacionada à forma abusiva como a lei é imposta e exercida, situação clara no recém-citado “A voz do coração”: “Orlando Faria, o Gordo era estancieiro de conceito no distrito, meio prefeito, meio delegado e meio uma porção de coisas que ele mesmo se nomeava e ninguém dizia que não”. (CCm, p. 52) A indignação diante desse abuso contra os “pequenos” recai também na figura dos fuzileiros, cobradores de impostos, policiais, guardas aduaneiros e fiscais de mato.

Esse espaço à margem da lei, onde manda quem pode, é também caracterizado pela distância e pelo silêncio circundantes, aspectos significativos na constituição das personagens e logo notados pelo escritor porto-alegrense recém-chegado à região. Assim registra a cena vista, com o velho inserido no contexto da paisagem que o rodeia: “Que pena, eu pensava, um pobre velho sozinho naquelas lonjuras, [...]”. (CCm, p. 75) A distância mencionada carrega consigo a percepção do esquecimento a que é relegado o lugar, desprovido da ação igualitária da lei e de oportunidades de ascensão social e econômica.

Em consequência, paralelo à “lei dos estancieiros”, vige um código de conduta moral próprio, conforme já colocamos, herdeiro daquele construído ao tempo de formação do mito e que, transposto para a atualidade do contexto em questão, naturaliza as mortes, tanto por acerto de contas quanto para lavagem da honra e justifica a prática do contrabando e do roubo como necessária em um universo de tanta precisão e escassa oferta. Basta atentarmos, na direção tomada, para o título “Noite de matar um homem”, conto em que o narrador e seu companheiro Pacho vão à caça de outro chibeiro, a que chamam o Mouro, plenamente respaldados pelas leis do código que acabamos de citar. Nas palavras desse narrador-personagem,

[...] Mouro fizera daquela costa seu rincão. Dado ao chibo como nós, ninguém lhe desfeiteava o afazer, mas, com o tempo, campos e matos da fronteira, por assim dizer, foram mermando, e já não era fácil repartir trabalho. Seguido Tio Joca dava com ele no meio do negócio, e se o ganho era escasso ficava ainda menor. Ele também se prejudicava e por isso se tornou mais façanhudo, mais violento, tão atrevido que em Itaqui apareceu o nome dele no jornal. Era o que faltava para atizar a lei. [...] Tio Joca armou um cu-de-boi e todos estiveram de acordo em que o remédio era um só. (CCm, p. 39)

O anúncio feito pelo título e o fragmento transcrito encaminham a leitura da morte do Mouro, justificada na “ética” que deve reger o “ofício” e na necessidade de sobrevivência diante de uma situação sócio-econômica a qual não fora criada por aqueles homens que agora precisavam fazer justiça com as próprias mãos. Legitimado no mesmo jargão, o narrador de “Bugio Amarelo” mata o alemão dono da pulperia, depois de saber do envolvimento deste com Zélia, por sua vez, mulher de um grande amigo. Em nome da amizade entre

eles e da traição empreendida, só resta executar a morte em defesa da honra do homem traído. O que é contado e transmitido como grande façanha entre os chalaneiros da região, acrescido dos floreios de Bagre, também testemunha do adultério de Zélia. No conto “Hombre”, para finalizar o elenco de exemplos relativos ao ponto em discussão, Pacho faz furos na embarcação dos capangas de um estancieiro, que vigiavam os campos onde pretendia caçar com seu companheiro, o narrador do texto, enquanto aqueles “farreavam” com o “chinaredo”. Quando a embarcação começa a afundar, Pacho vê com naturalidade o fato de já haver ocupantes da mesma no fundo do rio, consequência previsível diante da atitude que se vira obrigado a tomar. Ao que responde seu companheiro: “– Grande!”

Os exemplos arrolados são suficientes para atestar a violência como integrante da rotina de vida das personagens, por acreditarem que ela é o único caminho para a solução dos problemas impostos pelo meio, donde vem sua legitimação; e como determinante para a conduta e o comportamento dessas personagens. A noção de naturalização da violência é passada de geração em geração e até mesmo as crianças já aprendem a ter contato com ela, como sendo algo inerente àquele espaço. Nessa esteira, faz sentido o fato de em metade das narrativas haver mortes, em sua maioria, por conta de assassinatos.

A região da fronteira, compreendida em suas pequenas cidades, povoados e campos ao redor constitui-se, portanto, longínqua e violenta, aspectos que a caracterizam de forma contundente ao longo do conjunto de narrativas analisadas. Por tal ângulo é percebida pelos narradores, em termos de representação desse espaço e dos seus habitantes. Uma “fronteira triste”, segundo o dizer do narrador de “Guapear com frangos”, a abrigar “tropeiros, chibeiros, pescadores e ladrões de gado” (CCm, p. 47), todos ofícios desenvolvidos na medida da relação com o espaço em foco, que se apresenta móvel e marginal. A respeito disso, assim reflete Pacho, personagem do conto “Hombre”, num diálogo que mantém com o companheiro de caçada, acerca do modo como são levadas as coisas naquele lugar: “– Imundo? Ora, a gente fica que nem porco, se acostuma com tudo”. (CCm, p. 87)

A marginalidade geográfica determinada pela distância dos grandes centros – realidade comum aos dois lados da fronteira – acaba por contribuir para a situação de marginalidade sócio-econômica, detectada pelos relatos. A região da fronteira<sup>20</sup>, sob a lente dos narradores de Faraco, apresenta-se carente de oportunidades de toda a ordem, considerando o ângulo de visão comum, adotado por eles na totalidade dos contos: o do pequeno, traduzido em várias representações, o peão, o chibeiro, a mulher, o capataz, o tropeiro. Por aí percebem e retratam a “realidade” do lugar, ao longo de relatos que francamente irão privilegiar tal ponto de vista, em detrimento daquele tido como hegemônico na região: o dos estancieiros, tanto rio-pratenses quanto sul-rio-grandenses. Ambos são considerados inimigos na mesma medida, reforçando a noção de uma fronteira aberta, com os dois lados vivendo semelhante situação: a luta pela sobrevivência contra os poderosos e usurpadores. Estes, em especial os estancieiros, não costumam ter voz nas narrativas, sendo apenas citados pelos nomes e pela condição de inimigos dos homens comuns recém-citados. O mesmo raciocínio pode ser aplicado no tocante às autoridades policiais: a instituição e quem a constitui representam o inimigo, o qual, assim visto, independe de nacionalidade, sustentando a ideia de que os abusos são cometidos lá e cá e sempre na direção do homem comum, fragilizado e vulnerável.

O povo, modo como alguns narradores chamam o lugar onde são ambientados os relatos, além de ser o mesmo utilizado pelos narradores dos dois contistas uruguaios anteriormente analisados, também guarda inúmeras semelhanças com os *pueblos* descritos nos contos de Eliseo Porta e Juan Capagorry, o que reaviva o contato entre as duas margens do rio Uruguai. Dentre elas, a mesma condição de arredores formados por campos e silêncio; os ranchos pobres; o trânsito dos chibeiros; os bolichos e as conversas em seu interior; a alusão aos *recuerdos* que eles suscitam e que os formam; os

---

<sup>20</sup> É importante destacar que os contos de Faraco, conforme anteriormente afirmamos, citam várias vezes nomes das cidades dos dois lados da fronteira, permitindo a ancoragem referencial do universo literário explorado e uma situação precisa, por parte do leitor, do local ficcionalizado. No entanto, suas narrativas nunca passam exatamente nas referidas cidades, senão em locais imprecisos: uma estância ou um rancho nas lonjuras, próxima/o a um povo, no cruzamento de um rio ou de um campo agreste, visão que, de algum modo, é semelhante à dos autores uruguaios aqui estudados, no sentido de conceber o espaço pelo viés da generalidade, do comum a uma coletividade, desconsiderando, muitas vezes, inclusive, fronteiras geopolíticas.

mesmos eventos capazes de concentrar em torno de si toda a comunidade, caso dos velórios e dos enterros; a superstição e o acervo lendário como fonte de conhecimento que também contribui para o saber e a formação cultural das coletividades envolvidas, baseados no empirismo e na sobrenaturalidade, e também no pacto de crédito que é dado a ela e as suas manifestações no interior dessas mesmas coletividades.

O contrabando intenso, cuja exploração literária tem semelhante intensidade na literatura de Faraco, serve também à expressão clara da comunicação entre os dois lados da fronteira e da visão de abertura que motiva o olhar para a mesma. Isso pelo fato de ser igualmente claro que esse ir e vir diuturno, constante não somente transporta mercadorias, senão também promove intensas trocas culturais, materializadas na expressão linguística, no jeito de vestir, nas armas utilizadas pelos camponeses para o cumprimento de seus ofícios, na música, pontualmente na milonga e no chamamé, na culinária, nos hábitos de lazer, dentre outras. Nos contos “Travessia” e “O voo da garça-pequena”, para ficar com apenas dois exemplos, é nítida a intenção do narrador, de comprovar, na prática do próprio discurso, ao incorporar à sua, a fala castelhana, respectivamente das personagens Dona Zaira e Cocona, o movimento natural de interpenetração dos dois idiomas em questão. O resultado é uma produção híbrida, a qual também aponta para a noção de fronteira compreendida no sentido de sua porosidade.

A fronteira pampiana comparece aos textos em sua acepção física, visualizada nos rios e campos agrestes a serem atravessados e “domados” dia e noite. Sendo assim, fronteira, aqui, é essencialmente trânsito, movimento que borra as linhas divisórias, criadas, neste caso, entre o estado sul-brasileiro e os países rio-pratenses e sustentadas por uma tradição que, do lado de cá, manteve viva a ideia do castelhano como outro, diferente, em primeira e última instâncias, como inimigo a ser combatido. Algo revisto nos contos analisados, que tendem a incorporar com naturalidade a noção de mescla e de interatividade – nos âmbitos já mencionados e em outros – em substituição à visão de segregação que caracterizou durante muito tempo a literatura regionalista sul-rio-grandense, no que se refere ao contato com o universo platino.

Da dupla possibilidade de pensarmos a fronteira, citada pela historiadora Sandra Pesavento e transcrita no primeiro capítulo deste estudo, nas narrativas em questão, o olhar dirige-se para a faceta de abertura. Não somente nas acepções físicas e simbólicas destacadas, como também no que se refere à composição dos textos. O que reside no fato de a totalidade das narrativas não ter um encerramento efetivo, ficando em aberto. Essa opção também as insere em seu tempo de produção, cuja tendência é a da maior participação do leitor na construção e no preenchimento de lacunas do texto. Dessa forma, são encerradas em pleno desenvolvimento de uma ação; em diálogos que não terminam, pela falta ou imprecisão de uma resposta; ou nas incertezas e lacunas deixadas pelo narrador.

Fronteira, por tudo o que foi dito, é espaço percebido e tematizado nas travessias dos chibeiros e nas promovidas entre o mundo infantil e o adulto e no meio de um caminho que encerra o conto. Suas possibilidades de mirada e significação são percebidas e interpretadas em vários momentos e instâncias dos textos; como ocorre, por exemplo, nos casos do narrador de “Travessia”, que se inicia no contrabando, e no da personagem “guri”, de “Aventura na sombra”, cujo ritual de passagem se dá no âmbito sexual. Em “Noite de matar um homem”, o narrador, que parece ser o mesmo de “Travessia”, em função do comportamento que apresenta, revela-se um novato também na prática de matar, iniciando-se, portanto, no mundo do crime. Após a primeira morte, cometida “no susto”, conta ele: “Recuei, não podia desviar os olhos e fui-me afastando e me urinava e me sentia sujo e envelhecido e ainda pude ver, horrorizado, que aquela mão agora estava aberta e empalmava só a gaitinha”. (CCm, p. 42) A intensidade extrema trazida por experiências semelhantes à citada justifica a sensação de salto temporal aludida pelo narrador. E com ela, novamente, está presente a simbologia da travessia, ocorrida entre o mundo infantil e o adulto.

Como podemos ver, os textos de Faraco são bastante impregnados da noção de fronteira aberta e das múltiplas possibilidades de significado que a mesma encaminha. Ao contrário dos contistas uruguaios, mais voltados ao interior do país, o universo ficcional do autor alegretense volta-se para “fora”, no sentido da consideração do mundo platino e seus influxos. Numa aderência

explícita ao ponto de vista do homem comum, os contos desenham a região eleita cenário de ficção em suas carências, sem abrir mão de certa poeticidade, sugerida no movimento cíclico de amanheceres e anoiteceres, flagrados no espaço de vastidão da planície pampiana.

### 3.1.2 Aldyr Garcia Schlee

Aqui há uma terra só, há só uma gente,  
seja do lado de cá, seja do lado de lá.

(Paratexto do volume *Uma terra só*)

Da mesma forma que a de Sergio Faraco, a obra de Aldyr Garcia Schlee deve ser vista como participante de um processo maior, no qual, segundo Flavio Loureiro Chaves, em texto de abertura do volume *Uma terra só*, “surge um dos traços mais interessantes de nossa literatura atual: a permanência da região e a ultrapassagem do regionalismo”. Ainda conforme Loureiro Chaves, as narrativas do autor jaguareense não podem estar vinculadas à vertente regionalista, mas, antes, devem ser vistas nesse contexto de renovação do trato com o regional. Para o crítico, os textos de Aldyr Schlee colocam-nos “diante de um fato literário cuja importância não pode ser desprezada – o vínculo entre a tradição de raiz gauchesca e uma problemática que pertence ao homem contemporâneo de qualquer latitude”. E justamente a exploração profunda, verticalizada dessa problemática, percebida no universo do homem comum, despossuído é que faz sua obra comunicar a outros, de lugares e tempos distantes, sem perder a marca evidente do regional, seja em termos de ambientação, seja no arranjo da linguagem que compõe o discurso dos narradores.

A acepção de regional vigente no conjunto de textos do autor, por outro lado, encontra-se em consonância com a proposta de Rama e sua *comarca pampeana*, já que passa necessariamente pela compreensão do pampa e do gaúcho sul-rio-grandense em comunhão com o universo platino, ideia presente não somente em sua ficção, mas também nos textos de crítica. Unidade a ser

considerada, segundo Schlee, também na leitura da literatura regionalista sul-rio-grandense, com vistas a uma compreensão mais abrangente e profunda do nosso regionalismo. Os dois volumes aqui analisados carregam nos respectivos títulos a noção de espaço conjunto, cristalina em *Uma terra só* e apreensível em *Linha Divisória*, na dialética que o referido volume propõe: de um lado, pelo título e pela partição das narrativas em dois blocos, que levam à ideia de divisão; de outro, pelos paratextos<sup>21</sup> e pelos próprios contos, que engendram a noção de um mesmo espaço e de “uma mesma gente” de sonhos pequenos e de uma prática diária de vida fortemente arraigada na condição do trânsito entre nações e das misturas por ele proporcionadas. Sendo assim, “Jaguarão” – título da primeira parte de *Linha divisória* e cenário da quase totalidade das narrativas desse bloco – integra o “... resto do mundo” – título da segunda parte –, ao passo que esse restante do mundo também está contido em Jaguarão, “comprovado” na exploração espacial e dos tipos humanos, dada em razão de suas semelhanças, as quais vão muito além das nacionalidades e das rixas por elas colocadas.

A ideia de união do território pampiano, que vai de encontro à tradição regionalista sul-rio-grandense, legitimada nas teses lusófonas de formação do estado, é vigente também no universo ficcional, vindo textualizada na “fala castelhana” da personagem Pan Viejo, protagonista do conto homônimo, que abre a mencionada segunda parte de *Linha Divisória*: “– Miro: esto es todo lo mismo; acá, allá; arriba, abajo; [...] Todo lo mismo! una tierra sola!” (LD, p. 59) “Ni Brasil, ni Uruguay! Ni Yaguarón, ni Río Branco... Todo lo mismo!” (LD, p. 64) A unidade percebida pela personagem baseia-se eminentemente na submissão dos pequenos aos grandes, segundo suas próprias palavras, “los dueños de la tierra”, “patrones”. A existência de um mesmo inimigo opressor foi notada também nos textos de Sergio Faraco, representada pela figura dos estancieiros e das autoridades, como aspecto vigente e de relevo na estrutura político-social dos povos dos dois lados da fronteira.

---

<sup>21</sup> Gerard Genette define paratextualidade ou transcendência textual do texto como “aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público”. (p. 9) Para o crítico francês, os elementos constitutivos do paratexto são: título, subtítulos, intertítulos, prefácios, preâmbulos, apresentação etc; notas marginais, de rodapé, de fim; epígrafes; ilustrações; dedicatórias, dentre outros. Elementos que, segundo ele, retomam o texto como força discursiva.

A expressão “uma terra só”, na voz de Pan Viejo, no título de um dos volumes e recentemente tornada nome de rua na cidade natal do escritor, remete à síntese da escrita de Schlee, dentre os quatro autores estudados, sem dúvida, o mais profundamente envolvido pela perspectiva de abertura, ao olhar e conceber o espaço da fronteira. Por tal viés enxerga sua terra de nascimento e a transforma em cenário da maioria das narrativas, bem como o utiliza para definir sua própria literatura, segundo ele, “um pouco uruguaia nos temas e na amplitude geográfica”<sup>22</sup>.

Na continuidade desse mesmo texto, Aldyr Schlee classifica os contos de *Linha divisória* como “cuentos puebleros”, tornando explícita a adoção da nomenclatura proposta pelos uruguaios, à medida que abarca semelhante foco de interesse no que diz respeito ao espaço e ao tipo humano que o habita. Na expressão utilizada para perceber o movimento empreendido pela literatura dos outros autores aqui trabalhados, os textos de Schlee são guiados por uma força centrífuga, que os fazem, como as fronteiras, aberto aos influxos externos, especialmente rio-pratenses, a exemplo do observado também em Faraco. Ambos voltados com mais ênfase aos influxos citados, em detrimento daqueles vindos do centro do Brasil, matriz cultural do país até hoje, guardadas as devidas proporções. Vale lembrar ainda que, no caso dos dois escritores, estamos diante também de tradutores de fôlego da literatura produzida no Prata, o que os torna ainda mais próximos de tal universo e os coloca na condição de agentes desse trânsito cultural empreendido entre os “dois lados do pampa”.

Seus contos são, portanto, conforme o dizer do próprio Garcia Schlee, *cuentos puebleros*, os quais, alinhados aos de Eliseo Porta e Juan Capagorry, partilham a noção de semelhança entre os *pueblos*, que os une e os faz comunicar a qualquer outra parte do mundo, desrespeitando as linhas de fronteira. Algo que pode ser constatado no viver simples e prosaico de seus habitantes e no fato de todos se conhecerem, pontos tocados pelos textos dos dois contistas uruguaios e que ecoam, por exemplo, na narrativa “Era muito bom aos domingos”. Nas palavras do narrador, “As gentes iam e vinham pela

---

<sup>22</sup> Extraído do paratexto escrito pelo próprio Aldyr Garcia Schlee, presente na abertura do volume *Linha divisória*.

velha estrada real, às voltas e volteios, e se conheciam todos, vizinhos e acompadreados cruzando a passo no meio do pó ou debaixo do guarda-chuva”. (LD, p. 79) Os contos schleerianos igualmente exploram a ideia de proximidade proporcionada pela vivência no lugar pequeno, a despeito da constatação de que este se encontra situado “naquelas lonjuras de horizontes perdidos”. (LD, p. 79) Tal condição é bastante enfatizada também nos contos de Porta, Capagorry e Faraco, e reforça a atmosfera circundante de solidão e silêncio, ambos projetados nos seres que o habitam, como ocorre, a título de ilustração, em “O sinal”, “Domingos” e “A irmã dele só”. As três narrativas citadas são protagonizadas por três personagens impelidas ao viver solitário e passivo diante de tal condição, que as circunscreve praticamente aos limites de suas casas e ranchos, por vezes, decadentes.

A projeção do silêncio, motivada pela distância e pela solidão que cercam o lugar, se estende, portanto, à configuração de várias personagens, mesmo em momentos de euforia ou de arrebatamento. Assim, diversos são os exemplos nesse sentido: José Jacinto, do conto “Marita”, homem que “nunca dizia nada” (LD, p. 69), e a própria Marita, que, montada na garupa daquele a quem tanto esperou, “não soube o que dizer, arrebatando por dentro” (LD, p. 70); o menino do Hotel Natal, que acenou para os outros garotos virem brincar com ele; estes “Aproximaram-se desafiantes e ele não se animou a dizer nada” (LD, p. 44); ou ainda os guris de “Era muito bom aos domingos”, que, ao serem indagados pela professora, “deu aquela vergonha de dizer que a mãe tinha ido embora para a cidade [...]”. (LD, p. 81)

Além das citadas, em várias outras situações as personagens se calam e se conformam no estado de silêncio, sem que seja possível a expressão de seus sentimentos, os quais vêm à tona somente mediante a intervenção onisciente dos narradores, utilizada em ampla margem nos contos em questão, talvez como reforço dessa falta de voz. Em termos de estrutura compositiva das narrativas, o silêncio também se fará notar na clara preferência pelo contar, com o recurso do sumário, em detrimento do mostrar, uma vez que a ausência de diálogos e de personagens em situação de fala é quase absoluta.

Os *pueblos* e seus arredores, compreendidos pelas pequenas cidades e pelos espaços sem definições precisas, em algumas vezes sequer nomeados,

representam a fonte de onde os narradores captam, na simplicidade e carência típicas desses lugarejos, no caso, fronteiriços, a essência do homem. Com isso, redimensionam o alcance e a abrangência de leitura do texto regional, ultrapassando o estereótipo de circunscrição que ainda hoje ele suscita em parte da crítica e do público leitor.

Coerente com o contexto empírico que, tomado referencialmente, aparece como cenário dos contos, podendo ser observado tanto em termos da paisagem natural quanto da arquitetônica, o foco dos narradores de Schlee, como o dos outros três autores trabalhados, também se direciona ao pequeno, entendido como o homem e a mulher comuns, desprovidos de posses e maiores perspectivas; e aqui, com ênfase, aos/às que habitam um espaço de trânsito, transnacional, que é a fronteira pampiana. Trata-se, conforme salientamos ao aludir à falta de voz e de expressividade de certas personagens, do/a homem/mulher dos *pueblos*, dos povoados e seus arredores e das pequenas cidades situadas ao longo dessa linha imaginária, apreendida em suas duas margens, flagrados em especial, em suas carências, medos e conflitos internos.

Seres cuja caracterização, via de regra, é associada a essa condição de fronteiriço/a, sublinhada na grande maioria dos textos, em diferentes momentos e simbologias: nos relacionamentos amorosos entre uruguaios e brasileiros, geradores de descendentes culturalmente híbridos; na paixão em comum pelo futebol; na fala híbrida das personagens, incorporada pelos narradores e na deles próprios; nas necessidades rotineiras, impostas pelo trabalho; no movimento diário de compras feitas “do lado de lá e de cá”, atravessando a ponte; nas competições esportivas e nas formas de diversão partilhadas e promovidas pelos dois países em questão. É o caso, a título de ilustração, da personagem José Bodeja Pereira, protagonista da narrativa “Pláquete-Pláquete”, “brasileiro, cidadão, nativo indígena, conterrâneo de qualquer jaguareense e compatriota de todos no quartel” (LD, p. 51), mas que preferia “falar castelhano desde pequeno”, o que lhe rende uma pronúncia diferenciada, a qual acaba por despertar a broma de muitos no quartel, especialmente de um “tenente estrangeiro, filho das capitais, falando chiado” (LD, p. 52) e o apelido de “castelhano”, repellido por Bodeja. A narrativa em pauta encerra justamente

com o assassinato desse tenente, que tenta humilhar José Bodeja, caçoando de sua pronúncia híbrida na frente de outros companheiros, e ainda chamando-o de castelhano. “Sem saída” diante da exposição humilhante, Bodeja “puxou o sabre, enfiou na barriga do tenente e se escafedeu...” (LD, p. 55) Na reação da personagem, observa-se a obediência a um código de conduta próprio do universo campeiro gaúcho, presente também nas narrativas de Faraco e legitimador da máxima da justiça pelas próprias mãos. É oportuno destacar ainda, na mesma citação, o olhar de Bodeja em relação ao tenente e o fato de considerar estrangeiro o homem da cidade grande, o que também é possível ler nos outros contistas estudados, em relação àquele que vem de fora, mas não necessariamente de outro país.

Os lugares pequenos em foco, situados ao longo da linha divisória imaginária, guardam ainda resquícios fortes da cultura campeira pampiana, dentre os quais, a relação próxima com o cavalo, algumas formas de entretenimento e a legitimação da lavagem da honra com as próprias mãos, conforme acabamos de atestar no exemplo dado pela narrativa “Pláquete-pláquete”.

Nesses mesmos lugares, pequenos e peculiares, as personagens são flagradas em momentos prosaicos ao extremo: nos sonhos de muito pequena ambição, nos desejos contidos e não exteriorizados; nas conquistas materiais de pouca monta, quase insignificantes; na rotina pacata e aparentemente desinteressante das Marias e Pacos que povoam os contos. É neles, no entanto, que os narradores apreendem a essência humana muito profundamente, revelando que a mesma não se manifesta somente nos grandes feitos ou nos extremos arrebatamentos. Além disso, propõe uma conversa com a mesma tradição que, em parte, formou os lugares e respectivos tipos humanos em estudo, da qual recém falamos e que fez do gaúcho eminentemente um guerreiro épico, em constante enfrentamento de situações que lhe exigiam coragem e virilidade. Sobretudo em constante ação, o que absolutamente não observamos nas personagens schleerianas, observadas em sua faceta oposta, em que revelam seus medos, carências de toda ordem e a solidão.

Tais personagens, em sua maioria, vêm apresentadas somente pelo primeiro nome ou designadas pela “classe” a que pertencem, como o pai, o menino, a irmã dele, o Engraxate etc. Muitas vezes, como ocorre nas narrativas de Juan Capagorry, a ênfase se dá na caracterização das personagens ou em momentos de quase ausência de ação, em detrimento da instauração de um enredo propriamente dito, o que reforça o distanciamento, nesse sentido, do desenho épico conformador do gaúcho-mito.

É importante contextualizar a opção feita pelos narradores de Schlee, no que diz respeito à direção de foco tanto para a região da fronteira, em sua acepção de abertura, quanto para o homem comum, em um espaço consagrado como sendo o do herói, legitimado em função do seu intenso fazer guerreiro, especialmente na defesa da terra. Para ilustrar o que estamos afirmando, basta pensarmos no conto “As costas e a palma da mão”, que relata o íntimo de Maria, mulher decadente e que, ao longo do relato, só faz tocar pandeiro na noite de Natal, num ritmo triste, destoante da alegria das outras pessoas, todas contentes em razão da data. O olhar do narrador se concentra nela e naquele momento de pouca expressão, que nos faz inferir uma vida igualmente ordinária e de aparência desinteressante que, aos poucos, vai sendo por ele desvelada, concomitante à batida descompassada do pandeiro, dada pelas costas e pela palma das mãos. O fato de ser uma personagem feminina também adquire relevo no caminho de diálogo com a tradição pampiana, dominada pela figura masculina. A representação da mulher é, aliás, bastante significativa no conjunto da obra de Aldyr Schlee.

Retornando à esteira do pequeno, cujo viver é marcado pela questão espacial, podem ser citados o garoto da narrativa “Menino do Hotel Natal”, que sonhava em ter uma tartaruginha vinda com a cheia do rio para brincar e que fica feliz, com “uma paz enorme” (LD, p. 45), ao conseguir uma caixa de fósforos e saber da mãe que, dentro dela, caberia o pequeno animalzinho; Doña Lydia, personagem de “O sulque de rodas vermelhas”, uma quitandeira de Rio Branco, para quem “comprar um sulque era a maior ambição”. (LD, p. 85); Paco, do conto “Época de festas”, “um Paco qualquer. Paco conhecido de todos, nas redondezas, mas Paco apenas; Paco de quê, não sabiam” (LD, p. 101), agora somente um cadáver boiando na correnteza do rio, sem que

ninguém se preocupasse com o seu destino, mesmo numa época em que as pessoas costumam se mostrar mais comovidas e solidárias, devido aos festejos de final de ano; e ainda a personagem Marita, do conto “Dinheiro velho”, que, já adulta, ao experimentar um picolé, sorri “nervosa com aquele gelo colorido que pela primeira vez se derretia em seus lábios”. (TS, p. 40) Novamente voltamos ao ponto segundo o qual, nos mais singelos momentos, manifestam-se os sentimentos mais profundamente arraigados ao ser humano e, nessa medida, o homem pequeno, marginal, da fronteira também tem a contribuir num diálogo maior, que vem se estabelecendo ao longo do tempo e do espaço.

Com tal abordagem, as narrativas de Schlee inserem-se no processo de desmitificação do gaúcho-mito e da ideia de abastança, em nível da oferta de subsistência e dos feitos épicos que caracterizaram o espaço pampiano no âmbito da cultura regionalista. A fala do narrador de “O barco das ilusões” é taxativa nessa direção: “para fora não havia e não há muita diversão. É trabalho duro, sem folga. [...] Que também não me venham com conversa de fartura na campanha! Não havia e não há, como a diversão. (TS, p. 141)

Mesmo com a proposta de alargamento da tradição, no âmbito da representação identitária sul-rio-grandense, algumas características plasmadas ao gaúcho-mito ainda aparecem nas personagens de Schlee, respeitadas as condições espaço-temporais já modificadas. Por exemplo, o homem de “Um caderno de boleros”, segundo o narrador, “dono de uma fazendola no Uruguai” e “homem de palavra, daqueles que se diz que estão acabando, pessoa de se fiar e de não se duvidar”. (TS, p. 110); ou a figura forte do avô, no conto “Lembranças do avô”, construída em virtude de seus feitos, por vezes ironizados pelo narrador, que lhe rendem o seguinte comentário: “Éta gaúcho macho, seu!” (LD, p. 94), “Não terá ele amargado a covardia de não responder a bala uma afronta?” (LD, p. 98); ou ainda na narrativa “Caçada de lebre”, na qual se cumpre a lei da justiça pelas próprias mãos, praticada em defesa da honra maculada, e o “abuso” sexual é punido com a castração.

A localização espacial fronteira das narrativas e das personagens que dela participam é dada pela referência reiterada das cidades de Jaguarão, ponto de partida para a concepção do universo ficcional schleeriano, Rio

Branco e arredores. A exemplo dos outros três autores, a toponímia referencial da região é utilizada no intuito de fornecer às narrativas um teor de representação realista; em alguns casos, contribui para um efeito de aproximação entre a ficção e a vivência empírica do autor. Em outros contos, localizam espacialmente as histórias e personagens numa espécie de intervalo entre as duas referidas cidades, que não é nem uma nem outra; da mesma forma, não é campo, nem cidade, mas antes um lugar impreciso, indefinido, que guarda marcas de uma formação híbrida e fluida em sua constituição e na dos tipos que o habitam. O que é constatável no conto intitulado “Os beduínos ali onde não era nada”, no qual o narrador relata a chegada de um grupo de beduínos a um lugar que eles procuram saber qual é e, para tanto, aproximam-se do rancho de duas velhas, que ali viviam com os netos e sobrinhos:

Aqui, aqui... Ali não era nada. Aqui; ali, ali não tinha nome o lugar. Elas viviam ali, as duas, com os netos e sobrinhos; viviam ali mas o lugar não tinha nome. Ali não era nada; era só a casa no meio do campo e nem ficava perto de algo, de um coxilhão que fosse, ou de uma canhada ou sanga [...]. (LD, p. 72)

A escolha pela imprecisão espacial ocorre em alguns contos de *Uma terra só* e é ainda mais evidente na segunda parte de *Linha Divisória*, “... E O RESTO DO MUNDO em que vivemos é todo o sul sem norte”, cujo título atesta tal escolha, ao mesmo tempo em que denota inclusão, no uso do verbo na primeira pessoa do plural e nas reticências que o antecedem e o ligam à primeira parte, unindo, num caminho de mão dupla, Jaguarão ao restante do mundo. A fala da personagem Pan Viejo, citada anteriormente, no conto de abertura dessa segunda parte é reiterativa dessa acepção de inexistência de pátrias divididas segundo critérios geopolíticos. Como é possível notar, a prática literária de Aldyr Schlee caminha no sentido da compreensão, conforme ele mesmo afirma, de um mundo sem divisas, baseando-se em provocações ao leitor, advindas, em geral, de aparentes desconexões ou contradições, chamando-o a também relativizar e/ou questionar suas convicções, em muitos casos, pré-estabelecidas.

A indefinição ou imprecisão espacial tem seguimento no decorrer das narrativas desse segundo bloco de *Linha Divisória*, desestabilizando a rigidez da dicotomia cá/lá, a qual indica, no caso em pauta e a princípio, os dois lados da fronteira. No segundo paratexto que antecede as narrativas de *Uma terra só*, a antítese lá e cá é tornada fusão por meio da introdução de um terceiro advérbio – aqui –, o qual, além de trazer maior fluidez para os limites impostos pelo binômio cá e lá, surge como possibilidade de enxergá-los integrados em um só espaço, que não carece de maiores definições, tampouco de estar alicerçado em verdades absolutas:

Faz de conta que tudo é verdade faz de conta que a gente se lembra de tudo que podia ter havido de tudo que houve e de tudo que não houve lá e cá aqui.

O advérbio “ali” é também amplamente utilizado com o sentido de imprecisão, no conjunto das narrativas integrantes dos dois volumes: “ali no rancho”; “ali onde não era nada”; “aquela panaderia uruguaia logo ali”, “ali naquelas lonjuras”, para ficarmos com alguns exemplos.

Sendo assim, os advérbios aqui e ali servem ao propósito de não definir com rigor determinado lugar, enquanto cá e lá podem alternar-se na representação de um lado e outro da ponte, ou entre Jaguarão e Rio Branco, conforme o autor, “as cidades irmãs da fronteira, onde está a linha divisória”. Desse modo, não encaminham necessariamente oposições fixas, o que se comprova na leitura dos textos e das semelhanças que encerram, independentemente do cenário em que são vividas as histórias. O conto “Os beduínos ali onde não era nada” é exemplar daquilo que estamos querendo afirmar: “Aqui nós os chamamos de beduínos. Gitanos – dizem do lado de lá. [...] Mas são a mesma gente sempre, nos dentes de ouro, nos vestidos compridos e coloridos das mulheres, no falar arrevezado”. (LD, p. 71) Na citação transcrita, notamos a modificação na nomenclatura, ou seja, no que é convenção humana, mas na essência, as diferenças diminuem ou inexistem.

O *pueblo*, largamente textualizado como cenário nas narrativas de Eliseo Porta e Juan Capagorry, aparece também nas de Sergio Faraco, porém com o uso da terminologia em português, “povo” e “povoado”, retorna no universo

ficcional schleeriano e, da mesma forma que nos outros três autores, não virá nomeado. Deonísio da Silva, no prefácio do volume *Linha divisória*, percebe a singularidade desse universo ficcional explorado na literatura de Schlee, e sua mistura, assim o caracterizando: “O *pueblo* não é uma vila. É uma cidade que está longe de ser cidade; é uma localidade do meio rural que já não é mais rural”. (LD, p. 1)

Sendo assim, igualmente caracterizará um espaço de localização imprecisa: sequer sabemos de qual lado da fronteira está situado, já que sua ocorrência se dá tanto no lado brasileiro, quanto no uruguaio. O que vem a reforçar o trabalho com os advérbios, mencionado anteriormente, e garantir maior fluidez às fronteiras arbitradas por interesses político-econômicos. Nesse sentido, resgatemos o paratexto de abertura de *Linha Divisória*, no qual Aldyr Schlee nomeia seus contos de *pueblers*, segundo ele, “para que sejam cuentos de todos os *pueblos*”. Associada a tal ideia está a opção por não nomeá-lo, à medida que a essência configuradora dele e de seus habitantes é a mesma, escolha também notada nos outros contistas constituintes deste *corpus*. Em “Marita”, observa-se claramente essa prática da não necessidade de localização espacial precisa: trata-se apenas de Marita, personagem protagonista, que “conheceu José Jacinto quando era guria, ainda, no *pueblo*” (LD, p. 66), também chamado Pochocha, quem, por sua vez, “não era do *pueblo*” (LD, p. 66). Marita vive uma rotina previsível e pacata de espera por esse homem, e tal é a ênfase dada pelo narrador que, dotado de onisciência, faz o espaço interior da personagem preponderante na narrativa, em detrimento da caracterização do ambiente externo.

A semelhança com os *pueblos* uruguaio das narrativas de Porta e Capagorry é algo a ser pontuado, sendo evidente nos ranchos, nos bolichos (observar, inclusive, a semelhança de léxico) e na condição de ser um espaço de tradição campeira que já convive com alguns elementos urbanos. “Cá e lá aqui”. E mais: no fato de perceberem, em um lugar pequeno, onde flagram os habitantes típicos e os anônimos, cujos hábitos são de extrema simplicidade e a ambição e a perspectiva, bastante limitadas, sentimentos da essência humana, capazes de garantir profundidade a tais personagens e daí extrair a capacidade dos mesmos de comunicarem ao restante do mundo.

A questão espacial e os elementos e recursos que envolvem sua estruturação é ponto central da poética schleeriana nos dois volumes aqui estudados, conforme vimos observando. Ainda no mesmo âmbito, outro ponto merece ser frisado em nossa leitura, o qual também envolve uma concepção tradicionalmente antitética. Ela está representada pela divisão entre espaço urbano e rural, tópico do mesmo modo observado como significativo na totalidade dos contistas aqui trabalhados.

Cidade e campo, no universo ficcional pesquisado, nem sempre ou não necessariamente configuram um binarismo, mas podem remeter também a um lugar indefinido ou ainda à coexistência de ambos num só ambiente: em “Estação Río Branco”, lemos o seguinte a tal respeito: “Então um belo dia soube-se que o trem vinha, afinal. [...] A máquina vinha apitando e fumaceando de longe, chegou puxando dois vagões e ladeada por uma gauchada a cavalo em galope largo”. (TS, p. 30) A chegada do trem, no espaço-tempo dos contos em questão, representa, sem dúvida, um divisor de águas sem precedentes. Isso porque, de forma mais veloz e constante, passa a inserir, na vivência campeira, costumes, pessoas e modismos próprios do tempo presente e do ambiente urbano que, aos poucos, vai transformando o campo sem, no entanto, este se tornar cidade, modificando o ser e o viver dos habitantes do referido espaço. Era costume dos guris vendedores de laranjas e bergamotas, do conto “Era muito bom aos domingos”, comercializarem as frutas, à beira da estrada, ou melhor, “de la ruta”, local que o narrador assim descreve: “Sempre havia ali um cheiro novo que não era só de campo nem de mato, nem era o cheiro de terra molhada do começo de chuva, mas que era um cheiro de estrada, dos autos que passavam, talvez um cheiro de cidade”. (LD, p. 81) Seguindo adiante, ainda a respeito dos meninos vendedores, o narrador externa a voz de tais personagens, incorporando-a à sua própria, para dizer das diferenças existentes entre o lugar onde vivem e a cidade que projetam:

Dava vontade de pedir carona, de entrar num ônibus, de conhecer a cidade.

Os guris não sabiam como era a cidade. Tinham medo de ir à cidade. Não conheciam a cidade. Nunca tinham ido a Treinta y Tres ou Río Branco, muito menos a Jaguarão. Só de vez em quando ouviam falar de Montevideú, no Brasil, na Argentina. [...] No colégio se dizia que

antes de se chegar na cidade havia escrito numa placa PLANTA URBANA, então ali já era a cidade. (LD, p. 81)

No fragmento destacado, reforça-se o horizonte pequeno dos garotos, cuja acepção de cidade os faz associá-la somente àquelas bastante próximas e que, de certa forma, integram o seu cotidiano e constituem seu referencial; porém sequer haviam ido até qualquer uma delas. Fato que incita a vontade de conhecê-las por conta do fascínio exercido pelo desconhecido, capaz de provocar as mais controversas emoções.

A convivência entre a cultura rural e a urbana é igualmente percebida nas personagens, as quais também se vão constituindo mescladas, híbridas nesse sentido e, por seu turno, contribuem para que o ambiente onde vivem caminhe na mesma direção da mistura, numa via de interação mútua. O que fica claro na descrição da personagem de “O barco das ilusões”, homem formado na cultura campeira, mas que, acompanhando o andar do tempo, empreende o contato com a cidadina, aqui representada pelo cinema e pela experiência de recepção do objeto artístico:

O embarcadiço que nunca havia ido ao cinema, que fora homem de carreiras e de bolichos, de galpão e de querência, viu o grande barco de rodas chegando ao porto, ouviu os primeiros acordes da música e percebeu o arranjo que as letras faziam para indicar qualquer coisa que ele não era capaz de entender. (TS, p. 140)

Na narrativa “Mañana por la mañana”, observamos a caracterização da personagem em semelhantes termos: Ciriaco, segundo o narrador, “É um tipo de cidade, mora com a mãe em casa de material, não quer saber mais de grossura e de campanha. Toma banho de chuveiro em quarto de banho, caga em latrina, e de noite mija em penico”. (TS, p. 91-2)

A relação de imbricamento entre campo e cidade volta a ser observada em nível do ambiente no movimento de transição que configura o processo de passagem do tempo e a conseqüente transformação espacial. Em “Só madressilva!...”, o narrador assim descreve o cenário onde vivem Onofre, o suposto desaparecido, e sua família:

Daqui para cima, até lá perto do prado; e cá para baixo, por esses bueiros que andam fazendo, até o rio, isso era tudo mato cerrado, antes – com árvore graúda e água de se ver correndo de verdade. Ali, a cacimba (agora está atulhada, até calçamento dizem que vai passar por cima).

O tópico em pauta comparece no conto de abertura de *Linha divisória*, intitulado “Ida e volta”, com semelhante visão, no sentido de perceber as transformações trazidas pela passagem do tempo, permitindo enxergar a existência dos dois espaços aqui tratados, bem como o trânsito entre ambos, representativo das trocas mútuas empreendidas:

A bolanta passava pela Cuchilla, pela praça, pelos quiosques, pela livraria, pela farmácia, pelas corridas de bicicletas e pelas rústicas internacionais que cruzavam a ponte, começando num país e terminando noutro. A bolanta ia campo afora pelas festas campeiras e demonstrações de rédea e laço e doma voltava a levantar poeira diante do aviso de pare, oiga, escuche da ferrovia. (LD, p. 13)

Como é possível ver, a paisagem natural e a citadina, a última mostrada predominantemente nas construções humanas, coabitam: estas representando a intervenção do homem no ambiente, o que fica nítido também no conto “Época de festas”, iniciado com a descrição do rio onde boia o cadáver de um homem: “Perto da charqueada velha o rio se enrosca nele mesmo como sem ter para onde ir, [...] não é o rio calmo que a Ponte domou ao ligar Río Branco e Jaguarão”. (TS, p. 101) Dentre as construções realizadas pelo homem, em um espaço onde cavalo e trem convivem como meios de transporte utilizados pela população, destaque para a mencionada ponte e também para a estação Rio Branco, ambas citadas com recorrência e vistas em conjunto com a imagem do campo aberto, do campo afora, da paineira e das vastas e extensas planuras verdes. Com tais imagens, não é preciso esforço para lembrar os textos que foram construindo a série literária regionalista sul-rio-grandense e a extensão com que delas se apropriaram e as retrataram, residindo aí mais um ponto de diálogo com a referida série literária e com os símbolos por ela legitimados.

Da mesma forma que o espaço e as personagens são vistos pelo âmbito da mistura entre rural e urbano, Brasil e Uruguai, os relatos também se assumirão como resultado de uma soma de vozes e ditos, sumarizados pelo narrador, que se vão complementando e interagindo para formar novos

contares. Uma espécie de “rede do contar”, como queria Walter Benjamin, trazida para e/ou percebida no interior da ficção, atuando como fonte a que recorrem os narradores schleerianos, por vezes interlocutores de contadores e contações orais.

Assim, a assunção do fato de um relato ser formado por várias vozes aparece de modo expressivo nas narrativas, por exemplo, com o uso da indeterminação do sujeito em suas duas possibilidades, recurso que reporta ainda ao plano da participação do senso comum nesse processo, o qual, especialmente em lugares pequenos, adquire força quase consensual. No conto “Só madressilva!...”, o narrador utiliza amplamente esse recurso linguístico para tentar mapear as possibilidades do paradeiro de Onofre, sobre o qual as mais diversas versões são arriscadas: “– Bueno, vai ver, prenderam ele de saída... fez bobagem” (TS, p. 150); “– Mas disseram que ele estava lá, em mangas de camisa no fundo do rancho!...” (TS, p. 151) “Agora o que se sabe é que mandaram Onofre se mudar”. (TS, p. 153) Em “Um brilho nos olhos”, o narrador também lança mão da indeterminação do sujeito como forma de, mesmo sem precisar a fonte, assumir textualmente sua existência: “Foi o que se soube entre os mais informados, cujas caras começaram a aparecer melhor, [...]” (TS, p. 55)

Fontes nomeadas também são explicitadas como participantes da construção dos relatos. É o caso do neto, de “Lembranças do avô”, que fornece ao narrador as lembranças que têm ou pensa ter do avô; de Pan Viejo, cujo interlocutor é o narrador, que nos conta a vida do referido e de sua amizade com Pajarito Verde; de Luizito Mieres, do conto “Artigas Guinchón”, o qual “aqui nestas páginas, nesta história, ele entra porque é dos poucos que ainda se lembra daqueles tempos e, afinal, esteve envolvido nas coisas que ocorriam no palacete [...]”. (LD, p. 18) Conforme vimos, mesmo subsumindo as outras vozes à sua, os narradores costumam dividir a responsabilidade pela condução e por aquilo que está sendo dito.

Na narrativa “Artigas Guinchón”, a propriedade de um relato ser formado por vários contares é levada a cabo, no desenho do perfil da personagem homônima, que desperta admiração e fascínio nas pessoas da cidade: “No dia seguinte, em roda de café, contaram-lhe a novidade: Artigas era acobertado

das autoridades uruguayas”. “No cabaré, soube que Artigas era um criminoso”. “Depois, a namorada revelou a Luizito que seu pai sabia onde Artigas Guinchón morava e que sempre soubera que o castelhano era o autor da morte de um deputado do partido blanco [...]” “Logo, Jaguarão inteira sabia quem era Artigas Guinchón”. (LD, p. 20) Nos fragmentos arrolados, a condição de lugar pequeno é de extrema relevância porquanto possibilita a proximidade e a convivência (destacadas pelos outros três autores) necessárias à difusão e ao fomento dessa oralidade, transmitida nas rodas de conversas e bravatas nos bolichos, à beira do rio, no cabaré da cidade, no interior de uma bolanta ou em um dos eventos mobilizadores de toda a coletividade.

Para a construção dos relatos nessas bases, em geral as vozes são incorporadas na fala do narrador, através da larga utilização do discurso indireto livre; além disso, eles caracterizam-se pelas lacunas, incertezas e desditos explicitados por esses narradores que, de forma reiterada, assumem sua insuficiência de saber referente ao universo e/ou ao objeto narrado. É o que ocorre com o narrador de “Lembranças do avô” e seu dizer a respeito do protagonista da história que conta: “Não me lembro dele nem sei nada sobre ele”. (LD, p. 95) Mais adiante, continua a mesma prática de pôr em xeque aquilo que relata: “Mas eu já não sei mais nada. Assim, por que fazer conjeturas? Para que forçar a memória? [...] Não, eu não conheci o velho. Nunca soube nada dele, infelizmente. Estou sabendo menos, agora”. (LD, p. 99) As suposições situadas em “As tias”, conto narrado sob a ótica de uma criança, igualmente desestabilizam a crença absoluta no narrador, que nos diz: “[...] ao sair disse apenas Pedro para o vovô, como se ele entendesse tudo o que talvez tivessem combinado durante a noite”. (LD, p. 40) Antes, no dizer do mesmo narrador: “Vovô, enquanto colocava pacientemente sobre um balcão da barbearia o vidro com água açucarada para pegar moscas, estaria a pensar em tudo”. (LD, p. 40)

Em “Encanto de futebol”, logo no primeiro parágrafo, no qual o narrador esclarece o objeto de sua narração, admite: “Esta deveria ser a história do time de futebol que encantou minha infância. Conto-a pelo que não sei, pelo que nunca me foi revelado, pelo que nunca poderia descobrir”. “O barco das ilusões”: “Nem sei como contar esta história que são duas, ou três, ou tantas!...

Nem sei, mesmo por que a conto; que, afinal, não tive e nada tenho com isso; ou tenho?” (TS, p. 137) Neste e em outros exemplos, além de estabelecer o provocativo jogo de saber x não saber, o narrador assume sua condição de contador, de condutor do relato e do mesmo como história, como constructo, revelando ainda o envolvimento com o mesmo e o conseqüente comprometimento de sua isenção.

Os fragmentos anteriores, a que se poderiam somar outros tantos, colocam em xeque a confiabilidade do narrador e o crédito absoluto nele depositado pelo leitor, o qual é impelido ao questionamento contínuo. Prática levada a cabo pelo narrador de “Um caderno de boleros” que, em meio a tantas incertezas e conjeturas, propõe ao leitor uma espécie de pacto às avessas: “E façamos de conta que tudo é invenção pura”. (TS, p. 111) Com isso, exige do mesmo o abandono da passividade diante da recepção do texto. Atividade que passa a fazer parte também da sua construção.

Ao mesmo tempo em que os narradores declaram sua deficiência em termos de domínio sobre o universo narrado, recorrem com frequência à onisciência, ancorando as narrações no alicerce de supostas certezas e é utilizado para desvendar o que existe de mais remoto ou profundo no ser humano, especialmente naquele que, a princípio, quase nada teria a contar. Oniscientes, os narradores situam-se numa posição acima do universo narrado, com visão ampla e acesso aos pensamentos e sentimentos das personagens, conforme afirmamos, resignadas no hábito de silenciar. Há narrativas em que esse foco verticalizado alterna-se entre uma e outra personagem, no sentido de trazer à tona medos, conflitos, inseguranças, sonhos e alegrias do homem e da mulher fronteiro/a.

É o caso do narrador do conto “Marita”, personagem caracterizada, dentre outras, pela falta de voz, e cujo interior só é desvelado pela propriedade da onisciência desse mesmo narrador: “Marita gelou por dentro”. “Tinha a certeza de que estava roxa de vergonha”. (LD, p. 66) “E pressentiu tudo, atirada no catre, com medo da madrinha e do padrasto que dormiam logo ali, do outro lado do cortinado. Nem se mexia, de medo”. (LD, p. 69) E ainda o do conto “Anão de circo”, e a história do pai que queria levar o filho para trabalhar no circo a qualquer custo: “O pai sabia tudo: gente de circo ganhava muito

dinheiro, podia gastar em comidas, tinha quantidade de autos bonitos, dormia numas casinhas de rodas de autopuxar. Roupas sempre novas...” (TS, p. 160) Com tal postura, os narradores contribuem com o propósito antes mencionado de extrair o máximo do modesto sonho ou da grande emoção vivida pelo homem comum, para o qual estão voltados.

Sendo assim, os narradores schleerianos transitam num intervalo que vai da onisciência à assunção da quase total deficiência na composição dos relatos, reforçando, também nesse âmbito, a noção de quebra de fronteiras e de estereótipos pré-estabelecidos, verdadeiro norte do fazer literário do contista jaguareense. O que vale também para a linguagem utilizada pelos narradores em questão, constituída pela mescla entre linguagem formal e coloquial, esta como forma de garantir autenticidade à voz de determinadas personagens por eles reportada, incorporando regionalismos e espanholismos ao léxico e à sintaxe do seu discurso.

Por tudo o que foi pontuado, voltamos a afirmar, Aldyr Garcia Schlee, entre os autores pesquisados, é o mais explicitamente fronteiriço, aspecto que perpassa a sua criação como um todo, não somente enquanto eixo temático e espaço diegético, senão também como elemento de composição literária. Em outros termos, é da relação com a terra de nascimento, pampiana, sob a perspectiva da sua condição fronteiriça que emerge a origem da criação literária schleeriana. Com tal ângulo de abordagem, insere sua criação na série literária regional, num viés de alargamento da representação do homem e do espaço sulino.

Como a terra de nascimento, os contos de Aldyr Schlee igualmente encontram-se situados no espaço da fronteira física e de seus desdobramentos simbólicos. Um espaço por onde, “varando campo”, entrou o “tango, que se insinuou pelas ruas e casas da fronteira e ficou como coisa nossa; mas tão deles!” (TS, p. 110) Um espaço que não se quer definir, a não ser como de abertura e de apagamento das linhas divisórias, que teimam em separar o que não possui divisas.

## CAPÍTULO 4 – CRUZANDO FRONTEIRAS E LEITURAS

O pampa, conforme assinalamos com Jacques Leenhardt, constitui um dos topos mais recorrentes na história das literaturas sul-rio-grandense, uruguaia e argentina. Sua relação com o gaúcho/*gaucho* representa, com semelhante intensidade, uma das mais profundas e longevas exploradas pela criação literária sulina e rio-pratense.

A representação do gaúcho/*gaucho* foi gestada à época de vigência do Romantismo como extensão do espaço pampiano, como se desse houvesse “brotado”, para utilizar termo apropriado a um contexto em que a terra é o bem supremo, à medida que suas principais características são construídas e plasmadas em função da relação recíproca entre ambos e do que esse espaço constantemente exigia do tipo que o habitava e o percorria. Além disso, somente nele o gaúcho realizava toda a sua potencialidade viril e moral. O ser do gaúcho/*gaucho* se dava em função do espaço, que lhe moldava o caráter, os talhes de aptidão e o tipo físico. O que valia para as representações construídas ao longo do pampa, independentemente das divisões impetradas pelas linhas de fronteira. E o que corrobora o pensamento de que ele não pode ser pensado fora do seu espaço.

Por outro lado, visto pelo ângulo da demarcação de limites, o pampa serviu aos interesses das duas colônias ibéricas, na disputa pelas terras sul-americanas e, desde antes do descobrimento oficial do Brasil, ambas já traçavam sobre ele linhas imaginárias, que trariam consequências bastante longevas para os países envolvidos na divisão, seus povos e suas literaturas. As referidas linhas, imprecisas, configuravam fronteiras oscilantes, móveis em um território cuja formação identitária se constituía igualmente sob o signo da tensão entre a ausência de marcas naturais de divisão, o que privilegiava o contato, e a constante imposição trazida pelas fronteiras construídas, artificiais, em cumprimento a interesses distantes. Esse tensionamento se faz presente na formação do espaço pampiano e da figura do gaúcho, ambos, aproveitando o dizer de João Pinto da Silva, caracterizados como meio brasileiro, meio

espanhol. Ao longo do tempo, outras polaridades surgem dentro desse espaço e da mesma forma são registradas pela criação literária sulina e rio-pratense.

A questão que envolve o traçado artificial e impreciso das fronteiras e sua natural porosidade resultou influxos na literatura. A iniciar pela gauchesca, representação material de uma cultura transnacional, que ignora as linhas de fronteira, na representação de um tipo humano e de um espaço comuns, mas que nem sempre foi vista por tal ângulo, seja pelo discurso da crítica do lado de cá, seja pelo do lado de lá. Em geral, pela via da negação ou da desconsideração do outro, diante da necessidade imperiosa da autoafirmação da identidade de dois povos colonizados.

Porém, especialmente a partir dos estudos latino-americanistas dos anos 60 do século passado, a perspectiva de leitura da gauchesca e da produção literária que dela é tributária vem se modificando na direção do alargamento de perspectivas e da leitura que visa buscar a unidade, respeitando a diversidade formadora do continente. O que levanta a possibilidade de comparações entre as obras de autores dos dois lados da fronteira, percebendo traços comuns em suas poéticas, mesmo que tomados em caminhos diversos. Com isso, a ideia do espaço pampiano como região cultural ou como “comarca pampeana”, conforme queria Angel Rama, é iluminada e com ela, a visão desse espaço como centro irradiador de uma cultura feita de trocas, de contatos e de mesclas em torno de um imaginário ligado a terra. Assim visto, portanto, trata-se de uma região cultural e de um locus privilegiado no âmbito das discussões acerca da realidade cultural da América Latina, com vistas à investigação da identidade híbrida do continente.

Nesse contexto de unidade é que aqui se propõe a leitura da literatura a qual denominamos pampiana, sabidamente feita por homens letrados e, muitas vezes, distanciados da “realidade” campeira, sobre a qual escreviam. Mesmo assim, são escritores que recorreram a um imaginário comum e, apropriando-se dele, foram construindo uma tradição que ainda hoje se perpetua em suas revisões, questionamentos, confirmações e negações. Tradição formada com base em um espaço de fundamental importância para a formação e para as

posteriores discussões que envolvem o processo de constituição da identidade espacial e humana, sulina e rio-pratense. No caminho de revisitações a ela, situa-se a obra dos quatro autores aqui trabalhados: Eliseo Salvador Porta, Juan Capagorry, Sergio Faraco e Aldyr Schlee. Nenhum deles concebe o pampa mitificado, tampouco o gaúcho/*gaucho* como herói e representante único ou oficial do tipo humano sul-rio-grandense e uruguaio, em um tempo no qual tais imagens não têm mais força representacional.

Contudo, ainda bebem nessa tradição, à medida que preservam determinados pontos de contato com a mesma, atualizando-a com novas propostas de abordagens e perspectivas. A escolha do cenário – e novamente estamos diante da instância espacial – representa o mais transparente tópico dessa aproximação. Nos contos dos autores selecionados, tal escolha representa também a ficcionalização da terra natal e o reforço da relação homem-espaço que, desse modo, transita da ficção à vida empírica, com o sentido de conferir base para a assunção da identidade. A marca da presença da terra natal como cenário da ficção será enfaticamente construída ao longo das narrativas e reiterada com igual frequência, de forma a também incluí-la nesse lugar que “deu origem” ao estado/país em questão e aos seus respectivos tipos humanos. E ainda como meio de conferir aos textos um teor realista de representação, ponto que trataremos na sequência e que constitui opção claramente visível na contística dos quatro autores.

Da mesma forma como ocorre com o espaço pampiano que, nas obras analisadas, é tomado em porção fracionada do seu todo, determinadas características, valores e *modus vivendi* emprestados ao mito são preservados nas personagens dos autores em questão, o que se nota ainda na relação de reciprocidade que elas experimentam com seu espaço-tempo, direcionada à faculdade que possuem de transformá-lo e ser por ele transformadas, mediante as necessidades que se vão colocando.

Conforme observamos quanto à literatura gauchesca, escrita por homens letrados, citadinos, aqui igualmente estamos lidando com escritores distanciados geograficamente do universo ficcional, já que, a certa altura, todos

migram de sua cidade ou *pueblo* natal. Por outro lado, revelam grande proximidade possibilitada pelo viés afetivo e recuperada pela escrita, que os transporta novamente para aquele lugar, revivendo imagens e ícones significativos e também o sentimento telúrico, expressão de extremo significado para a constituição do tipo representativo sulino e uruguaio. Na polaridade entre o afastamento e a proximidade, constroem narradores que percebem liricamente as paisagens humanas e naturais (no último caso, em especial as que traduzem o campo de planícies verdes e abertas), ligadas à afetividade, e, ao mesmo tempo, a situação difícil que os acomete e os faz marginais, possível de ser vista em função do distanciamento.

O aproveitamento do espaço pampiano, nos textos dos quatro contistas, segundo as descrições feitas pelos narradores, distante da imagem mítica, mostra-o não mais puramente campeiro, nem o do território abastado; tampouco totalmente urbano, mas antes uma mescla de ambos, ratificando-o na perspectiva de local de misturas e de encontros de tempos, espaços e povos. Referencialmente, conforme havíamos afirmado, corresponde à terra de nascimento dos contistas e arredores, algo possível de ser percebido na larga utilização da toponímia indicativa da região, representada pelos nomes de cidades, lugarejos e rios. O rio, enquanto elemento da paisagem natural, serve, conforme afirmamos, como referência empírica de situação espacial. Porém, a recorrência com que aparece ao longo dos textos torna-se interessante no contexto de um imaginário ligado a terra. Em Schlee e Faraco, constituirá elemento de passagem, selador da fronteira física e simbólica e canal por onde é realizado o contrabando, atividade de sobrevivência na região; em Porta, é visto como imbatível força da natureza, selando o destino trágico de várias famílias, pela impossibilidade de lutar contra ele. Capagorry dará preferência pelo trabalho com a imagem do mar e das grandes dunas do litoral sul uruguaio.

Ainda quanto à questão da referencialidade do espaço ficcional, há vezes, entretanto, em que o leitor infere esse espaço no indefinido, no não nomeado, no que não fornece tais referências, mas é descrito com o auxílio de imagens e ícones solidificados pela tradição a que nos referíamos

anteriormente. O reconhecimento do mesmo sem a necessidade de nomeação se dá pelo que pontua Vítor Ramil, a respeito da introjeção do pampa no fundo do imaginário individual, mesmo daqueles que não vivem o universo campeiro, nem participam de manifestações tradicionalistas.

De espaço abastado, com farta oferta de alimento, diversão e liberdade, onde o gaúcho/*gaucho* exercia sua potencialidade guerreira e viril, com o passar do tempo, o pampa vai-se transformando até experimentar um processo de franca decadência dessa aura mítica, o que a literatura dos dois lados da fronteira igualmente ficcionaliza. Na banda uruguaia, tal condição já era registrada no final do século XIX, nos contos de Javier de Viana, os quais lidam com a realidade da pampa empobrecida e marginalizada, sem que seus habitantes, no entanto, pensem em deixá-la em nome de uma vida melhor em termos econômicos, imperiosos na vigência do sistema capitalista.

No estado sul-rio-grandense, a obra de Cyro Martins, acompanhando o movimento de crítica social vivido pela literatura brasileira, é a representação que permaneceu como a mais contundente da derrocada do campo, situação que obriga o gaúcho a migrar para a cidade e nela ir se situando nos cinturões de miséria, por não se adaptar ao novo modo de vida e nem encontrar facilmente o que viera procurar. Porém, é importante registrar que o “gaúcho a pé” de Cyro Martins, nessa ida para a cidade, leva consigo, na memória, nos costumes e nos valores, o pampa abandonado, fazendo-o adentrar o ambiente urbano e com ele também produzir marcas de interação, ainda que, por vezes, pela via do embate. Ou seja, mesmo o ambiente ficcional tenha migrado, junto do gaúcho, para a cidade, o espaço pampiano não representa uma página virada, mas algo ainda vivo, capaz de repercutir na vida das personagens e do novo lugar onde passam a habitar.

Nas narrativas de Martins e Viana, duas formas de constatar a falência do mito, caminho seguido também pelos contistas constituintes do presente *corpus*, conforme já havíamos dito, que os coloca em diálogo com a tradição e, agora ainda, como herdeiros das vertentes sociais inauguradas pelos dois escritores, em seus respectivos sistemas literários. Na esteira da crítica dirigida

a um modelo econômico-social que privilegia os grandes centros e os grandes homens, os contistas selecionados apresentam personagens representativos do homem comum, vítima desse mesmo modelo, mas que não cogitam deixar seu lugar de nascimento ou de adoção, embora vivam em situação de marginalidade e, tentando, na previsível rotina diária e com os escassos recursos físicos e materiais existentes, encontrar meios para sobreviver. Na escolha desses homens, a leitura da permanência do sentimento telúrico, caracterizador do homem pampiano desde os tempos do mito do gaúcho, do qual era o sustentáculo maior. Sendo assim, o telurismo permanece vivo na representação de uma das facetas do homem deste “novo” pampa, ao passo que estabelece novamente o contato com a gauchesca, reafirmando a observação de vários estudiosos, segundo a qual esse movimento atravessou o século XX como fornecedor de matéria temática para a literatura regional/*criolla* do Rio Grande do Sul, Uruguai e Argentina.

A revivescência do sentimento telúrico, de que a literatura foi uma das porta-vozes mais importantes e eficazes, revela a força do imaginário pampiano atuando no sentido de reviver a valorização do próprio chão em outros termos, não mais pelo viés da idealização senão pelo da crítica social, trazendo um lugar marginal e distante dos centros de decisões político-sociais, a participar e contribuir nas discussões que tratam das, digamos, grandes questões humanas, dentre as quais, as relativas ao processo de formação identitária, algo que vem sendo perseguido ao longo da história da humanidade, por homens de qualquer tempo e latitude. Assim, no âmbito da história da literatura, o pampa, embora fracionado várias vezes e já sem a dimensão de grandiosidade que lhe deu origem como imagem literária, permanece no imaginário dos escritores e no discurso de seus narradores, mesmo que para ser repensado, redimensionado, criticado, ainda que em tempos de predomínio e maior valorização da narrativa urbana, nos quais está situada a ficção dos quatro autores pesquisados.

Transformado pelos inúmeros processos de divisão, o pampa irá aparecer na ficção de Porta, Capagorry, Faraco e Schlee, embora nunca nomeado como tal, em unidades menores, representadas pelas pequenas

idades, povoados e lugarejos fronteiriços, no caso dos dois últimos escritores e, no dos dois primeiros, pelos *pueblos* do interior uruguaio. Em todos os casos, são percebidos em meio a distância, ao silêncio e à solidão que os cercam, sublinhando a situação de isolamento já expressa no âmbito político-econômico. Mesmo assim constituem espaço de profunda reflexão social e humana.

A realidade dos lugares focados pelos contos em análise é a do local pequeno, habitado por seres comuns, empobrecidos e vítimas da desigualdade sócio-econômica, cuja cultura, em geral, é ainda bastante ligada ao campo, seus costumes, crenças e valores, porém contextualizados em um tempo contemporâneo, quando os valores consumistas, tipicamente citadinos, também já se fazem presentes, caracterizando-os mais uma vez como locais de mescla. A porção rural que os constitui, nos dois lados da fronteira, remete nosso olhar e pensamento para o pampa e a todo o imaginário formado ao seu redor, cuja ligação com a terra é colocada sempre em destaque. Um imaginário que burlou fronteiras geopolíticas e cantou, nas duas margens, o homem livre e guerreiro; telúrico e intenso; com semelhantes hábitos alimentares e o gosto pelo chimarrão e pelo que ele representa em termos de socialização; com semelhante dom e costume de contar histórias e bravatas nas vendas e boliches; com tremendo apego ao cavalo, meio de transporte, inclusive nos tempos de guerra, e, sobretudo, companheiro.

Assim, mesmo num cenário contemporâneo, muitas vezes contado e descrito com recursos de complexidade narrativa, aparece o homem montado a cavalo; a justiça promovida com as próprias mãos, em nome da defesa da honra; o bolicho com a balança de lata improvisada; a crença coletiva nas lendas e superstições; a caça de animais para a alimentação da família, enfim, situações e personagens com forte ligação com o tempo passado, mas que integram o presente e nele convivem, perfazendo o caminho das semelhanças entre as duas margens da fronteira pampiana.

Essa situação presente, embora com os percebidos laços mantidos com o passado e a tradição, não deixa de apresentar as modificações introduzidas

especialmente pelos hábitos citadinos, no ambiente e no interior das personagens, registradas pelos narradores. No registro de tal fenômeno, aparecem as personagens que voltam ao *pueblo*, terra de origem, e não o reconhecem e nem a si mesmas no referido espaço, devido às modificações processadas nele, nos seus habitantes e às suas próprias, revivendo um veio temático bastante trabalhado pela literatura gauchesca. O motivo temático aparece resgatado nos textos de Porta, Capagorry, Faraco e Schlee, novamente num movimento de aproximação com a série literária regional/*criolla*, no sentido de ir conferindo-lhe atualidade. Ao mesmo tempo, aponta a sinalização do olhar atento para as sutis transformações vividas por tais lugarejos, *pueblos* e pequenas cidades que, embora distantes, não ficam imunes às mudanças imprimidas pelo mundo moderno, ainda que não se adaptem totalmente a elas.

Na mescla de tempos e espaços revelada nos cenários em questão, e que até certo ponto os identificam e caracterizam, esses aparecem, nos contos dos quatro autores, como um espaço que, em um tempo presente e eminentemente citadino, representam um laço com a tradição e um foco de resistência à avalanche de pressa e impessoalidade própria da vida moderna. Apesar de já experimentar alguns influxos citadinos, como é o caso da introdução do rádio e da televisão, ambos divulgadores das ideias e dos gostos da cidade.

A questão que envolve a relação entre o rural e o urbano foi ponto de bastante enfatizado pelos autores de temática regional nas duas margens da fronteira pampiana, cujo ápice remonta ao *Facundo*, de Sarmiento, no âmbito da cisão entre os mesmos. Ao longo de mais de um século de história da literatura, a dicotomia civilização x barbárie, no caminho de revisitações aqui proposto, vem sendo trabalhada e desenvolvida. Nos autores uruguaios, observamos uma compreensão mais fortemente arraigada à percepção das diferenças, ou seja, o caminho do antagonismo entre ambos, *aquí/allá*, em que a cidade tem seus interesses sobrepostos de forma desigual aos do campo (*pueblo*) ou representa uma realidade de impessoalidade, solidão e distanciamento entre as pessoas. Discurso que é adotado por narradores os

quais, muitas vezes, assumem sua posição partidária ao *pueblo*, nesse “embate”, desde uma perspectiva presente de homem habitante da cidade.

Os contos de Faraco e Schlee tendem a compartilhar a visão que apontamos anteriormente, qual seja, a de perceber as pequenas cidades, os lugarejos ao redor e os *pueblos*/povos como locais em que a cultura urbana e a rural se encontram e se misturam, não sendo nem propriamente um, nem totalmente outro. Tampouco há necessidade de enquadrá-los em definições binárias. É preciso deixar claro, entretanto que, pelo caminho da crítica social tomado pelos textos dos dois escritores, está presente a ideia segundo a qual os valores consumistas e hipócritas provêm do espaço citadino e já chegam aos locais pequenos e afastados.

Os *pueblos* surgem, no contexto das situações e imagens elencadas para ilustrar a vida e os valores comuns aos dois lados da fronteira, a que poderíamos somar muitas outras, como via de possibilidade para a continuidade à prática de uma literatura transnacional no território pampiano. Porém, agora centrada na representação do universo do homem comum, habitante do lugar pequeno e peculiar, sofredor de semelhantes males e privações e, ainda assim, afeiçoado ao espaço onde vive, que pode ou não coincidir com o lugar de nascimento.

Apesar de as situações vividas lá e cá guardarem várias semelhanças, assim como a percebida no espaço focado, a força que motiva e direciona o olhar dos autores para o lugar pequeno, *pueblera*, é oposta. Para Schlee e Faraco, o *pueblo* ou povo, é visto primeiramente na condição de fronteiro, no sentido de apresentarem, dos dois lados da fronteira, semelhantes características físicas e partilharem de uma mesma condição social, na qual seus habitantes são vistos como vítimas do modelo econômico vigente e dos desmandos e injustiças por ele trazidos. Assim, lá e cá, o registro de situações em que o homem comum luta contra um mesmo inimigo, representado pelos estancieros e pelas autoridades policiais. Além disso, trata-se de um lugar de intenso trânsito Brasil-Uruguai e vice-versa, observado em situações que vão desde os relacionamentos amorosos até a prática do contrabando, presentes e

ênfâtizadas na quase totalidade dos textos. Isso sem mencionar a constante abertura ao influxo da fala castelhana, evidente nas personagens e no discurso híbrido dos narradores, composto por espanholismos em nível do léxico e da sintaxe, pela adoção de terminologia cujo emprego tem idêntico significado na língua hispânica, além do emprego de vocativos e expressões próprias da coloquialidade do referido idioma.

Na visão de Porta e Capagorry, emprestada a seus narradores, os *pueblos* são células representativas da origem da nação uruguaia, representantes, portanto, do que existe de mais autêntico num país de vocação agropecuária. Nas narrativas de Porta, o *pueblo* aparece como via de entendimento do país, para o qual devem olhar mais os governantes e as autoridades. Em ambos, representa um dos lados formadores da antítese campo x cidade, bastante ênfâtizada na contística dos dois autores, como espaços em franca oposição, radicada no modo de vida dos habitantes e nos valores por eles cultivados. Trata-se do estabelecimento de uma fronteira interna, que centraliza o interesse dos narradores e dirige o foco dos mesmos para o interior do país. Assim, os *pueblos* representam o espaço uruguaio, cuja comunicação com o Brasil e a Argentina é apenas citada em determinados momentos de alguns textos de Porta. A escolha por tal ângulo de visão determina também a não “contaminação” da linguagem e prova maior disso é a única vez em que um narrador de Eliseo Porta grafa uma palavra em português, utilizar em seguida o recurso da nota de pé de página para justificar o uso, sinalização clara da estranheza do mesmo no contexto da narrativa.

No cotejo entre as duas formas de olhar e conceber o espaço pampiano, fracionado em *pueblos*, resta clara a ação de duas forças contrárias a impulsionar o movimento da literatura dos quatro autores em questão: no caso dos brasileiros, a atuação da força centrífuga, que faz sua literatura abrir-se ao externo, no caso, o mundo platino, numa prática da concepção de fronteira aberta, ou ainda, de um mundo sem fronteiras. No caso dos uruguaio, o movimento resulta da atuação de uma força contrária, centrípeta, que os move para o interior do país como forma de mergulhar na sua identidade original e de resolver graves problemas que o acometem. Em especial, no que diz respeito

às desigualdades com que são tratados os habitantes dos *pueblos* e os trabalhadores campesinos, sujeitos aos desmandos e aos interesses da distante realidade citadina. Com isso, aquela ideia inicial que defendemos, segundo a qual o pampa culturalmente “surgiu” sob o signo da tensão gerada pelo conflito entre duas forças, relacionadas à inexistência/criação das fronteiras, aqui se vê reforçada e novamente no âmbito da instância espacial, associada à questão das fronteiras.

Se, nos contos analisados, a procura não é mais pela grandiosidade do pampa, mas sim por suas pequenas frações, sob a forma de *pueblos*, vilarejos e pequenas cidades, na representação da personagem, o percurso não será diferente. Conforme afirmamos antes, o tempo de produção dos autores em foco não mais compactua com a formação ou com a sustentação de heróis, o que se aplica ao caso do gaúcho/*gaucho*, mas antes um comprometimento com a revisão do mito e, conseqüentemente, com sua humanização. Isso porque no processo em questão está implícita a ideia da perseguição ao universal, que passa a ser observado e extraído do elemento/espaço regional. E também em função do desgaste que as imagens e modelos tradicionalmente associados ao mundo campeiro pampiano constituir uma evidência, uma vez construídos na vigência do Romantismo e, desde então, insistentemente reforçados, o que no eixo temporal significa falarmos em um intervalo de mais de um século.

Nesse contexto, a literatura regional igualmente se repensa em termos de alargar o espectro representacional do homem do pampa e passa a observar justamente a contramão do mito, situação em que se coloca a obra dos quatro autores, uma vez mais ratificando, além da referida proposta, a ultrapassagem das fronteiras. Logo, inúmeros serão os representantes do homem do pampa, que agora é *pueblero*, campesino, habitante da pequena cidade e dos lugarejos ao redor das mesmas. Um homem sem posses, o que passa a constituir uma real carência, segundo já dito, em razão da vigência do sistema capitalista; ordinário, no sentido de não ter realizado grandes feitos nem lutado nas frentes de guerra. Aquele homem pampiano do passado é representado pelo trabalhador campesino, não necessariamente o da lida com

a pecuária, mas também o agricultor, o esquilador...; o frequentador do boliche, o contrabandista, o imigrante europeu que vem trabalhar especialmente na agricultura; os homens empobrecidos e com escassas perspectivas de ascensão, que driblam os obstáculos impostos por seu lugar com simplicidade e criatividade; os que tiveram de abandonar o campo e agora se juntam aos que precisam lutar diariamente para sobreviver num ambiente com poucas condições para tal.

A luta diária a que nos referimos pode ser a própria resignação diante da condição de vida que se apresenta e, desse modo, novamente estamos na contramão do mito e sua roupagem épica de um guerreiro. Nas narrativas analisadas, em diversas vezes, o homem enfocado caracteriza-se justamente pelo não fazer ou ainda pelo quase fazer, diante do qual sucumbe por fraqueza, medo ou covardia. Não estamos, portanto, falando daquele ser com superpoderes, senão daquele sem coragem para enfrentar determinadas situações e que silencia, que não esboça reação. Com isso, novamente o mito é desestabilizado por uma abordagem que privilegia a humanização, o que aqui significa trabalhar com a “sombra”, com o lado fragilizado, que também integra a personalidade dos homens.

A escolha pela direção do foco ao pequeno é perceptível em todos os quatro autores, embora cada um com suas representações próprias: Eliseo Porta e o trabalhador campesino injustiçado pela desigualdade social e pelos fenômenos climáticos, que o obriga a trabalhar à maneira de Sísifo; Juan Capagorry e o homem *pueblero*, especialmente o frequentador e o proprietário dos boliches, com seus nomes, sobrenomes e rasgos típicos, que o fazem conhecido nos lugarejos; Faraco e o pequeno quase sem esperança diante da escassez de meios para a sobrevivência, que os impelem ao contrabando e ao roubo de animais, duas atividades igualmente em processo de escassez; Schlee e o pequeno da fronteira, que é “atravessado” pelo trânsito entre Brasil e Uruguai em vários âmbitos e momentos da vida cotidiana e também na formação de sua personalidade. Os narradores de Porta e Faraco acompanham as personagens em seu fazer, na atividade que realizam para garantir sua sobrevivência, independentemente da licitude ou não da mesma;

os de Capagorry, na fala, no modo de se comportar nos boliches e de enfrentar as situações difíceis, em especial as de ordem econômica, visto estarem também em um lugar que oferece poucas oportunidades nesse sentido; os de Schlee, na mão contrária, interessam-se pelo não fazer, representado pela ênfase e pela supervalorização de um estado anímico, pela impossibilidade de falarem ou esboçarem uma atitude em momentos de dificuldade ou de prazer, ou ainda pela ênfase na estaticidade de determinada cena em detrimento da ação.

Em todos os casos citados, observamos a prática daquilo que o discurso historiográfico (que também passa por uma revisão metodológica e de paradigmas), no dizer de Peter Burke, propõe: a história vista de baixo, não mais pelo ponto de vista dos heróis ou dos grandes líderes, o que vem ao encontro do pensamento marxista de a história contada não ser baseada apenas nas ações políticas de príncipes e do Estado, mas antes reivindicando que seja vista e considerada a base e, nela, a da minoria destituída de voz. A comunicação entre as áreas do conhecimento faz a literatura também coadunar-se a esse ideal e dele partilhar na direção do interesse pelo resgate do pequeno, homem comum, cuja história de vida é, sob o prisma tradicional, pouco atrativa e pobre em grandes feitos. Porém, é justamente nessas histórias de aparência inexpressiva que os contistas em questão encontram a riqueza interior, algo da essência humana, expressando-a de forma a tornar-se algo valioso até mesmo em tempos e espaços distantes. Isso garante a capacidade comunicativa do texto, fazendo com que ele ultrapasse a condição de marginalidade, própria do lugar que lhe serve de cenário e dos homens que lhe inspiram a configuração das personagens.

O teor realista na representação desse homem e lugar pequenos é igualmente notado nos textos dos quatro autores e, portanto, outro ponto que os aproxima. Em diversos momentos e instâncias do texto essa opção pela representação de natureza realista se faz notar: no uso de topônimos, que os ancora na geografia do lugar empírico, algo reforçado na recorrência a ícones arquitetônicos, como o cinema, a meia-água, o boliche, as casas do *pueblo*; na forma de olhar e configurar o espaço e os seus habitantes, distante da

idealização que os construiu literariamente, optando, ao contrário, por abordá-los pelo ângulo das carências, das desigualdades e até mesmo da decadência; na crítica social que promovem, proveniente da escolha por tal abordagem; e também na tentativa de aproximar a linguagem da falada pelo homem campesino, *pueblero* e fronteiriço.

A escolha do ambiente ficcional, somada aos recursos utilizados para conferir uma abordagem realista aos contos, encaminha também à problematização do estabelecimento de limites entre a vida empírica dos autores e a ficção por eles criada. Assim, em todos os contistas analisados, encontraremos extenso aproveitamento de dados e passagens autobiográficas compondo o texto ficcional, o que reforça o envolvimento entre homem e terra, presente no e formador do espaço pampiano. Os narradores recorrem com frequência à memória do lugar, imbricando-a à dos autores, e assumem tal recorrência, por vezes falha, deficiente, incerta, lacunar, dando margem à desconfiança do leitor e à sua conseqüente chamada à participação no texto. Os finais em aberto ratificam a intenção de um texto incompleto, que não se encerra no parágrafo final. O que os situa e alinha no seu tempo de produção, próprio dos questionamentos às certezas tidas como definitivas.

Em síntese, nas narrações dos quatro autores selecionados, observamos o eixo espacial como grande pilar de suas obras. E no interior desse eixo, o movimento de retorno ao lugar de origem, pela via da escrita, empreendido por narradores cuja “vivência” se aproxima da dos autores empíricos. Pelo viés espacial e pela relação que desenvolve com os seres que o habitam, os quatro contistas inscrevem suas narrativas na tradição pampiana, local já modificado, onde geograficamente se encontram situadas, colocando-o na esteira que vem repensando o restrito espaço do mito, ampliando-o a outras possibilidades de representação identitária, inclusive compreendida numa abrangência além-fronteiras.

A revisitação ao cenário pampiano e a tradição erguida ao seu redor, da mesma forma que aos tipos humanos que o habitam, é feita não mais em sua acepção de grandiosidade, senão como a de uma pequena localidade, simples

e propiciadora de relações próximas entre pessoas igualmente comuns. Sendo assim, se outrora a hipérbole ditava o contorno do pampa e do gaúcho e seus feitos, na visão dos autores selecionados neste *corpus*, caracteriza-os, antes, a falta e a carência material.

Quanto à perspectiva fronteiriça, interesse germinal desta pesquisa, mostrou-se mais nitidamente presente nos autores sul-rio-grandenses, tanto na tematização da fronteira quanto na adoção da mesma como elemento de composição poética. Os uruguaiois, por sua vez, mantiveram-se mais refratários à prática de tematizar a fronteira, ponto notado especialmente na obra de Eliseo Porta, um fronteiriço e que nessa região ambienta suas narrativas, mas que pouco se utiliza dessa condição para a escrita dos textos. A posição dos escritores indicia ainda o pampa como espaço de tensões, que vão impulsionando a evolução e a atualização da série literária rural, inscrevendo-a na tradição e alinhando-a em seu tempo de escrita, como participar processo de construção identitária na contemporaneidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABAD DE SANTILLÁN, Diego. *Diccionario de argentinismos de ayer e de hoy*. Buenos Aires: TEA, 1972.
- ABELLA, Gonzalo. *Hombres Gauchos Mujeres Gauchas*. Montevideu: Betum San Ediciones, s/d.
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1979.
- AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra G. T. (orgs.) *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001.
- ALVES, Aníbal; MELLO, Raúl. *Morir con las letras puestas*. Salto/Montevideo: Casa de Nuna, 1995.
- ANDERSON IMBERT, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: FCE, 1966.
- ARREGUI, Mario. *Ramos generales*. Montevideo: Editorial Arca, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Cavalos do amanhecer*. Trad. de Sergio Faraco. Porto Alegre: LP&M, 2008.
- \_\_\_\_\_; FARACO, Sergio. *Diálogos sem fronteira*. Trad. e notas de Sergio Faraco. Porto Alegre: LP&M, 2009.
- AVILA, Arthur Lima de. Da história da fronteira à história do Oeste: fragmentação e crise na *Western history* norte-americana no século XX. *História Unisinos*. v. 13, n. 1, jan/abr 2009, p. 89-95.
- BANDEIRA, Manuel. *Literatura hispano-americana*. São Paulo: Cultrix, 1960.
- BARCELLOS, Rubens de. *Estudos Rio-Grandenses*. Porto Alegre: Globo, 1960.
- BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. (org.). *Ensaaios literários – Moysés Vellinho*. Porto Alegre: IEL:CORAG, 2001.
- \_\_\_\_\_. *A crítica literária no Rio Grande do Sul: do Romantismo ao Modernismo*. Porto Alegre: IEL/EDIPUCRS, 1997.
- BAZIN, Robert. *Historia de la literatura americana em lengua española*. Buenos Aires: Nova, 1963.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERTUSSI, Lisana. *De Simões Lopes Neto aos poetas da Califórnia*. Porto Alegre: Tchê, 1985.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 2ª ed., Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2003.

\_\_\_\_\_. (org.) *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS/Tomo Editorial, 2007.

\_\_\_\_\_. (org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade*. Porto Alegre: Ed. da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999.

\_\_\_\_\_. *Conto e identidade na América Latina*. *Organon*. Porto Alegre, v.17, dez. 2003, p.23-28.

\_\_\_\_\_; MASINA, Léa; SCHMIDT, Rita. *Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades*. Porto Alegre: Ed. da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004.

BONIATTI, Ilva Maria. *Regiões culturais no Rio Grande do Sul: estudo comparativo*. *Imaginário*. Universidade de São Paulo, v. 13, n. 14, 2007. p. 199-207. Disponível em: [www.revistausp.usp.br](http://www.revistausp.usp.br) Acesso em: 01 abr. 2011.

BORGES, Jorge Luis. *Discusión*. Madri: Alianza Editorial, 1997.

BOSSLE, Batista. *Dicionário gaúcho brasileiro*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2003.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

\_\_\_\_\_. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1977.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1993.

BURKE, Peter (org.) *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

CAMPODÓNICO, Miguel Ángel. *Diccionario de la cultura uruguya*. Montevideo: Linardi, 2007.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

\_\_\_\_\_. *Tese e antítese*. São Paulo: Nacional, 1964.

\_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, s/d.

\_\_\_\_\_. et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

CAPAGORRY, Juan. *Chriolitas*. Montevideo: Bibl. del Autor Nacional; Arca, 1984.

\_\_\_\_\_. *Chau, Consuelo y otros cuentos*. Montevideo: Arca, 1979.

\_\_\_\_\_. *El juego es cosa seria: historia, técnicas y cuentos de timba*. Montevideo: Arca, 1979.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. Série Princípios. São Paulo: Ática, 1995.

\_\_\_\_\_. Fronteiras em literatura. In: CASTELLO, Iara Regino et al. (orgs.) Porto Alegre: UFRGS/Instituto Goethe, 1995. p. 160-164.

\_\_\_\_\_. Práticas de integração nas fronteiras: temas para o Mercosul. In: CASTELLO, Iara Regino et al. (orgs.) Porto Alegre: UFRGS/Instituto Goethe, 1995. p. 160-174.

\_\_\_\_\_. (coord.). *Culturas, contextos e discursos: limiares críticos do comparatismo*. Porto Alegre: Ed. da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999.

\_\_\_\_\_. *O próprio e o alheio*. Ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

CECCHIA, Cristiane. Identidade e violência na literatura argentina: uma leitura de "El camino de la costa", de Juan José Saer. Disponível em: [www.lettras.ufmg.br](http://www.lettras.ufmg.br) Acesso em: 28 nov. 2011.

CÉSAR, Guilhermino. *História da Literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.

\_\_\_\_\_. O conto gauchesco. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, EDIPUCRS, nº 61, 1985.

CHAVES, Flávio Loureiro. *História e Literatura*. Porto Alegre: Ed. da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1991.

\_\_\_\_\_. *Simões Lopes Neto: regionalismo e literatura*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. de Vera da Costa e Silva et alii. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

CHIAPPINI, Lígia. *Regionalismo e Modernismo*. São Paulo: Ática, 1978.

\_\_\_\_\_. *No entretanto dos tempos: literatura e história em Simões Lopes Neto*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

\_\_\_\_\_; AGUIAR, Flavio. (orgs.) *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDUSP, s/d.

\_\_\_\_\_.; MARTINS, Maria. Helena; PESAVENTO, Sandra (org.). *Pampa e cultura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS/IEL, 2004.

\_\_\_\_\_.; MARTINS, Maria Helena (orgs.) *Cone Sul: fluxos, representações e percepções*. São Paulo: Hucitec, 2006.

CLADAVAL, Paul. *A geografia cultural*. Trad. de Luiz F. Pimenta e Margareth de Castro A. Pimenta. Florianópolis: Editora da UFSC, 2001.

COLUCCIO, Felix. *Diccionario de voces y expresiones argentinas*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1985.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. Trad. de Davi Arrigucci Jr. & João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1993.

COSSON, Rildo. Notas à margem de uma fronteira móvel. *Continente Sul Sur* nº 7 – jan./ 1988. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro.

COSTA, Flávio Moreira da. *Os melhores contos da América Latina*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

COUTINHO, Eduardo; CARVALHAL, Tânia F. (orgs.). *Literatura Comparada – Textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

COUTINHO, Eduardo. “Mestiçagem e multiculturalismo na construção da identidade cultural latino-americana”. In: \_\_\_\_\_. *Literatura Comparada na América Latina*. Rio de Janeiro: UERJ, 2003.

DA ROSA, Julio C. *Cuentos Completos*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1966.

DELGADO APARAÍN, Mario. *Causa de buena morte*. Montevideo, Arca, 1982.

\_\_\_\_\_. *Estado de gracia*. Montevideo, Banda Oriental, 1983.

\_\_\_\_\_. *El día del cometa*. Montevideo, Banda Oriental, 1985.

\_\_\_\_\_. *La balada de Johnny Sosa*. Montevideo, Banda Oriental, 1987.

DE MATTOS, Tomás. *La gran sequía*. Montevideo, Banda Oriental, 1984.

\_\_\_\_\_. *A la sombra del paraíso*. Montevideo, Alfaguara, 1998. (romance trad. criollista)

\_\_\_\_\_. *Trampas de barro*. Montevideo, Alfaguara, 1998.

DORFMANN, Adriana. Limites e linhagens: interpretação geográfica dos contos de contrabando. Disponível em: <http://www.reseau-amerique-latine.fr/ceisal-bruxelles/C-LIT/C-LIT-2-DORFMAN.pdf> Acesso em: 01 out. 2010.

DO SANTOS, Luis. *La última frontera*. Salto, Uruguai: Intendência de Salto, 2008.

ECO, Umberto. *Leitura do texto literário: leitor em fábula*. Lisboa: Presença, s/d.

ESPÍNOLA, Francisco. *Cuentos completos*. Montevideo: Editorial Arca, 2001.

FAORO, Raymundo. Introdução ao estudo de Simões Lopes Neto. In: TARGA, Luiz Roberto Pecoits (org.) *Breve inventário de temas do sul*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1998.

FARACO, Sergio. *Viva o Alegrete: histórias da fronteira*. Porto Alegre, L&PM, 2001.

\_\_\_\_\_. *Contos Completos*. Edição atualizada. Porto Alegre: LP&M, 2004.

FISCHER, Luís Augusto; GONZAGA, Sérgio. (coord.) *Nós, os gaúchos*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1992.

FISCHER, Luís Augusto. *Literatura Gaúcha: formação, história, atualidade*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2003.

\_\_\_\_\_. Conversa urgente sobre uma velharia – uns palpites sobre vigência do regionalismo. *Cultura e pensamento*. n. 3, dez. 2007, p. 127-139.

GALLINATI, Carla et al. *Fronteiras da Integração: dimensões culturais do Mercosul*. Fronteras de la Integración: las dimensiones culturales del Mercosur. Porto Alegre: Território das Artes, 2011.

GARET, Leonardo. *Literatura de Artigas – Antología y Panorama Crítico*. Montevideo: Grupo Literário de Artigas, 2002.

GENETTE, Gerard. *Paratextos editoriais*. São Paulo: AteliE Editorial, 2009.

GOLIN, Tau. *A ideologia do gauchismo*. Porto Alegre: Tchê!, 1983.

\_\_\_\_\_. *O povo do pampa*. Porto Alegre: Sulina, 1999.

\_\_\_\_\_. *A fronteira*. Os tratados limites Brasil – Uruguai – Argentina. vol.2. Porto Alegre: LP&M, 2004.

GOTLIB, Nádía Batella. *Teoria do Conto*. São Paulo: Ática, 2002.

GUARNIERI, Juan Carlos. *Diccionario del lenguaje campesino rioplatense*. Montevideo: Disa, 1970.

GÜIRALDES, Ricardo. *Dom Segundo Sombra*. Trad. de Augusto Meyer. Porto Alegre: L&PM, 1997.

GUTFREIND, Ieda. *A historiografia rio-grandense*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1992.

HAESBAERT, Rogério. *Des-territorialização e identidade: a rede “gaúcha” no nordeste*. Niterói: EDUFF, 1997.

HANCIAU, Nubia. *O entre-lugar* In: GT da ANPOLL - Relações Literárias Interamericanas. Belo Horizonte: UFMG, 2003. (mimeo)

HERNÁNDEZ, Jose. *Martín Fierro*. Buenos Aires: Longseller, 2004, vol. I e II.

HOHLFELDT, Antonio. *Conto brasileiro contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.

JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.

KAHMANN, Andréa C. *Fronteira, identidade, narrativa: tradição e tradução em Sergio Faraco*. 126f. [Dissertação de Mestrado]. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

KREMER, Alda Cardozo. (org.) *Rio Grande do Sul: terra e povo*. Porto Alegre: Globo, 1969.

LANCELOTTI, Mário A. *De Poe a Kafka*. Buenos Aires: Eudeba, 1965.

LEITE, Lígia Chiappini M. *Regionalismo e Modernismo*. São Paulo: Ática, 1978.

\_\_\_\_\_. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.

LESSA, Barbosa. *Rodeio dos ventos – uma síntese fantástica da História do Rio Grande*. Porto Alegre: Globo, 1978.

LOPES NETO, João Simões. *Contos Gauchescos e Lendas do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1957.

\_\_\_\_\_. *Terra gaúcha*. Porto Alegre: Sulina, 1998.

\_\_\_\_\_. *Cancioneiro Guasca*. Porto Alegre: Sulina, 1999.

\_\_\_\_\_. *Contos Gauchescos e Lendas do Sul*. Organização de Aldyr Garcia Schlee. Edição crítica. Porto Alegre: IEL/Editora Unisinos, 2006.

LUDMER, Josefina. *O gênero gauchesco: um tratado sobre a pátria*. Trad. de Antônio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2002.

MACHADO, Irene A. *O romance e a voz. A prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: FAPESP, 1995.

MARA, Roberto. Sem título. In: HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Trad. de J. O. Nogueira Leiria. Porto Alegre: Bels, 1972.

MARIA, Luzia de. *O que é conto*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

MARINELLO, Adiane Fogali. Quando o poeta toma partido: literatura e política em Mansueto Bernardi. Dissertação de Mestrado. 187f. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 2005. Disponível em: [www.cipedya.com/web](http://www.cipedya.com/web)  
Acesso em: 07 fev. 2012.

MARTINS, Cyro. *Porteira fechada*. Porto Alegre: Movimento, 1982.

\_\_\_\_\_. *Campo Fora*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/ CELP Cyro Martins, 2000.

MARTINS, Maria Helena (org.) *Fronteiras culturais: Brasil – Uruguai – Argentina*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

MARTINS, Rui Cunha. Fronteira, referencialidade e visibilidade. In: *Estudos Ibero-americanos*. Porto Alegre: PUCRS, Edição Especial, n.1, p. 7-19, 2000.

MASINA, Lea. A exclusão do diálogo com o Prata no discurso crítico brasileiro. In: PALERMO, Zulma (coord.) *El discurso crítico en América Latina*. Buenos Aires: Corregidor, 1999.

\_\_\_\_\_. Tradição, transformação e renovação na literatura sul-rio-grandense de fronteiras. *Organon*. Porto Alegre, v.17, p. 45-51, dez. 2003.

\_\_\_\_\_. Imaginários do contrabando nas literaturas de fronteira. In: \_\_\_\_\_. *Percursos de leitura*. Porto Alegre: IEL/Movimento, 1994. p. 63-70.

MAYA, Alcides. *Tapera*. Rio de Janeiro: Garnier, 1911.

METZ, Luiz Sérgio. *Assim na terra*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

\_\_\_\_\_. *O segundo homem*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1981.

\_\_\_\_\_; GOLIN, Tau; OSÓRIO, Pedro Luiz da S. *Terra adentro*. Porto Alegre: Arquipélago, 2006.

MEYER, Augusto. *Cancioneiro Gaúcho*. 1952.

\_\_\_\_\_. *Prosa dos Pagos*. Rio de Janeiro: São José, 1960.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL / MEC, 1973.

MONEGAL, José. *Memorias de Juan Pedro Camargo*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1968.

\_\_\_\_\_. *Cuentos escogidos*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1967.

MOREIRA, Maria Eunice. *Nacionalismo literário e crítica romântica*. Porto Alegre: IEL, 1991.

\_\_\_\_\_. Portugueses e castelhanos na literatura sul-rio-grandense. *Boletim – Revista da Associação Internacional de Leitura – Conselho Brasil Sul*, nº 1-4, 1989.

\_\_\_\_\_. *Regionalismo e Literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EST/ICP, 1982.

MORENO, César Fernández (coord.) *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva/ UNESCO, 1979.

MORETTI, Franco. *Atlas do romance europeu 1800 – 1900*. Tradução de Sandra G. Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2003.

MURGUÍA, Julián. *Contos do país dos gaúchos*. Trad. de Sergio Faraco. Porto Alegre: Mercado Aberto/IEL, 1992.

\_\_\_\_\_. *Cuentos de las dos orillas*. Montevideo: Banda Oriental, s/d.

NEJAR, Carlos. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Copesul: Telos, 2007.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada*. São Paulo: EDUSP, 2000.

OREGGIONI, Alberto (ed.). *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya*. Montevideo: Banda Oriental, 2001. vols. 1 e 2.

ORNELLAS, Manoelito de. *Gaúchos e beduínos: a origem étnica e a formação social do Rio Grande do Sul*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

OROPEZA, Renato Prada. *La narratología hoy*. Havana: Arte e Literatura, 1986.

PAZ, Otavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

PELLEGRINO, Guillermo. *Hombre de siete oficios*. Disponível em: <http://letras-uruguay.espaciolatino.com/capagorry/juan.htm>

PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.) *Fronteiras do Milênio*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2001.

\_\_\_\_\_. *História do Rio Grande do Sul*. 9ª ed., Porto Alegre: Mercado Aberto, 2002.

PIZARRO, Ana (org.) *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994.

POE, Edgar Allan. The philosophy of composition. In: \_\_\_\_\_. *The portable Edgar Allan Poe*. New York: Penguin books, 1981.

PORTA, Eliseo Salvador. *De aquel pueblo y sus aledaños*. Montevideo: Editorial Letras, 1951.

\_\_\_\_\_. *Ruta 3*. Bella Unión (Departamento de Artigas), 1955.

\_\_\_\_\_. *Una versión del infierno*. Montevideo: DISA, 1968.

PORTO ALEGRE, Apolinário. *Paisagens*. Porto Alegre: Movimento, 1987.

POSSEBON, Raquel. Histórias temáticas: uma leitura de literatura gauchesca – do Cancioneiro Popular à modernidade, de Lisana Bertussi. Disponível em: [historia\\_literauragauchesca\\_lisanabertussi.pdf](#) Acesso em: 05 jan. 2012.

POZENATO, José Clemente. *O regional e o universal na literatura gaúcha*. Porto Alegre: Movimento / IEL, 1974.

QUIROGA, Horacio. *Los perseguidos y otros cuentos*. Montevideu: Claudio García e Cia., 1940.

\_\_\_\_\_. *Decálogo do perfeito contista*. Organização de Sérgio Faraco. São Leopoldo: Editora Unisinos, 1999.

RAMA, Angel. *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina S. A., 1981.

\_\_\_\_\_. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.

\_\_\_\_\_. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI Ed., 1982.

\_\_\_\_\_. *La novela en América Latina*. Panoramas 1920 – 1980. Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2008.

RAMIL, Vitor. *Estética do frio: conferência de Genebra*. Porto Alegre: Satolep, 2004.

RAVIOLO, Heber; ROCCA, Pablo (dir.). *Historia de la literatura uruguaya contemporânea*. Montevideo: Banda Oriental, 1997. 2 vols.

REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 2000.

RESENDE, Fabiane O. Pampa. In: BERND, Zilá (org.) *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS/Tomo Editorial, 2007. p. 499-505

\_\_\_\_\_. Contrabando no pampa: literatura de fronteira. In: II Congreso Internacional del Conocimiento... Anais... Santiago: Universidad de Santiago de Chile, 2010. Disponível em: [www.internacionaldelconocimiento.org/congreso2010](http://www.internacionaldelconocimiento.org/congreso2010)

REVERBEL, Carlos. *O gaúcho: aspectos de sua formação no Rio Grande do Sul e no Rio da Prata*. Porto Alegre: LP&M, 1998.

RIBEIRO, Eoná Moro. "A literatura de Sergio Faraco e Mario Arregui: o gaúcho e o *gaucho*". Trabalho apresentado no I Encuentro de las Ciencias Humanas y Tecnológicas para la integración en el Conesur. Pelotas, 2011. [mimeo]

RIVERA, Jorge. *La primitiva literatura gauchesca*. Buenos Aires: Jorge Alvarez, 1968.

ROCCA, Pablo. "Uma literatura de fronteira: Jorge Luis Borges, ficções e debates. Disponível em: [http://www.letras.ufmg.br/poslit/08\\_publicacoes\\_pgs/Eixo%20e%20a%20Roda%2018,%20n2/07-Pablo-Rocca.pdf](http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Eixo%20e%20a%20Roda%2018,%20n2/07-Pablo-Rocca.pdf) Acesso em: 25 ago. 2010.

\_\_\_\_\_. El campo y la ciudad en la narrativa uruguaya (1920-1950). Revista Fragmentos, n. 19, jul-dez 2000. Disponível em: [www.periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/6490/5998](http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/6490/5998) Acesso em: 22 fev. 2012.

RODRÍGUEZ MOLAS, Ricardo. *Historia social del gaucho*. Buenos Aires: CEDAL, 1982.

ROLAND, Ana Maria. *Fronteiras da palavra, fronteiras da história*. Brasília: Ed. UnB, 1997.

ROSA, Blau Boelter. Ficção e realidade nos romances históricos *Gaúcho no obelisco* de Cyro Martins e *Sabina* de Eliseo Salvador Porta. Disponível em: [www.bib.unesc.net/biblioteca/sumario/0003D/0003DB6.pdf](http://www.bib.unesc.net/biblioteca/sumario/0003D/0003DB6.pdf) Acesso em: 24 jan. 2012.

SAID, Edward. "A representação do colonizado. Os interlocutores da antropologia". In: \_\_\_\_\_. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul*. Trad. de Leonam de Azeredo Penna. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da USP, 1974.

SANTOS, Carina A. O debate historiográfico entre Moysés Vellinho e Manoelito de Ornellas. *Spartacus*. Santa Cruz: UNISC, s/d, p. 1-16 Disponível em: [www.unisc.br](http://www.unisc.br) Acesso em: 05 nov. 2011.

SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.

\_\_\_\_\_; ALTAMIRANO, Carlos. *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel, 1997.

SARMIENTO, Domingos F. *Facundo*. Civilização e barbárie no pampa argentino. Trad. de Aldyr Garcia Schlee. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1996.

SAUBIDET, Tito. *Vocabulário e refranero criollo*. Buenos Aires: Sainte-Claire, 1988.

SCENNA, Miguel Angel. *Argentina – Brasil: cuatro siglos de rivalidades*. Buenos Aires: La Bastilla, 1975.

SCHLEE, Aldyr Garcia. Devaneio testemunhal sobre literatura de fronteira e fronteiras literárias. In: III Seminário Internacional de História da Literatura, 1999, Porto Alegre. Anais do III Seminário Internacional de História da Literatura. Porto Alegre: PUCRS, 2000.

\_\_\_\_\_. *Contos de Verdades*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2000.

\_\_\_\_\_. *O dia em que o Papa foi a Melo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.

\_\_\_\_\_. *Contos de Futebol*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

\_\_\_\_\_. (tradução, seleção e notas). *Pátria uruguaia: antologia* / Eduardo Acevedo Díaz. Porto Alegre: IEL, 1997.

\_\_\_\_\_. *Simões Lopes Neto e a literatura platina*. In: *Letras de Hoje - Revista do Curso de Pós-Graduação em Linguística e Letras da PUCRS*, Porto Alegre, nº 3, 1989.

\_\_\_\_\_. *Autores gaúchos*. Porto Alegre: IEL, 1988.

\_\_\_\_\_. *Contos de Sempre*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988a.

\_\_\_\_\_. *Linha divisória*. São Paulo: Melhoramentos, 1988b.

\_\_\_\_\_. Modelo cívico-literário. *Letras de Hoje*. Porto Alegre: EDIPUCRS, nº 61, 1985.

\_\_\_\_\_. *Uma terra só*. São Paulo: Melhoramentos, 1984.

\_\_\_\_\_. *Os limites do impossível*. Contos gardelianos. Porto Alegre: ARdoTEmpo, 2009.

\_\_\_\_\_. *Don Frutos*. Porto Alegre: ARdoTEmpo, 2010.

SCHLICKERS, Sabine. “*Que yo también soy pueta*”: la literatura gauchesca rioplatense y brasileña (siglos XIX-XX). Madri: Iberoamericana/Vervuert, 2007.

SILVA, João Pinto da. *História Literária do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1924.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Teoria cultural e educação - um vocabulário crítico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SIMON, Mario. *Contos missioneiros*. Santo Ângelo: EDIURI, 2004.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Trad. de Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra: Almedina, 1983.

TAVEIRA JR., Bernardo. *As provincianas*. Porto Alegre: Movimento, 1986.

TISCÓRNIA, Eleutério. *Poetas gauchescos*. Hidalgo – Ascasubi – Del Campo. 3ª ed., Buenos Aires: Editorial Losada, 1976.

TURNER, Frederick Jackson. The significance of the frontier in American history. (cópia xerografada)

TYNIANOV, J. Da evolução literária. In: EIKHENBAUM, B. et al. *Teoria da literatura*. Formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1973.

UREÑA, Pedro Henríquez. *Historia de la Cultura em América hispânica*. México: FCE, 1966.

VALPÍRIO, Vítor. Contos rio-grandenses. *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário*. Porto Alegre, 1873-1875.

VEIGA FIALHO, A. *Uruguai: um campo de concentração?* Textos especiais de Eduardo Galeano e Jorge Amado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

VELLINHO, Moysés. *Capitania d’El rei*: aspectos polêmicos da formação rio-grandense. Porto Alegre: Globo, 1964.

\_\_\_\_\_. *Fronteira*. Porto Alegre: Globo, 1975.

[www.aplu.org.uy](http://www.aplu.org.uy) Acesso em: 02 fev. 2012.

[www.chasquepampeano.com.br](http://www.chasquepampeano.com.br) Acesso em: 10 maio 2011.

[www.los-poetas.com/c/paul.htm](http://www.los-poetas.com/c/paul.htm) Acesso em: 29 abr. 2011.

[www.cancioneros.com](http://www.cancioneros.com) Acesso em: 02 dez. 2011.

[www.espaciolatino.com](http://www.espaciolatino.com) Acesso em: 04 jan. 2011.

[www.letras.ufmg.br](http://www.letras.ufmg.br) Acesso em: 01 fev. 2012.

<http://gel.org.br>

ZALLA, Jocelito. Quando a literatura fala à história: a questão indígena-missioneira na obra de Barbosa Lessa e o “caso Sepé” no Rio Grande do Sul dos anos 1950. In: X Encontro Estadual de História. Santa Maria: UFSM, 2010. Disponível em: [www.eeh2010.anpuh-rs.org.br](http://www.eeh2010.anpuh-rs.org.br) Acesso em: 15 dez. 2011.

ZILBERMAN, Regina. *A Literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

\_\_\_\_\_. *Literatura gaúcha: temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 1985.

\_\_\_\_\_. *Roteiro de uma literatura singular*. Porto Alegre: Ed. da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1998.

\_\_\_\_\_. et al.(org). *Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Novo Século, 1999.

ZUM FELDE, Alberto. *Proceso intelectual del Uruguay*. 3ª ed. aumentada y corrigida. Montevideo: Ediciones del Nuevo Mundo, 1967. 3 vols.

Da crítica literária à crítica cultural: a crítica latino-americana no século XXI. Disponível em:

[http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa/garrafa23/karinhallana\\_dacriticaliteraria.pdf](http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa/garrafa23/karinhallana_dacriticaliteraria.pdf) Acesso em: 03 jan. 2012. (autoria indisponível).



