

**JOANA BOSAK DE FIGUEIREDO**

**A TRADUÇÃO DA TRADIÇÃO:  
GAÚCHOS, GUAXOS E SOMBRAS**  
O REGIONALISMO REVISITADO DE LUIZ CARLOS  
BARBOSA LESSA E DE RICARDO GÜIRALDES

PORTO ALEGRE

2006

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

**A TRADUÇÃO DA TRADIÇÃO:**  
**GAÚCHOS, GUAXOS E SOMBRAS**  
**O REGIONALISMO REVISITADO DE LUIZ CARLOS**  
**BARBOSA LESSA E DE RICARDO GÜIRALDES**

**JOANA BOSAK DE FIGUEIREDO**  
**ORIENTADORA: PROFA. DRA. PATRICIA LESSA FLORES DA CUNHA**

Tese de Doutorado em Literatura Comparada,  
apresentada como requisito parcial para a  
obtenção do título de Doutor pelo Programa  
de Pós-Graduação em Letras da Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul.

**PORTO ALEGRE**

**2006**

Ao Marcelus, muito mais que um companheiro nesses quinze anos em que está em minha vida, e à Helena, luz que se acendeu no meio dessa trajetória, meu novo motivo.

## AGRADECIMENTOS

À banca examinadora, por ter prontamente aceitado dar sua contribuição ao meu trabalho.

Minha profunda gratidão a Profa. Dra. Patrícia Lessa Flores da Cunha, verdadeira orientadora, que me acolheu em uma nova Casa e em mim confiou antes mesmo de me conhecer, proporcionando a realização de antigos sonhos acadêmicos. Muito obrigada pelas sugestões realmente fundamentais, por sua competência e atenção ao trabalho, cuidadosamente lido.

A Profa. Dra. Lea Masina, por apontar um novo caminho, o da Literatura Comparada.

Às minhas famílias, de sangue e de eleição, que nunca me deixaram guaxa. À Fausta e à Maria Eduarda pelo incansável auxílio na edição desta tese.

Ao grupo de colegas de pós, um grande grupo.

Às professoras e aos funcionários do Programa de Pós-Graduação em Letras e da Biblioteca Central da UFRGS, excelentes, sérios, competentes.

À Dona Nilza Lessa que gentilmente me recebeu e muito me entusiasmou e a Irena da Silva Garcia, representando a Subsecretaria de Cultura de Camaquã, guardiã dos tesouros do Acervo Barbosa Lessa, pela gentileza e pelo auxílio insuperável.

A CAPES pelas duas bolsas concedidas, no exterior e no Brasil, sem as quais este trabalho não seria possível.

La literatura no necesita grandes gritos, ni gestos, ni argumentos complicados. Al contrario, debe ser pura en lo posible, desechar todos los recursos ajenos a ella misma y valer por su valor propio. Hoy se confunde escritor, o más bien, escribidor, con literato, sin hacer diferencia del primero que se sirve del lenguaje como medio de expresión y del segundo, que de él hace un arte. Ver la vida con criterio robusto e inteligente y traducirla en artística, y en ello incluyo, simple, es la misión que me impongo. No rebuscar la aprobación del público y ser sincero conmigo mismo. Pulir, pulir, hasta llegar a la simplicidad que constituye lo grande. Por eso he buscado entre todos los temas y argumentos, los que me puedan prestar el gaúcho o nuestras pampas. Ricardo Güiraldes, *Obras Completas*, 1962.

No grande painel da história do Rio Grande, as principais figuras se destacam projetadas sobre manchas, difusas, ao fundo, que foram em boa parte pinceladas por homens guaxos. Estes se chamaram inicialmente “gaudérios”, que é o mesmo que dizer gente sem pouso, corre-mundo. Na Guerra do Paraguai ganharam um nome bonito: os “Voluntários da Pátria”. Depois veio a paz e emprenharam chinas mestiças de cujo ventre nasceram novos andarengos para esperarem novas guerras. [...] Tropeiros, chasques, carreteiros ou andarengos, todos escutam a mesma voz: “Apeia e vem tomar um mate”. E a nenhum deles se pede carteira de identidade. Nem mesmo o nome se pede, pois muitos guaxos não sabem se ao nascer tiveram isso. Afinal de contas, o único santo que nasceu no Rio Grande nem nome tinha, o coitado. Crioulinho de estância correndo daqui para lá no auxílio à peonada. Negrinho do Pastoreio... Talvez por ter sido guaxo é que o Negrinho foi santo. Barbosa Lessa, *Os Guaxos*, 1959.

## RESUMO

Este estudo propõe a análise da permanência do gaúcho como portador de uma identidade regional e cultural em nossos dias. O estereótipo, que teve origem nas fronteiras da história do Rio da Prata, segue um desenvolvimento muito peculiar no Rio Grande do Sul. Como no caso argentino, com Ricardo Güiraldes e seu *Don Segundo Sombra*, a literatura dos escritores regionais e tradicionalistas do sul do Brasil, entre eles, Barbosa Lessa, perpetuou o gênero que se iniciara com a gauchesca do século XIX.

O tipo muito particular de tradução cultural – a “transcrição” – que os escritores fizeram sobre a figura do gaúcho em suas obras auxiliou toda uma geração a significar sua identidade. Assim, a literatura, longe de manter símbolos de uma velha tradição, desenvolveu-a como uma nova forma de resistência de uma cultura regional no mundo globalizado.

(palavras-chave: gaúcho, regionalismo, tradição, tradução, identidade)

## ABSTRACT

This study has the purpose to analyze the maintenance of the gaucho as an image of a regional and cultural identity in the present time. The stereotype, that originated in the boundaries of *Río de la Plata*'s history follows a very peculiar development in the southern state of Brazil, Rio Grande do Sul. Like wise in the Argentinean case, with Ricardo Güiraldes's *Don Segundo Sombra: Shadows on the Pampas*, the literature of regional and traditionalist authors of the south of Brazil have perpetuated the gender that began with the XIX's *gauchesca*, having Barbosa Lessa as one of the most representative ones.

The very particular kind of cultural translation – “transcreation” – that the bove authors have done of the *gaucho* in their works, has helped all of a generation to consolidate the notion of self identity. In this way, supposedly, their literature far from symbols of an old anachronic as tradition has contributed to figure it out a new way of the tradition to be a piece of resistance of a local culture in the globalized world.

(keywords: gaucho, regionalism, tradition, translation, identity)

## RESUMEN

Ese estudio tiene la proposición de analizar la permanencia del gaucho como portador de una identidad regional y cultural en nuestros días. El estereotipo, que ha tenido origen en las fronteras de la Historia del Río de la Plata, sigue un desarrollo muy peculiar en la provincia más sureña del Brasil, Río Grande do Sul. Como en el caso argentino, con Ricardo Güiraldes y su Don Segundo Sombra, la literatura de los escritores regionales y tradicionalistas del sur del Brasil han perpetuado el género que ha empezado con la gauchesca del siglo XIX, entre ellos Barbosa Lessa.

El tipo muy particular de una traducción cultural – la *transcreación* - que los escritores han hecho sobre la figura del *gaucho* en sus obras, han ayudado toda una generación a significar su identidad. Así, la literatura, lejos de mantener símbolos de una vieja tradición, ha desarrollado una nueva forma de la tradición ser una forma de resistencia de una cultura regional en el mundo globalizado.

(palabras clave: gaucho, regionalismo, tradición, traducción, identidad)



## SUMÁRIO

<b>1 BARBOSA LESSA E RICARDO GÜIRALDES: GUAXOS E GAÚCHOS.....</b>	<b>11</b>
1.1 Novas formas teóricas de ser gaúcho.....	17
1.1.1 Identidade gaúcha e Literatura Comparada.....	22
1.2 Como (d)escrever o gaúcho hoje.....	33
1.3 Ordenamento e estrutura da tese.....	37
<b>2 O GAÚCHO: MEMÓRIA E IDENTIDADE NA LITERATURA.....</b>	<b>40</b>
2.1 O gaúcho e o Rio da Prata: a fundação da identidade regional face ao Estado nacional.....	46
2.2 A identidade gaúcha no horizonte platino: muito além de civilização e barbárie.....	52
2.3 O gaúcho entre o regional e o universal.....	62
<b>3 SÍNTESE E PARADOXO: DON SEGUNDO SOMBRA, IDENTIDADE NACIONAL E PENSAMENTO SOCIAL LATINO-AMERICANO.....</b>	<b>73</b>
3.1 Ricardo Güiraldes e o <i>periodismo</i> argentino.....	75
3.2 O gaúcho na encruzilhada entre o pampa argentino e Paris.....	79
3.3 <i>Don Segundo</i> : texto e sombras.....	84
3.4 <i>Don Segundo Sombra</i> entre nós, os guaxos.....	93
3.4.1 A “doma” de <i>Don Segundo Sombra</i> : de Augusto Meyer a Aldyr Schlee.....	95

<b>4 BARBOSA LESSA, ERUDITO DA CULTURA POPULAR</b> .....	100
4.1 Barbosa Lessa e Ricardo Güiraldes: guaxos da identidade gaúcha.....	107
4.2 <i>Os Guaxos</i> : o gaúcho como ele é .....	113
4.2.1 Barbosa Lessa, transcriador de si mesmo.....	125
4.3 <i>O Boi das Aspas de Ouro</i> : causos do Rio Grande.....	131
4.3.1 <i>Cabos Negros</i> : o universo do conto num caso regionalista.....	132
4.4 <i>Rodeio dos Ventos</i> : síntese fantástica do Rio Grande do Sul.....	140
4.5 <i>Era de Aré</i> : rumo ao Cone Sul.....	146
4.6 O Acervo Barbosa Lessa: crítica literária e epistolografia.....	150
4.7 Barbosa Lessa entre o regional e o universal.....	159
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> – Além da tradição: uma comunidade gaúcha através de <i>Don Segundo Sombra</i> e <i>Os Guaxos</i> .....	161
<b>6 ANEXOS</b> .....	170
<b>7 APÊNDICE</b> .....	182
<b>8 REFERÊNCIAS</b> .....	183
<b>9 BIBLIOGRAFIA CONSULTADA</b> .....	192

## 1 BARBOSA LESSA E RICARDO GÜIRALDES: GUAXOS E GAÚCHOS

O estudo que se segue é uma tentativa de compreensão de uma identidade cultural regional, a gaúcha, que, como representante de um regionalismo resistente na América Latina, aparece ressemantizada a partir de seu “original” fundo histórico pela literatura, sendo por ela devorada, deformada e transcriada<sup>1</sup> de maneira quase irrestrita. Com o objetivo final de perceber a permanência e a vitalidade contemporâneas do tema, reordenado em função de aportes teóricos atualizados, como o multiculturalismo, as críticas pós-colonial e latino-americana, entre outros, partiu-se da obra literária de dois autores platinos: o argentino Ricardo Güiraldes e o brasileiro Luiz Carlos Barbosa Lessa, que se detiveram numa literatura de cunho regionalista.

As obras desses dois autores deixam entrever uma origem comum, em primeiro lugar nos romances de formação e, em seguida, nos romances de cavalaria protagonizados, inicialmente, pela figura utópica e de resistência que foi *Dom Quixote*, pai literário de todos os “Dons”, guaxos<sup>2</sup> e sombras<sup>3</sup>, para quem a imaginação e a liberdade são o mais importante na narrativa, e conceitos como tempo, espaço e pátria têm uma conotação que se distancia do uso tradicional que se faz desses “limites”<sup>4</sup>.

Ao tomarmos os guaxos como símbolo de uma busca identitária e as sombras como o que restou dessa mesma busca, acreditamos que o gaúcho seja o meio desse

---

<sup>1</sup> A “devoração” por nós defendida tem o sentido impresso por Oswald de Andrade, em seu *Manifesto Antropofágico*, de uma assimilação transformadora dos textos lidos, o que mais tarde será abordado por Leyla Perrone-Moisés como mais uma forma de intertextualidade, cunhada *avant la lettre*, no Brasil, em 1928. Ver: ANDRADE (1995) e PERRONE-MOISÉS (1991). Por sua vez, Antonio Candido, ao analisar a leitura que os escritores brasileiros do século XIX fizeram da poesia francesa, utiliza o termo “deformação” (1989). Já Haroldo de Campos, ao teorizar sobre a tradução, inova com o conceito de “transcrição” no ensaio *Tradução e reconfiguração do imaginário: o tradutor como transfigurador* (1991). Esses três autores e suas respectivas obras são tomados aqui como marco fundamental à conceituação que se deseja fazer desde um olhar comparatista que utiliza a tradução como epistemologia.

<sup>2</sup> Gostaríamos de definir desde já como são compreendidos os guaxos neste trabalho, eles são metáforas da orfandade e da marginalidade inicial do gaúcho, bem como símbolos de uma busca identitária originada nessa identidade falha, decorrente de seu nascimento incerto.

<sup>3</sup> As sombras são aqui percebidas como um símbolo difuso de coletividade e daquilo que restou do nosso guaxo-gaúcho. Se o guaxo é a origem e a busca, a sombra é o que permanece após sua definição. Ao mesmo tempo, não está descartada a idéia de sombra encontrada em Platão, com o sentido de imitação e, portanto, de representação (mimese) do tipo social gaúcho. Ver: COSTA, Lígia Militz da. *A poética de Aristóteles: mimese e verossimilhança*. São Paulo: Ática, 1992, p.6.

<sup>4</sup> Mario Vargas Llosa, em seu ensaio “Una novela para el siglo XXI”, que precede o texto cervantino da edição mais recente de *Don Quixote*, alusiva aos seus quatrocentos anos, expõe questões como essas, que para ele, estão no âmago das miragens quixotescas. In: CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Real Academia Española, 2004, p. XIII - XXVIII.

caminho percorrido entre uma e outra metáfora, ao mesmo tempo em que faz a ponte entre a História e a Literatura, estando, portanto, no entre-lugar de um discurso literário latino-americano, o platino, especificamente. A Literatura, dessa forma, torna possível aquilo que a História não conseguiu resolver do ponto de vista historiográfico. Nesse sentido, o gaúcho, em nossa análise, não apenas “resolve” a cisão entre os dois discursos, mas também a separação histórica da região platina entre tradição portuguesa e tradição espanhola, já que ele reúne em si marcas dos vários mundos presentes nesse espaço, por ser um híbrido, um fronteiro, resultado da mescla e de um contato permanente com o alheio.

A partir de uma visada que privilegia o caráter transdisciplinar dessa identidade de feição regional, propomos uma leitura em que a tradução cultural opera como transcrição, na qual a releitura e a recriação dos sentidos propostos nos textos originais redimensionam esses mesmos textos, reelaborando noções como as de fidelidade e originalidade, permitindo novas análises que atravessam as fronteiras da linguagem e do imaginário no tempo e no espaço, “*buscando no alheio aquilo que completa e ratifica a expressão de nossa identidade*”<sup>5</sup>.

Dessa forma, a tradução cultural como epistemologia propicia uma abordagem conjunta/comparada da obra dos dois autores citados e, em um plano bastante secundário, do teórico francês Valery Larbaud. Esse autor se mostra como uma peça-chave na internacionalização das fronteiras literárias e na introdução de temas latino-americanos na Europa dos anos 1920, seja como debatedor, seja como tradutor. Assim, as múltiplas travessias realizadas pelo gaúcho<sup>6</sup> Luiz Carlos Barbosa Lessa, pelo argentino Ricardo Güiraldes e por ele mesmo – Larbaud – transcendem as áreas mais convencionais do conhecimento nos momentos respectivos em que viveram e escreveram, aproximando-se de um ideal de universalidade a ser atingido através dos temas locais e regionais.

O mais próximo de nós, no tempo e na geografia, Barbosa Lessa (1929 - 2002), verdadeiro erudito da cultura popular, carrega consigo a marca do telúrico,

---

<sup>5</sup> As idéias contidas nesse parágrafo remetem diretamente ao texto *El rol de la traducción del texto literario* (una perspectiva epistemológica), de Patrícia Lessa Flores da Cunha, para a Universitat de Barcelona, 2004.

<sup>6</sup> Utilizamos, nessa passagem, a palavra *gaúcho* como gentílico.

desdobrando-se em atividades que vão da pesquisa histórica à memória, ao folclore, à publicidade, à produção cultural de forma ampla e à literatura propriamente dita. Por sua vez, o aristocrata cosmopolita Ricardo Güiraldes (1886 - 1927) se aventura pelo mundo editorial, pelas artes plásticas e pela seara da poesia para justificar sua obra maior, o romance *Don Segundo Sombra*, complementado por uma atividade tradutória e difusora da cultura latino-americana, junto ao amigo Valery Larbaud (1881 - 1957), escritor, tradutor e teórico da tradução. É importante salientar que Larbaud se torna coadjuvante nessa reflexão como condição da produção güiraldiana tal como ela tende a se desdobrar após o encontro entre os dois, que renderá inúmeras cartas e uma verdadeira cooperação cultural “transatlântica”. Além disso, Larbaud tem um valor intrínseco, como teórico da República Mundial das Letras<sup>7</sup>, uma espécie de internacionalismo literário, via tradução. Essa postura frente à prática tradutória como ponte de aproximação de culturas distintas e muitas vezes até antagônicas – como nos casos da crítica pós-colonial – antecipa em décadas uma proposta extremamente atualizada que, hoje, pode ser incluída no rol da tradução cultural.

O que une os três autores é o contato com um mesmo tema latino-americano: a manutenção ou ressignificação do sujeito histórico-literário platino por excelência, o *gaucho*, ou gaúcho, a partir de olhares e esforços distintos e sua consolidação como tipo identitário nacional, no caso argentino, e regional, no caso sul-rio-grandense, e, ainda, como símbolo platino, seja no âmbito da produção literária como criação – Güiraldes e Lessa – seja através da tradução como transcrição – Larbaud, Güiraldes e também Lessa.

Cronologicamente, podemos pensar que a inserção de Ricardo Güiraldes no tema é anterior e se dá com a escritura de *Don Segundo Sombra*, que começa em 1919 como tentativa de redenção de um escritor oriundo da aristocracia portenha, na maioria das vezes considerado inferior em sua obra poética.

---

<sup>7</sup> O termo República Mundial das Letras foi cunhado por Valery Larbaud em 1927 no seu artigo no “*Paris de France*”, *jaune, bleu, blanc* (Paris: Gallimard, 1927), no qual fazia a aposta numa verdadeira internacionalização da literatura. A esse ensaio somam-se vários outros com preocupações semelhantes, entre os quais destaca-se: *Vers l’Internationale*, de seu imprescindível *Sous l’Invocation de Saint Jérôme*. Paris: Gallimard, 1946. Sobre a *República Mundial das Letras* de Larbaud fazemos um paralelo com o conceito de *Weltliteratur* de Goethe a ser desenvolvido em capítulo posterior. A divisa também inspirou Pascale Casanova em um vôo teórico sobre questões atuais da crítica literária: *A República Mundial das Letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

A vivência campeira, contrariando aqueles que não compreendiam a insistência do escritor no tema, inspirou a obra que seria um marco na reestruturação do ícone para uma Argentina já industrializada, carente de auto-imagens positivas. O gaúcho *Martín Fierro*, aparecido em 1870, denotava um tipo social mais próximo do marginal e do pária, o que reforçava a imagem negativa do “verdadeiro” habitante das províncias platinas que o presidente argentino Sarmiento sentenciara em meados do século XIX, em seu *Facundo* (1845).

A figura de proa de Valery Larbaud surge na vida dos Güiraldes por meio de amigos comuns, como a livreira Adrienne Monnier, os poetas Jules Supervielle e Paul Valéry, entre outros mais, na efervescente Paris da década de 1920, onde o argentino passa parte de seu tempo, que é dividido com a estância da família, *La Porteña*, nos arredores de Buenos Aires, próxima à cidadela de San Ant3nio de Areco.

Ao mesmo tempo em que introduzia o tango em Paris, Güiraldes se inseria nos grupos de discuss3o e elabora3o cultural da 3poca, fazendo uma verdadeira ponte entre as culturas e as literaturas latino-americana e europ3ia, apresentando autores e obras que seriam logo traduzidos por seus amigos franceses, nas publica33es *Navire d’Argent* e *Nouvelle Revue Fran3aise*. Larbaud, franco comparatista, ainda que inominado 3 3poca, torna-se um amigo sincero dos Güiraldes. Essa amizade, fortemente marcada pela troca de cartas com o casal, rende ao escritor argentino o interc3mbio entre autores franceses, a serem traduzidos por ele, e escritores latino-americanos – o pr3prio Güiraldes, inclusive – a merecerem a tradu3o ao franc3s por Valery Larbaud.

Precocemente desaparecido Güiraldes 3 homenageado por seu amigo franc3s com a imortalidade: a tradu3o de *Don Segundo Sombra* 3 feita quase que concomitantemente 3 edic3o argentina, de 1926. Entusiasta da *Rep3blica Mundial das Letras*, Valery Larbaud v3 nas tradu33es a maneira poss3vel de alcan3ar o internacionalismo intelectual, defendido veementemente em seu *Sous l’invocation de Saint Jer3me* (1946). Dessa maneira, Larbaud, que n3o 3 prestigiado como escritor, destaca-se pela entrega a essa causa: a tradu3o e o papel do tradutor como *protagonista silencioso da literatura*, express3o acertada que cunha. 3 justamente a dedica3o de Larbaud 3 tradu3o e 3 obra de seu amigo Güiraldes que o torna o essencial

disseminador do mito do *gaúcho* em terras européias, ainda na primeira metade do século XX.

Luiz Carlos Barbosa Lessa surge no cenário literário rio-grandense e brasileiro algumas décadas mais tarde. Leitor contumaz dos autores gauchescos, é um grande ativista do tradicionalismo já na juventude, na década de 1940, no então prestigiado Colégio Júlio de Castilhos. Cria, em 1947, junto com João Carlos Paixão Cortes, o Movimento Tradicionalista Gaúcho; reinventando as tradições sul-rio-grandenses e pesquisando seu folclore, o Movimento foi fundamental como força motriz de um novo tipo de regionalismo no Rio Grande do Sul<sup>8</sup>. Humanista convicto, não permanece ligado aos temas regionais “gaúchos” tão-somente: seu interesse é pelo todo do Brasil e não apenas pela parte. Estuda costumes e tradições de norte a sul do país, desde São Paulo, onde está radicado a partir da década de 1950, voltado à produção cultural e publicitária. É de longe de suas raízes gaúchas que escreve seu romance mais importante, publicado em 1959, *Os Guaxos*, que recebe o prêmio da Academia Brasileira de Letras do mesmo ano.

Ao contar causos do cotidiano dos homens andarilhos dos campos do Rio Grande do Sul e refletir sobre sua condição de *guaxos*, isto é, de órfãos, de quem não tem para onde ir e tem de bastar-se por si mesmo, é que Barbosa Lessa incide na reposição desse mito, que reaparece a cada momento literário para reafirmar uma inserção profunda na cultura platina como um todo. Os guaxos nada mais são que os próprios gaúchos, trocadilho do qual também se utiliza Güiraldes em sua obra, pois que Fabio Cáceres, o protagonista, nada mais é que um guaxo aprendendo a ser gaúcho, através da figura de um sábio peão, Don Segundo Sombra. Este, por sua vez, é, ele mesmo, a imagem reflexa de todos os gaúchos, pois que a sombra também pode representar uma espécie de coletivo desse tipo, que Adolfo Bioy Casares (1996) disse que não existia mais.

---

<sup>8</sup> Sobre esse tema há a tese de doutoramento em História, recentemente apresentada, de Letícia Borges Nedel, que se ocupa do regionalismo e dos folcloristas do Rio Grande do Sul num período muito específico. Em que pese o ineditismo do tema nos meios universitários e os objetivos da autora – extremamente distintos dos nossos –, Barbosa Lessa é apresentado apenas como um *tradicionalista-folclorista*, apesar de ideólogo do *Tradicionalismo*. Nesta análise, está claro, o aspecto de Barbosa Lessa que se quer privilegiar é justamente o mais esquecido: o de escritor. Ver: *Um Passado Novo para uma História em Crise: Regionalismo e Folcloristas no Rio Grande do Sul (1948-1965)*. Brasília: Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília, 2005.

A existência ou a manutenção do gaúcho, por sua vez, talvez seja uma das questões de maior indagação entre pensadores e folcloristas rio-grandenses e platinos, atuais e antigos. O que está em questão, hoje, é se o gaúcho sobrevive apenas como gentílico, ou seja, como designação de toda uma comunidade nascida em território sul-rio-grandense e no Prata, ou também como tipo social independentemente de gênero, etnia, religião, grau de instrução, profissão ou, ainda, pertencente a um meio urbano ou rural. Foi disso que tratou o pacto travado entre a história e a literatura na construção e manutenção desse modelo humano e cultural através de pelo menos três séculos de existência.

Inicialmente pária social, marginal à história, a figura vivida e construída desse gaúcho superou esse destino às vezes trágico para tomar um papel à frente de potencialidades originalmente descritas. Por obra da habilidade de cronistas, historiadores, literatos e folcloristas como os que aqui estão em foco, a questão da origem e permanência do gaúcho tornou-se alvo de estudo detalhado e apaixonado. Tanto que, no limiar do século XXI, acreditamos que ele ainda não foi suficientemente lido, interpretado, entendido e sintetizado, se essa for mesmo uma possibilidade. Portanto, há a pergunta original: Que é o gaúcho finalmente? Desenrolar de um “verdadeiro” processo histórico ressemantizado, tradição inventada, produto da criativa imaginação de autores rio-grandenses e platinos, ou um pouco dessa encruzilhada entre a história, a literatura e a memória?

Parece que todas as indagações estão próximas desse real, ainda que de forma incompleta, pois que um fenômeno de tal ordem não pode ser facilmente medido. É um estudo de maior abrangência, porém devidamente circunscrito, que aqui propomos: perceber as facetas já referidas da criação e transcendência desse mito real chamado gaúcho pelos autores anteriormente citados. De guaxo a gaúcho ele está presente no imaginário de muitas gerações de sul-brasileiros e platinos.

Acreditamos que se possa pensar o gaúcho hoje como uma necessidade de permanência e de resistência identitária regional – embora boa parte desse processo todo se dê de forma inconsciente, face à homogeneização cultural em que vivemos. Dessa forma, talvez possamos observar e admirar a figura do gaúcho como a de um “Quixote dos Pampas”, como uma marca única dessa região do globo que a identifica e lhe



confere um caráter excepcional. Ou seja, o gaúcho hoje pode ser uma forma de o platino – e o sul-rio-grandense aí se inscreve - existir no mundo como sujeito social e histórico. O gaúcho passa, então, por uma tradução: não só pela mudança de sentido quase total por que passa o tipo social, mas pela reordenação dessa identidade, que, ao marcar um local, uma região, insere-a no universal, no global, com todas as suas singularidades.

### **1.1 Novas formas teóricas de ser gaúcho**

As contribuições teóricas de aportes nem tão recentes, a discussão acerca dos estudos multiculturais e da crítica pós-colonial, bem como de uma crítica latino-americana já consolidada têm dado um novo fôlego ao estudo das questões identitárias de uma maneira geral. Autores como os clássicos Edward Said, Stuart Hall, Homi Bhabha e, mais recentemente, os espanhóis María José Vega e Ovidi Carbonell i Cortés vêm trabalhando as questões multicultural e pós-colonial de forma diferenciada entre si e em relação ao que era feito anteriormente às suas obras, dando ampla ênfase aos estudos de tradução. Além disso, autores latino-americanos como Ángel Rama, Cornejo Polar, Mariategui, Nestor Canclini, Fernando Ortiz e Antonio Candido, entre outros, já haviam identificado problemas específicos da formação identitária no continente, como a eterna submissão aos conceitos europeus adotados para tratar de suas questões internas. A densificação dessas discussões permitiu que se atingisse um grau de maturidade intelectual no tratamento de temas anteriormente deslocados de uma realidade que não poderia ser suficientemente compreendida por uma cosmovisão essencialmente eurocêntrica.

O descentramento das reflexões para as antigas periferias mundiais, áreas pós-coloniais, pôs em xeque a manutenção de um viés dito ocidental de análise. Entretanto, é necessário salientar que muitas dessas novas reflexões, longe de negar as consideradas tradicionais, mais renovaram interesses e redefiniram os pontos de vista dos observadores que de fato as afastaram do modelo anterior.

Nessa visada atual, a noção de identidade, seja ela definida por padrões culturais ou locais, vinculada à questão nacional, regional ou ainda local, passa a ter uma nova elaboração de seus conceitos. Antes tomadas como algo dado, atávico e que

se forjava conjuntamente à formação dos Estados nacionais, as identidades passaram a ser percebidas como *construções*, fruto do desenvolvimento dos bens simbólicos ao longo de um processo histórico muito mais longo e complexo, em grande parte independente das variáveis meramente políticas, porque anteriores à existência desses Estados. Hoje em dia, além dessa noção, pode-se pensar e discutir a identidade como *negociação*, tanto nas fronteiras culturais como nas lingüísticas e territoriais.

Se a identidade é uma negociação, é porque passa por um processo que se desenvolve a partir da noção da existência do Outro, da idéia de alteridade e do embate que sofre nesse jogo entre o próprio e o alheio para se constituir, como exemplificam Umberto Eco (2003) e Carlo Ginzburg (2004). Como na tradução, que sempre envolve a comparação entre línguas e culturas, também a identidade só pode ter como ponto de partida a existência desse Outro. Portanto, a aceitação do Outro é o primeiro passo para a existência desse ser que se propõe diverso. É na comparação com o Outro que este existe e é na negociação que se gesta o tipo de identidade a ser constituída.

Entretanto, essa constituição não se dá de forma estanque; ela pode ser refeita e rearticulada a cada novo movimento político, histórico, geográfico, cultural ou, ainda, literário. O que permanece é um substrato anterior, uma noção mais vaga e difusa do conceito que lhe dá uma forma primeira. No caso da literatura, que é o que aqui interessa, a cada nova obra escrita esse olhar pode ser ampliado e revisitado de forma a fornecer um novo arcabouço teórico que permite uma mirada outra sobre o tema em questão.

No caso do gaúcho, foi a possibilidade de um reconhecimento dessa diferença que tornou viável o desenvolvimento de uma determinada idéia, pois que hoje são muitos os gaúchos. Antes como tipo social localizado muito especificamente no tempo e no espaço, é um trabalho combinado de fontes, fatos e invenções que agora tornará o gaúcho muito mais um conceito, uma idéia que deixará de estar presa a um momento ou a um espaço mais definidos originalmente.

As obras abordadas dão conta de diferentes percursos trilhados por autores viajantes que buscam, através da literatura e, quiçá, do folclore, essa negociação. O que deverá permanecer como linha mestra na condução da reflexão que aqui se inicia é a do

gaúcho como uma idéia que foi se transformando com o tempo, uma abstração que se consolidou, entre outras construções, em um conceito abrangente do ponto de vista da cultura a partir de sua existência literária, uma estilização, tal como o índio de José de Alencar.

Houve um deslocamento de raciocínio: ao invés de nos preocuparmos em observar o processo de construção identitária gaúcha através da obra de Barbosa Lessa e Güiraldes, pareceu-nos mais produtivo, diante das discussões que já referimos, articular o gaúcho como conceito na atual fragmentação cultural. Observamos, também, que o trabalho que a história/historiografia e a literatura, suscitado por ambos os autores foi tão profícuo, que o estabelecimento de um tipo social mantido pelas duas abordagens foi capaz de desdobrar-se atualmente em significado tão mais amplo e fluido, que daria conta de uma realidade regional específica, mesmo com todas as mudanças em nível global que ora se operam de maneira avassaladora.

Se o gaúcho há muito deixou de ser pária social e é incluído numa visão “vencedora” da história, e ele mesmo torna-se vencedor enquanto sujeito vivo e atuante seja no passado social como na literatura<sup>9</sup>, sua trajetória é coroada nos dias atuais pela ressignificação constante, através da manutenção dessa mesma literatura revitalizada combinada a idéias múltiplas de um folclore e tradição inventados, porém altamente profícuos. Ao mesmo tempo, além de debates já inseridos no mundo acadêmico, o gaúcho continua existindo dentro de um movimento altamente difundido, o tradicionalista, que tem um canal permanentemente aberto, sobretudo na mídia local.

Hoje, o gaúcho, deixa de ser apenas referência de uma era em que se tornou símbolo de resistência regional e de confronto com o Estado nacional e as instituições de um poder centralizado<sup>10</sup>, como no passado. Ele atua, também, como um sujeito-

---

<sup>9</sup> Quando se pensa aqui no gaúcho como um “vencedor da História” não se está excluindo a visão tradicional desse tipo social originalmente à margem da sociedade, excluído de uma situação social e economicamente privilegiada. Pelo contrário, trabalha-se com essa origem, mas também com a noção de que o tipo sofre uma ruptura em relação a essa marginalidade, subvertendo tal noção e participando da História, através da manutenção documental, literária e historiográfica, de maneira decisiva e transformadora da realidade social no Rio Grande do Sul e no Prata como um todo.

<sup>10</sup> Referimo-nos aqui ao tema “gaúcho” rio-grandense por excelência, a Guerra dos Farrapos, em que estava em jogo, segundo a orientação que seguimos, a manutenção de uma autonomia provincial, amparada por um forte sentimento regionalista acumulado em mais de duas centúrias de história e justificada por idéias federalistas emprestadas dos vizinhos platinos, como a doutrina artiguista. O gaúcho

conceito, ativo e participante, inserido em uma ordem já consolidada, ainda que, muitas vezes, seja uma voz dissonante dos grandes centros e, localmente, possa ser até alvo de modismos e querelas, como é o caso da música “nativista” ou “tradicionalista” do Rio Grande do Sul.

Isso nos leva a crer que, hoje, o gaúcho existe muito mais como a idéia do que é ser gaúcho e como um conceito um tanto vago, que não se contrapõe às idéias de modernidade: ele é um símbolo da trajetória que os mitos do passado, se bem arranjados no concerto da memória, da história e da literatura, podem alcançar num contexto fragmentado carente de solidez cultural. Barbosa Lessa e Ricardo Güiraldes foram protagonistas, nem sempre silenciosos, dessa transformação de ente mitológico em ente real – ou vice-versa, de sujeito social em gentílico.

O termo “gaúcho” tem diversas acepções atualmente. Se inserirmos aí o termo em castelhano, *gaucho*, essa gama aumenta ainda mais. Portanto, as noções do que é o gaúcho decorrem não apenas de tempos distintos, mas de espaços e tipos de construção. Além de viver em momentos e espaços diversos, o gaúcho tem freqüentado estas duas grandes frentes de expressão, a história e a literatura. Ambas se valem ou se valeram da imagem mítica do passado e de suas reposições, ao mesmo tempo que se reconstroem mutuamente. Essa é uma questão de proa, presente nesta análise: a de que o gaúcho é construção perene, fruto de um processo histórico inserido num tempo e num espaço específicos, da qual a literatura se apodera dando-lhe permanência histórico-social, trazendo-o até os nossos dias de forma transcriada. Nesse sentido, mantém-se a idéia de tradução, pela qual sucessivas releituras foram atualizando a tradição, pois que essa só persiste se for renovada.

Os guaxos e as sombras são, antes de tudo, percebidos nesta reflexão como duas das grandes metáforas da literatura, da identidade e da memória – ou mesmo da história – gaúcha. Quando nos referimos aqui à memória gaúcha, estamos pensando no conjunto de uma cultura que circula pelo território platino. Não existe a preocupação em definir o “gaúcho brasileiro” em oposição necessária, comparação ou anterioridade ao

---

foi, em grande parte, transformado em protagonista histórico após a guerra, já que até então sua figura tinha um sentido contrário ao dos dias contemporâneos: ser gaúcho era ser um pária social.

“*gaucho* uruguayo” ou argentino, até porque nesta proposta a diferenciação não interfere na reflexão e não se torna valor de análise.

Aqui também não se está buscando a origem da palavra “gaúcho”, como já o fizeram diversos de nossos etimologistas, folcloristas e historiadores, mas a aproximação justamente do contrário: qual o significado do gaúcho hoje e que marcas a literatura de Barbosa Lessa e Güiraldes aprofundaram e deixaram em nossa identidade guaxa, gaúcha e, por que não, sombria. Porque, sim, em se pensando historicamente o gaúcho é, mais que tudo, um guaxo e, em seu percurso andarengo de pampeano, a sombra é uma constante.

Já a noção de tradução cultural de que ora se faz uso é aquela desenvolvida pelo estudioso do pós-colonialismo e de traduções árabes Ovidi Carbonell i Cortés (1997). Nessa obra, a tradução opera como ferramenta não apenas de aproximação e/ou separação do outro, mas muitas vezes como justificadora de discursos que se consolidam e se tornam legítimos alterando toda uma visão de cultura de um povo, inserindo novos conceitos.

Os textos, identidades e traduções também são, nesta reflexão, pontos cruciais de entrecruzamento da cultura de que aqui nos ocupamos. A cultura dita gaúcha é feita de textos, identidades e traduções múltiplos e diversos, só capazes de serem apreendidos e talvez compreendidos através de metodologias que, neste caso, oscilam entre história e literatura comparada. Seja oral, seja escrita, a cultura apóia-se no texto, ainda que essa oralidade perdida já tenha sido transcrita muitas vezes. Identidade, porque é na relação com a memória que se constroem os traços definidores de um povo, de uma raça, de uma religião, de uma cultura: as marcas de sua permanência na história. Tradução, porque é neste intercâmbio sem fim de releituras e reescrituras, sempre percebidas como transcrições, que a memória, a identidade e o texto subsistem. A recriação e a releitura, fundamentais para qualquer permanência textual e identitária, repousa na noção da tradução.

### 1.1.1 Identidade gaúcha e Literatura Comparada

Tanto na história, como na literatura sul-rio-grandenses, o tema da identidade gaúcha é um dos mais candentes ainda na atualidade. É o caso de vários eventos viabilizados por órgãos estatais e/ou centros de pesquisa, sejam eles acadêmicos ou não, que atestam a permanência, a contemporaneidade e a importância do assunto, como de *Primeiras Jornadas de História Regional Comparada*, que tiveram ocasião na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul no ano de 2000; de *Fronteiras Culturais Brasil, Uruguai e Argentina*, realizado pelo Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins no mesmo ano; de *Cultura e Identidade Regional*, patrocinado pela COPEL em 2003 e, mais recentemente, do *Simpósio Internacional Fronteiras Culturais no Cone Sul*, outra vez um evento do CELP Cyro Martins em parceria com a cátedra de Brazilianística do Instituto de Estudos Latino-Americanos da Universidade Livre de Berlim, em 2004.

Ao se pensar a formação política, social e cultural do Rio Grande do Sul hoje sabe-se que existem muitas perspectivas além das envolvidas no início do século XX. Naquele passado não muito distante, as fontes aceitáveis eram aquelas utilizadas pelos historiadores do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, tais como documentação oficial, cartas e ofícios públicos e, preferencialmente documentos que dessem conta da “vida política” do Estado. Hoje, felizmente, essa perspectiva de pesquisa foi ampliada significativamente. Mesmo o Partenon Literário, importante órgão de difusão da literatura local desde o terço final do século XIX, só foi aceito como instituição passível de dar sua contribuição de verdadeiro arquivo da cultura “gaúcha”<sup>11</sup> muito tardiamente, face à antigüidade da discussão identitária.

Ao pensarmos o Rio Grande do Sul como um espaço muito rico no que concerne ao seu desenvolvimento sócio-histórico desde a época colonial, reiteramos que havia uma capitania sendo disputada não apenas entre as duas Coroas Ibéricas. Nesse período, o estado do Rio Grande do Sul não tinha as delimitações políticas atuais e tampouco estava definida a identidade dos habitantes da região, a não ser a sua

---

<sup>11</sup> Nesse caso específico, o termo “gaúcha” aparece entre aspas por estar sendo tratado como gentílico e identidade cultural ao mesmo tempo. De acordo com a necessidade, os termos gaúcho, *gaucho*, gaúcha e *gaucha* serão utilizados de formas distintas, a serem propriamente mais bem explicitadas.

característica fronteiriça por excelência. Dessa forma, havia um conflito basilar entre os povos nativos e o homem branco<sup>12</sup>. Além disso, devemos levar em conta que a construção desse espaço está indissociavelmente ligada à história regional, qual seja, à trajetória dos povos, províncias e estados próximos ao Rio da Prata.

O Rio Grande de São Pedro, ou melhor, o Continente, em regiões fronteiriças confundia-se, muitas das vezes, em sua economia, política e, principalmente, na cultura, com os espaços do que viria a ser Uruguai, a Argentina e até mesmo o Paraguai, visto que esses territórios ainda não estavam atravessados por limites políticos, fazendo parte de uma grande comunidade em vias de estruturação através de seus órgãos governamentais. Não por acaso, estudos históricos iniciais não apontavam o território dos Sete Povos das Missões como território sul-rio-grandense, já que esse poderia ser um capítulo da história espanhola, ou portuguesa, de acordo com o tratado em vigor.

Entretanto, muito tempo se passou para que se compreendesse academicamente que o Rio Grande do Sul não poderia ser estudado isoladamente, pensando-se apenas nos limites políticos atuais. O Rio Grande do Sul, em todas as suas facetas, fossem históricas ou literárias, havia de ser estudado como um território fronteiriço, inserido numa região maior: a platina.

Apenas recentemente têm-se produzido alguns trabalhos no Brasil que visam ao estudo da formação de um espaço platino, do ponto de vista historiográfico. Em 1990, Helen Osório ao defender a primeira dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, iniciava, sem o saber, um ciclo voltado aos estudos da formação do espaço platino, recuperando o tema de forma inovadora.

A importância e o ineditismo desse trabalho são perceptíveis hoje, já que a dissertação citada tornou-se um “clássico” dentro da temática que estuda a história regional desde uma mirada que tem por objetivo a formação de um espaço em função de

---

<sup>12</sup> Ver a questão da fronteira, disputada por portugueses, espanhóis e indígenas, frequentemente esquecidos nesta disputa, abordada por Eduardo Neumann em: Uma fronteira tripartida: a formação do continente do Rio Grande – século XVIII. In: GRIJÓ, Luiz Alberto; KÜHN, Fabio; GUAZZELLI, César A. B. e NEUMANN, Eduardo Santos (org.). *Capítulos de história do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

grupos humanos que estabelecem uma fronteira política e cultural. A partir desse trabalho inaugural – que tinha por interesse entender questões de circulação da economia em detrimento da organização do espaço –, foram sendo produzidos outros tantos dentro do mesmo âmbito de uma história integradora do ponto de vista territorial. Os espaços estudados não o foram dentro de um recorte “nacional”, tal como hoje os conhecemos, e sim respeitando as especificidades dessas formações históricas, que naquele período distante obedeciam a uma lógica outra, já que se encontravam no cerne das disputas mercantis entre Portugal e Espanha.

Ao se pensar a literatura produzida no Rio Grande do Sul, Uruguai e Argentina como fonte histórica para entender a formação das identidades nacionais e/ou regionais análogas, bem como dar conta dos freqüentes encontros com a historiografia e conceitos trabalhados por ambas – como identidade, nacionalismo, federalismo, entre outros tantos –, entrava-se em contato com segmentos acadêmicos bem definidos, ora em História, ora em Literatura.

Hoje, o quadro parece estar em franca mudança: eventos como os já citados anteriormente vão somando a estudos mais tradicionais um olhar marcadamente transdisciplinar, com uma acolhida claramente multicultural, deixando para trás o específico de uma disciplina só. Além do *Simpósio Internacional Fronteiras Culturais no Cone Sul*, no ano de 2004 a cidade de Porto Alegre também sediou o *IX Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*, o qual recebeu o subtítulo temático de “travessias”, denotando bem as várias pontes interdisciplinares que estavam sendo buscadas.

A isso se soma a contribuição indispensável da inserção da Literatura Comparada em nossa trajetória acadêmica específica. Inicialmente pensado como um esforço de reflexão historiográfica cercado e justificado por fontes literárias, o objeto em construção delineou-se cada vez mais marcadamente teórico dentro das reflexões propostas pelas diversas possibilidades que a Literatura Comparada proporciona no que tange ao exame do tema da identidade cultural na literatura regional, especificamente no caso do Rio da Prata. Mais que isso, pesou a noção da própria transformação do tema proposto a partir de um cenário mais próximo das questões multiculturais justificando as regionais; da aproximação, via literatura, de mundos politicamente separados, mas



histórica e literariamente aproximados, de autores que se leram e se revisitaram de alguma maneira, mesmo que pelos intertextos e pelas relações de contato de seus contemporâneos. Trata-se, também, da inserção de uma cultura e uma identidade gaúcha em um horizonte que extrapola o regional, mas que chega ao nível global por meio das traduções e da vivência cultural em que estiveram nossos protagonistas.

O autor argentino Ricardo Güiraldes pode ser considerado um autor fundamental em seu país de origem, sendo leitura obrigatória na escola secundária, inclusive. Há vários especialistas argentinos e norte-americanos que se debruçam sobre sua obra, como pode ser comprovado na edição crítica, fartamente documentada com estudos preliminares, filológicos, intratextuais, histórico-antropológicos, entre uma boa gama de propostas de leitura. Entretanto, evidentemente, Güiraldes não é um autor estudado no Brasil com a mesma profundidade e profusão que na Argentina, muito embora este estudo tente mostrar a proximidade existente entre a literatura de Güiraldes e uma outra produzida no Rio Grande do Sul, a de Barbosa Lessa, dando conta, as duas, do tipo regional *gaúcho*.

Luiz Carlos Barbosa Lessa não é um autor disseminado como poderia – ou mesmo deveria ser –, nem no Rio Grande do Sul, nem no Brasil, apesar de o romance *Os Guaxos* ter recebido o prêmio maior das Academias de Letras Brasileira e Paulista, em 1959, e de Erico Veríssimo, com sua respeitada opinião, ter visto nele um prosseguidor da obra de Simões Lopes Neto. Talvez um dos motivos seja o fato de o autor ser percebido com alguma reserva por certos estudos acadêmicos, ou seja, como mero folclorista-tradicionalista ou inventor-ideólogo do Movimento Tradicionalista Gaúcho. Sua obra muito contribui para o entendimento de um certo modo de vida identificado como “de raiz” gaúcha. Seu olhar sobre o homem do campo e, mais importante, sobre o homem do campo desfavorecido descortina uma realidade ainda pouco trabalhada e, provavelmente, pouco percebida como fonte documental literária<sup>13</sup>.

Indo além da figura do gaúcho, Barbosa Lessa adentrou em searas fundamentais ao entendimento da sociedade rio-grandense. Perseguiu os mitos

---

<sup>13</sup> A pedra de toque deste trabalho foi justamente a tese de doutoramento de Torronteguy (1994), que buscava entender a história do Rio Grande do Sul a partir de fontes literárias, já que a historiografia tradicional não dá conta de questionamentos relacionados à formação social e cultural mais popular do Estado.

indígenas e toda uma contribuição não-letrada à cultura gaúcha, como em *Rodeio dos Ventos* e *Era de Aré*, por exemplo. No conto *Cabos Negros*, valoriza e dá voz ao negro sul-rio-grandense, numa situação rara dentro de nossa literatura. Em *Os Guaxos*, com Ruana, e em *Rodeio dos Ventos*, com Anaí de las Misiones, Barbosa Lessa contempla a figura feminina como poucos autores rio-grandenses de temática gauchesca se ocuparam. Mais que isso, sua análise do homem do campo já é um diferencial face ao que foi feito à época da publicação de *Os Guaxos*. Dessa maneira, fica explícita em sua obra a tentativa de inserir diversos segmentos da sociedade “gaúcha” raramente ou nunca explorados nessa temática regional.

No caso da literatura sul-rio-grandense, o homem do campo passou a ser trabalhado com novo fôlego na obra de Alcides Maya e, posteriormente, na de Cyro Martins. A figura do *gaúcho a pé*, criatura deste escritor multifacetado, torna quase irreconhecível o gaúcho *centauro dos pampas*, que não existia, nos tempos heróicos, sem o cavalo. Nos antagonismos campo *versus* cidade e paisano *versus* povoeiro, o mundo urbano e “civilizado” ameaçava a existência do gaúcho, mas o compromisso da literatura acabou sendo com a sua reinvenção.

É o que bem pontuou Cesar Guazzelli (2001), ao mostrar que a imagem que nos chegou do gaúcho como claramente criada por gente da cidade, fazendo uma leitura de como deveria ser a vida nos campos em um passado mítico. Ou seja, mais uma vez há uma leitura, deslocada no tempo, de uma identidade teoricamente pertencente ao passado, sendo, entretanto, tal identidade percebida num período posterior e por pessoas que vivem noutro tempo e noutro ambiente social, qual seja, a cidade.

Dentro dessa visão específica e discutível como intenção, o regionalismo gaúcho, em parte, não repete Tolstoi: “*Conhece tua aldeia e serás universal*”, pois que a aldeia é fruto de uma transcrição que se faz da realidade rural. Nesse sentido, a literatura gauchesca congelaria os atores e as relações sociais – os autores, porém, ainda estariam muito ligados aos clichês *monarca das coxilhas* e *centauro dos pampas*. A dicotomia campo *versus* cidade remete a outra: passado *versus* presente. Portanto, há a exacerbação do tipo regional que só tem no “seu” espaço e no “seu” tempo, que aponta para a existência de uma nova “fronteira”.

Parece que, no Rio Grande do Sul, onde a literatura gauchesca surgiu mais recentemente que no Prata, a idéia da pátria exhibe as contradições presentes na própria historiografia regional, onde conviveram uma “matriz platina” e uma “matriz luso-brasileira”, como muito bem analisou Ieda Gutfreind (1991). Na formação do Rio Grande, os gaúchos sul-rio-grandenses que deram seu sangue para afirmar a “marca portuguesa” no espaço platino castelhano, foram os mesmos que se rebelaram e repeliram a autoridade do Império, e os chefes farroupilhas receberam por parte dos literatos o papel de liderança incontestável dos homens da campanha. Os que defenderam a pátria contestaram a mesma, e ainda hoje se comemoram, em setembro, o dia Sete e o dia 20 com igual intensidade e patriotismo.

As histórias de uma identidade regional aparecem dentro de uma História maiúscula que homogeneiza o tipo social a partir de um passado nostálgico e pretensamente glorioso – frutos, em grande parte, dos encontros e desencontros entre história e literatura do Rio Grande do Sul, do Brasil e do Prata. Assim como se acredita que não se pode entender o Rio Grande do Sul como um território solto, meramente “brasileiro” historicamente, também a literatura que se produz no Prata é fruto de uma história incomum que une o que hoje são países distintos.

O *Blau Nunes* de Simões Lopes Neto mostra que a pátria dos gaúchos é a República Rio-Grandense; o *Martín Fierro* e o *Chacho*, de Hernández se apresentam como libelos federalistas, denotando ideais comuns aos gaúchos platinos.

Desse jogo de idas e vindas entre história e literatura, há um resultado, ao menos: a historiografia é recriada pela literatura. Ao mesmo tempo, a literatura recria a história, e essa “nova história” aparece sendo utilizada para legitimar ações presentes ou para justificá-las: um passado nostálgico e sonhado, revisitado através da literatura que cria tipos sociais e realidades não existentes nesse mesmo passado. Há uma uniformização, a negação das diferenças sociais, a chamada “democracia de galpão”. A historiografia latino-americana também aparece como tributária da literatura, e, nesse caso, pode-se exemplificar com o *Antonio Chimango*, de Amaro Juvenal/Ramiro Barcellos, analisado à exaustão por Maria Helena Martins (1980).

Não podemos esquecer que líderes políticos platinos escreveram livros fundadores dessas pátrias e/ou identidades: Sarmiento escreve *Facundo*, a tese identitária argentina, José Hernández escreve *El Gaucho Martín Fierro* e *La Vuelta de Martín Fierro*, antítese dessa identidade, a ser finalizada pela síntese *Don Segundo Sombra*, de Güiraldes. O regionalismo e o federalismo na literatura mantêm o recorte historiográfico regional de oposição ao Estado nacional e às autoridades centrais; e nesse sentido, o tipo social passa pela historiografia, mas antes pela literatura, com o uso político posterior – havendo toda a reinvenção de uma sociedade e mesmo de uma história.

No que concerne ao recorte geográfico aqui focalizado, a grande fronteira que é a região platina é o exemplo de como é complexa a questão da definição dos territórios a que “pertence” uma população, como o caso exemplar das Missões Jesuíticas. Na tentativa de um enquadramento nacional, não é possível entender essa realidade a não ser em uma visão integradora que não incorra em anacronismos, como, por exemplo, o estudo dos espaços a partir de sua atual configuração política. Pois se há fronteiras entre os territórios e entre história e literatura, também se pode dizer que não existe história que não seja regional e que não seja comparativa.

Portanto, a história do Rio Grande do Sul não é só do Brasil, mas também a do Prata e da América Latina. O conceito de região-província introduzido por José Carlos Chiaramonte (1991) foi essencial para uma primeira abordagem, já que ele leva em conta uma realidade histórica peculiar e tenta evitar anacronismos. Leva-se em conta no presente estudo, com o conceito de região-província, que as relações entre castelhanos e portugueses no espaço platino acabaram por conformar um espaço homogêneo e a existência de um mercado interno vinculado ao centro “imperialista”, o que mostra a possibilidade de uma interpretação para além das fronteiras nacionais.

A base deste estudo comparativo encontra-se na análise e cotejo de textos literários, buscando a constituição de identidades gaúchas, - sul-rio-grandense e platina, - do ponto-de-vista de um trabalho que se propõe integrador, considerando territórios que hoje compõem Estados nacionais distintos, com a participação de disciplinas na maioria das vezes trabalhadas de forma seccionada. Nesse sentido, a conceituação

inseparável que faz o antropólogo Ruben Oliven do regionalismo e da identidade cabe como uma luva no presente estudo:

À semelhança do nacional, o regional é um recorte da realidade, uma categoria para classificar pessoas e espaços e, por conseguinte, uma forma de demarcar fronteiras e estabelecer limites. O regional funciona como um ponto de referência básico em torno do qual se aglutinam identidades e ideologias. Identidades são construções sociais formuladas a partir de diferenças reais ou inventadas que funcionam como sinais diacríticos, isto é, sinais que conferem uma marca de distinção. (1988, p. 85 -92)

Além da questão regional que faz aflorar a existência de uma identidade análoga, justifica-se o uso da noção de fronteira como item fundamental na formação da identidade dos povos. Na América Latina, a ocupação lusa e hispânica conduz a situações de conflito e de convivência de populações oriundas de diversas procedências na disputa de espaços, o que é de interesse metropolitano. O estudo da fronteira até pouco tempo atrás era precariamente feito e compreendido pelas Humanidades como um todo. Em geral, as noções trabalhadas mesclavam-se à confusão existente entre fronteira e limite, e, nesse sentido, há a transformação da paisagem natural em paisagem cultural. Segundo Zientara:

[...] à tendência de fazer coincidir as fronteiras lingüísticas, culturais e econômicas com as estatais, opõe-se sempre uma outra em sentido contrário, como tendência à diferenciação das sociedades e à ultrapassagem dos limites do próprio grupo. (1989, p. 306)

Dessa assincronia, resultou o Estado nacional como imposição. Deve-se, então, levar em conta a fronteira menos como espaço definido naturalmente que como espaço construído pela mão humana, pois a fronteira tem pressupostos sociais além dos meramente geográficos. Faz-se necessário, também, frisar o caráter periférico da fronteira: a população fronteiriça é um grupo social à parte, que se opõe a ambas as autoridades estatais recém implementadas. Segundo Mariategui (1975), um dado que não pode ser secundarizado é o fato de a região ser anterior à nação: o projeto nacional, no caso das ex-colônias portuguesa e espanholas latino-americanas, é muito posterior à colonização e expansão da população branca nesses territórios, por exemplo. E essa população, muitas vezes desatendida pelas autoridades, organiza-se em torno de interesses comuns que, posteriormente, nem sempre convêm às demandas governamentais metropolitanas e/ou nacionais.

O tipo de fronteira que se constitui na região platina é aquela que se pode referir como “fronteira viva”, referenciada por Serra Padrós (1994), ou seja, aquela fronteira porosa existente entre populações que convivem em um mesmo espaço, numa situação que mais aproxima do que afasta. Nessas regiões periféricas, desponta a figura do caudilho, personagem essencial à compreensão do espaço platino como mito carregado de caracteres próprios e agente social altamente participante na região, seja identificado como líder ou seguidor posteriormente. Mas o caudilho não existe por si só, sua cauda é composta por aqueles que, historicamente, transformam-se em “gaúchos” ou *gauchos*, ou ainda, em guaxos<sup>14</sup>.

Há que se levar em conta que as historiografias produzidas quando da afirmação desses Estados nacionais tratam de separar, artificialmente, elementos que denotam a uniformidade de uma região, seus traços comuns e peculiares, que mais as unificam socialmente do que separam. Talvez seja o caso de se pensar que o que a historiografia, sacramentando as decisões políticas, “separa”, a literatura pode “unir”. Se a fronteira existe como construção e o limite é artificialmente construído, na literatura o Estado nacional nem sempre importa. É nela, porém, que as semelhanças/diferenças podem ser mais bem percebidas: o gaúcho brasileiro e o *gaucho* castelhano e/ou platino aparecem como o tipo social que representa o passado mítico das lutas, em que a felicidade comum era possível.

Aquele personagem que no século XVIII despontava como pária social, como desordeiro, acaba por ser incorporado pela ordem social vigente no século XIX, sofrendo uma metamorfose em direção ao herói. Nesse sentido, a literatura fica em oposição à historiografia quando trabalha tipos renegados pelos órgãos de divulgação histórica.

Retoma-se aqui o bom exemplo que é, novamente e já em meados do século XX, a figura do “gaúcho a pé” de Cyro Martins (1975), que com muita propriedade apresenta o tipo social diferentemente de como era caracterizado usualmente: sem o

---

<sup>14</sup> Segundo o dicionário Houaiss, gaúcho pode ser o habitante da zona rural do Rio Grande do Sul e, por extensão, de todo o estado; ou, ainda, o habitante da zona rural (pampas do Uruguai e da Argentina) que se dedica à criação de gado e, ainda, o peão de estância ou um bom cavaleiro. Já guacho ou guaxo, no mesmo dicionário, é: aquele que é criado por outro que não a própria mãe, ou órfão, sem mãe, do *quíchua*: pobre, indigente, órfão e, ainda, estranho, estrangeiro.

cavalo, sem nenhum tipo de posse. A literatura de Martins desmonta um ícone caro tanto à historiografia quanto à literatura gauchesca tradicional, o “monarca das coxilhas”, a partir do momento em que mostra o verdadeiro gaúcho como talvez ele sempre tenha estado/sido, a pé e despossuído. Será o gaúcho a pé uma contradição semântica? Sim, pois se o termo original “gaúcho” pressupõe o cavaleiro, é porque há uma ressemantização.

Barbosa Lessa lança, de forma inédita, essa noção do “herói” excluído, sem nome, órfão:

A História do Rio Grande do Sul – legendária e romanesca – foi escrita por homens guaxos. É verdade que as páginas dos livros guardaram apenas o nome glorioso dos caudilhos; mas, atrás de cada um destes chefes, marcharam sempre, em colunas de cavalaria – e sem nem sequer saberem que existiam livros de História – centenas de guaxos. (1959, p. 24)

E assim segue descrevendo a participação dos guaxos em diversas guerras pelo Rio Grande do Sul, defendendo não sabem o quê: se a propriedade do patrão, a estância – muitas vezes o único horizonte conhecido, - o Rio Grande, a Coroa Portuguesa ou o Brasil já emancipado. Das guerras, Barbosa Lessa chega à paz e estabelece o “andarengo” em um chão que não é seu, mas onde há a possibilidade de deixar de ser apenas guaxo, tornando-se posteiro:

Só depois que as fronteiras se fixaram e os homens se mataram à saciedade é que a paz foi sendo feita. Então muitos guaxos se assalariaram de peões, em estâncias que lhes garantiam a alimentação e mais um dinheirinho mensal para a roupa e ‘os vícios’. (1959, p. 25)

Ricardo Güiraldes, por sua vez, também apresenta um *gaucho* muito próximo do guaxo. Élica Lois, em seu *Estudio Filológico Preliminar* (1997), em que coteja diferentes versões de *Don Segundo Sombra* para chegar a um texto “definitivo”, encontra interpretações significativas:

‘Antes, es cierto, fui un gaucho, pero en aquel momento era un hijo natural [...]’ – Debe restablecerse la lección de ms. (manuscrito de *Don Segundo Sombra*) y cp. (cópia mecanografada dos manuscritos):

‘Antes, es cierto, fui un guacho [...]’

El autor alude a las diferencias de clase social por medio de la oposición de dos expresiones parcialmente sinónimas (guacho/hijo natural), y la errata

falsea un pasaje especialmente revelador acerca de la capacidad del lenguaje para connotar contraposiciones ideológicas. (1997, p. XXIII – LXIII)

O comentário de Lois a essa passagem do texto – e a uma falha intencional ou não de datilografia ou revisão – é fundamental ao caráter que se quer desenvolver nesta interpretação. Até onde guaxos e *gauchos*, nas obras de Ricardo Güiraldes e Barbosa Lessa, confundem-se, identificando um tipo social regional mítico, ficcional, mas também real, do Prata?

Ernesto Sábato indica um caminho:

Un crítico argentino, que pretende utilizar a Marx como maestro, sostiene que el Don Segundo Sombra de Güiraldes no existe, que es apenas la visión que un estanciero tiene del antiguo gaucho de la provincia de Buenos Aires; lo que es más o menos como acusar a Homero de falsificador porque exhaustivos registros llevados a cabo en las montañas calabresas y sicilianas no han dado con un solo cíclope. Con este mismo criterio de naturalista habría que rechazar a Modigliani por su manía de pintar mujeres con gargantas inexistentes. ¿Pero inexistentes dónde? No desde luego en el espíritu del pintor. La diferencia entre Modigliani y una máquina fotográfica es que el arte no es una mera copia de la realidad externa sino un acto ontocreador, más cercano al sueño que al espejo.

Por ahí andaba todavía el modelo que empleó Güiraldes para inventar su personaje. Creo que se llamaba Segundo Ramírez. Los astutos admiradores de la fama lo exhibían a los turistas extranjeros. Evité la tristeza de conocerlo, pero aun así puedo asegurar que era un mistificador, porque el auténtico don Segundo es el mito imaginado por Güiraldes, que misteriosamente reveló un secreto de la condición pampeana. Inmortal, como todos los mitos.

Que los sociólogos de la literatura y los profesores de folklore no pierdan tiempo tratando de desautorizarlo. (1997, p. XV)

Já não mais interessa para nós a existência real ou não do personagem Don Segundo Sombra – muito embora as fotos de Segundo Ramírez que foram encontradas em estudos sobre a obra güiraldiana nos provoquem essa aproximação: uma figura imponente de *gaucho* envelhecido que gera um certo espanto a quem se depare com a imagem do mito ali corporificado. O que mais nos vale aqui é, apesar do entusiasmo com a “comprovação”, a crença de que *Don Segundo Sombra* de Güiraldes, bem como *Os Guaxos* de Lessa têm vida própria porque a vitalidade dessa literatura empenhada, praticada por ambos os autores, transcendeu a condição de realidade do *gaucho* em direção a sua perenidade como mito.



## 1.2 Como (d)escrever o gaúcho hoje

Pretendemos aqui um trabalho interdisciplinar em que a tônica fundamental seja a articulação das disciplinas citadas de forma a complementar informações já obtidas em momento anterior através de fontes históricas e/ou historiográficas<sup>15</sup>, a serem agora fundamento para uma incursão maior nas fontes literárias. Dentre as cinco linhas de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Letras, na área de concentração dos Estudos de Literatura, acreditamos que esta proposta de trabalho se insira em quatro:

- nos Estudos Culturais, porque ela privilegia as relações entre identidade e alteridade, bem como a noção de identidade cultural regional e os conceitos de mito, imaginário e hibridismo que se inserem nessa linha;

- em Literatura, Imaginário e História, já que fica evidente nessa linha a origem deste trabalho, inicialmente uma proposta de pesquisador na área da história regional que se desdobrou em função dos aportes literários;

- nas Relações Interliterárias e Tradução, pois esta linha de pesquisa, talvez menos óbvia que as demais, nos traz o aporte das ferramentas da Literatura Comparada, que permitem um amplo olhar entre os textos, bem como as possibilidades de análise que as teorias tradutórias, altamente contemporâneas, nos trazem para compreendê-los, sempre com o conceito de transcrição literária em evidência;

- nas Teorias Literárias e Interdisciplinaridade, já que esta linha de pesquisa necessariamente se interliga às anteriores por seu caráter eminentemente teórico. Ao possibilitar uma visada interdisciplinar, também dá conta de uma proposta que utilizou a bagagem historiográfica, bem como uma metodologia de pesquisa muitas vezes voltada a uma análise historiográfica das fontes literárias.

Inicialmente, há uma abordagem basilar de história regional, já que a região platina hoje constitui territórios de diferentes Estados nacionais. Nesse sentido, não se pode incorrer numa visão teleológica da História, na qual os espaços são colocados meramente como “destino manifesto” e “vocação brasileira” do Rio Grande do Sul. O

---

<sup>15</sup> Referimo-nos à nossa trajetória no mestrado do Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS, na qual desenvolvemos a dissertação: *O Rio Grande de São Pedro entre o Império do Brasil e o Prata: a identidade regional e o Estado nacional*. Porto Alegre: PPGHIST/UFRGS, 2000.

espaço, então, deve ser reconstruído como objeto de análise. Segundo Cecília Westphalen:

[...] quase sempre confundida a região a meros espaços geográficos confinados por divisões político-administrativas que nem sempre correspondem às tradições históricas, ou às tradições subjacentes da sociedade, da economia e da civilização. Muitas vezes Províncias, Estados, Comunas, arbitrariamente formados, anti-econômicos e mesmo contra-geográficos. (1977, p. 30)

Por isso, recuperar o passado da região é fundamental a fim de historicizar o espaço, negando o meio físico como um dado apriorístico e insensível às ações humanas – o que seria determinismo. As pesquisas de cunho regional geralmente não levam em consideração que o espaço também sofre ações humanas sobrepostas, as quais o modificam; a abordagem espacial marcada pelo empirismo e pelo naturalismo retira a historicidade do espaço.

Por outro lado, a Literatura Comparada, para Nitrini (2000), permite que se utilize o método comparatista na análise de obras de diferentes autores, países, línguas, literaturas. Sendo a questão identitária algo muito caro ao horizonte comparatista, principalmente na perspectiva latino-americana, os meios dessa disciplina parecem ser os mais indicados à consecução desta proposta.

A comparação dos dois autores deve ser feita, portanto, tendo por base os estudos desenvolvidos no âmbito comparatista brasileiro e latino-americano, levando-se em conta, principalmente, as questões de contato textual trabalhadas de forma análoga, muito embora partamos do princípio de que se trata de duas obras produzidas em momentos diferentes – 1919 a 1926, para Güiraldes, e 1959, para Lessa – retratando, aparentemente, duas realidades “nacionais” ou, ainda, “regionais” diversas. É no cotejo entre semelhanças e diferenças e nas relações entre os textos que se estabelecerá a originalidade de cada autor.

Além disso, uma visão ainda mais contemporânea e multicultural da Literatura Comparada nos aponta um enriquecimento constante dessa abordagem do conhecimento humanista. O italiano Armando Gnisci, ao iniciar um recente manual da área, define o

discurso comparatista de forma engajada e sensível, sem perder de vista a noção de processo que acompanha o desenvolvimento da disciplina:

Por lo tanto, para nosotros, ‘comparar literariamente’ ya no quiere decir estudiar las relaciones, mientras los literatos ‘normales’ estudian los textos, los autores, las normas y las forma; quiere decir, en cambio estudiar todos juntos en la paridad y en la complejidad de la coeducación evolutiva – también a través de textos, autores, normas, y relaciones; y conflictos, malentendidos, arrepentimientos, revisiones, cooperaciones, esperanzas, experiencias – todas las literaturas de las historias de los mundos. El comparar las mantiene juntas, y también nos mantiene a nosotros juntos con sus y nuestros discursos. (2002, p. 19)

Ou seja, pensar a análise comparatista, hoje, permeada apenas pelo cotejo puro e simples, é depreciar suas potencialidades teóricas, extremamente comprometidas com o fazer atual dos múltiplos discursos literários em desenvolvimento.

Em relação à nossa temática, publicações recentes, como as da coletânea *Nós, os Gaúchos* (GONZAGA; FISCHER, 1993), trazem à tona reiteradamente a discussão, sempre muito presente no imaginário sul-rio-grandense, dentro e fora da academia: o que somos, entre gaúchos e brasileiros? Mas esses títulos só fazem sentido se pensados historicamente e no Brasil, já que na Argentina e no Uruguai a palavra *gaucho* ainda tem um sentido mais próximo do original. O que se pode inferir é o fato de haver uma literatura de cunho gauchesco, a qual talvez remeta à incompletude da historiografia, que negligencia um passado comum que ultrapassa barreiras nacionais posteriormente criadas, e à persistência de usos, costumes e tradições gauchescos, construídos artificialmente<sup>16</sup> ou não.

Talvez a principal herança de uma historiografia comprometida ideologicamente com o estado das coisas da década de 1920 no Rio Grande do Sul – quando é fundado o primeiro grande órgão divulgador da história regional, o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul – e que escreve sobre esse passado pretensamente heróico seja o mito da “democracia de galpão”, o qual encobriria a real situação dos excluídos e marginalizados do poder e da riqueza na Província de São Pedro.

---

<sup>16</sup> Exemplo de construção “artificial” são os Centros de Tradições Gaúchas, de maneira geral, que remetem aos usos e costumes do “verdadeiro” Rio Grande do Sul rural e mítico.

Além dos aspectos históricos e de cunho regionalizante, há que retomar sempre as questões teóricas oriundas de novas leituras da questão identitária e regional. O estágio de doutorando realizado na Espanha, financiado pela CAPES e resultado do convênio firmado com a Universitat de Barcelona, veio crescer em volume e qualidade a gama de contribuições teórico-metodológicas, com novos autores e novos questionamentos. A questão da crítica pós-colonial é um dos exemplos mais importantes, além de um sem número de periódicos que foram acrescentados e dos muitos volumes sobre teoria da tradução que foram se tornando itens fundamentais para esta análise.

Por outro lado, a experiência prática da alteridade e da convivência com uma outra identidade – marginal ao Estado nacional espanhol – altamente sedimentada como a catalã, trouxe novos aportes práticos para se pensar nossas questões platinas e de identificação regional. O que se restituiu do regionalismo gaúcho é a noção clara de que a globalização carrega consigo a possibilidade da transcendência da gauchesca e do regionalismo em suas múltiplas facetas, pois que sua permanência evoca a resistência da cultura regional. Se a globalização trouxe a fragmentação ou a pluralização das identidades em sedimentação desde o Iluminismo, o sujeito contemporâneo teve sua identidade descentrada, de que resultaram identificações abertas, contraditórias, inacabadas e fragmentadas. Nesse sentido, a nação que era percebida como um discurso que construía essas mesmas identidades foi ressignificada em função dessas transformações (HALL, 1997).

Se as nações e as identidades respectivas, como acredita Benedict Anderson (1997), são comunidades imaginadas, a noção de comarcas culturais defendida por Ángel Rama transcende a questão nacional, porque se antecipa à própria fundação do Estado nacional, também anterior à nação na América Latina. Se Stuart Hall afirma que a vida das nações é vivida em grande parte na imaginação, Marx já dizia que tudo o que é sólido desmancha no ar; e esse parece ter sido o destino das muitas certezas que se consolidavam há séculos e que, com o fenômeno da globalização, se dissiparam.

Porém, se a comunidade global ajudou a esfacelar comunidades imaginadas, culturas locais e regionais ancestrais ou extremamente tradicionais tiveram sua condição também revista. O enraizamento dos regionalismos na cultura popular e local fez

ressaltar a percepção muitas vezes artificial dos ícones pós-modernos e globalizados, colocando elementos de uma cultura regional – inventada ou não – na pauta do dia.

O regionalismo gaúcho soube se manter na ativa, renovando-se. Ou seja: o regionalismo de hoje não tem as mesmas características daquele do início do século XX, de Simões Lopes Neto ou de Alcydes Maya. Tal como aspectos datados de qualquer cultura, o regionalismo se renova e se reitera a cada obra de um autor que se ocupe de questões com matizes regionais, ainda que com novas roupagens, como é bastante comum no caso do Rio Grande do Sul, em que mesmo a mídia de caráter nacional já soube se valer dessa vertente cultural não só produtiva como altamente rentável<sup>17</sup>.

### 1.3 Ordenamento e estrutura da tese

No capítulo 2 o que se propõe é localizar o gaúcho como objeto e produto da memória, da história e da literatura, tanto no Rio Grande do Sul como no Prata, mostrando como a identidade regional se desenvolve em oposição ao Estado nacional brasileiro e em função de uma condição fronteiriça. Além disso, o horizonte platino já havia sido identificado, desde 1845, pela dicotomia civilização e barbárie, propugnada pelo então futuro presidente argentino Domingo Faustino Sarmiento. A identidade regional, portanto, vê-se às voltas com uma identidade nacional e outra latino-americana, esta última complementar ou em contraposição à primeira. Como balanço dessa situação regional, vemos que a literatura gauchesca efetuada no Brasil é sempre passível de reavaliações, posto que muitas vezes foi tida como algo fora da realidade platina e da história da região.

O capítulo 3, por sua vez, é dedicado à obra máxima do escritor Ricardo Güiraldes. Ainda que a obra güiraldiana já tenha sido extensivamente analisada por diversos estudiosos e críticos da literatura latino-americana, com destaque para as argentinas Elida Lois e Ivonne Bordelois<sup>18</sup>, fazia-se indispensável situar o contexto de

---

<sup>17</sup> Refiro-me especificamente à utilização de obras literárias de autores sul-rio-grandenses pela Rede Globo de Televisão em séries televisivas, como *O Tempo e o Vento*, de Erico Verissimo e *A Casa das Sete Mulheres*, de Letícia Wierzchowski, mais recentemente, ainda que com as devidas adaptações que foram feitas em virtude de um maior alcance de público.

<sup>18</sup> A elas podemos acrescentar: Miriam Curet de Danda, Alberto Blasi, Angela Dellepiane, Nilda Díaz, Leopoldo Lugones, Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, Valery Larbaud, Horacio Jorge Becco, Noé Jitrik,

produção de *Don Segundo Sombra* e a análise específica que se coteja com o outro autor aqui em questão. A tradução que nos chegou ao Brasil também foi vista, ainda que com alguma brevidade, não apenas por sua importância intrínseca, mas pela polêmica que suscitou a questão de sua “fidelidade” ao original, levando em consideração ter ela sido efetuada por um intelectual gaúcho de primeira grandeza: o escritor e crítico literário Augusto Meyer. Afora a análise do mundo güiraldiano centrado em sua literatura, evidenciou-se também como muito pertinente a aproximação de Güiraldes de Valery Larbaud, bem como de parte da obra e da proposta de internacionalismo literário deste autor francês.

No capítulo 4 a atenção está voltada completamente ao autor Barbosa Lessa, ainda extremamente desconhecido no mundo dos estudos literários. A obra de Barbosa Lessa que já passou por algum tipo de análise é justamente a que aqui não nos importa tanto, a de tradicionalista, muito embora não se possa separar o autor de sua obra total, a qual inclui, indelevelmente, a marca da formação do *Movimento Tradicionalista Gaúcho* como movimento de caráter popular. No entanto, é na análise pormenorizada de alguns volumes de sua numerosa obra<sup>19</sup> que se pode melhor entender a posição e a reflexão do escritor acerca do gaúcho como tipificação ideal do sul-rio-grandense, qual seja, como detentor de uma identidade representativa do caráter regional do espaço em que está inserido; ao propor uma leitura do gaúcho como sendo, majoritariamente, o peão empobrecido, Lessa se afasta drasticamente dos mitos do “centauro dos pampas” e do “monarca das coxilhas”.

A participação de Barbosa Lessa como intelectual do gauchismo parte de uma constatação prévia: a de que o autor é um verdadeiro erudito da cultura popular e que, em sua visada ao Rio Grande do Sul, estão presentes o índio, o negro e a mulher como fundadores dessa pequena pátria, tanto quanto o elemento açoriano, o jesuíta, o espanhol, o tropeiro e todo o tipo de figura masculina privilegiada por uma leitura mais tradicional do que seja a formação social sul-rio-grandense. Nesse sentido, Barbosa

---

Gwen Kirkpatrick, Francine Masiello, Hugo Rodríguez-Alcalá, Elena M. Rojas, Eduardo Romano, Beatriz Sarlo, Patrícia Owen Steiner, Paul Verdevoeye, Josefina Ludmer, entre outros.

<sup>19</sup> Mais de sessenta volumes, que passam pelo romance, pelo conto, pela história em quadrinhos, por estudos encomendados por órgão públicos, como a Corsan, e empresas privadas, como a Samrig, por ensaios de ordem antropológica, por estudos de folclore, pelas teses tradicionalistas, sem falar em sua produção musical, como autor de “quase-hinos” rio-grandenses, como *Negrinho do Pastoreio*, a *Chula*, *Balaio*, *Pezinho*, entre outros muito bem compilados pelo crítico musical Juarez Fonseca em *Barbosa Lessa: 50 anos de música*, lançado em 2001, pelo selo Barulhinho, de Porto Alegre.

Lessa mostra-se extremamente aberto e incluyente dos diversos segmentos sociais que construíram o ícone que se tornou o gaúcho.

Além da análise da obra como ela se apresenta em primeira mão, este trabalho propõe uma nova leitura em relação à obra de um autor: a de que o próprio, ao se reescrever, se traduz e se transcria. Essa é a situação de Barbosa Lessa ao escrever seu romance mais importante, *Os Guaxos*, três vezes, realizando versões cada vez mais buriladas de sua própria obra. Essa atitude denota, no mínimo, sua necessidade de adequar-se ao seu processo de escritura sobre os gaúchos, que durou cerca de cinquenta anos, tendo a última edição de sua obra sido póstuma<sup>20</sup>.

Por fim, após examinar o *gaucho/guacho/sombra* de Güiraldes e o *gaúcho/guaxo* de Barbosa Lessa, propomos unir as pontas dessa identidade regional, considerando-a uma comunidade platina como um todo. De alguma forma, a noção de que o gaúcho existe como tipo identitário – ainda que talvez com maior concretude no Rio Grande do Sul sob o signo do gentílico do que como o paisano na Argentina – passa a ser um esteio de resistência na comunidade global.

---

<sup>20</sup> A última edição de *Os Guaxos* foi lançada em 13 de dezembro de 2005, quando o autor estaria completando 76 anos, no lançamento de sua *Obra Completa*, em edição conjunta da Editora Alcance e da COPESUL.

## 2 O GAÚCHO: MEMÓRIA, IDENTIDADE E LITERATURA

La mémoire nous façonne et nous la modelons à notre tour. Ceci résume parfaitement la dialectique de la mémoire et de l'identité qui s'épousent l'une l'autre, se fécondent mutuellement, se fondent et se refondent pour produire une trajectoire de vie, une histoire, un mythe, un récit. (Joël Candau, *Mémoire et Identité*, 1998, p. 7)

O poder da memória expresso pelo antropólogo francês Joël Candau é tamanho que esse mecanismo é capaz de nos definir como sujeitos sociais. Segundo o autor, o jogo da memória que funda a identidade é necessariamente feito de lembranças e esquecimentos (CANDAU, 1998, p. 8), no que segue os passos propostos por Paul Ricoeur a respeito da mesma temática. A memória, na relação direta, dialética e dialógica que tem com a identidade, é uma das responsáveis por nosso lugar no mundo, nossa nomeação, nossa inserção ou exclusão cultural e histórica. Se a memória ajuda a identificar, a reposição dessa mesma memória e a trajetória que ela segue, seja como relato oral ou escrito, consciente ou inconsciente, real ou fictício, acabam por configurar os traços indelévels mais fundamentais da experiência humana, ora individual, ora coletiva.

Essa memória, então, “causa” a identidade. E a identidade, hoje, em tempos e mundos altamente fragmentados e, por que não, (des)conectados, é mais que um objeto de estudo; é, antes uma necessidade de sobrevivência sócio-cultural e histórica. Com a existência do multiculturalismo, saber nosso espaço no mundo tornou-se não só difícil e complexo, mas também indispensável.

Nesta reflexão, o que foi lembrado e esquecido na narrativa de dois autores platinos<sup>21</sup>, Ricardo Güiraldes e Barbosa Lessa, ajudou a corporificar ainda mais o que chamamos de identidade gaúcha, provavelmente a forma mais marcada de existir no sul da América do Sul. No caso do Brasil, país gigante e multicultural pelos desdobramentos de sua composição histórica, as identidades culturais de fundo etnocêntrico coexistem desde que houve uma invenção européia desse território. Mesmo

---

<sup>21</sup> E seus necessários entre e intertextos, como, mais notoriamente, o francês Valéry Larbaud, no caso de Güiraldes, e Simões Lopes Neto e Erico Verissimo, no caso de Barbosa Lessa.



antes da chegada do branco, pode-se pensar que diversas tribos já coabitavam com suas diferentes línguas e crenças os territórios do que viria a ser o país Brasil.

Havia várias nações indígenas; enquanto que em relação à nação brasileira, ainda hoje persistem certas dúvidas. Mas se essas existem em relação aos temas nacionais no Brasil, há “quase” certezas no que diz respeito a alguns de seus temas regionais. E o caso do Rio Grande do Sul mostrou-se muito permeável a análises e estudos porque as diferenças históricas parecem mais notórias em função do sucesso do fenômeno tradicionalista, em boa parte decorrente do envolvimento de um de nossos autores em foco, Luiz Carlos Barbosa Lessa, que em sua obra literária trata o regionalismo como um traço identitário.

Além disso, a inexorável ligação da formação sócio-cultural sul-riograndense com o mundo e o espaço platino torna essa questão da memória e da identidade gaúchas ainda mais ricas. Pela história conjunta que têm e pela literatura que compartilham, os fronteiros da região do Rio da Prata acabaram por criar uma unidade até certo ponto bastante homogênea entre todas as clivagens regionais e culturais que foram de certa forma impostas quando da “invenção” da América Latina. E o tipo gaúcho, quanto mais deveria ter sido ignorado pela história – ver os casos de Francisco Adolfo de Varnhagen, que em sua monumental *História do Brasil*, feita sob encomenda do Império, escamoteia totalmente a questão regionalista e federalista no Rio Grande do Sul, ao ignorar o “episódio” de dez anos que foi a Guerra dos Farrapos; e de Sarmiento, que, ao demonizar o *gaucho* no *Facundo*, acaba por iniciar um ciclo de trabalhos dedicados a ele – tanto mais foi contemplado pela literatura.

Apesar de um rechaço original da intelectualidade platina, de todos os *causos* verídicos ou inverídicos, de todas as discussões sul-riograndenses, sejam elas acadêmicas ou não, das *charlas* campeiras ou urbanas, dentro de todo o universo que permeia e alimenta a formação social da grande fronteira que é a região do Rio da Prata<sup>22</sup>, o gaúcho é, como não poderia deixar de ser, uma grande certeza e uma grande

---

<sup>22</sup> A noção de região platina que aqui se adota é a desenvolvida pela professora Helen Osório em sua dissertação de mestrado já referida anteriormente. A autora delimita a região como sendo o território abrangido por parte da bacia hidrográfica do Rio da Prata (rios Uruguai, Paraná e Salado) e que tem como características de relevo e vegetação as planícies e pradarias que compõem o Pampa. A região compreende politicamente as atuais províncias argentinas de Santa Fé, Corrientes e Entre Rios; o sudeste

interrogação. Certeza, porque talvez seja a única unanimidade dentro desse território composto historicamente por fronteiras móveis, bandeiras, idiomas e costumes entre diversos e semelhantes, em geral forçadamente diferenciados. Interrogação, porque continua sendo uma pergunta que persiste: qual sua origem? O que é o gaúcho: realidade, construção histórica, invenção ou legado literário adaptado aos nossos dias?

A ambigüidade do *gaucho* está presente, portanto, desde os mais primordiais questionamentos, desde sua definição, de seu início como objeto e caráter. A origem da palavra gaúcho, a busca da sua formação e a construção de uma identidade *gaucha* foram e continuam sendo temas estudados, elocubrados e até mesmo inventados por quem se atreve nessa seara, tão cheia de meandros como qualquer busca identitária.

Identidade e memória, segundo Candau, são, portanto, aspectos indissociáveis da vida e da trajetória humana, repondo-se e reconstruindo-se mutuamente no decorrer de uma vida, da história, de uma era. Para esse autor, há que se ter sempre em conta que a identidade, ela mesma, não passa de uma construção social que carrega consigo uma relação dialógica com o Outro, pois que existir significa existir para esse Outro.

A importância da memória, dessa feita, está mais no que provoca do que no que é por si só. E, se o que ela provoca tem uma ligação direta com a identidade, então *memória e identidade estão indissoluvelmente ligadas* (1998, p. 2). A memória, como faculdade primeira, alimenta a identidade e, para Candau, a identidade, a memória e o patrimônio são as três palavras-chave da consciência contemporânea. É, então, a memória que vem confortar a identidade, tanto no nível individual como no coletivo; e assim, reabilitar a memória de uma pessoa significa reabilitar sua identidade também (1998, p. 6).

Ainda sobre a relação entre as duas categorias, faz-se necessário afirmar que a memória é mais uma reconstrução continuamente atualizada do passado do que uma restituição fiel dele. Assim como opera a história em relação às sociedades, a memória tem esse poder de ser sucessivamente uma releitura da vivência individual, fazendo com

---

de Córdoba; parte da província de Buenos Aires; a República Oriental do Uruguai e o Rio Grande do Sul. Mais discussões sobre a definição desse espaço podem ser encontradas também em minha dissertação de mestrado, também já citada.

que as experiências sejam sempre redivivas e podendo, portanto, repetir-se de forma idêntica. Nesse sentido, a noção de memória também se aproxima da de tradução, pois que ambas oferecem a possibilidade da re-visita a um tempo, uma realidade, uma cultura, um espaço distintos.

A memória, então, opera de uma maneira aparentemente paradoxal na conformação da passagem do gaúcho de personagem histórico a mito ou conceito. Um dos consensos que mais têm transitado nas discussões sobre o *gaucho* nas questões teóricas em eventos e publicações recentes, e também já clássicas, é o fato de que o tipo social teve de desaparecer para transformar-se em tipo literário. Ou seja, somente quando deixou de sê-lo é que o gaúcho se transformou em paradigma. Essa é uma visão defendida por autores do Prata, entre eles o historiador rio-grandense Cesar Guazzelli, aqui já citado, especialista em caudilhismo e nas relações internacionais desenvolvidas pelos farroupilhas em cooperação com seus vizinhos platinos, além de ter vários estudos no âmbito da literatura gauchesca (2002, p. 117 - 126).

A partir da leitura de Guazzelli, em seus comentários ao clássico *Martin Fierro* percebemos que o nosso *Don Segundo Sombra* seria possível e não tão antagônico ao primeiro, até porque, em sua *Volta*, Martin Fierro já havia “domado” o gaúcho – bárbaro apresentado no primeiro livro que confirmaria a tese de Sarmiento. Há, de certa forma, no caminho do próprio Hernández, uma conformação de seu anti-herói com o passar do tempo, que já o encaminharia em direção àquela sapiência pretendida por Güiraldes como o modelo do *gaucho* sábio e pacífico.

De certa forma, a memória do “gaúcho malo” ficou pairando no horizonte platino durante o intervalo entre a escritura do primeiro *Martin Fierro* e o segundo até ser resgatada pela madurez de Hernández, quiçá como a própria vida do escritor, que nesses sete anos entre um e outro – 1872 e 1879 – cresce politicamente até converter-se em senador provincial em 1881 (HERNÁNDEZ, 2001).

O escritor Luis Antonio de Assis Brasil é um exemplo de autor em atividade a debruçar-se sobre o tema e tecer comentários semelhantes à questão da gauchesca. Segundo ele, no artigo *O nosso pampa, tão comum e vários* (2002, p. 127 - 131), na América Latina convivem diferentes tempos – uma idéia defendida por outros autores

latino-americanos, como Alejo Carpentier – e talvez por isso na literatura gauchesca permaneçam esses temas considerados ultrapassados. De toda forma, para Assis Brasil, falar do passado é falar do presente, e o Pampa, “imóvel e soberano”, presta-se às noções de diluidor de fronteiras e de território de liberdade, com sua idéia de vastidão e infinitude. Nesse sentido, defendemos a riqueza das alegorias pampeanas pelas quais passam os guaxos – bichos e homens, como metáfora do ser humano inicialmente sem rumo, perdido, sem país – e sombras, pois muitas vezes, os guaxos-gaúchos estão sós na vastidão do Pampa acompanhados apenas de sua sombra. Essa também denota a noção de coletividade que a alegoria pode conter, e representar muitos com sua deformidade<sup>23</sup> e diluição.

Estudioso da reflexão sobre a gauchesca, o uruguaio Pablo Rocca, em *Encruzilhadas e fronteiras da gauchesca* (2002, p. 73 - 92), argumenta que, ao se manter à margem de duas línguas e de três Estados nacionais,

[...] a gauchesca conseguiu criar um espaço ‘intersticial’. Isto é: conseguiu mostrar que os limites nacionais – e até os limites lingüísticos – têm uma alta densidade arbitrária, artificial. Dessa forma, a gauchesca transformou a férrea fronteira em um espaço poroso, construiu pontes e moveu barreiras contra a vontade do discurso do poder estatal. (p. 74)

Essa afirmação mostra que, ao invés de a fronteira ter operado como barreira entre os Estados platinos e sua respectiva cultura, foi ela um elemento chave na construção dessa cultura altamente permeável a toda a riqueza do entorno. Se a fronteira, nesse caso, era vista anteriormente como um fator de mera instabilidade política do ponto de vista historiográfico, eis que para a difusão cultural foi o elemento-chave a proporcionar uma aproximação rica e complexa. Entretanto, há que se ter em conta que, embora a cultura retratada nesse gênero seja a rural, a “*gauchesca é invenção letrada*” (ROCCA, 2002, p. 76), que consolida sua discussão ao ir ao encontro da argentina Josefina Ludmer (1988), autora do já clássico *El género gauchesco: un tratado sobre la pátria*, em que afirma ser a gauchesca um gênero que tem um “*uso letrado de la cultura popular*” (p. 11).

---

<sup>23</sup> A idéia de “deformidade” aqui defendida vai ao encontro daquela polêmica suscitada por Antonio Candido, que não tem, de forma alguma, uma conotação pejorativa. No caso da sombra, a deformidade diz respeito, também, à questão da forma física mesma, que não está bem definida.

O uruguaio Pablo Rocca, por sua vez, mantém sua reflexão em torno da figura do *gaucho* enquanto objeto estético, tal qual seu conterrâneo Enrique Rodó, fazia já nos inícios do século XX. Por essa linha de argumentação, reitera-se que “*só morto o gaúcho se pode iniciar uma literatura sobre ele*” (ROCCA, 2002, p. 78). Por isso, com o passar dos anos, pacificado o Martín Fierro e mesmo antes da publicação de *Don Segundo Sombra*, o crítico e escritor argentino Leopoldo Lugones afirma que, já nesse momento histórico e literário – 1916 –, o gaúcho deixa de ser fonte da barbárie, como pregou Sarmiento, e passa a encarnar a identidade nacional profunda a ser consolidada por Güiraldes no caso argentino (ROCCA, 2002).

Segundo Guazzelli, o gaúcho no Rio Grande do Sul, todavia, identifica-se com os valores mais tradicionais, o que justificaria ainda mais a “pecha” de conservadorismo da temática. Apesar disso, faz-se necessário citar uma literatura mais contemporânea para mostrar que isso está mudando, caso do último livro de poemas de Fausto Wolff (2003), em que se mostra um gaúcho totalmente inserido nas inquietações planetárias, ainda que com uma linguagem própria, em seu universo paralelo.

Em *Gaiteiro Velho*, Wolff parece trabalhar bem o tipo regional como conceito, um ser aparentemente deslocado de seu lugar de origem: a figura do gaúcho surge mais como trovador, uma espécie de menestrel que anuncia e sentencia um múltiplo mundo novo, como se fosse um verdadeiro profeta da palavra. André Seffrin (2003), na apresentação do livro, define a visão do autor:

Ao apropriar-se da imagem do gaiteiro, do gaúcho, cantos, a força telúrica o aproxima, por vezes, do Martín Fierro, muito embora o gaúcho de Fausto cante um outro mundo, em que ‘*os paradigmas se encontram no charco com seus chifres de papel e cascos de algodão*’.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Cito aqui, como síntese dessa obra o poema *Missões*: “Quando o gaiteiro velho/Fez 203 anos/Achou que estava na hora/De pendurar as esporas./Foi pra um quarto de fundo/De uma casa abandonada/De um primo morto,/Lá pros lados de Santa Cruz./Sabia que seu sangue/Vinha da Serra do Mar /E que seus pés enormes/Trouxera da Terra do Fogo;/Que seu coração/Era tão bonito/Que não se admitia/De lugar algum./O gaiteiro velho/Tocou para as vítimas/Dos ratos cruéis;/Tocou para filhos de judeus,/Ciganos e comunistas,/Aos quais dava uma rapadura,/Um sorriso e um aperto/ De mão forte./Esse gaiteiro velho/Tocou em Nagazaki,/Na África do Sul,/Em Auschwitz e Hiroshima./Peleou com a morte em/Ruanda por teimar/Em desobedecê-la./Levantou muros/Contra os vírus/Que, sendo homens,/Os homens matavam./Esse gaiteiro velho/Teve amantes em Oliú/E muitas filhas/Na Boate Maipu./Dividiu iglus e tendas/Mentiras, pérolas, rendas,/E então lhe bateu/Saudade de algum lugar,/Voltou pro quarto do primo,/Botou na frente da mesa de arrimo/A mais bela fileira de cocaína./Mandou um guri/Chamar Janaína e Conceição,/Mais todas as putas da região,/Para vê-lo fazer/Estripulias com o coração./Cumpridas todas as missões,/Ao Rio Grande do Sul,/A Santo Ângelo, a Buriti,/Às missões, ele

Em outra linha, mas de viés igualmente contemporâneo, há o músico Vitor Ramil, que escreveu um romance, compôs o álbum *Ramilonga* (2002), onde relê e recria boa parte da música gauchesca com toda sua melancolia, e que também é autor da chamada “Estética do Frio”, transformada em ensaio (RAMIL, 1993) e, mais recentemente, em livro.

A partir dessas visadas, brevemente expostas, o que se coloca agora é a necessidade de expor o tipo social gaúcho de um ponto de vista contemporâneo. Longe de ser um valor meramente conservador, hoje o gaúcho pode ser revisitado mais como sobrevivente da história e da cultura, através de uma literatura habilidosa que soube conjugar seu passado relido, digerido e, por que não, deformado, de bárbaro, pária e marginal a herói e mito, já dentro de novas possibilidades de uma cultura híbrida.

Nesse caso, pode-se especular sobre o sucesso da reordenação conceitual operada não apenas pela história e pela literatura, mas pela música e também pelo cinema<sup>25</sup>: o gaúcho passa a ser um símbolo de modernidade e de reconhecimento, carregando uma identidade muito atual e mesmo desejável em um período de grande carência para se fixarem identidades de forma global. Entretanto, há que se rever, de forma breve, a gênese desse processo que culmina com olhares tão díspares do sentido comum original.

## **2.1 O gaúcho e o Rio da Prata: a fundação de uma identidade regional face ao Estado nacional**

A idéia que suscita o termo gaúcho pode passar por diversas acepções atualmente. Se inserirmos aí o termo em castelhano, *gaucho*, essa gama aumenta ainda mais. Portanto, as noções do que é o gaúcho decorrem não apenas de tempos distintos, mas de espaços e tipos de construção. Além de momentos e espaços diversos, o gaúcho tem freqüentado duas grandes frentes de expressão já citadas, a histórica e a literária. Ambas se valem ou se valeram da imagem mítica do passado e suas reposições, ao mesmo tempo que se reconstróem mutuamente.

---

voltava./Olhos nos olhos de um piá/E as mãos entre as coxas/Das chinas de Posadele./A lua ameaçava, mas dava/Para ver o sol./O lugar era aqui./E o piá era ele”. (WOLFF, 2003, p. 157 - 159)

<sup>25</sup> Muito embora essas duas abordagens artísticas não estejam em foco neste trabalho.

O que se sabe é que, independentemente do olhar que se deite sobre o gaúcho, seja o mais tradicional representados pela tese de Sarmiento (1998), no século XIX, seja pelo clássico estudo de Fernando Assunção (1959, p. 369 - 918); já no século XX, o tipo social é resultante, em boa medida, do embate travado entre Estados nacionais em formação e as resistências regionais face ao poder central. De uma forma geral, esse parece ser um fenômeno de ocorrência em toda a América Latina, com os tipos sociais respectivos.

O que se segue é uma revisão crítica de idéias de autores que se debruçaram sobre a temática da identidade, da região, da região em oposição ao Estado nacional e à temática específica do regionalismo no Prata e no Rio Grande do Sul e das principais teorizações políticas em torno a esse regionalismo no estado pensado historicamente.

O sociólogo francês Pierre Bourdieu deu uma grande contribuição à questão identitária regional. Ele parte do princípio de que a própria realidade já é uma representação (1992, p. 108), no que em muito se aproxima do clássico estudo de Erich Auerbach, *Mimesis* (1993). Na análise de Bourdieu, a busca de critérios objetivos de identidade regional ou mesmo étnica não deve fazer esquecer que, na prática social, esses critérios – como, por exemplo, a língua, o dialeto ou o sotaque – são objetos de representações mentais, quer dizer, de atos de percepção e de apreciação, de conhecimento e de reconhecimento em que os agentes investem os seus interesses e os seus pressupostos, e de representações objetivas, em coisas – símbolos, tais como emblemas, bandeiras, insígnias – ou em atos, todas estratégias interessadas em manipulação simbólica que têm em vista determinar a representação mental que os outros podem ter dessas propriedades e dos seus portadores.

De fato, sua leitura nos permite prever que as noções de região e de identidade são dadas por determinado grupo interessado no poder regional. A região é um território sempre localizado no limite – o que pressupõe uma (re)afirmação de autoridade perene –, e, neste caso, o poder simbólico da autoridade produz a existência daquilo que enuncia. Por isso, pode-se dizer que não existem fronteiras naturais, a fronteira é sempre arbitrária. Mais que isso: o Estado classifica, mas é a fronteira que produz diferença cultural. Neste sentido,

[...] o discurso regionalista é um discurso performativo, que tem em vista impor como legítima uma nova definição das fronteiras e dar a conhecer e fazer reconhecer a região assim delimitada – e, como tal, desconhecida – contra a definição dominante, portanto, reconhecida a legítima, que a ignora. (BOURDIEU, 1992, p. 116)

De forma que o regionalismo é um recorte da realidade das lutas simbólicas entre dominador e dominados:

A reivindicação regionalista (...) é também uma resposta à estigmatização que produz o território de que, aparentemente, ela é produto. E, de fato, se a região não existisse como espaço estigmatizado, como 'província' definida pela distância econômica e social (e não geográfica) em relação ao 'centro', quer dizer, pela privação do capital (material e simbólico) que a capital concentra, não teria que reivindicar a existência: é porque existe como unidade negativamente definida pela dominação simbólica e econômica que alguns dos que nela participam podem ser levados a lutar para alterarem sua definição, para inverterem o sentido e o valor das características estigmatizadas, e que a revolta contra dominação em todos os seus aspectos assume a forma da reivindicação regionalista. (1992, p. 128)

A existência não pressupõe apenas a diferença, mas também ser reconhecido como legitimamente diferente: a existência real da identidade supõe as possibilidades reais, jurídicas e politicamente garantidas de afirmar oficialmente essa diferença. Dessa maneira, qualquer unificação que assimile aquilo que é diferente encerra o princípio da dominação de uma identidade sobre outra, da negação de uma identidade por outra.

O antropólogo sul-rio-grandense Ruben Oliven, estudioso das questões identitárias e regionais, propõe uma outra análise mais atual e mais específica ao caso de nossa região, em seu estudo *Na fronteira da nação: o regionalismo gaúcho* (1998). Para Oliven, no Rio Grande do Sul, independentemente da época, a questão do pertencimento ao Brasil está sempre muito presente, o que é fundamental para a existência de uma identidade na região:

Faz parte dessa relação autonomia-isolamento utilizar um discurso que afirma que o Rio Grande do Sul está simultaneamente em situação calamitosa e de grande vitalidade. O que chama a atenção é como são recorrentes os temas que ocupam os gaúchos em períodos tão diversos. Há uma constante evocação e atualização das peculiaridades do Estado e da singularidade de sua relação com o resto do Brasil. O Rio Grande do Sul pode ser visto como um estado onde o regionalismo é constantemente repostado em situações históricas, econômicas e políticas novas. Mas, embora as conjunturas sejam novas e a roupagem dos discursos se modernize, o substrato básico sobre o qual esses discursos repousam é surpreendentemente semelhante. Nesse



sentido, poder-se-ia afirmar que o gauchismo é um caso bem-sucedido de regionalismo, na medida em que consegue veicular reivindicações políticas que seriam comuns a todo um estado. A continuidade e a vigência desse discurso regionalista indicam que as significações produzidas por ele têm uma forte adequação às representações da identidade gaúcha. (1998, p. 318)

E é justamente a partir deste tipo de noção que o discurso que parte de uma realidade histórica extremamente localizada no tempo e no espaço passa a identificar os rio-grandenses dentro de um mesmo grupo, independentemente de sua origem social ou étnica, como um grupo coeso, os gaúchos.

A historiadora Helga Piccolo, que muito observou os temas rio-grandenses e platinos desde um ponto de vista da vida política dessa região, defende, por sua vez, o papel do federalismo como vetor das idéias identitárias no Rio Grande do Sul (1998). Para essa autora, desde o passado colonial, nas relações entre o Rio Grande de São Pedro e a antiga Banda Oriental do Uruguai, já havia ocorrido a construção de um espaço fronteiriço determinante historicamente. É importante salientar que esse espaço fronteiriço não se confunde com a existência dos limites políticos dos tratados diplomáticos.

Assim, estava indefinido o que era uma possessão portuguesa ou espanhola, afora a questão indígena – ignorada nessa análise. Entretanto, a autora ressalta a questão da porosidade da fronteira, que possibilitava uma maior circulação de idéias e de princípios políticos, entre os quais, na época da descolonização, se destacaria o federalismo.

Para Piccolo, boa parcela da discussão está também na dicotomia centralismo *versus* autonomia enfrentada pelas lideranças sul-rio-grandenses, em oposição ao Estado central luso-brasileiro, pois que os caudilhos brasileiros muitas vezes estão mais preocupados com seus interesses particulares do que com os de fundo expansionista do Império português.

De fato, essa autonomia de ação dos fronteiriços foi primordial para as práticas e discursos futuros, alçados à condição de marca política no Rio Grande do Sul, tais como o regionalismo, o federalismo e o autonomismo, às vezes identificado como separatismo. As elites provinciais não ficaram indiferentes à institucionalização da

Independência do Brasil, por exemplo, e à estruturação do Estado Brasileiro porque, de forma implícita, nelas estava a definição e a delimitação do seu espaço político, fundamental para o exercício do poder, para que o federalismo fosse visto e/ou pensado como via de acesso.

A difusão do federalismo no Rio Grande do Sul, durante a primeira metade do século XIX, como influência de acontecimentos políticos que se desenrolaram no Prata, interferiria no processo de construção de uma identidade regional, considerada, pelo Estado Imperial Brasileiro, perigosa à sua própria existência e à sua soberania, o que se confirmou com a Guerra dos Farrapos e em toda a história posterior das relações entre as instâncias regionais e centrais (para o Rio Grande do Sul).

O próprio federalismo, para Piccolo, só tem uma inserção no que seria o estado do Rio Grande do Sul graças ao fato de essa província estar na região platina e ter entrado em contato com o modelo artiguista, a forma acabada do federalismo uruguaio.

O artiguismo, como projeto político, defende uma confederação a partir da “soberanía de los pueblos”, que é justamente a base do programa. Nesse caso, o modelo de confederação seguido por Artigas é o modelo norte-americano. Confederação, conforme salienta Piccolo, não pode, no caso do artiguismo, ser entendida como uma reunião de Estados, já que nos anos 1810 não se poderia falar em Estados na região platina. Ela, por sua vez, teria por pressuposto um pacto, segundo o qual as províncias seriam sempre soberanas entre si. Dessa forma, o poder da confederação se mantém descentralizado.

Por isso, poderíamos dizer que o artiguismo seria uma forma de “pluralismo na unidade”, atendendo às condições históricas que os processos social, econômico e político da região platina haviam colocado. O federalismo, então, ocorre no Prata como uma interpretação da Revolução da Independência do Rio da Prata. Assim, pensar o federalismo apenas como uma forma de autonomismo é reduzir o projeto de cunho social.

O que está em xeque em toda a região vizinha ao Rio da Prata vai muito além da questão regional: o projeto artiguista questiona a autoridade pretensamente central,

no caso do Brasil e da Argentina, de forma que o próprio Estado Oriental do Uruguai é um resultado dessa não conformação. Por isso, Artigas é um obstáculo à organização do Estado e, no caso do Rio Grande do Sul, a cultura regionalista também o é, pois ela põe em risco a unidade territorial do Império, conquistada e mantida através do projeto bragantino – cada vez mais centralizador – por meio de suas elites letradas.

O artiguismo/federalismo, em se tratando do Rio Grande do Sul, entra pela via que interessava aos protagonistas da história de então. Os senhores guerreiros, os caudilhos do Rio Grande do Sul – como é o caso da maioria dos líderes farroupilhas – defendiam um autonomismo crescente na província em busca da defesa de seus interesses privados, que seriam utilizados, quando da Guerra dos Farrapos, como bandeira de luta de todos os rio-grandenses e até platinos: a divisa liberdade, igualdade, humanidade – em detrimento da “fraternidade” da Revolução Francesa – está presente até hoje na bandeira do Rio Grande do Sul, na qual o verde e o amarelo do Império estão divididos pelo vermelho sangue derramado na Revolução. Para Piccolo:

No Rio Grande do Sul, o federalismo remete ao poder privado regional e a seus interesses no espaço fronteiriço. Este poder privado, representado por senhores de terra e de escravos, queria ocupar espaços políticos que a centralização política vigente no Brasil não permitia. Economicamente dominantes na Província, não encontravam, no entanto, respaldo junto ao Governo Central para as suas reivindicações. Daí os conflitos com o centro político nacional, dos quais a luta armada, traduzida numa guerra civil – a Guerra dos Farrapos – foi a expressão. (2002, p. 280)

Se, como defende Piccolo, o projeto artiguista era uma ameaça ao projeto bragantino, fazia-se necessário evitar que a porosidade do espaço fronteiriço inoculasse o germen do artiguismo no Rio Grande do Sul, onde a autonomia de ação dos senhores guerreiros era uma realidade historicamente colocada. O federalismo contrapunha-se ao centralismo bragantino, e era através de um projeto centralizado que o Rio de Janeiro entendia a construção de uma identidade nacional que se sobrepujasse às possíveis identidades regionais.

O Rio Grande do Sul, nessa época, era a campanha, o espaço por excelência de atuação de senhores guerreiros, que aparecem na guerra como sendo portadores da vontade de toda Província, apesar de nem todo o Rio Grande do Sul estar mobilizado em torno do ideal farroupilha. Mesmo assim, as reivindicações dos senhores perante o Império são colocadas como de toda a Província.

As análises acima apresentadas nos dão pistas de alguns dos principais aspectos e processos regionais que levam uma Província – no caso a do Rio Grande e, posteriormente, o estado do Rio Grande do Sul, além de seus vizinhos platinos – a enfrentar-se com o governo central e criar uma dinâmica muito mais próxima da realidade regional supra-nacional, porque verdadeiramente mais presente e atuante, do que da lógica luso-brasileira ou espanhola, de forma estanque.

Parece, então, que, mesmo do ponto de vista historiográfico, autores já clássicos dessa questão concordam com a dificuldade de se compreender a formação social do Rio Grande do Sul fora de um contexto platino, ainda que se concorde que sempre existem clivagens dentro dessa mesma região. O que se depreende dessas leituras e de tantas outras é a existência de uma realidade platina e de uma comunidade não apenas imaginada, mas real, que se define no embate com os governos centrais respectivos e que, apesar de aparentemente não ser vitoriosa no âmbito político, é extremamente profícua na questão cultural.

## 2.2 A identidade *gaucha* no horizonte platino: muito além de *civilização e barbárie*

La novela cuyo es el título de esas líneas pertenece a la familia del Facundo y del Martín Fierro. [...] Describe la formación del trabajador rural de nuestra campaña gaucha o sea lo que es el gaucho y lo que siempre fue salvo excepciones episódicas: el hombre de la pampa y la huella. (Leopoldo Lugones, *La Nación*, 12 de set., 1926)

O escritor e crítico literário argentino Leopoldo Lugones, ao travar conhecimento de *Don Segundo Sombra*, quando de sua publicação, sentenciou no diário portenho que, dentro da literatura nacional, poderiam ser colocadas em perspectiva três obras fundadoras da nacionalidade daquele país: *Facundo*, de Sarmiento; *Martín Fierro*, de Hernández e a recém-publicada, *Don Segundo Sombra*, de Güiraldes. Para o poeta, *Facundo* era a tese na qual a idéia de civilização era trazida pela capital cosmopolita, Buenos Aires, em oposição ao Pampa, semidesértico, com características de atraso cultural, onde imperava a barbárie<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> A questão é aprofundada no estudo clássico sobre o Pampa, que é a obra de Ezequiel Martínez Estrada, *Radiografía de la Pampa* (1991).

O habitante do Pampa, o *gaucho*, era representado pela figura do caudilho Rosas, e resultava de um ambiente inóspito e desfavorável à formação de um tipo social evoluído, além de ser prejudicado pelo clima, pela paisagem e pela miscigenação racial com o elemento indígena. Essa massa humana era responsável pela barbárie e pelo atraso que se observavam no campo e que, ainda mais, tomava a capital federal durante os anos do “tirano”, Rosas. O *gaucho* era um empecilho ao desenvolvimento nacional e, como todo mal, deveria ser extirpado para que a Argentina obtivesse o crescimento almejado.

A resposta a essa visão conservadora e eurocêntrica vem de José Hernández, com o *Martín Fierro*, em que o *gaucho* é apresentado como o verdadeiro representante das massas campestres do Prata. Se marginal é, isso não ocorre por escolha própria, mas por culpa de uma sociedade altamente excludente, que não dá espaço a esse tipo social anteriormente majoritário no campo rioplatense<sup>27</sup>. O sinal inverte-se, e tudo aquilo que era desmerecido no manifesto sarmienteano passa a ser positivo nos versos de Hernández. Está criada a dialética em preto e branco da fundação da nacionalidade argentina e, quiçá, platina: é o *gaucho bueno* ou *malo*? O gaúcho representaria o atraso latino-americano, e é seu causador ou, ao contrário, é o verdadeiro símbolo do crioulismo e da adaptação às contingências históricas, sociais e geográficas da região do Prata.

A querela, iniciada por Sarmiento na década de 1840, mantém-se até 1926, quando o portenho Ricardo Güiraldes recria o tipo cindido pela dicotomia *civilização e barbárie*, ressemantizando-o, tornando o *guacho-gaucho* apresentado em seu romance a síntese da Argentina dos anos 1920, e Buenos Aires a *capital de um império imaginário* como diria o escritor francês André Malraux, dada a efervescência cultural da capital portenha naqueles anos.

A Buenos Aires da década de 1920 reuniu uma geração de intelectuais altamente sintonizados com o que ocorria na Europa, em termos artísticos e literários<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> A estudiosa da literatura regionalista do Rio da Prata, Lea Masina, considera *Martín Fierro* também como fundador da gauchesca no Rio Grande do Sul, em sua tese de doutoramento (1998).

<sup>28</sup> Sobre a cidade de Buenos Aires, especificamente, como símbolo dessa era promissora, ver os estudos de Beatriz Sarlo (1988,1996).

Entretanto, esses grupos buscavam uma voz dissonante do paradigma europeu, que fica bastante evidente na leitura de revistas vanguardistas como *Proa*, editada entre 1924 e 1925 pelo grupo de intelectuais platinos capitaneados por Güiraldes e Jorge Luis Borges, com a colaboração de diversos estrangeiros, latino-americanos ou não, como Pablo Neruda, Jules Supervielle, Valery Larbaud, entre outros.

Os franceses referidos, por sua vez, participavam ativamente de um diálogo intelectual com os latino-americanos de maneira geral, ao mesmo tempo em que os traduziam e eram traduzidos por eles, além de serem colaboradores de revistas importantes da época, como *Nouvelle Revue Française* e *Le Navire D'Argent*, que contavam com os escritos de André Gide e Paul Valéry, por exemplo.

Tendo em vista a participação de Güiraldes nesses grupos e seu intenso tráfego entre Paris e Buenos Aires, seus maiores críticos se perguntavam: o que um representante da alta sociedade portenha, como era Güiraldes, tinha a dizer sobre o tipo social representativo de uma cultura popular iletrada e rústica, como era o *gaucho* retratado em *Don Segundo Sombra*?

O preconceito com sinal invertido de Paul Groussac foi o que faltou para Güiraldes se sentir mais confortável em meio à aprovação quase que geral de sua obra maior. O autor foi pego de surpresa em meio a tantas críticas favoráveis, depois de uma vida inteira de fracassos editoriais, todos justificados como amadurecimento para sua obra maior, como diria Yvonne Bordelois (1966), uma de suas biógrafas. Em meio ao estranhamento daquele momento ímpar, leu de um famoso crítico da época, Paul Groussac, que “havia se esquecido do *smoking* por cima do chiripá”, o que Güiraldes respondeu em tom de pilhéria que era melhor usar os dois do que não saber usar nenhum. Essa metáfora talvez denote como Güiraldes estava à vontade nesses dois mundos – o urbano, aristocrático, cosmopolita, e o rural, popular, rústico – historicamente cindidos, como verdadeiro literato do entre-lugar.

O fato de Güiraldes ter sido um jovem andarengo, de família sabidamente abastada, por entre capitais do mundo tornava a alguns de seus interlocutores ilógica a

---

sua relação com o campo. Entretanto, ao nos determos em sua biografia, percebemos uma ligação intensa, desde muito cedo, com a estância de seus avós paternos *La Porteña*, na província de Buenos Aires, em San Antonio de Areco, onde passou a infância, e foi educado por *institutrices* e, mais tarde, por um tutor que iria desafiá-lo em seus primeiros escritos.

No decorrer dos seus anos de juventude, após haver passado o início de sua vida em Paris, é em *La Porteña* que Güiraldes se sente em casa, muito mais que em Buenos Aires. É lá que, aos quatorze anos, mais ou menos, conhece um já velho *resero* de fama espalhada pela região: Segundo Ramírez, dito *Sombra* pela tez escura. Nos dias de trabalho campeiro e nas “noches de guitarra” e *causos*, Güiraldes se apaixona pelo mundo rural que o cerca. Sua experiência cosmopolita e altamente intelectualizada em nada o afasta desse ambiente rústico. De tempos em tempos, é para lá que ele vai, escrever, pintar, tocar violão, *camperear* ou “colocar-se no ambiente” do que viria a ser o romance *Don Segundo Sombra*.

De toda maneira, por que *Don Segundo* vem a ser considerado uma síntese por Lugones e por outros que o sucederam? Justamente por haver sido concebido por alguém e num ambiente talvez considerados inconcebíveis para um tipo de obra regionalista já em desuso na Argentina dos anos 1920. O *gaucho* era um tipo que se discutia se ainda existia ou não, e o já citado Bioy Casares acreditava que o *gaucho* já não existia mais tal como era. O acerto de Güiraldes foi ter conseguido chegar ao difícil equilíbrio entre o relato como testemunho memorialista do homem do campo e a reflexão letrada de um homem do mundo.

Nesse horizonte, o *gaucho* era um tipo extinto, ou em vias de sê-lo, que se somava à nostalgia de uma Argentina autêntica que já não estava tão em busca da Europa que jamais seria, mas procurando seu próprio caminho entre a barbárie controlada, ou melhor, apaziguada pela figura sábia e serena de Don Segundo. Mestre dos *guaxos* que querem ser *gauchos*, Don Segundo é o condutor, na trama de Güiraldes, do próprio *gaucho* como ser na encruzilhada do mundo bárbaro e do civilizado – pois que no início do romance se apresenta um Don Segundo que briga de faca. A opção por um protagonista – o *guaxo* Fabio Cáceres – que decide pela construção de uma nova

experiência, com a tradição do Pampa acrescentada a um saber letrado, configura a síntese sugerida por Lugones.

Güiraldes consegue, então, ao propor esse novo modelo de homem rural, acabar com a cisão civilização *versus* barbárie; e então a dicotomia já não existe, é só uma sombra. E a sombra de *Don Segundo* é sombra porque é um pouco de todo homem argentino. Também é Fabio Cáceres, porque o discípulo aprende a escolher e percebe que não precisa deixar de ser *gaucho* para ser um homem culto. A *gauchidade* vem de dentro, é essa liberdade apreendida através dos anos de *resero* à sombra do mestre Don Segundo. E somente um *écrivain-gauche*, como Güiraldes, para conseguir criar esse novo tecido, mescla de bárbaro e civilizado.

A querela da gauchesca, no caso do Rio Grande do Sul, passa muito mais pela cisão historiográfica que divide a produção e a reflexão da memória sul-rio-grandense entre uma matriz lusa e outra platina do que pelo exame em separado de uma tradição literária. Os principais historiadores do Rio Grande do Sul, desde as primeiras décadas do século XX, percebiam a história da antiga província totalmente voltada à tradição lusa, negando um passado comum à história platina.

De forma análoga, o outro grupo ligava o Rio Grande do Sul apenas aos seus vizinhos platinos, escamoteando a realidade dessa região que se desenvolveu na disputa de uma fronteira tripartida, conforme nomenclatura criada pelo historiador Eduardo Neumann (2004). Portanto, a questão da literatura no Rio Grande do Sul, se fizermos uma análise “separatista” nesse sentido específico, passa antes pela análise das contingências da produção historiográfica no estado, onde a questão da fronteira é condição *sine qua non* para o entendimento do que foi produzido em termos de reflexão teórico-histórica e literária.

A fronteira, como já se referiu anteriormente, é aqui percebida como espaço fluido e poroso, permeável às diferentes práticas históricas, literárias, sociais e culturais que se apresentam em seu entorno. É também um espaço marcado pela disputa, pelo contato e pela sugestão constantes de um Outro em permanente oposição ou complementação do que se analisa e percebe como próprio. É um local de dúvida por excelência e, por isso mesmo, espaço de debates e rearticulações possíveis, local do



próprio e do alheio, do tipo social que é pária originalmente e que é herói com o passar da história e das leituras/escrituras.

A grande fronteira platina acolheu e continua acolhendo como seu filho o *gaucho* em suas diversas e múltiplas acepções, que transitam pela história/estórias e pela literatura modificando-se e reavivando-se de acordo com os tempos e possibilidades. Não deixa de ser essa mesma fronteira um espelho: com o Pampa por paisagem, tem-se refletida a imagem do *gaucho*, que em cada reflexo – distorcido? –, ou mirada, ganha as cores e as características locais e (a)temporais. Esse mesmo *gaucho*, na mirada mais permanente de Barbosa Lessa e de Ricardo Güiraldes, é também um *guacho* que necessita adquirir uma educação para tornar-se *gaucho*, ou seja, senhor do seu destino.

Gustavo Sorá (2002), que já nos traz a idéia do Brasil como alteridade fundamental da Argentina – e aqui pensamos que isso ocorre também na direção oposta –, analisa os esforços de tradução de autores brasileiros naquele país, o que não teve uma correspondência no Brasil. Apesar disso, a tradição literária argentina foi sendo lida, paulatinamente, pelo menos entre os literatos rio-grandenses, sem a necessidade de traduções<sup>29</sup>. Se a diplomacia e a política esforçaram-se ao longo dos séculos em reforçar as fronteiras entre o Brasil e a Argentina enquanto limites, a cultura parece ter feito o percurso contrário, ao conseguir, na contracorrente, aproximar os territórios artificialmente afastados.

A fronteira é a condição platina por excelência. Mais que ibérico, espanhol, português, argentino, uruguaio, argentino, *criollo* ou indígena, o Prata é híbrido porque é fronteira. O teórico e escritor argentino Ricardo Piglia (2004) se utiliza dos ensaios de Borges para mostrar que o fato de ser fronteira e marginal à “alta literatura” dá à literatura argentina – e, por que não, à platina como um todo – uma certa liberdade de expressão:

A tese central do ensaio de Borges é que as literaturas secundárias e marginais, deslocadas das grandes correntes européias, têm a possibilidade de dar às grandes tradições um tratamento próprio, “irreverente”. [...] Povos de

<sup>29</sup> O exame da biblioteca de Barbosa Lessa, nesse sentido, é extremamente exemplar, pois quase a totalidade das obras argentinas e uruguaianas lidas pelo autor estão em sua edição na língua original.

fronteira, que se movem entre duas histórias, em dois tempos e muitas vezes em duas línguas. Uma cultura nacional dispersa e fraturada, em tensão com uma tradição dominante da alta cultura estrangeira. Para Borges, esse lugar incerto permite um uso específico da herança cultural: os mecanismos de falsificação, a tentação do roubo, a tradução como plágio, a mescla, a combinação de registros, a barafunda de filiações. Essa seria a tradição argentina. (p. 64-65)

A fronteira, esse “lugar incerto” de enunciação, muitas vezes tido como em débito porque tão difícil de ser classificado, torna-se, no olhar arguto dos escritores, teóricos e críticos mais recentes, uma chave para a identidade própria dessa literatura antes considerada apenas marginal e devedora, além de não original justamente porque fruto de uma realidade própria híbrida e mestiça porque fronteiriça.

Forjada desde as primeiras incursões ibéricas ainda no século XVI, com a primeira fundação de Buenos Aires, em 1580, e redesenhada a cada decisão de além-mar e diante de rebeliões *criollas* ou indígenas – ainda menosprezadas pelos estudos mais tradicionais –, essa fronteira tripartida, caso da fronteira platina, ainda não é consenso no que diz respeito à sua própria identidade e à constituição de identidades em seu entorno, identidades que, assim como a própria fronteira foram repensadas e reordenadas a cada movimento histórico ou retomada literária.

Tema de discussões variadas, a fronteira é revisitada pela geografia, pela história, pela diplomacia, pela literatura e até pela música. O músico uruguaio transfronteiriço Jorge Drexler assume, em suas canções, uma postura contemporânea tingida pelas cores do multiculturalismo, resumindo a questão em uma de suas composições, nomeada justamente *Frontera*<sup>30</sup>, título homônimo ao disco, que tem como capa a foto de um passaporte: “*Yo no sé donde soy, mi casa está en la frontera, y las fronteras se mueven como las banderas*”.

Drexler expõe, através de sua arte, a condição de ser fronteiriço, a qual denota a ausência de certezas, o eterno trânsito entre lugares, paisagens e bandeiras, pois que as fronteiras se movem como as bandeiras tremulando aos ventos austrais. Embora o

---

<sup>30</sup> O músico uruguayo Jorge Drexler tem uma postura transfronteira explícita em suas diversas letras. Tem a família originária de Taquarembó (o que cita costumeiramente em suas músicas), nasceu em Montevidéu e vive em Madrid. Além do tema das fronteiras, do trânsito e das incertezas, aborda de forma delicada a questão dos judeus e dos árabes e do fanatismo religioso. O álbum *Frontera* foi gravado em trânsito, entre Montevidéu, Madrid e Londres, no ano de 1999, e saiu pelo selo Virgin Records España.

trânsito seja, talvez, a única imobilidade do ser fronteiriço, é da fronteira que ele cria uma certeza, a saber, o hibridismo: a noção de que tudo o que circula nesse espaço é fruto do contato entre duas realidades verdadeira e forçadamente distintas, ainda que mescladas, pois que decididas fora dessa linha que mais aproxima do que separa.

Nessa aproximação antinômica, a separação causada pelo Estado nacional configura um hibridismo original, de que decorre uma nova identidade, não pertencente a um ou a outro Estado, mas às suas franjas e ao espaço constituído no intervalo: o fronteiriço, ou seja, um mestiço transfronteiras. Essa identidade é revestida pelas características atribuídas aos que freqüentam esse espaço tão difícil de definir, mas ao mesmo tempo já definido por antecipação, pois há que ter essas marcas para sê-lo. Nada mais marcadamente identitário que o fronteiriço, um símbolo do contato permanente com o Outro, que já nasce pedindo essa identificação, pois a identidade só surge a partir da alteridade, e a explicação de um só se dá pelo conhecimento e difusão do Outro.

Se do ponto de vista historiográfico já houve muitas explicações sobre a construção das realidades e identidades platinas – entre elas a sul-rio-grandense –, também a literatura sempre incursionou por essas paragens. Do ponto de vista literário, a preocupação em identificar o habitante do pampa no *Facundo* impõe, como inexorável desde então, a já referida dicotomia civilização e barbárie.

O romance *Don Segundo Sombra* faz o movimento contrário do clássico antitético *Martín Fierro*, porque o *gaucho* barbarizado de José Hernández é *malo*, porque vítima de uma sociedade injusta. Com *La Vuelta del Martín Fierro*, os ânimos já começam a se apaziguar, pois que a velhice traz sabedoria e calma ao *gaucho*. *Don Segundo Sombra*, a síntese, é, finalmente, o *gaucho* sábio, “civilizado”. Seu conflito não é com a sociedade, mas interior, consigo mesmo; é a busca da identidade *gaucha* do guaxo<sup>31</sup> Fabio Cáceres, pupilo do sábio Don Segundo. Se todas as discussões sobre os textos fundadores da identidade platina invocam a questão da civilização, o que pressupõe uma noção eurocêntrica e a própria colonização européia da América Latina,

---

<sup>31</sup> No vocabulário campeiro, pampeano, platino, fronteiriço, o termo guaxo, em ambos os lados da fronteira, tem o mesmo significado: o de órfão. É utilizado para designar os filhotes que perdem a mãe e têm de ser amamentados por outrem. É o caso de Fabio Cáceres, filho bastardo do estancieiro local, adotado por Don Segundo, “amamentado” pelos ensinamentos do velho sábio campeiro até tornar-se *gaucho* e, mais tarde, senhor de terras.

a visão que aqui buscamos é a que tornaria possível analisar e encontrar esse *gaucho* símbolo da barbárie ou vítima lido pelo lado avesso: como protagonista não *malo* ou selvagem, mas a figura possível dessa história e dessa literatura froteiriças e únicas.

No caso de Barbosa Lessa, essa ligação é muito mais evidente que no caso de Güiraldes. Além de já ter nascido no ambiente campeiro, no interior da antiga capital farroupilha Piratini, Barbosa Lessa já passa sua infância entre campereadas e contações de causos à beira da fogueira pelo Negro Donato, um de seus mestres na arte de contar causos<sup>32</sup>. À lição oral do Negro Donato, seguem-se as leituras de Simões Lopes Neto, de quem Erico Veríssimo disse ser Lessa o seguidor natural. Em sua transição, de Piratini a Porto Alegre, passando por Pelotas para cursar o ginásio, o autor dá os primeiros vãos em sua atividade literária em jornaizinhos de escola – com *O Gonzagueano* – bem como deslança sua carreira musical, com o grupo *Os Minuanos*.

Quando de sua chegada à cidade de Porto Alegre, tem início, de forma muito marcada, a identificação gaúcha de Barbosa Lessa. Ao sentir-se “deslocado”, “diferente”, conforme palavras do próprio autor em sua epistolografia, percebe-se um “grosso do interior”, marginalizado tanto quanto os demais excluídos da cidade.

Como aluno do Colégio Júlio de Castilhos, encontra muitos outros na mesma situação de “exclusão” em que se percebe. É aí que se dá o encontro, em 1947, com aquele que viria a ser um parceiro seu de toda a vida: João Carlos Paixão Côrtes, gaúcho da fronteira de Santana do Livramento, quase uma encarnação do arquétipo regional, grande, alto, sotaque marcante, declamador de poesia crioula. Desse encontro nasce a idéia: reunir um grupo de rapazes em torno da pesquisa e da manutenção das coisas ditas gauchescas.

As primeiras reuniões do que era o gérmen do tradicionalismo gaúcho no Rio Grande do Sul demonstraram, além do entusiasmo juvenil, a fragilidade do tema em muitas de suas proposições. A necessidade de pesquisa e até de uma certa “imaginação” mostrou-se gritante. Passou-se o tempo – pois que nosso objetivo aqui não é fazer um

---

<sup>32</sup> É importante ressaltar que o autor considerava seu irmão, Dr. Paulo Barbosa Lessa, o seu “grande orientador de sempre”, conforme dedicatória manuscrita quando do lançamento da 3ª edição de *Os Guaxos* (1984), gentilmente cedida pela família.

gênese do Movimento Tradicionalista Gaúcho, mas situar o contexto em que Barbosa Lessa escreve – e teve sucesso o movimento fundado em 1948. Entretanto, nosso autor, ao contrário do que se poderia esperar de um tradicionalista, não cria raízes no Rio Grande: sai em busca de uma carreira jornalística no centro do país, embora bacharel em Direito.

É numa vivência extremamente movimentada e profícua em São Paulo, entre as décadas de 1950 e 1970, que Barbosa Lessa mais produz sobre suas origens: é lá que escreve a peça *Não te assusta, Zacaria!* (1956), que dá origem ao romance posterior *Os Guaxos* depois de uma temporada nos teatros de Arena, na urbe paulista, e no Theatro São Pedro, em Porto Alegre. Também em São Paulo grava a maioria de suas composições musicais, através de nomes de ponta da música brasileira da época, Inezita Barroso e Luis Gonzaga, por exemplo.

Como pioneiro da produção em televisão na Record e publicitário na multinacional J. Walter Thompson, Barbosa Lessa tem uma convivência epidérmica com grandes nomes da sua geração em diversas áreas da produção artística e intelectual. Alguns dos mais representativos citados por ele em sua autobiografia epistolográfica, recentemente lançada (2005), são Décio Pignatari, Benedito Ruy Barbosa e Sérgio Graciotti.

Na volta de São Paulo, em 1974, o escritor se vê inserido num outro mundo: o das políticas públicas na área da cultura. Ao assumir a pasta da Cultura do governo estadual, sela sua passagem com uma grande contribuição ao mundo das letras e das artes no Rio Grande do Sul, a idealização da Casa de Cultura Mario Quintana.

Mas é com *Os Guaxos* que o autor recebe maior acolhida da crítica especializada do centro do país, com destaques para Antonio Olinto e Sergio Milliet, que mais de uma vez se ocupam de seu romance com bastante entusiasmo. O gaúcho apresentado no romance passa pela explicação do que é o guacho, visando introduzir na temática um público não afeito às coisas dos pampas. E é com *Os Guaxos* que o autor se firma na conceituação do tipo identificador do seu território de origem.

### 2.3 O *gaúcho* entre o regional e o universal

Nos livros regionalistas, o homem de posição social mais elevada nunca tem sotaque, não apresenta peculiaridades de pronúncia, não deforma as palavras, que, na sua boca, assumem o estado ideal de dicionário. Quando, ao contrário, marca o desvio da norma no homem rural pobre, o escritor dá ao nível fônico um aspecto quase teratológico, que contamina todo o discurso e situa o emissor como um ser à parte, um espetáculo pitoresco como as árvores e os bichos, feito para a contemplação ou divertimento do homem culto, que deste modo se sente confirmado na sua superioridade. (Antonio Candido, *A Literatura e a Formação do Homem*, 1972)

Apesar do que é vaticinado por Antonio Candido, a noção de regional que aqui se quer analisar está cada vez mais inserida dentro de um debate contemporâneo que vê os símbolos e as identidades locais como universais com particularidades. Esse é o papel do multiculturalismo e daí advêm vários conceitos oriundos da crítica latino-americana, possíveis de ser utilizados para compreender a realidade que envolve e que permite a existência desses gaúchos em espaços continuamente cruzados – o Pampa argentino, as franjas, ou *orillas* uruguaias, e o campo e as coxilhas sul-rio-grandenses. Num plano regional, temos várias reflexões que se debruçam sobre a definição de nossos espaços e nossas identidades.

Ángel Rama, ao enunciar a existência da *comarca pampeana* (1989), considera o ambiente platino parte de um sistema sócio-cultural latino-americano como um todo dotado de características comuns. Por sua vez, o argentino José Carlos Chiaramonte (1991), em seus estudos sobre a economia rioplatense colonial, utiliza o termo “região-província” para designar espaços e fronteiras do Cone Sul, já que as noções de Estado nacional são posteriores e não dão conta da realidade anterior às demarcações de limites que se desdobraram no Prata durante mais de dois séculos.

Há, ainda, a postura de Maria Helena Martins, que, ao analisar a obra de Cyro Martins, refere-se aos “*perfis humanos gauchescamente universais*” (2002, p. 233-251) presentes na obra do autor, acrescentando a isso a noção de que as fronteiras gaúchas são muito mais de complementaridade que de identidade, em razão do processo de sobreposição de caracteres que aí se verifica e, poderíamos acrescentar, de espelhamento, ainda que esses reflexos possam ser distorcidos de acordo com a mirada do observador.

Aqui não buscamos a origem da palavra gaúcho ou discutir a existência e origem desse tipo social – o que já foi amplamente abordado por diversos estudiosos dos três países focalizados, como Emilio Coni, Fernando Assunção, Buenaventura Caviglia e Luis Carlos Barbosa Lessa, para citar alguns dos mais importantes –, mas encontrar a idéia do que era esse gaúcho para nossos dois autores, com suas leituras diferentes e ao mesmo tempo semelhantes. Para isso, vemos aqui como o fenômeno repostado do gauchismo sobreviveu pela mão da literatura, com uma diferença essencial de viés: essa identidade não é mais um símbolo de atraso e “grossura” ou marginalidade, mas um objeto estético que, ao ser ressemantizado como conceito, permitiu um enriquecimento cultural. Isso se deu inclusive através de autores que conseguiram transcender as fronteiras anteriormente limitadas à província do gaúcho e que se muniram de novos conceitos poéticos para continuar falando do fenômeno *gaucho*, sem deixar de se referirem a temas não apenas regionais, mas universais e, por que não, multiculturais. Ou, como diria Fabio Caceres a respeito de Don Segundo, a encarnação do *gaucho*: “*aquello que se alejaba era más una idea que un hombre*” (GÜIRALDES, 1997, p. 226).

Se o gaúcho teve de morrer e transformar-se em “idéia” ou objeto estético, como expôs o teórico uruguaio Rodó, e se só quando “morto” se pôde iniciar uma literatura sobre ele, eis então que no limiar do século XXI ele pôde ser mais uma vez rearticulado, transformando-se, agora, em conceito e extrapolando as fronteiras da arte, conjugando a cultura e a política uma vez mais.

O gaúcho é senhor da fronteira; sua identidade se forma no entre-lugar, no intervalo entre ser brasileiro, uruguaio, argentino, platino, luso e ibero/latino-americano e não pode ser mais multicultural. Se o gaúcho antes era tido como vira-mundo, vagabundo, ladrão, contrabandista, *matrero* (GUAZZELLI, 2002), agora ele se transforma agora em símbolo de luta, de resistência, de apego às raízes, ao telurismo, torna-se sinônimo de bravo, aguerrido, defensor das tradições, com coragem para permanecer se modificando constantemente.

Assim também opera a tradução dessa tradição constantemente relida e reinventada: no entre-lugar, no espelho alteridade/identidade, pois que essa tradução está presente no dia-a-dia dos fronteirços, que chegam a utilizar um novo dialeto

próprio, que não é nem o português nem o espanhol, mas o portunhol de fato, como um dialeto fronteiriço, fruto desse encontro e da necessidade de compreensão do Outro.

A identidade gaúcha, então, pode ser percebida e revisitada como uma espécie de resumo multicultural latino-americano, dentro desse grande Cone Sul que tem tudo, passado, presente e futuro, a ser sempre retomado e ressemantizado ao mesmo tempo. A identidade gaúcha é, agora, como um emblema dos tempos multiculturais e plurais, em que tudo se relê e onde símbolos antes considerados conservadores e atrasados podem, felizmente, ser reconstruídos como vanguardistas e marca da contemporaneidade.

Essa espécie de “multiculturalismo latente” aparece também no já citado artigo *A Literatura e a Formação do Homem*, de Antonio Candido, que, publicado em 1972, em plena efervescência estruturalista, mantém a defesa daquilo que lhe é mais caro dentro do espaço literário, o contexto. Ao enfatizar que não é necessário ter de escolher entre o estudo da estrutura e da função, pois ambas se complementam, Antonio Candido mostra o seu forte enraizamento de viés comparatista, principalmente ao vaticinar que, apesar da “crise” da noção de função, estava surgindo uma idéia mais íntegra da literatura, com a conciliação de um todo explicativo que englobasse função e estrutura.

Ao cruzar localismo com cosmopolitismo, Candido atenta para a questão das literaturas regionais e de como o homem regional é particularizado. Sua fala, na boca do homem letrado, pode servir para mostrá-lo de forma verossímil ou para mitificá-lo e afastá-lo ainda mais, como exemplifica nas obras de Coelho Neto e Simões Lopes Neto.

Nesse ensaio, Candido expõe a importância dos elementos contextuais, ainda que não desqualifique a importância dos estudos estruturalistas literários. Apenas chama a atenção para o fato de que a obra pode ser síntese e projeção da experiência humana. Nesse caso, a literatura se apropria de alguma maneira, ainda que deformada ou recriada, do contexto para exprimir o homem e depois atuar em sua formação. Pois que a literatura, para Candido, é uma forma de sistematizar a fantasia.

No caso de uma literatura de cunho regionalista, se bem feita, como é o caso exemplificado de Simões Lopes Neto, a literatura alcançaria o próprio entre-lugar, porque falaria do contexto – mundo – e da própria literatura, abolindo, como quer



Antoine Compagnon, a dicotomia *mimesis versus poiesis* (2001). Esse seria o caso dos dois romances que temos por foco, pois acreditamos que sejam exemplos do regionalismo bem-sucedido de que fala Antonio Candido, ao se apropriarem, de forma verossímil, do entorno de seus personagens retratados, bem como de seu mundo. Além disso, os autores rendem homenagens à literatura de cunho regionalista anterior a eles, estabelecendo uma tradição: em *Don Segundo Sombra*, Ricardo Güiraldes chega a citar a obra máxima de José Hernández, *Martín Fierro*, enquanto Barbosa Lessa não esconde sua filiação, ainda que com muita personalidade, ao estilo de Simões Lopes Neto.

Ou seja, ao considerarmos, por exemplo, obras como *Don Segundo Sombra* ou *Os Guaxos* como tendo um caráter regionalista, estamos assumindo que a principal característica dessas obras é a de se situarem num contexto regional rural e, tradicionalmente, periférico. Se se desloca qualquer das duas obras de seu contexto original, ela fica descaracterizada, pois esse contexto define a paisagem, a linguagem, a relação dos personagens com a vida, com a terra, com os outros homens e com todo o seu entorno. Nessa literatura, a tônica principal é a relação dos homens com sua terra, seu amor por ela e o aprendizado diante da vida *gaucha*. Portanto, para esses dois casos, a análise de Candido é adequada, pois contempla o aspecto que identifica o contexto, que deixa de ser um fator extratexto para se tornar constituinte da própria narrativa, quase que como um personagem à parte.

No caso das referências ao contexto literário latino-americano, Candido também se posiciona. Ao homenagear Ángel Rama, em *Uma Visão Latino-Americana* (1993), o autor define a literatura da América Latina como algo que deve ser visto pertencendo a uma totalidade, e afirma que é muito complicado falar em literatura nacional no continente, tendo-se em conta apenas os critérios europeus. A literatura latino-americana é caracterizada por carregar aspectos diferentes dos tradicionais – europeus – que precisam ser valorizados não como menores, mas diferentes e inovadores, em relação ao antigo modelo. A visão de Itamar Even-Zohar, ao teorizar sobre o polissistema literário (1993), assume um papel explicativo relevante, ao assumir formas de classificação das literaturas diferentes das definidas pelo canône tradicional – ou europeu, ou ocidental.

Candido vê as diferentes literaturas latino-americanas integradas, e não segmentadas em nacionais, já que as temáticas, por exemplo, são recorrentes. O papel dos escritores latino-americanos também apresenta uma característica comum, o empenho, de que fala Candido na *Introdução da Formação da Literatura Brasileira* (1959). São escritores com atitude política, em sua grande maioria. Além disso, são autores que contribuem para a construção da nação ou, no caso que se quer tratar, também da região.

Tanto Barbosa Lessa quanto Ricardo Güiraldes se inserem nesse modelo. Ambos participaram ativamente da vida política e/ou cultural de sua região/nação no decorrer de suas vidas, ambos foram escritores empenhados em identificar seu povo, contribuindo para a sua formação. Por isso, podemos dizer que os dois tinham a imaginação criadora e a consciência crítica de que fala Candido, citando Rama, ao constituírem obras como *Don Segundo Sombra*, que busca um modelo não só argentino, mas latino-americano no homem rural, e *Os Guaxos*, que identifica na liberdade e no amor pela terra os principais caracteres do gaúcho rio-grandense. Aliás, dentro dessa análise, é difícil diferenciar o que caracterizaria os dois romances, pois ambos tocam em assuntos comuns ligados às questões amplamente desenvolvidas na literatura gauchesca como um todo, com um apelo especial à questão identitária.

O desejo de transformar a relação de suas literaturas com o mundo e com as literaturas precedentes dá a esses autores o material para desenvolver suas literaturas empenhadas. Ora acusados de “estrangeiristas” e de vestir “o *smoking* por cima do *chiripá*” – críticas a Güiraldes – ou de ser estritamente regionalista e folclorista – no caso de Barbosa Lessa –, ambos os autores com suas vivências regionais e cosmopolitas, exemplificam uma situação de que fala Candido:

[...] paradoxalmente, deu-se o contrário: o universalismo levou a um contato muito maior com aquele ideal, porque tais escritores se fixaram no mundo cultural latino-americano para mostrar que possuíam a seu modo o timbre nacional que lhes era contestado. Assim, transformaram a cultura latino-americana numa fecunda mediação entre a dimensão nacional e a dimensão universal, em lugar da posição retórica e sentimental do passado. (1993, p. 267)

Segundo Candido, a América Latina faz parte de um fenômeno civilizatório ocidental e aquilo que se considera próprio de sua literatura é comum à literatura do

Ocidente, ainda que com marcas próprias. Tal fato conotaria a “transculturização” de que fala Rama e, mais proximamente, a Antropofagia defendida por Oswald de Andrade, ou constituiria uma forma de “transcrição”, segundo Haroldo de Campos, ou de “deformação”, para o próprio Candido.

Ou seja, o discurso latino-americano é, certamente, transplantado, porque oriundo do pensamento europeu e transfigurado de acordo com o encontro que sofre com as idéias locais. Porque, se a América é inventada pelos europeus, a Europa também o é diante dessa nova visão do paraíso. Portanto, a conquista não ocorre apenas em termos sócio-econômicos e de forma unilateral, mas seus reflexos atingem todo o mundo europeu, que também se recria diante do novo, reinventando-se, como muito bem discute Silviano Santiago (1979).

No caso das obras de Barbosa Lessa e Ricardo Güiraldes, a literatura tem o papel de aproximação das comarcas de que falam Rama e Candido, pois é justamente na gauchesca que se aproximam os elementos culturais afastados pela história política, tais como os da área pampeana. A literatura gauchesca, nesse caso, é a terceira margem do rio, a “fronteira” imposta pela política, porque nela sobreviveram aqueles elementos que não vieram, diretamente, a constituir traços nacionais, tais como a nação os forjou. A literatura de Lessa e de Güiraldes não pode ser atribuída a uma região pertencente a uma nação única, mas é um fenômeno transfronteiriço e transcultural, porque realiza o trânsito de culturas afastadas artificialmente pela construção de diferentes nações. A identidade de que tratam, portanto, não é apenas regional ou nacional, mas cultural, porque não classifica apenas este ou aquele povo, argentinos do Pampa ou gaúchos sul-rio-grandenses, mas uma comunidade maior, os platinos, também fronteiriços.

Por isso, acreditamos que essas literaturas estejam imbricadas num sistema literário único comum ao continente latino-americano de que fala Rama. O traço comum dos escritores, dentro das visões de Rama, secundadas por Candido, é o fato de terem, de alguma maneira, colocado num entre-lugar o regionalismo e o cosmopolitismo, gerando, assim, uma síntese que caracteriza a especificidade de quem é híbrido: sendo o(s) mesmo(s) do(s) Outro(s) recriado(s). E é essa síntese inusitada que cria o universo literário latino-americano, entre o regional e o universal, o velho e o

novo, a civilização e a barbárie, permitindo um novo espaço em que a dicotomia é suplantada pela síntese das culturas “deformadas” e bem “digeridas”.

A formação da literatura brasileira deveria então ser vista como uma síntese das tendências universalistas e particularistas presentes no universo literário brasileiro, tais como as expostas no artigo anterior sobre a América Latina. O autor quer mostrar a viabilidade do seu ponto de vista e justifica o que é a formação e por que são decisivos os momentos enfocados.

Para Candido, manifestações literárias e literatura são duas coisas distintas, sendo a literatura um “*sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase*” (1993, p. 23). Os denominadores vão além das características internas – língua, temas, imagens –; eles se constituem através de elementos de natureza social e psíquica literariamente organizados – o que remete à idéia da impossibilidade de dissociação dos elementos internos e externos melhor explicitada no ensaio *Crítica e Sociologia* (1961).

A busca de uma identidade nacional na literatura também é um dos principais focos de Antonio Candido, que faz o debate em outros termos em *Os Primeiros Baudelairianos* (1989). Partindo das traduções dos poetas simbolistas brasileiros para a obra de Baudelaire, Candido encontra uma “deformação”, uma forma de apropriação de elementos da poesia simbolista francesa que estarão, ainda que de forma adaptada, presentes nas obras dos primeiros poetas simbolistas no Brasil. É no encontro das duas literaturas que se dá essa “digestão” de elementos europeus, havendo o surgimento de uma forma nova, tal como será apregoada por Oswald de Andrade no *Manifesto Antropofágico* (1995) ou mesmo por Paul Valéry, quando fala que “o leão é feito de carneiros assimilados”.

Tal noção anterior de intertextualidade, aprofundando a de influência, veio a fazer convergir os textos literários numa comunidade universal, dando uma idéia integrada de literatura, como bem quer Pascale Casanova, em *A República Mundial das Letras* (2002), idéia essa, por sua vez, não totalmente nova, se remontarmos ao conceito de *Weltliteratur*, de Goethe, devidamente rearticulado no tempo .

A idéia de internacionalismo da literatura, ou seja, a noção de que a literatura é composta pela totalidade da produção literária mundial, parece representar muito bem a postura de Candido quando articula seus conceitos aos de Rama e de outros autores por ele trabalhados, já que ele prevê o intercâmbio de textos, de discursos e culturas se sucedendo através da literatura. Através da idéia de comarca cultural, anteriormente explicitada, fica mais claro que as divisões da literatura, dependem, muitas vezes, de critérios que são, na verdade, extraculturais.

Lea Masina, no ensaio que tem por título *A gauchesca brasileira: revisão crítica do regionalismo* (2002), mostra-nos que é a partir do movimento modernista de 1922 e com a revolução de 1930 que os intelectuais e os romancistas brasileiros passam a definir melhor a identidade do seu local de origem, bem como a representá-la na literatura. Para ela, a *Era Vargas* em muito contribuiu para a construção da idéia que hoje se tem do gaúcho. Entretanto, o regionalismo acabou por ficar engessado, em meio ao projeto político posterior de Vargas, que passou a defender a unidade nacional em detrimento de qualquer marca regional.

De toda forma, segundo a autora, o reconhecimento das influências platinas na literatura brasileira do século XX passa por uma revisão do regionalismo literário sul-rio-grandense, visto que se trata de um termo modernista que, naquela época, obteve acepções pejorativas, contrariamente à tão almejada cultura universal, hegemônica e eurocêntrica.

Para Masina, a gauchesca é uma manifestação de conteúdo regional, com marcas de semelhanças e diferenças: uma forma de agregação cultural. Há uma nova consciência de cultura regional, em que se inserem os diferentes grupos étnicos. O fator regional constitui-se em práticas culturais coletivas formadoras de cidadania brasileira. Ao contrário do que ocorre nos regionalismos europeus, por exemplo,<sup>33</sup> acreditamos que o gaúcho se considera brasileiro e que essa cultura regional marca a diferença em relação a outros estados, sem deixar de ter, em si, um sentimento nacional.

---

<sup>33</sup> E aqui pensamos no caso catalão, por termos um melhor conhecimento de suas características.

Seguindo o que anteriormente já defendemos, Masina crê no regionalismo gauchesco como um foco de resistência contemporânea *sui generis*:

[...] as práticas gauchescas, antes consideradas como focos de reacionarismo e de saudosismo, podem ser vistas, hoje, como formas de resistência e diálogo com as tendências homogeneizadoras bombardeadas pela televisão e pela mídia. (2002, p. 97)

Para essa autora, é ainda “*no paradoxo do multiculturalismo que se devem pensar as manifestações regionais da ‘gauchesca’ contemporânea*” (MASINA, 2002, p. 97), tal como já havíamos exposto anteriormente. Para Masina, Barbosa Lessa aparece no cenário gauchesco como um dos principais teóricos do tradicionalismo gaúcho.

Ao contrário do que muito se propalou durante muito tempo na crítica acadêmica às representações regionalistas no caso do Rio Grande do Sul, a mistura operada em nossa cultura gauchesca criou um mosaico muito rico e complexo, ocasionando uma mudança de viés:

A mistura inusitada – bombacha, bota e Beethoven – impensável nos tempos da gauchesca tradicional, passa a existir através de um novo olhar, desconstrutivista, que transcende a academia e passa a veicular ideologias mais abertas e cosmopolitas. Impõe-se, com isso, a revisão de alguns conceitos teóricos anquilosados, como os de ‘região’ e ‘regional’, que, no Rio Grande do Sul, permanecem ligados ao passado, como símbolos de conservadorismo e valores sociais há muito ultrapassados. (MASINA, 2002, p. 98)

Ao continuar sua reflexão, abordando a região como construção teórica e referindo autores contemporâneos que renovam a tradição literária no Rio Grande do Sul, Masina questiona o que é “universal”, conceito visto anteriormente como oposto ao regional ou ao particular, e pergunta se ele não seria uma forma globalizada de impor padrões de gosto. A autora indica, indiretamente, uma questão fulcral para a investigação contemporânea da Literatura Comparada: a questão do cânone.

Longe de manter-se ao lado de uma corrente tradicional da gauchesca, a autora indica *Martín Fierro* como o fundador da gauchesca brasileira, indo além: para ela, a “*leitura de mais de um século assegura importância como texto fundador de uma identidade platina, fronteira e gaúcha*”. Por isso, “*a literatura platina contribui para a invenção teórica de uma nova região cultural, um entre-lugar platino-brasileiro que*

*herda a tradição do regionalismo ibérico, para transformá-la em outra coisa*” (2002, p. 103); e nós acrescentaríamos, muito além das poucas possibilidades anteriormente entrevistadas pelo gênero gauchesco, principalmente do “lado” brasileiro.

Em nossos autores, o gaúcho já aparece como tendo características fortemente universais e a tradição surge traduzida, reinventada. Antes de entrarmos nos capítulos específicos sobre a obra de nossos dois autores, caberia aqui explicitar o entendimento do *gaucho* para cada um deles, seja em sua obra literária, seja em breves ensaios publicados de maneira esparsa, bem como para alguns de nossos. Em *Notas sobre “Martín Fierro” y el Gaucho*, Ricardo Güiraldes conceitua:

El gaucho dentro de sus médios limitados es um tipo de hombre completo. Tiene sus principios morales e esto lo prueba diciendo como elogio entre los elogios: ‘es um gaucho de ley’, tiene su filosofía casi religiosa en que admite potencias superiores encarnadas por el ‘destino’, la ‘suerte’ y lo ‘que está escrito’. [...] Tiene sus artes, ampliamente representadas por su platería de ensillar, típica en su forma y en sus motivos; por sus tejidos, sus chifles y otros trabajos en asta y hueso, por sus trenzados..., etc. Tiene su prosa, en sus cuentos de fogón (magia por general) y sus relatos de fuente directa, sacados de su propia vida. Tiene su poesía en sus relaciones jocosas que declama en fiestas como un juego de gracia e ingenio. Tiene sus pequeñas relaciones amorosas que intercala entre dos figuras de baile. Tiene sus danzas, extraordinarias de donaire y lujuria. Tiene su traje y sus adornos y sus lujos. Y tiene algo que muy pocos tienen: un estilo para moverse que implica estética, educación y respeto de sus propias actitudes. Si nuestra ciudad y nuestra tan soñada cultura hubiesen llegado a expresarse tan armónicamente tendríamos derecho de mirarlo desde arriba. Y entonces no lo haríamos porque ése es un gesto de *parvenus*. (1985, p. 732-733)

Com *Don Segundo*, Ricardo Güiraldes retira o gaúcho da penumbra, iluminando-o, pois naqueles tempos, numa Argentina já industrializada, o *gaucho* era considerado mais objeto estético que sujeito histórico ainda em ação e não vinha freqüentando a literatura significativamente.

Já no Rio Grande do Sul, o momento é diverso: o gaúcho não deixa de ser assunto literário, mas passa por uma reestruturação. De “centauro dos pampas” dos tempos heróicos das revoluções, a sociedade urbana e o esfacelamento da vida rural abrem lugar ao gaúcho a pé, de Cyro Martins<sup>34</sup>. Entre os dois, encontra-se justamente o

---

<sup>34</sup> “Trilogia do gaúcho a pé” foi como se nomeou a obra de Cyro Martins que sintetizou o gaúcho sul-riograndense, composta por *Sem rumbo* (1937), *Porteira fechada* (1944) e *Estrada nova* (1954).

intervalo onde se inscrevem os romances *Don Segundo Sombra* e *Os Guaxos*, que tratam de gaúchos quase atemporais em seu espaço, mais como símbolos de uma era do que entes a serem incorporados num momento e espaço específicos e delimitados.

Por isso, as visões ainda mais contemporâneas de Barbosa Lessa têm a ver, em grande parte, com sua vivência de “estrangeiro” em seu gauchismo. Desde a saída de Piratini e de Pelotas rumo à capital “litorânea” Porto Alegre, o autor demonstra sua perplexidade face ao que encontra na cidade grande e, tal como Fabio Cáceres, percebe que ser gaúcho é mais uma atitude que um lugar. Em sua autobiografia, ao lembrar o seu tempo de recém-chegado a São Paulo, o autor relata, em terceira pessoa, as primeiras impressões sobre a cidade e a visita que faz a um conterrâneo:

Tal como ocorrera na mudança para Porto Alegre, oito anos antes, tornou a ficar tonto com tanto carro buzinando pra lá e pra cá, sobe viaduto e desce viaduto, painéis de publicidade pisca-piscando, povaréu sem fim. Mas a tontura logo passou ele foi em frente. Trazia o endereço de um ex-companheiro do CTG 35 – o Guilherme Corrêa, dos Corrêa de Quarai, então trabalhando como ator no Teatro de Arena e outros palcos da Paulicéia – e foi procurá-lo em um apartamento no Largo do Arouche. Nessa visita ao Guilherme, duas surpresas. A primeira: foi recebido, pelo amigo, com uma hospitaleira cuia de chimarrão. Era possível, sim, continuar sendo gaúcho, em meio à parafernália supermoderna da paulicéia... (2005, p. 67)

Da mesma forma, no fim da vida, ao relatar sua chegada a São Paulo como se fosse um narrador de uma obra sua, Barbosa Lessa rememora o momento em que decide transformar o domador Zacaria, protagonista de sua bem-sucedida peça, o guaxo/gaúcho de seu primeiro romance: “*Para dar começo e continuidade à história, apegou-se ao personagem Zacaria. Este passou a ser um gaúcho andarengo – andarilho, corre-mundo – que resolve sentar pouso como um trabalhador decente*”. (2005, p. 117)

O interessante dessa observação é que o autor acaba por fazer um juízo bastante peculiar do gaúcho corre-mundo: ao resolver “*sentar pouso como trabalhador decente*” incide numa questão enraizada nessa identidade, a do gaúcho como alguém sem paradeiro e em quem não se poderia confiar. Assim, o gaúcho, para sobreviver, tem de parar e criar de alguma forma, o gaúcho ordeiro é aquele que resolve casar e deixar uma vida andarilha para trás. A busca dessa identidade, portanto, não termina, ela apenas se transforma.



### 3 SÍNTESE E PARADOXO: *DON SEGUNDO SOMBRA E IDENTIDADE ARGENTINA*

La búsqueda del presente no es la búsqueda del éden terrestre ni de la eternidad sin fechas: es la búsqueda de la realidad real. (Octavio Paz, *La búsqueda del presente*, 1990)

Durante décadas, a “realidade real” da América não existiu. Era válido apenas o que fora transplantado de nossas antigas metrópoles. O latino-americano, segundo o padrão vigente, não pensava: ou por descender de europeus de segunda classe, ou por miscigenar-se a índios selvagens e a negros inferiores, ou por habitar, na América, regiões que não eram propícias ao empreendedorismo. Determinismos de todas as ordens foram reforçados pelo positivismo, que trazia a idéia de uma história linear, progressista e eurocêntrica. Dessa forma, as visões de América Latina que iam sendo construídas eram aquelas criadas ou autorizadas desde um prisma europeu.

A América, dentro dessa linha de pensamento ocidental, era uma Europa incompleta, com nações carentes de soluções para seus problemas básicos. Todavia, desde a década de 1810, é possível encontrar um pensamento social *criollo* que quer, ainda que com interesses específicos de classe, a América independente e una: Bolívar, San Martín, Moreno. Após o período de luta pelas independências desses primeiros “pais fundadores” e o início da construção do Estado – já no período dominado pelas oligarquias –, irá se desenvolver, na América, um pensamento social dividido em dois grandes temas orientadores, como pontua Eduardo Devés Valdés, a modernização e o nacionalismo, idéias aparentemente conflitantes (2000). Embora não possamos pensar nesses dois temas latino-americanos de uma forma tão estanque como a desenvolvida por Devés Valdés, ainda assim, didaticamente, são dois orientadores fundamentais de uma discussão que prevê esses temas.

Dentro do princípio da busca de uma identidade nacional argentina, aparente na obra maior de Ricardo Güiraldes, inserem-se os questionamentos anteriores. O autor pertenceu a movimentos de vanguarda que buscavam encontrar uma cultura e um pensamento social latino-americanos, independentes e autênticos, voltados para questões artísticas permeadas pelos temas nacionais e regionais.

Neste capítulo, o que se busca é relacionar a obra e a vida de Güiraldes com textos que abordam o pensamento social latino-americano e as idéias que constituíram *Don Segundo Sombra*, que acabou por legitimar-se, juntamente com *Facundo* e *Martín Fierro*, como texto canônico para a construção da identidade nacional argentina e para a subsequente inserção dessa identidade dentro de um panorama universalista. Como situa Francisco Luis Bernárdez (1962), no Prólogo das *Obras Completas* de Güiraldes:

Y no será difícil llegar a la conclusión de que lo que en último término daba impulso a la criollísima pluma de este criollo de ley era un sentimiento profundamente universalista, un incontenible añelo de llegar por el camino de lo más propio a la meta de lo más general, un impostergable afán de ascender de lo anecdótico a lo categórico de los sucesos y de lo relativo a lo absoluto de las personas. Movido por tales instancias, el creador de *Don Segundo Sombra* no podía haber hecho sino lo que hizo: un arte que, superando la frívola superficialidad del folklorismo al uso, se aproximó a lo nacional con la seria intención de integrarlo, por vía literaria, en lo más universal de lo humano, haciéndolo comprensible así, tanto para las gentes de aquí y de ahora como para todos los hombres de todos los lugares y de todos los tiempos. (p. 9-10)

Assim como existia a idéia a respeito da dependência de uma literatura regional latino-americana em geral, também existiu, durante muitas décadas, aquela noção de que a América Latina não era capaz de se escrever e se pensar por si própria, e ainda haver valor nessa reflexão. Se o que era produzido em termos de pensamento social na América Latina estava sempre, de maneira indelével, ligado ao que se produzia na Europa, o grande paradigma, o gaucho transcrito de Ricardo Güiraldes surge como signo de uma releitura do tradicional somado ao universal.

Se para Oswald de Andrade, essa influência direta e determinante isoladamente não existe, mas há a sua “devoração” – e, após a digestão, uma recriação adequada da realidade a valores latino-americanos, a partir de nossos ancestrais autóctones –, para a grande maioria dos críticos, até o século XX uma certa independência de formulação filosófica não existia. Foi necessário o surgimento de autores exemplares para que houvesse vozes destoantes nesse contexto de reverência à Europa, e um deles é Güiraldes ao valorizar o tipo local. Sua peculiar assimilação dos valores tradicionais argentinos, fundamentada na possibilidade de uma vivência cosmopolita, configura uma identidade nacional autônoma que se inscreve no panorama do universal.

### 3.1 Güiraldes e o *periodismo* argentino

Huir lo viejo.  
 Mirar el filo que corta un agua espumosa y pesada.  
 Arrancarse de lo conocido  
 Beber lo que viene.  
 Tener alma de proa.  
 (Ricardo Güiraldes)

O poema güiraldiano supracitado se remete a uma fuga. A fuga ao velho e a alma de proa dizem respeito aos movimentos de vanguarda, em que o autor se inseriu, principalmente na década de 1920. A edição da *Revista Proa* (1924), seu maior projeto editorial, é fundamental como marco para pensar uma nova cultura latino-americana, junto com companheiros poetas, escritores e intelectuais.

Esses grupos de intelectuais se reuniam, seguindo o que muitos autores do século anterior já haviam feito: refletir sobre questões da cultura nacional, fosse através de manifestos libertários, fosse através, pura e simplesmente, de uma arte que propusesse novas abordagens. Nesse sentido, o pensamento social latino-americano anterior aparece como mola propulsora para a busca de uma identidade nacional argentina. Entre as análises de textos que fizemos, estão aquelas que, desde o século XIX, se debruçavam sobre o que se pensava, de dentro da América Latina, sobre a própria: quais os problemas existentes e como enfrentá-los. A partir disso, foi possível refletir sobre como os ensaios tratavam a questão nacional.

A respeito disso, constatamos que, na América Latina do século XIX, quando os autores começam a escrever, não existia ainda uma definição do que fossem seus escritos, os quais, até hoje, não são passíveis de serem incluídos em uma ou em outra categoria. Podemos dizer que esses escritos são híbridos, porque eram ora jornalísticos, ora panfletários, ora literários ou políticos.

Em tais ensaios, que dão a tônica aos primeiros textos sobre a origem das nações latino-americanas, vemos a possibilidade de ficções orientadoras de nacionalidades, de símbolos nacionais e mitos de nacionalidades. No que diz respeito à matriz predominante nesses discursos: No que diz respeito à matriz predominante nesses discursos havia duas possibilidades: eles eram de natureza política ou cultural,

dependendo do maior ou menor engajamento dos intelectuais nas idéias fermentadoras de um espírito nacional.

Após um período inicial, dos chamados “próceres da Independência”, há uma corrente que desenvolve análises da ordem de um “determinismo geo-climático/racial”, como o expresso em *Facundo*, na qual vemos o surgimento da dicotomia que cinde a América em duas: bárbara e civilizada, rural e urbana, atrasada e cosmopolita, com valores negativos e positivos, respectivamente. Reflexo de idéias já capitaneadas pelas oligarquias agrário-exportadoras, tal dicotomia perdurará pelo restante do século XIX, atingindo até idéias mais recentes, ainda que em tom de crítica.

No desenvolvimento das idéias sociais latino-americanas, ressalta a influência positivista, a qual não rompe com a visão que vê a América como incompleta, atrasada e devedora da tradição européia. É com o *ariélismo*<sup>35</sup> da virada do século XX que ocorre tal rompimento, com a criação das primeiras idéias nacionalistas, que, entretanto, não se desligam de um modelo europeu como paradigma.

Mas é o panorama das décadas de 1920 e 30 que aqui nos interessa, pois é nesse momento histórico que se desenvolveram as idéias consideradas nacionalistas. Tal mudança de rumo, embora já iniciada com o movimento acima referido, tem relação direta com os eventos mundiais do período. O fim da *belle époque* imposto pela Primeira Grande Guerra, somado ao *crack* da Bolsa de Nova Iorque, em 1929, traz um verdadeiro desencanto em relação ao mundo europeu e às escolhas do paradigma ocidental. Somados às Revoluções Mexicana e Russa, tais eventos apontam ao latino-americano a necessidade de buscar um “ser nacional”. Com a nova conjuntura, a partir da década de 1910, há a crise das oligarquias na América Latina e a transformação do pensamento social no continente, com a noção de que há um verdadeiro fracasso europeu, ora novamente em evidência<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> O *ariélismo* parte da leitura da obra *Ariel*, publicada em 1900, que propõe o latino-americano como síntese de uma “raza cósmica”, como almejava o ensaísta modernista uruguaio José Enrique Rodó (1900). Inspirado por *A Tempestade*, de Shakespeare (2002), defende a existência de um reino da razão em detrimento da selvageria representada por Caliban. A América era o local em que finalmente os instintos animais do homem seriam suplantados pela razão.

<sup>36</sup> A crise européia atual tem como um de seus eixos a divisão em relação à Guerra do Iraque e ao “não” dado pela França e pela Holanda no referendo sobre a Constituição Européia, principalmente, afora os problemas específicos e internos de cada país, que muitas vezes são compartilhados por seus vizinhos. Um possível “ocaso” da civilização européia tem sido alvo constante de debates atualíssimos, como o

É nesse contexto que têm impulso os movimentos vanguardistas na América Latina, seja através de manifestos, no Brasil, ou de periódicos, na Argentina.

Se os manifestos podem ser considerados uma forma textual característica dos movimentos de vanguarda, talvez possamos situar a obra literária *Don Segundo Sombra* ela mesma como um manifesto, já que Ricardo Güiraldes fez parte de movimentos de vanguarda argentinos, junto a outros nomes consagrados da literatura e da crítica argentinas da época, como Jorge Luis Borges e Leopoldo Lugones, por exemplo.

A partir dessa noção, podemos afirmar que *Don Segundo Sombra* aparece como um produto híbrido, dentro dessa noção de manifesto, oscilando entre a obra de autores vanguardistas brasileiros como Oswald de Andrade e Gilberto Freyre. Se o que propõe Andrade diz respeito a um caráter totalizador e cosmopolita e o que Gilberto Freyre pretende é destacar valores de fundo regional, *Don Segundo* pode ser considerado como sendo a soma das duas propostas.

*Don Segundo Sombra*, ao ser publicado, é um livro que relata a história de uma aprendizagem e de uma formação – ser *gaucho* – e de uma revelação e uma escolha – deixar de ser *guaxo*, tornar-se *gaucho* e depois se descobrir senhor. A aprendizagem de Fabio Cáceres transcende o trabalho braçal do *gaucho*: cresce como homem e se descobre capaz, torna-se andarengo, “dono” daqueles caminhos. A transformação que então se dá, de *guaxo* a *gaucho*, implica a construção de uma identidade. A recepção dessa identidade presente na obra desdobra-se posteriormente, porque o que ali se retrata, embora imerso em aspectos regionais fundadores – fala, indumentária, costumes, ocupações, tradições –, será recebido e reconfigurado em identidade nacional.

Então, se a partir do local e do regional Güiraldes atinge o “universal”, o ideal cosmopolita argentino, temos uma síntese do que propunham Oswald de Andrade e Gilberto Freyre. A propósito, a própria figura de Güiraldes é sintética nesse sentido: apesar de oriundo da Província de Buenos Aires e do meio rural, Güiraldes é um cidadão do mundo que vive entre Buenos Aires e Paris. Não obstante sua vivência

---

seminário internacional “*Rethinking Europe: Crisis as Opportunity*”, realizado em Barcelona, Espanha, em 21 de janeiro de 2006, com a participação de conferencistas franceses, britânicos, belgas, alemães, espanhóis e suecos.

européia - morre em Paris, em 1927 -, é justamente em seus últimos anos de vida que escreve sua obra maior, na qual persegue uma Argentina ainda existente, mas atemporal, que poderia ser visualizada tanto no final do século XVIII, como em todo XIX e ainda no XX.

Entretanto, a inserção de Güiraldes em movimentos de vanguarda se dá quando inicia sua colaboração no periódico *Martín Fierro*, já em suas últimas edições. Segundo Alfredo Blasi (1997), a grande contribuição de Güiraldes não é a esse movimento, mas ao que irá fundar a Editora *Proa*, que se transforma em revista com projeção internacional, com a contribuição de diversos intelectuais latino-americanos e europeus de renome, como Jorge Luis Borges, Jules Supervieille, Leopoldo Marechal, Roberto Arlt, Oliverio Gironde, Pablo Neruda e Valery Larbaud, entre outros.

Durante todo o período de escritura de *Don Segundo Sombra* (1919-1926), esteve Ricardo Güiraldes ligado a movimentos literários vanguardistas no Rio da Prata. Para Blasi, *Don Segundo Sombra* e os primeiros livros de Borges foram o resultado mais “proeminente” do vanguardismo literário, naquela época, na região platina. O movimento acaba sendo chamado posteriormente de “martinfierismo” e seus componentes, de “martinfieristas”. Dele farão parte não só Güiraldes, mas também sua esposa, Adelina del Carril, que é uma interlocutora fundamental em toda a sua obra e, principalmente, cooperativa com sua profícua correspondência com o escritor francês Valery Larbaud, divulgador de Güiraldes na Europa.

As vanguardas literárias no Rio da Prata, concentradas, pois, em torno do periódico *Martín Fierro*, consideravam Buenos Aires como uma “sociedade de aparências” e propunham, ainda que sem métodos mais bem trabalhados, uma “nova sensibilidade” e uma “nova compreensão”, a partir da obra de Oliverio Gironde, um dos “martinfieristas”. O jornalista Iturburu pede uma “renovação artística, de indagação, de busca”. Tais idéias teriam também tido inspiração na conferência do filósofo espanhol José Ortega y Gasset, grande leitor de Goethe, em Buenos Aires, no ano de 1916.

No *Martín Fierro*, uma das discussões diz respeito ao descontentamento com a “neutralidade” do candidato à presidência da República Hipolito Irigoyen, que não teria, segundo os periodistas, um projeto nacional. Em 1925, Güiraldes e Adelina del Carril

dão início a um novo percurso periodístico: fundam a revista *Proa*, com a contribuição de vários dos antigos “martinferristas”, inclusive Borges.

Segundo Blasi, “el panorama del movimiento vanguardista en el Río de la Plata reconoce básicamente dos órganos de expresión: el periódico *Martín Fierro* y la revista *Proa*”. No decorrer do ano, como diretor da revista *Proa*, “Ricardo tiene en claro una misión continental que su revista ha de cumplir y sueña con que *Proa* signifique un ‘foco central de juventud en lengua española’”, querendo-a distinta de *Martín Fierro*, com um novo fôlego (BLASI, 1997, p. 237)

Nessa época, Güiraldes e os articulistas de *Proa* são leitores vorazes das revistas da nouvelle critique francesa: *Nouvelle Revue Française*, *Commerce* e *Navire d’Argent*, nas quais Güiraldes chegará a publicar, em algum momento a partir de Valery Larbaud, que vê *Proa* como algo que “situará” o continente latino-americano ante a audiência européia. Os colaboradores de *Proa* percebem, na *Nouvelle Revue Française*, críticas ao positivismo, que serão assimiladas, e palavras de ordem, tais como “*critiquer c’est partager, partager a tout ce que j’aime*” e “*sentir et comprendre*”, nas quais a relação intuitiva com a obra era o mote, sem que houvesse teorias ou métodos aparentes. Em 1925, em Buenos Aires, já não se discute a importância e a vitalidade de *Proa*, um importante veículo de discussão artística nesse que era um mundo de grande brilho intelectual.

### **3.2 O gaúcho na encruzilhada entre o pampa argentino e Paris**

O “aislamiento” de que Ezequiel Martínez Estrada nos fala em *Radiografía de la Pampa* (1991) é um elemento basilar na obra de Güiraldes. Se Martínez Estrada se aproxima, em sua narrativa, de um estilo à maneira de Euclides da Cunha em *Os Sertões* (1979), com a descrição de paisagens e estudos geoclimáticos, para justificar os aspectos do homem do pampa, o próprio *gaucho*, esses elementos estão muito bem especificados e tornam-se mesmo personagens na narrativa de Güiraldes.

Em 1926, após incessantes pedidos de Adelina para que se afastasse da efervescente atuação de *Proa* e retomasse *Don Segundo*, iniciado em 1919, Ricardo

aceita “isolar-se” em *La Porteña*, a estância de seus pais, em San Antonio de Areco, província de Buenos Aires, a fim de finalizar sua maior obra.

Os momentos de escritura são freqüentemente interrompidos por períodos de convalescência<sup>37</sup> e de entretenimento nas “lidas” rurais. Durante os meses que passa em *La Porteña* - março a maio de 1926 -, Ricardo tem uma vivência campeira, convivendo com peões e mateando com “los reseros”. Güiraldes ainda pinta – “*Me gustaría pintar momentos*” –, monta, doma uma potra, toca “la guitarra”, entre diversas atividades físicas, artísticas e campeiras.

É nessa época que Güiraldes, segundo ele mesmo e Adelina del Carril, não escreve *Don Segundo*, mas vive-o com intensidade: “*No he trabajado esta tarde, pero esto no me mortifica porque de la conversación con los reseros puedo servirme para Don Segundo Sombra. En todo caso me pongo en ambiente*”. (1997, p. 226)

No diário que produziu à época, um dos melhores documentos para compreender o processo literário de criação de *Don Segundo Sombra*, Güiraldes cita várias vezes Don Segundo Ramírez, sua fonte de inspiração para o arquétipo de gaúcho exemplar.

Para Adelina del Carril, “*Es una obra de mucho carácter y muy criolla, com la exaltación de todas las cualidades gauchas*” e “*Don Segundo es todo el alma de una raza. [...] Es la esencia de la Pampa com su grandeza, belleza y monotonía.*” (GÜIRALDES, 1997, p. 233)

Em setembro de 1926, *Don Segundo Sombra* chega a Paris e tem duas edições esgotadas, de dois e cinco mil exemplares respectivamente. A recepção crítica de Larbaud à obra na França é altamente elogiosa, bem como o artigo de Lugones no jornal *La Nación*. Há críticas negativas também, como a já citada de Paul Groussac, para quem Güiraldes é alguém extremamente aristocrático que nada devia ter em comum com as lides campeiras. Entre as críticas elencadas por Blasi, uma é especialmente interessante:

Ramón Cisneros, viejo capataz de La Porteña me decía: ‘Tan bien que está el libro señora, el gaucho como es, el gaucho trabajador y honrao, no como en

<sup>37</sup> Güiraldes é asmático, fuma muito e tem uma saúde bastante debilitada (BLASI, 1997).



el Martín Fierro, el matrero, pendenciero, este es el gaucha de güena ley sencillo y trabajador... y cuando pelea es porque no tiene otro remedio, pa defenderse si señora el gaucha como no es más... Ricardo hablando com Don Segundo le explicaba que hay cosas en el libro que ni el las hay dicho y hecho. No es así?' (1997b, p. 235)

Mais do que a visão de críticos literários, a opinião acima mostra a recepção da obra pelo “próprio” *gaucha* focalizado, e suas idéias sobre a figura do *gaucha* e de *Martín Fierro*, um *gaucha malo*. Já para Lugones, *Don Segundo* vai além de *Martín Fierro*, dando uma nova visão do *gaucha* dentro dessa tradição “ilustre”.

Para o crítico Ramiro de Maetzu, apresentado por Blasi (1997a), existem motivos para o “reaparecimento” do *gaucha* na literatura argentina em tal momento e que corroboram as noções defendidas por Martínez Estrada ao configurar o homem “*de la Pampa*”:

Hay una razón patética para que ese libro se haya escrito ahora, en estos años. El gaucha ha creado la Argentina. Ha abierto paso a la civilización en el desierto. Ha ido com el ganado adonde no había antes más que caza. Ha preparado el advenimiento del arado. Y a medida que su misión queda cumplida, se siente condenado a desaparecer. (p. 456)

Faz sentido o que fala Ramiro de Maetzu, ainda que em tom de crítica à obra de Güiraldes, porque o mesmo é perceptível em relação ao gaúcho rio-grandense, revigorado pela literatura quando correu o risco de perder-se no processo de urbanização e modernização do estado. Para Rodríguez-Alcalá, foi numa época de crise moral do mundo que Güiraldes compôs sua maior obra, e isso fazia parte de um resgate do “*viejo mito nacional y de suya elevación a una dignidad limpia ya de las impurezas del pasado*” (1997, p. 272).

Enquanto o mundo desmoronava na Europa e as ilusões eram perdidas, fazia-se fundamental à sobrevivência latino-americana encontrar suas raízes e delas extrair um ser que reunisse as qualidades necessárias para forjar uma identidade nacional, que viesse a ser aceita pela população.

Seguem-se as críticas a Güiraldes e o debate entre os autores. Leopoldo Marechal e Amado Alonso defendem que *Don Segundo* é uma obra de arte e que deve ser analisada como tal, não como algo que reproduza uma realidade, seja local, seja

regional ou argentina. A discussão chega ao Brasil, através de Jorge Schwartz, em *Don Segundo Sombra: una novela monologica* (1976), na qual o autor reafirma a inadequação de Güiraldes em relação ao tema.

Ver-se-á que muitas dessas críticas são, segundo Rodríguez-Alcalá, *ad hominem*, não constituindo argumentos para julgar ou valorar a obra em termos estéticos e/ou históricos. O fato é que Güiraldes não era considerado um autor sério por seus compatriotas, sendo visto apenas como apenas um burguês escrevendo sobre algo que não conhecia.

Estudos póstumos, baseados em cartas trocadas entre Güiraldes e seus amigos escritores, desmentiram uma série de idéias a respeito do escritor enquanto vivo. Sua imagem era de um *cajetilla*, um afrancesado; mas seus escritos acabaram por denotar uma forte consciência nacional, um sentimento de nacionalidade que ficará marcado em *Don Segundo Sombra*, através da idéia de “pátria”. Por tanto, eis um paradoxo a respeito do escritor:

Que un cajetilla adornado com las prendas mencionadas pretendiera, a la vez, acaparar para sí la fama de intérprete de su pueblo, convirtiéndose en el heredero del máximo poeta nacional, era una avilantez imperdonable! La literatura no es ni debe ser oficio de hitos aristócratas holgazanes, millonarios blasés, saciados de placer! [...] Por otra parte, pensarían las almas envidiosas: ¿Qué puede entender un hombre rico de cosas de pobres? Cómo aceptar que la alta burguesía terrateniente engendre un hombre de letras que tome por tema a um proletario de la Pampa? Absurdo! (RODRÍGUEZ-ALCALÁ, 1997, p. 279)

Tais “contradições” são elucidadas através da leitura da correspondência de Güiraldes com vários amigos, nas quais se percebe que Ricardo estava “*profundamente desilusionado de Europa*”, “*que la patria argentina era en él un gran amor y una hondísima preocupación*”, “*que él veía en el gaucho el único tipo de hombre argentino com fuerte personalidad*” e, finalmente, “*que él creía que no podía esperarse de Europa una ética inspiradora; que esta ética la tenían en la Argentina en las virtudes del hombre de la Pampa*”. (RODRÍGUEZ-ALCALÁ, 1997, p. 280)

Para outros autores citados por Rodríguez-Alcalá, como Da Cal, somente sendo “*hijo del patrón*” e tendo viajado e conhecido outras sociedades e a cultura ocidental é

que Ricardo Güiraldes teria um distanciamento suficiente para poder construir a figura do *gaucho*, como representante da nacionalidade argentina (1997, p. 280). Portanto, o fato de ser bem-nascido não se configura mais como um fator desabonador, mas justamente o contrário, isto é, qualifica o autor como alguém que tem a visão de duas realidades distintas.

Güiraldes, hijo de estanciero, tempranamente alijado del medio, viajado y cosmopolita, empapado en paisajes extraños y embebido de vida y literatura ajena, regresa a la Pampa. Pero sus viajes y su cultura, en lugar de destruir en él al campero, contribuyen a afirmarle la certeza de que el cimiento de su personalidad, humana y literaria, residía en el poso literario de su niñez. Vuelto al medio, su cosmopolitismo fue el vigoroso agente catalizador de esta reacción, porque le permitió mirar a lo suyo con ojos parcialmente enajenados por la visión de otras tierras y otras vidas; y con ello la posibilidad de ver lo propio en espectáculo, en una amplia perspectiva, con distancia suficiente; pero sin estar del todo fuera, sintiéndolo aún como propio. (RODRÍGUEZ-ALCALÁ, 1997, p. 281)

A partir de então, a vida de Güiraldes passa a ser vista como legitimadora de sua construção literária e identitária, e sua obra não mais como um tema tratado por quem não estivesse apto do ponto de vista de suas vivências.

Outro dado de *Don Segundo Sombra*, em relação à transformação pela qual passa o *gaucho* após o *Martín Fierro*, é colocado por Rodríguez-Alcalá, ao referir-se à crítica de Borges, que busca o épico em Güiraldes: “*Recuerdese que Don Segundo no es un gaucho cuchillero y que cuando hay un duelo a muerte en la novela, los duelistas no son los héroes del libro. Al revés que Martín Fierro, Don Segundo no há matado nunca*”. (p. 282)

Essa afirmação de Rodríguez-Alcalá nos traz a uma conclusão primordial para a constituição da nacionalidade argentina. A construção da identidade argentina em *Don Segundo Sombra* pode ser encontrada no fato de que o narrador, Fabio Caceres, convertido em *gaucho* sem cultura, seria incompleto como símbolo da Argentina do século XX, “*educada para afrontar las incertidumbres del porvenir*” (p. 283). Mas, para o autor, que produz, em seu livro, a síntese de instituições do humano com o nacional na consciência argentina, afilhado de Don Segundo deveria ser culto, ou seja, “*síntesis él mismo del hombre del campo y del hombre de la ciudad. Con el personaje*

*de Güiraldes, la oposición establecida por Sarmiento entre ciudad y campo desaparece*". (p. 284)

Güiraldes acaba, ele mesmo, sendo o símbolo dessa argentinidade contemporânea à época em que escreve. Se é verdade que desmonta a oposição secular argentina encontrada por Sarmiento em *Facundo*, então encontra o caminho da construção de uma identidade menos conflituada e mais orgulhosa.

Se *Don Segundo* é cíclope, como quer Sábato, e se Güiraldes consegue, como nos diz Lugones, obra muito maior que a escritura de um livro – já que acaba por constituir-se na identidade nacional argentina e, por que não, em um símbolo latino-americano –, conseguiu o autor pôr um fim à dicotomia que cinde as nações latino-americanas em civilização *versus* barbárie? Seria Fabio Cáceres o representante de nossa "raza cósmica", pretendida por Rodó? Talvez, agora, a barbárie seja outra, a da homogeneização cultural.

### **3.3 *Don Segundo*: texto e sombras**

O romance *Don Segundo Sombra* narra, em primeira pessoa, as reminiscências de um jovem da província argentina, quando de seus anos de aprendizagem com uma espécie de ícone gaucho, Segundo Ramírez. Nos anos de convivência com o ídolo, o rapaz, que foge de casa e de uma situação de filho "natural"<sup>38</sup>, busca aprender as lidas rurais e, no decorrer do tempo, torna-se *gaucho*, deixando de ser *guaxo*.

Mas essa, além de uma história do amor de um homem por sua terra, é a descoberta de Güiraldes, homem viajado, por sua própria terra, a Argentina. Por isso, as paisagens do Pampa, os crepúsculos, o relevo, os campos, as coxilhas aparecem permanentemente na narrativa, bem como os costumes dos peões, as lidas rurais, os rodeios, marcações, castrações, enfim, todo o tipo de atividade pastoril é elencado, porque mostra o aprendizado de Fábio Cáceres, o narrador-personagem.

---

<sup>38</sup> "Hijo natural" é como se refere o próprio Güiraldes à condição bastarda de seu protagonista.

Ou seja, o contexto de *Don Segundo Sombra* é a Argentina rural, agropastoril, atemporal, onde o modelo de homem é o *gaucho*, soberano dos campos, “monarca das coxilhas”, um verdadeiro “centauro”, que preza, acima de tudo, sua liberdade, como se não quisesse ser “domado” pela civilização e pela modernidade que ia derrotando a vida rural. Muito claramente, a história que se conta é indissociável do meio na qual se ambienta; sendo assim, esses aspectos “externos” da narrativa são, na verdade, internos, porque constituintes da própria razão do texto, que é a construção de uma identidade *gaucha*, só possível de ser forjada no campo.

Segundo Antonio Candido de Mello e Souza (2000, p. 15) “o fator social é invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de idéias, fornecendo elementos para determinar a sua validade e o seu efeito sobre nós”, o que de fato ocorre, pois o efeito de *Don Segundo Sombra*, como já se viu, transcendeu as barreiras do meramente literário, incorporando-se à vida social e à idéia de nação argentina.

Segundo um dos peões de *La Porteña*, o *gaucho* ali representado, não era como o *Martín Fierro*, que era o *gaucho malo*, mas o verdadeiro *gaucho* “como realmente era”, trabalhador e pacífico. Portanto, segundo os próprios “personagens” retratados na obra, vários deles homenageados no romance, aquele era o *gaucho* real.

Por isso, para Antonio Candido,

[...] ao contrário do que pode parecer à primeira vista, é justamente esta concepção da obra como organismo que permite, no seu estudo, levar em conta e variar o jogo de fatores que a condicionam e motivam; pois quando é interpretado como elemento de estrutura, cada fator se torna componente essencial do caso em foco, não podendo a sua legitimidade ser contestada nem glorificada *a priori*. (2000, p. 16)

Talvez só o tempo e a visão mais arejada de alguns críticos tenham dado a *Don Segundo Sombra* a dimensão de seu alcance, já que ser considerada a síntese de um povo não é de pouca importância, ainda mais quando não havia essa intenção por parte do autor.

Ao contrário, portanto, de críticos puristas – que esperavam que Güiraldes vivesse tal qual um peão de estância para poder falar disso, não como vivia, ora

dançando o tango em Paris, ora domando em *La Porteña* – a obra regionalista do cosmopolita permaneceu, revelando, sim, uma vivência intensa do autor e um amor por sua terra em cada quadro que pinta das paisagens campeiras.

Como, repetindo Fabio Cáceres, Güiraldes sentencia a respeito de sua criatura: “*Aquello que se alejaba era más una idea que un hombre*”. E dessa forma, o autor acaba por inserir o tipo por ele transcriado dentro de um horizonte maior: o do imaginário coletivo argentino e platino, seja sob a forma de identidade nacional, seja através de uma identificação muito mais ampla e fluida, a do gaúcho como idéia mesmo.

Por isso, o que fica, quando a narrativa acaba, é a memória e o *olvido*, segundo Borges em *Un Lector de Elogio de la Sombra* (1969). O romance *Don Segundo Sombra* é o que ficou, para seu narrador, Fabio Cáceres, e para seu autor, Ricardo Güiraldes. Rememorar a construção de sua identidade foi o que fez Fabio, e construir o fragmento mais antigo e fundamental da própria identidade e da Argentina foi o que fez Ricardo Güiraldes. *Don Segundo* é sombra porque é o denominador comum de Fábio Cáceres e de Ricardo Güiraldes. É o outro do mesmo: é a sombra, o vago da velhice de Güiraldes<sup>39</sup> e a nostalgia da juventude de Cáceres. E como em prosa é mais difícil de “outrar”, o texto de Güiraldes é às vezes quase uma poesia – “*Alboreaba y ya, por la pequeña ventana, vi rociarse de tintes dorados las nubes del naciente, largas y finas como pétalos de mirasol*” (1997a, p. 23) – às vezes quase um desenho, porque as paisagens por ele descritas vão-se pintando em nossa mente à medida que o lemos: “*El callejón. Delante mio, se tendia oscuro. El cielo, aún zarco de crepúsculo, reflejábbase en los charcos de forma irregular o en el agua guardada por las profundas huellas de alguna carreta, en cuyos surcos tomaba aspecto de acero cuidadosamente recortado*”. (p. 8)

Ao final da leitura, sangramos juntos<sup>40</sup>.

---

<sup>39</sup> O romance é concluído em 1926, quando Ricardo Güiraldes já está muito doente, vindo a morrer poucos meses depois, em 1927, em Paris. Apesar de ter morrido jovem (nasceu em 1886), sua “velhice” é justamente ao escrever a obra-prima, os sete últimos anos de sua vida (1919-1926).

<sup>40</sup> A última frase de Fábio Cáceres (Güiraldes), em *Don Segundo Sombra*, é: “*Me fui, como quien se desangra*” ou, traduzida ao português: “*Me fui, como quem se dessangra*” e, ainda, “*Fui-me, como quem sangra*.” A primeira versão é a tradução de Augusto Meyer revista por Aldyr Schlee (1997); a segunda é o texto de Meyer (1981).

Esse texto, fundador à memória e à identidade argentinas, acaba por ser, então, a memória e a nostalgia do narrador-autor. Se o narrador, Fabio Cáceres, busca encontrar-se na sua trajetória de *guaxo* a *gaucho*, através dos ensinamentos de *Don Segundo*, e acaba por tornar-se um homem culto e experimentado, é porque Güiraldes soube, em sua narrativa, ultrapassar seu destino manifesto de diletante aristocrata.

Estudiosa da obra güiraldiana, Nilda Díaz, em *Pampa y Camino* (1997), aponta para a identificação de Güiraldes – e do maior crítico literário argentino à época – muito mais com sua terra e suas gentes do que com um mundo letrado e esnobe com os talentos *criollos*:

Encontrar un arquetipo de lo nacional era lancinante preocupación de Lugones, y no sólo la suya; la de Güiraldes, recuperar ese tiempo que se le había escurrido de entre las manos, cuando la muerte venía ya aguitándolo. No, *Martín Fierro*, escrito ‘para mostrar que el ministerio de Guerra [...] hacía del gaucho un desertor y un traidor’, según la afirmación de Borges, no es *Don Segundo Sombra*. Este hombre no tiene ningún problema con la justicia ni con su contorno físico ni humano; a través de él Güiraldes mitificava a un ser que existió, que ya no existía, reelaboraba su propia infancia, manejaba con excelsa perfección las metáforas obsesivas que jalonan buena parte de su reducida obra. Por encima de toda otra consideración, *Don Segundo Sombra* es el formidable testimonio de una pasión, la historia de amor entre un hombre y su tierra. (p. 294)

E é justamente na descrição das paisagens do pampa, das várzeas de seus sonhos e do aprendizado das lidas pastoris, que Fabio Cáceres vai-se fazendo, pouco a pouco, simultaneamente *gaucho* e homem, sempre sob o olhar atento de seu “pai adotivo”, Don Segundo, misto de mito e de ídolo. Ao mesmo tempo, Ricardo Güiraldes torna-se *gaucho* e argentino, tendo por perto Segundo Ramírez, homem-símbolo, o ciclope de Ernesto Sábato.

Como bem diz Sábato, *Don Segundo* não é o espelhamento do que viu Ricardo Güiraldes no pampa argentino, mas o produto de uma vivência amorosa do escritor com sua terra e suas gentes, sonhado por sete anos seguidos de escritura nem sempre produtiva.

Güiraldes, ao tornar-se *gaucho* depois de culto e cosmopolita, e Fabio, ao tornar-se culto depois de *guacho* e *gaucho*, conseguem a façanha de sintetizar passado e presente argentinos e romper com a dicotomia sarmienteana. O resultado da

transcendência desses dois mundos aparentemente sem harmonia foi a constituição do gaúcho verdadeiramente híbrido, um ser que está no entre-lugar dos tempos e das culturas civilizadas e bárbaras ou, como sugere Francine Masiello (1997, p. 513), resultante de uma ficcionalização da história.

*Don Segundo* reconhece a tradição e a sabedoria campeiras, que passa ao guaxo Fabio. O rapaz, enquanto faz-se homem, apreende os valores de seu tutor: é um verdadeiro gaúcho, sabe das lidas campeiras sem envolver-se nas tradicionais brigas e confusões comuns aos *gauchos malos*. Ao ter de escolher entre seguir errando<sup>41</sup> e fincar raízes na estância de seu pai revelado, ao conhecer sua verdadeira identidade e deixar de ser, finalmente, um guaxo, Fabio torna-se não apenas filho legítimo e proprietário, mas um homem culto, que não apenas lê, mas o faz na língua da época, o francês. Dessa forma, poderíamos dizer que a barbárie se civiliza.

Não por acaso, essa é a trajetória de Güiraldes, porém às avessas. O autor passa os primeiros anos de vida na Europa, aprendendo, antes do espanhol, o francês e o inglês. Entre suas andanças, vai de Buenos Aires a Paris. Corresponde-se com poetas franceses, lê e publica em órgãos de divulgação europeus, traduz, conjuntamente com o grupo de *Proa*: Gide, Valéry, Claudel, Fargue, Girardoux, Joyce, Larbaud, Romain, Saintléger-Léger. Conhece toda a América, principalmente a Central, de onde escreve suas primeiras memórias<sup>42</sup>, *Xaimaca* (1953). É um verdadeiro *andarengo*<sup>43</sup>, porém cosmopolita.

Mas é justamente em seus últimos anos, na fazenda de seu pai, no interior da província boinarense, em San Antonio de Areco – onde Fabio Cáceres “vive” –, que Güiraldes se torna *gaúcho*, ao escrever, durante sete anos, sua obra *maestra*. Morre pouco depois, em Paris, mas *gaúcho*<sup>44</sup>. Foi seu percurso em busca de si mesmo que o fez procurar *Don Segundo Sombra* na prosa. Antes, passeou, e muito, pelo alheio, na poesia.

---

<sup>41</sup> E aqui poderíamos pensar em dois sentidos para errar: vagar – típico do gaúcho – e equivocar-se, como os gaúchos anteriores, no sentido do julgamento que poderia fazer Güiraldes.

<sup>42</sup> Podemos considerar *Xaimaca* como tal, já que diz respeito a anotações de viagens pela América Central.

<sup>43</sup> Andarengo pode ser o mesmo que “errante” no vocabulário gauchesco.

<sup>44</sup> É neste enraizamento à terra que especificamente Güiraldes muito se aproxima de nosso outro autor. Barbosa Lessa insiste, em sua prosa, que para ser gaúcho é necessário fincar raízes.



Hugo Rodríguez-Alcalá, em *Destinos* (1997, p. 271-285), argumenta a favor da experiência de vida de Güiraldes como fundamental à construção de *Don Segundo Sombra* tal como o fez. Ele explica a existência da percepção do universal no local e do jogo de “luzes e sombras” de espelhos e duplos na obra:

Lo que suele desconcertar al crítico superficial que, incapaz de comprender la complejidad de una obra tan sencilla y diáfana en apariencia, Da Cal lo capta como su virtud artística más sobresaliente. Percibe él con lucidez la transposición de lo local en lo universal, en virtud de una ‘serie de sutiles dualidades, de constantes desdoblamientos, en una técnica de espejos, en que las imágenes reales de una realidad estilizada, ideal, estéticamente deshumanizada, mejor diremos – para acompañar la intención del autor – en una serie de sombras que se proyectan agrandadas y puras hacia el terreno de los valores absolutos’. Esta observación, de una sagacidad tan filosófica, explica la desazón del crítico miope que, en los gauchos de Güiraldes, se niega a aceptar criaturas ficticias quintaesenciadas por el arte, y exige que Güiraldes nos hable de problemas económicos de Don Segundo, de sus preocupaciones familiares, y se indigna cuando el héroe gaucho se le agranda, de súbito, misteriosamente, contra el horizonte luminoso. (p. 280-281)

Os críticos da época, em grande parte, não conseguiram perceber *Don Segundo Sombra*, por mais autobiográfico que fosse, como representação/recriação da realidade: uma obra de arte, o resultado de uma reflexão poética sobre a educação de um rapaz, um romance de formação, com a busca de identidades, fossem individuais, nacionais ou culturais ou, ainda, de modelos. Exigiam de Güiraldes comprovação, veracidade e enquadramento a uma norma pelo artista não pretendida. À exceção de poucos críticos, como Leopoldo Lugones, possivelmente o mais ardoroso defensor da época, e talvez Jorge Luis Borges, essa foi a recepção de *Don Segundo Sombra* em 1926 e arredores. Mal percebiam o alcance da obra, muito além do público “culto” das vanguardas rioplatenses, muito bem explicitado pela posição, anteriormente citada, do capataz de *La Porteña*, Ramón Cisneros.

Ou seja, a obra acabou por incluir, a partir da estância *La Porteña*, um universo de leitores antes marginais, que se sentiam retratados na narrativa de Güiraldes e que conheciam o mundo do qual ele estava falando, bem como sua fonte de inspiração, o *gaucho* Segundo Ramírez.

A obra é naturalmente fruto de uma transcrição de Güiraldes, porque dialoga não só com os textos güiraldianos anteriores, mas com os de seus colegas ultraístas, martinfierristas e de *Proa*, e com seu maior amigo, Valery Larbaud. *Don Segundo*, é claro, volta-se também aos exemplos já anteriormente referidos de *Facundo* e *Martín Fierro*. Antes de tudo, é uma *telemaquia*, pois é na viagem, durante o percurso, que Fabio se torna, concomitantemente, homem e gaúcho.

Ainda são elementos constituintes fundamentais do texto guiraldiano a música, presente em todo o texto, nas noites e no descanso dos *gauchos*, e a pintura, que é o que descreve as paisagens do romance.

Há, também, a introdução de aspectos da cultura popular oral. O capítulo XXI (GÜIRALDES, 1997a, p. 166-177), por exemplo, é todo ele dedicado à parábola *O ferreiro e a morte*, contada por Don Segundo a Fabio, em mais um momento de aprendizagem.

Obra, autor e personagens estão no entre-lugar. A síntese a que chegou Güiraldes é resultado da simultaneidade de processos por ele abarcados: romance, novela, poema, música, pintura, cartilha; o erudito e o popular; o rural e o cosmopolita; o universal no local. Vida e obra confundindo-se sempre na idéia de que não há espaço intervalar neste caso; vida é obra ou, melhor dizendo, “*le livre fait le sens, le sens fait la vie*”. (BARTHES, 1973, p. 28-29)

Ao retomarmos as experiências de Güiraldes como artista multifacetado, sabemos que os interesses de “devoração” de Güiraldes foram múltiplos. Sua rica vivência pessoal tornou possível a conjunção, no texto, de sua cultura incomum, que oscilava entre o local e o universal. Güiraldes alterna, ao longo de sua obra prosa e poesia, crônicas de viagens e ensaios críticos, somados a ampla atividade editorial e participação nos movimentos vanguardistas. Seu principal diálogo em *Don Segundo Sombra* foi com *Martín Fierro*, de José Hernández, que é citado no decorrer do romance, mas também nesta dedicatória:

A Vd., Don Segundo.

A la memoria de los finados : Don Rufino Galván, Don Nicasio Cano y Don José Hernández.

**A mis amigos domadores y reseros: Don Víctor Taboada, Ramón Cisneros, Pedro Brandán, Ciriaco Díaz, Dolores Juárez, Pedro Falcón, Gregorio López, Esteban Pereyra, Pablo Ojeda, Victorino Nogueira y Mariano Ortega.**

A los paisanos de mis pagos.

A los que no conozco y están en el alma de este libro.

Al gaucho que llevo en mí, sacramento, como la custodia lleva la hostia.

R. G. (1997a, p. a)

O intertexto velado de Güiraldes em torno de sua vivência européia pode ser percebido nas das diversas homenagens que faz, como a de chamar de Don Valerio o capataz da fazenda em que trabalha Don Segundo em uma homenagem a Valery Larbaud ou a Paul Valéry, de quem era leitor e tradutor. Acreditamos que a dedicatória, omitida em várias edições, como nas brasileiras, por exemplo, deixe entrever quais eram seus muitos e múltiplos interlocutores.

Ao dizer que, durante alguns meses, pôs-se no ambiente de *Don Segundo*, embora não o descrevesse tanto, Ricardo mostra outro tipo de diálogo que teve com os *amigos domadores, reseros e paisanos* de seus pagos. A experiência obtida durante meses junto aos peões da estância de seus pais foi extremamente fecunda, pois as descrições que fez da vida campeira não soam artificiais, e isto é avalizado pelo próprio Ramón Cisneros, citado na dedicatória, e em conversa com Adelina del Carril. Essa aproximação com a vida campeira contraria, em parte, o que diz Antonio Candido a respeito da deformação da linguagem do homem culto e supostamente superior nas obras regionalistas, pois o narrador de *Don Segundo Sombra* é Fabio Cáceres, já letrado, rememorando sua passagem de guaxo a *gaucho*.

Como o emissor em *Don Segundo* é, ele mesmo, um homem originalmente pobre cuja trajetória termina ao tornar-se *de posição social mais elevada*, esse “estado ideal de dicionário” não existe. O homem rural pobre aqui não é objeto de contemplação, mas o dono da história, como no caso do guaxo Zacaria, de Barbosa Lessa. E, no caso de Fabio, existe dúvida em relação à superioridade quando ele se descobre herdeiro: “Realicé que era un chico, um guacho desamparado, y que de golpe perdía algo a lo cual había vivido aferrado”. (GÜRALDES, 1997a, p. 205)

E ainda:

Parece mentira; en lugar de alegrarme por las riquezas que me caían de manos del destino, me entristecía por las pobrezaas que iba a dejar. ¿Por qué? Porque detrás de ellas estaban todos mis recuerdos de resero vagabundo y, más arriba, esa indefinida voluntad de andar, que es como una sed de camino y un ansia de posesión, cada día aumentada, de mundo. (p. 207-208)

O destino do verdadeiro gaúcho é a errância, o eterno trânsito em busca de novas tropilhas selvagens, pois *pagos son patria chica*, a verdadeira casa é o mundo, a ponto de Fabio pensar que deixará de ser gaúcho ao optar pela propriedade: “- *Es verdad que ya no soy el de siempre y que esos malditos pesos van a desmentir mi vida de paisano?*” Ao que responde Don Segundo, sempre sábio: “- *Mirá, si sos gaúcho en deveras, no has de mudar, porque, andequiera que vayas, irás con tu alma por delante, como madrina’e tropilla*”. (p. 209-210)

O ato de buscar as sombras de Don Segundo nada mais é do que recuperar a memória do texto na prosa güiraldiana. É buscar em suas memórias, na sua biblioteca intelectual a nostalgia de sua vida campeira/verdadeira, para assim recompor seu percurso de argentino, após “ter”/viver todas as nacionalidades. É também recriar a argentinidade após *Facundo*, após *Martín Fierro*, de fora para dentro, só após ter sido tudo o que poderia ser, antes de ser *gaúcho* e guaxo. Sua aldeia era o mundo: de Paris, umbigo do mundo à estância de seu pai, em San Antonio de Areco, interior argentino. Cavalga, pinta e escreve em *La Porteña*; dança o tango, declama e escreve em Montmartre. Nada mais transcriador e transgressor que um *gaúcho* em terras européias. Nada mais regional nada mais cosmopolita. Buscando a identidade local depois de viver o pertencimento no alheio e encontrar o próprio no alheio, eis o que fez Güiraldes, alternando o íntegro no difuso; o manifesto, a identidade e o processo nacional no romance reconfigurador de suas próprias paisagens internas. *Don Segundo* e todas as suas sombras/memórias são a *recherche du temps perdu* de Güiraldes e, sem querer, do argentino e do latino-americano, sempre *aislados* de si mesmos, porque sempre no entre-lugar Europa-América.

Assim, podemos dizer que Güiraldes se dispersou antes, e às suas memórias, para disseminar seu texto<sup>45</sup> e formar a memória contida em *Don Segundo*, tornando o leitor dessa memória mais uma sombra de sua infinita paisagem campeira.

### 3.4 *Don Segundo Sombra* entre nós, os guaxos

A identidade, tanto a nacional como uma mais ampla, cultural, atingida em *Don Segundo Sombra* ultrapassou fronteiras latino-americanas, tendo sido apropriada não apenas por argentinos, mas por uruguaio e sul-rio-grandenses, todos eles povos com forte tradição pampeana. No Brasil, *Don Segundo Sombra* chega através da tradução do escritor-crítico Augusto Meyer. Essa tradução pode ter possibilitado a apreensão de uma identidade *gaucha* pelos intelectuais gaúchos brasileiros – entre eles Barbosa Lessa como leitor – fundamental no processo identitário sul-rio-grandense, bem como sua compreensão pelos “outros” brasileiros.

Como a obra foi concebida por Güiraldes em um espanhol campeiro, repleto de localismos, num verdadeiro dialeto *gaucho*, o trabalho de tradução que foi feito transcendeu o de transpor expressões do espanhol ao português. Meyer realizou uma verdadeira “transcrição”<sup>46</sup>, recompondo todo o percurso de Güiraldes na construção da

---

<sup>45</sup> Quando aqui se pensa no texto integral de Güiraldes, remetemo-nos à sua obra completa. *El cencerro de cristal, Cuentos de muerte y de sangre, Raucha, Rosaura, Xaimaca* e, postumamente, *Poemas solitários, Poemas místicos, El Sendero, El libro bravo e Pampa* não são aqui examinados propositalmente, por acreditarmos que *Don Segundo Sombra* os reúna a todos e não apenas os contemple e ultrapasse.

<sup>46</sup> Ao procurar resolver a teoria da tradução criativa de Roman Jakobson e a de Walter Benjamin, o poeta, teórico, crítico e tradutor brasileiro Haroldo de Campos reinterpreta o conceito de língua pura de Benjamin mediante a noção de função poética de Jakobson, criando, assim, aquilo que chamou *transposição criativa*. Dessa forma, Campos considera a tradução um ato transcriador, ou seja, propõe que tanto a obra dita original tem origem no processo criativo quanto a obra traduzida, pois a obra traduzida corre paralela à original e não por baixo ou com qualquer grau de inferioridade. Para o autor, se o poeta é um *fingidor* o tradutor seria um *transfingidor*, numa paródia a Fernando Pessoa. Esse conceito está definido no texto *Tradução e reconfiguração do imaginário: o tradutor como transfingidor* (1991), já um verdadeiro clássico entre os estudos de tradução no Brasil. Para esse autor no texto, a tradução opera graças a um deslocamento reconfigurador, sendo a tradução sempre uma representação. E mais, a tradução estaria muito próxima da recepção. Por isso, para Campos, “o tradutor é um leitorautor, no extremo um ‘traidor’ ou um ‘usurpador’”, por tirar o privilégio da unicidade da obra, sua autenticidade, sua autoridade (p. 25). Para o autor, nessa linha, usurpar é necessário e, para ele, “nada mais oportuno, então, no momento em que se desmistifica a ‘ideologia da fidelidade’, a idéia servil da tradução-cópia, do que repensar a própria tradução enquanto fantasia, enquanto ficção”. (p. 27).

---

identidade através da língua, da paisagem e da reconfiguração de um imaginário regional.

Apesar de muitos dos leitores no Rio Grande do Sul, certamente entre eles Barbosa Lessa, terem lido o romance em língua espanhola, o trabalho de Augusto Meyer como tradutor propiciou a disseminação desse sentimento de pertencimento, possibilitando assim, a transferência dessa identidade comum ao público a que se dirigia. Nesse sentido, o próprio Güiraldes faz comentários sobre suas escolhas acerca do vocabulário *gaucho* utilizado:

Nuestra pampa tiene un vocabulario especial nacido de la necesidad de crear nuevos vocablos y ellos son tan correctos – digo – necesarios como el que más. Cosas nuevas traen nombres nuevos, y tantos instrumentos diversos, objetos que nos vienen de los indios, han necesitado la aceptación del vocablo con que ellos lo designaban. Éste se ha ido transformando hasta tomar el aspecto o color general de la lengua castellana, hasta el punto que muchos de ellos pudieron ser atribuidos a un origen falso y se les crea originarios de una raíz latina o griega. [...] Con el vocabulario ‘gaucho’, digamos, puedo pues hacer una obra tan pura de estilo como la más castiza [...] El estilo de las camperas debe ser llano como la pampa. Su lectura debe ser clara, serena desde la primera hasta la última palabra, de modo de dejar una impresión tranquila como es todo allí. Hechos que se forman desaparecen ante la inestabilidad de su propia grandeza. (1962, p. 722)

Ao justificar dessa forma suas escolhas semânticas e gramaticais, Ricardo Güiraldes estabelece a criação própria de um dialeto *gaucho*, bem como suas opções lingüísticas no tratamento dado às personagens, o que terá de ser transcrito pelos tradutores brasileiros.

### 3.4.1 A “doma” de *Don Segundo Sombra*: de Augusto Meyer a Aldyr Schlee

Com la salida del sol, vino el fresco que nos trajo una alegría ávida de traducirse en movimiento.

Ricardo Güiraldes (1997a)

Com a saída do sol veio o frescor, que nos trouxe uma alegria ávida em traduzir-se em movimento.

Ricardo Güiraldes, traduzido por Augusto Meyer com revisão de Aldyr Schlee (1997b)

*Don Segundo Sombra* foi publicado para o português pela primeira vez em 1952, vinte e seis anos após sua publicação na Argentina. O único tradutor, nas diferentes reedições que foram feitas (1952, 1981, 1997), foi Augusto Meyer. Entretanto, na última edição, em que o texto foi revisado por Aldyr Schlee, percebem-se algumas modificações desde as primeiras páginas do texto:

*Don Fabio me mostró el gallinero, me dio una **torta**, me regaló un durazno y me sacó por el campo en ‘sulky’ para mirar las vacas y las yeguas.* (GÜIRALDES, 1997, p. 2, grifo nosso)

*Dom Fábio mostrou-me o galinheiro, deu-me uma **torta**, presenteou-me com um pêsego e levou-me pelo campo, de aranha, para olhar as vacas e as éguas.* (GÜIRALDES, 1981, p. 2)

*Dom Fábio mostrou-me o galinheiro, deu-me um **pastel**, presenteou-me com um pêsego e levou-me pelo campo, de aranha<sup>47</sup>, para olhar as vacas e as éguas.* (GÜIRALDES, 1997b, p. 13)

Na primeira transcrição, temos a edição crítica em espanhol, com a qual várias outras edições foram confrontadas em relação aos manuscritos e edições revisadas por Güiraldes. Já a segunda transcrição é a da edição de 1981, com a tradução de Augusto Meyer. Já na terceira, mesmo permanecendo o tradutor, há a interferência sensível do revisor Aldyr Schlee, que substituiu a palavra **torta** original por **pastel**, adicionando, ainda, uma explicação ao termo “aranha”, muito comum na época na região fronteiriça do sul do Brasil e que não havia na edição anterior.

---

<sup>47</sup> Neste ponto, o tradutor inseriu um asterisco para explicar o termo “aranha”, muito comum na região da fronteira: “*Trata-se de um carro leve de dois lugares e rodas altas, puxado por um cavalo, muito comum na campanha, onde é chamado geralmente de sulque.*” (GÜIRALDES, 1997b, p. 13)

É um pequeno exemplo do tipo de discrepância que pode ser encontrado em diferentes edições, de acordo com a existência de um revisor ou não. Foram percebidas algumas outras mudanças numa análise ainda muito superficial e limitada, que poderá ser aprofundada futuramente em um trabalho mais específico que contemple mais de perto as questões dessas traduções específicas. Mas já se coloca a questão: por que Schlee alterou significados tão simples, pelo menos aparentemente? Tem a revisão alterado de forma efetiva o conteúdo ou a aceção mais global do texto güiraldiano, ou são apenas momentos muito específicos como este? Quais as suas soluções como tradutor e quais as suas críticas à tradução de Augusto Meyer, a ponto de ter alterado o texto da tradução “original” em várias passagens? São questionamentos que podem e devem ser feitos em relação à edição com revisão, pois Schlee acaba por se configurar, dependendo de sua atuação, num segundo tradutor, ou melhor, transcriador. Nesse sentido, poderíamos pensar que, de fato, foi *Don Segundo* traduzido duas vezes para o português.

Se Meyer (1971), em seus escritos críticos, fala da tradução referindo-se a T. S. Elliot, dizendo que “*a genuína poesia pode ser sentida e transmitida sem a perfeita compreensão do conteúdo*”, seu revisor, ao traduzir *Facundo*<sup>48</sup> e estabelecer seus critérios de tradução, defende que se deve:

- 1º - Redimensionar a forma geral do texto [...].
- 2º - Manter fidelidade ao modelo de construção vigorante em 1845 [...].
- 3º - Respeitar os traços característicos do estilo do autor, suas marcas pessoais, suas preferências e até defeitos; preservar os regionalismos, modismos e arcaísmos, traduzindo-os quando dicionarizados, ou explicando-os em notas de rodapé.
- 4º - Reproduzir na forma original [...].
- 5º - Incluir palavras de referência ou partículas de transição necessárias ao entendimento do texto.
- 6º - Corrigir defeitos de concordância e de construção do período capazes de comprometer sua clareza. (SCHLEE, 1996, p. XXV – XXVI).

Apesar da preocupação prática de Schlee – tratando o texto literário com aspectos técnicos da tradução – em relação à preservação da obra original, é necessário lembrar que *Facundo* foi escrito em 1845 e que sua primeira tradução para o português foi feita cerca de 150 anos depois. Mesmo com essa objetividade em vista, Schlee afirma que:

---

<sup>48</sup> Aldyr Schlee é o tradutor, para o português, de *Facundo: civilização e barbárie no pampa argentino*. Na apresentação à edição, explica sua prática tradutória. (SCHLEE, 1996)



É preciso domar o Facundo da imaginação e do sonho de Sarmiento, decifrá-lo, interpretá-lo, reacender-lhe o revigorante sopro de vida para que assoma por aqui, tanto tempo depois, tão velho como sempre mas tão novo como nunca, a nos dizer como somos nós. Domar Facundo é como recompor um espelho no qual Sarmiento pretendeu refletir sua época e em cujo estilhaçamento aprisiona o leitor. Nós, que sabemos pouco de nós mesmos e nada dos outros, talvez tenhamos oportunidade de encontrar na recomposição desse espelho a nossa própria cara, ou de fazer uma boa e profunda reflexão sobre ela. (p. X)

Apesar de ser a reflexão de um tradutor sobre um texto inteiramente traduzido por ele e que não é o objeto desta indagação, pensamos que as palavras de Schlee cabem perfeitamente à revisão que faz da tradução de *Don Segundo*. O *gaucho Facundo* que Schlee transcreveu também é sombra, na medida em que é um representante da antiga “cauda” pampeana.

Assim como *Facundo* deve ser domado para que se capte seu sentido, seja inicial seja duradouro, *Don Segundo Sombra* também deve ser recuperado em toda a sua quantidade de aspectos multifacetados, pois a cada leitura, como pontua Jacques Derrida, ou mesmo Benjamin, a obra pode ter nova interpretação e sobreviver ao autor, e ao momento primeiro de sua constituição. O *Don Segundo Sombra* traduzido por Augusto Meyer e o revisado por Aldyr Schlee não são os mesmos, porque passaram por domas distintas, em tempos distintos. As preocupações de Meyer, que antes de tradutor era um escritor-crítico, com certeza eram diferentes das de Schlee, um tradutor por excelência. A doma de 1952 tem critérios muito diferentes da de 1997.

Dentro de uma perspectiva iniciada no século XIX por pensadores latino-americanos, de que o continente estaria cindido pela dicotomia civilização *versus* barbárie, a personagem carregada de sabedoria que é *Don Segundo* seria o marco que reúne a cultura campeira com a tradição dos povos rurais típicos das paisagens do *Pampa* e, ao mesmo tempo, representaria a negação do barbarismo creditado ao *gaucho*. Se essa figura sintetiza a identidade *gaucha*, ela ultrapassa fronteiras latino-americanas, podendo ser apropriada não apenas por argentinos, mas por uruguaios e sul-rio-grandenses também, já que se consideram todos como “platinos”.

Essa seria, então, uma identidade cultural, agregadora de diferentes “nacionalidades” latino-americanas. No caso do Rio Grande do Sul, *Don Segundo*

*Sombra* é aproximado pela tradução feita por Augusto Meyer. A tradução de Meyer para a obra de Güiraldes já foi muito criticada, mas é a única existente e, além disso, teve o papel fundamental de difundir o romance para o público brasileiro. Podemos dizer, então, que a tradução de Meyer possibilitou a apreensão dessa identidade *gaúcha* pelos gaúchos, brasileiros sul-rio-grandenses, fundamental no processo de construção identitária que no Rio Grande do Sul se verifica.

As soluções de Augusto Meyer como tradutor têm de ser avaliadas dentro desse processo datado que disseminou um sentimento de pertencimento, possibilitando, assim, a transferência dessa identidade comum ao público a que se dirigia. Através da entrada dessa obra literária via tradução, no Rio Grande do Sul e mesmo no Brasil, a literatura encontrou a história local e acabou por auxiliar no processo identitário que ultrapassava as fronteiras nacionais e lingüísticas.

Como já citado anteriormente, é necessário examinar o que, na revisão de Schlee, transformou, reconfigurou, auxiliou ou prejudicou a apreensão da obra pelo público rio-grandense e brasileiro, pois não se trata de apenas ver os sul-rio-grandenses “atingidos” por essa tradução, mas também observar como os “outros” brasileiros puderam perceber e identificar o gaúcho através da reconfiguração de Meyer-Schlee.

Mais uma vez, percebe-se que a tradução não tem apenas um fim, ou um resultado previsível; ela pode também ter impacto social. Pois se sul-rio-grandenses receberam a tradução de Meyer, outros brasileiros, que não os gaúchos, também a receberam, e muito provavelmente a “traduziram” de forma diferente que os sul-rio-grandenses como leitores. Portanto, trata-se não apenas de uma reconfiguração de imaginários entre Argentina e Rio Grande do Sul, mas também entre gaúchos e outros brasileiros.

Podemos, ainda, pensar numa outra hipótese em relação à tradução de Meyer para *Don Segundo*: até que ponto a recepção desta obra a partir de sua reconfiguração criou uma identidade sul-rio-grandense/gaúcha para os outros brasileiros diferente da produzida pela recepção que teve no Rio Grande do Sul. Teria o sul-rio-grandense, neste período pós-Estado Novo sido resgatado por Meyer, após as críticas contundentes aos gaúchos feitas por intelectuais como Silvio Romero? São muitas as possibilidades

de recepção da tradução de *Don Segundo* não só no Rio Grande do Sul, mas em todo o Brasil.

A tradução pôde ser vista como um pouco “selvagem”, desafiando o tradutor em suas múltiplas facetas. A tarefa do tradutor, ao recriar uma obra com tal efeito e significado para um povo, é maior, ainda mais quando envolve uma comunidade vizinha, em que muitos dos sentidos são próximos e constitutivos da própria história e identidade do Rio Grande do Sul. Nesse caso, a fronteira geográfica pode ser aproximada, dilatada ou abolida pela qualidade da reconfiguração/transcrição que a identidade em questão sofre.

A doma/tradução é, antes de tudo, a aproximação de dois mundos vizinhos afastados pelo embate da história. E como na literatura as fronteiras nacionais não são o mais importante, o que fica é a comunidade de sentidos. Se a literatura é fruto do sonho do escritor, como nos diz Sábato, as nações são “comunidades imaginadas”.

#### 4 BARBOSA LESSA: UM ERUDITO DA CULTURA POPULAR

O artífice multifacetado da cultura Luiz Carlos Barbosa Lessa será examinado não na sua integralidade, como muito merece, mas principalmente<sup>49</sup> em sua atividade de escritor – com destaque para algumas obras específicas, em especial *Os Guaxos*, talvez a mais obscurecida por sua veia tradicionalista, menos observada por público e crítica e, quiçá, a mais cara ao próprio Lessa.

Esse “esquecimento” do autor que se fundiu com sua obra – veja-se a canção *Negrinho do Pastoreio*, muitas vezes considerada como de “domínio público” – desagradava a Lessa. Isso mostra que ele deve ter sido tão assimilado pela cultura sul-rio-grandense, que com ela foi confundido. Sua introjeção no imaginário dos seus conterrâneos de afetos e afinidades eletivas, ultrapassa em muito um suposto horizonte tradicionalista; o escritor, ele mesmo, tornou-se símbolo da tradição regional.

Entretanto, essa “digestão” da obra de Barbosa Lessa nem sempre foi feita de maneira consciente, tendo o autor muitas vezes sido visto apenas em sua participação como ideólogo do Movimento Tradicionalista Gaúcho<sup>50</sup>, sem que sua habilidade de contador de histórias<sup>51</sup> fosse levada em conta.

Em sua produtiva, porém pouco valorizada carreira de escritor, Barbosa Lessa nem sempre encontrou a acolhida merecida, especialmente no Rio Grande do Sul. O preconceito de uma cultura acadêmica no estado, somado à crítica hermética da universidade, não foi capaz de perceber um intelectual múltiplo, mais comprometido com o público e com um certo pendor pedagógico – como bem explicita em sua entrevista a Luis Augusto Fischer (IEL, 2000, p. 17-26) – do que com orientações teóricas apriorísticas.

---

<sup>49</sup> A produção literária de Barbosa Lessa é nosso foco, o que não impede que o restante de sua imensa produção artística aflore em algumas passagens em que achemos adequado.

<sup>50</sup> Faz-se necessário aqui explicitar que, para o MTG, Barbosa Lessa é um verdadeiro “pai fundador”, no que se une a João Carlos Paixão Cortes e a Glaucus Saraiva. Entretanto, para o tipo de análise que ora se faz, essa ligação apenas não dá conta de um universo artístico maior atingido pelo escritor.

<sup>51</sup> O termo “contador de histórias” é aqui utilizado com o fim de marcar a via da oralidade empregada por Barbosa Lessa em seus escritos, numa clara filiação à tradição de Simões Lopes Neto. Essa percepção em nada desmerece o perfil de contador de causos, muito mais próximo à cultura popular que uma postura mais refinada em termos lingüísticos.

A literatura “de raiz” feita por Barbosa Lessa, ainda que fruto, muitas das vezes, de uma minuciosa e ampla pesquisa às fontes, parecia nele irromper de supetão, fazendo-o autor converter-se quase em um intermediário entre a entidade imaterial de uma “cultura gaúcha” e o público leitor, mesmo que existissem visões desabonadoras a lhe atribuírem falsos títulos, como o de “dublê de autor” (SARMATZ, 2000, p. 11).

Humanista de primeira ordem, o rótulo de regionalista não lhe agradava e o de tradicionalista não deixava antever a amplitude de sua obra. Sua maior contribuição está justamente na sua erudição em relação à cultura popular regional, não apenas a sul-rio-grandense, mas do Brasil em sua totalidade e das regiões circunvizinhas – o que se atesta pela quantidade de publicações, em forma de música, prosa e poesia, compiladas, selecionadas e de sua autoria.

Entretanto, o regionalismo latente da maioria de suas obras não o tornou um escravo da tradição, até porque a sabia em grande parte inventada, mesmo por ele e seus parceiros do Movimento Tradicionalista. Além disso, Lessa nunca defendeu uma suposta superioridade rio-grandense face à integridade brasileira; para ele, e isso está explicitado em sua tese *O Sentido e o Valor do Tradicionalismo* (1954), a necessidade da tradição dizia mais respeito à manutenção de valores tradicionais em uma sociedade decadente, como forma de sobrevivência cultural, que à negação de outras culturas brasileiras ou platinas, para ficar apenas em nossas fronteiras do Cone Sul.

O regionalismo que Lessa buscava ia, portanto, muito além das fronteiras do Rio Grande do Sul. A tradição lhe interessava como suporte ao regionalismo de uma zona mais vasta culturalmente do que a sua pequena comarca cultural de origem<sup>52</sup>. O Cone Sul, por sua vez, como região de irmandade sócio-cultural, fica extremamente evidenciado em sua importância em vários de seus trabalhos mais recentes, a exemplo de *Era de Aré* (1993), e na pesquisa não publicada sobre o *Círculo do Cevador*<sup>53</sup>, que trata da cultura do chimarrão em toda essa grande região.

---

<sup>52</sup> O termo comarca cultural, de autoria de Angel Rama, é aqui empregado, logicamente, de forma adaptada. Ao se pensar em comarca cultural para o regionalismo de Barbosa Lessa, a orientação dessa “pequena comarca cultural” diria respeito ao Rio Grande do Sul apenas, e não à grande comarca pampeana detectada por Rama.

<sup>53</sup> O contato com essa “idéia” de Lessa ocorreu em minha pesquisa às fontes do Acervo Barbosa Lessa, em Camaquã. O material citado encontra-se na pasta 3.3.1. do Acervo, na qual ele trabalha muito a noção do “Círculo da Tradição Gaúcha” “como área prioritária no fortalecimento e congraçamento das

Em suas andanças com o “Ermão” Paixão Côrtes, Lessa procurou conhecer no início da década de 1950, a cultura e o folclore específicos do interior argentino, do Uruguai, da Bolívia e dos vizinhos latino-americanos, a fim de reconstruir o mosaico das culturas gaúchas platinas dentro de uma perspectiva maior latino-americana. Dessa maneira, pôde reunir boa parte do legado tradicional popular das comarcas pampeana e andina.

Dessa verdadeira “arqueologia cultural” feita em relação ao folclore e aos usos e costumes indígenas e populares do Cone Sul surgiram, em co-autoria com Paixão Côrtes, o *Manual de Danças Gaúchas*, publicado já em 1956, e *Danças e Andanças da Tradição Gaúcha*, de 1975. É importante ressaltar aqui que a viagem empreendida a partir de dezembro de 1952 pelos dois autores pelo continente sul-americano teve como intuito desvendar uma cultura popular – as músicas e as danças sul-americanas, como as lidas campeiras e a relação com a comida e o chimarrão – com o objetivo final de dar forma à “tradição” gaúcha que ali estava sendo gestada e que mais tarde passaria a estar no seio do tradicionalismo.

Esse foi um caso típico de reinvenção de tradições, mais do que de mera recuperação, até porque toda a América, e não apenas a região platina, desde seu surgimento como continente colonizado, passa por inúmeras invenções<sup>54</sup>. O depoimento de Barbosa Lessa no disco da *Coleção Palavra* mostra como o contato com as culturas andinas foi fundamental à construção dessas idéias tradicionalistas que seriam “implantadas” no Rio Grande do Sul pela divulgação tradicionalista de Barbosa Lessa e Paixão Côrtes.

Se o gênero gauchesco é um uso letrado que se faz da cultura popular, como pontuou Josefina Ludmer em seu estudo clássico sobre o tema (1988), o gaúcho “renascentista”<sup>55</sup>, ou para usar um termo mais atual, o gaúcho multimídia cosmopolita Luiz Carlos Barbosa Lessa foi, mais do que tudo o que já se disse sobre ele, um grande

---

*tradições autóctones americanas, tendo por elemento em comum o ritual guarani do chimarrão e como objetivo maior a fraternidade universal*”. Essa afirmação faz parte de sua tese defendida no 3º Congresso Tradicionalista do RS e ficou conhecida como “o círculo do cevador”.

<sup>54</sup> A noção de invenção da América é o mote de Edmundo O’Gorman (1992) em sua análise sobre a fundação desse continente mestiço.

<sup>55</sup> O termo “renascentista” foi atribuído a Barbosa Lessa pelo organizador de sua antologia musical, *Barbosa Lessa 50 anos de música*, Juarez Fonseca, na apresentação do CD, de outubro de 2001.

erudito da cultura popular, ao traduzir essa cultura popular ao mundo letrado de forma extremamente enraizada na oralidade.

Parodiando a crítica de Paul Groussac a Ricardo Güiraldes, poderíamos dizer, de forma literal e também figurada, que Barbosa Lessa, ao contrário de seu colega argentino, sendo o homem contemporâneo e até mesmo vanguardista que era, não usava *smoking* e tampouco chiripá: sua necessidade de tradicionalismo não era explicitada, mas interiorizada. O contato com essa postura gaudéria fica explícito em seus escritos, não em uma suposta atitude pública de “galpão”.

Longe do tipo de inserção social aristocrática da qual fazia parte Ricardo Güiraldes, Barbosa Lessa também não adotava o estilo “tradicionalista” em suas vestes e aparições, mas carregava consigo, internamente, a marca do telurismo. Não necessitando de rótulos, o escritor Lessa viveu intensamente os seus mais de cinquenta anos de intelectual universalista.

Avesso a manifestações exibicionistas, adotou durante sua vida uma postura de discreta rebeldia e, em sua silenciosa resistência, não aderiu à máquina cultural que tanto o provocou, tanto no Rio Grande do Sul como em São Paulo, cidade em que viveu e produziu por duas décadas: “*Para tudo dou o mesmo valor e procuro fazer da melhor maneira possível.*” (2000, p. 23).

Esta percepção da “igualdade” parece ter tido origem no ambiente social em que Barbosa Lessa se formou. Sobre sua cidade natal, Piratini, conta que tanto fazendeiros elegantes como advogados e médicos andavam lado a lado, na rua, com os peões de estância. Na hora em que se contavam os causos, todos tinham o mesmo espaço à roda. Para ele, é esse tipo de peculiaridade que marcará muito a sua vida e o fará perceber as diferenças impostas pela capital, Porto Alegre, onde os lugares de cada um estão menos definidos e nem todos têm o mesmo valor.

Estimulado pelo irmão mais velho<sup>56</sup> e mirando-se no exemplo vivo do Negro Donato, domador e contador de causos da estância paterna, Barbosa Lessa foi tomando

---

<sup>56</sup> O Dr. Paulo Lessa, jurista aposentado.

a linha narrativa de Simões Lopes Neto, fazendo-se seu mais fiel herdeiro<sup>57</sup>, ao acolher, entre seus inúmeros achados, toda uma geração perdida da literatura gaúcha<sup>58</sup>, a oralidade e a história dos vencidos do Rio Grande do Sul e da região platina como um todo, um dos grandes diferenciais de sua obra. Barbosa Lessa, ao escrever literatura gauchesca, não precisou adotar um discurso machista, racista ou elitista. Pelo contrário, em sua obra destaca-se uma opção muito consciente pela inclusão da massa humana anteriormente desvalida não só pela história e pela historiografia, mas também pela ficção.

A literatura proposta por Barbosa Lessa em mais de cinquenta anos de produção intelectual foi, por isso, posta às margens da “alta literatura”. Em atual processo de resgate, com o início da edição de sua obra completa<sup>59</sup>, entre inéditos e textos esgotados nas editoras, o autor estava muito mais comprometido com a percepção de valores nativistas de ordem popular e folclórica do que com vãos eurocêntricos; sua preocupação parecia ser muito mais com a informação e a clareza que com um estilo rebuscado.

A necessidade de revisão da cultura rio-grandense do ponto de vista acadêmico passa, necessariamente, pela inclusão desse tipo de literatura, muitas vezes desqualificada pelo seu conteúdo independente do gosto universitário. Eduardo Coutinho insiste nisso quando se remete à importância da Literatura Comparada na América Latina:

---

<sup>57</sup> Esta assertiva é do poeta Armino Trevisan, patrono da Feira do Livro de Porto Alegre do ano de 2002, ao abrir o *Painel Barbosa Lessa* no mesmo evento.

<sup>58</sup> Esta afirmação é retirada da assertiva do próprio Lessa, que no posfácio da 3ª edição de *Os Guaxos*, de 1984, diz que “... a bibliografia sul-rio-grandense havia dado um salto diretamente aos anos 40, sem ter deixado um registro – ainda que imperfeito – sobre a sócio-economia gaúcha anterior ao aparecimento das modernas técnicas da pecuária, do automóvel, da agricultura extensiva. E me atrevi a escrever este romance, que no mínimo poderia ter o mérito de permitir confronto e análise entre diferentes períodos de evolução da nossa sociedade pastoril.” (p. 195)

<sup>59</sup> O lançamento da caixa com a primeira fase das *Obras Completas de Barbosa Lessa* e uma mostra retrospectiva de sua vida e obra ocorreram no dia 13 de dezembro de 2005, data em que ele estaria completando 76 anos de vida, no Auditório Barbosa Lessa, do Centro de Cultura Erico Verissimo, financiado pela Copesul, de quem sempre foi colaborador em publicações sobre o Rio Grande do Sul, e por iniciativa de sua última editora, a Alcance. Constam da caixa as reedições de *Histórias para Sorrir*, *Garibaldi Farroupinha*, *São Miguel da Humanidade*, *Os Guaxos* e os inéditos *Antologia Pessoal e Prezado Amigo Fulano*, com cinquenta anos de correspondência. Em clima festivo, a cerimônia teve a participação de autoridades locais, do parceiro de tradicionalismo Paixão Côrtes, da família Lessa e de seu editor, com direito a depoimentos emocionados e apresentação de algumas de suas músicas e poemas pelo grupo Serrote Preto.



Mencione-se, ainda, no caso das abordagens interdisciplinares cada vez mais freqüentes na Literatura Comparada, a necessidade de inclusão de uma ampla gama de elementos, que, pelo seu cunho folclórico, ou popular, foram mantidos à margem até bem pouco. (2003, p. 27)

Nesse caso específico, é isso que ocorre. A literatura empenhada de Barbosa Lessa alcança, muitas vezes, a noção de transculturação narrativa desenvolvida por Ángel Rama – a partir da formulação de Fernando Ortiz – ; isso ocorre quando ele recorre a elementos nativos e, através de sua leitura, os transforma em artefato literário com novo sentido, como faz em *Rodeio dos Ventos*, uma “*síntese fantástica do Rio Grande do Sul*”, por exemplo (LESSA, 1978).

Mais que um apanhado de mitos e cosmogonias indígenas mesclados à história “branca” já miscigenada do Rio Grande do Sul, fica evidente em sua obra a incansável pesquisa e a vontade de unir as “pontas” da memória sul-rio-grandense e, por que não, a platina, separadas pela historiografia de cunho tradicional.

Partindo de um verdadeiro *Genesis* indígena, Barbosa Lessa retoma a formação de todo o território do Rio Grande do Sul através de um vasto e riquíssimo arsenal da cultura oral nativa, abrindo a pré-história “gaúcha” aos seus primeiros povoadores e falando desde seu ponto de vista até chegar aos causos e lendas populares e às querelas em torno da palavra gaúcho. Essa obra dá bem uma dimensão da preocupação de Lessa com as raízes do seu povo, bem como da sua preocupação de não ser excludente em sua busca identitária. Ao incluir todos os povoadores do sul da América do Sul e dar-lhes voz, o autor confere à sua obra, mais uma vez, a sua visão humanista e integradora e, por que não, transculturada, pois ele relê a tradição nativa desde seu referencial aglutinador.

Essa percepção fica explícita em sua obra e em sua correspondência pessoal. Na tentativa de dar valor a todos os “fundadores” da cultura regional como um todo, Barbosa Lessa insiste na importância dos contadores de causos em inúmeras entrevistas e escritos. A figura mais recorrente é a do Negro Donato. O Negro Donato é muito representativo, pois deixa perceber toda uma simbologia a ser referida em sua obra literária. Esses tipos “fundadores” do povo rio-grandense estão presentes nas obras de Barbosa Lessa porque igualmente presentes em sua vida desde a mais tenra infância.

O Negro Donato, por exemplo, é uma figura ímpar: além de ser um domador de estância, serve como inspiração para o tipo gaúcho, por ser ainda um grande contador de histórias, de causos, ouvidos pelo menino Luiz Carlos, à maneira de Segundo Ramírez, personagem real, anterior ao ícone de *Don Segundo Sombra*.

Ao chegar à capital, Porto Alegre, “moço do interior” – como ele mesmo se intitula –, Luiz Carlos sentiu-se desterrado, “fora do lugar”. Porto Alegre não tinha, como Piratini, um lugar certo para cada um e para cada coisa. Se na cidade natal todos se conheciam, eram próximos e ocupavam seus lugares respectivos, isso, em Porto Alegre, não ocorria. Essa indefinição deixou o rapaz perdido. Além disso, chama a atenção o desconsolo de Barbosa Lessa face à recepção que obteve na capital: uma sensação de marginalidade, de deslocamento, de desprestígio face sua origem “guasca”. Conforme correspondência em seu acervo:

Aos 15 anos, mudança para Porto Alegre, na casa de uma tia, para estudar no Ginásio Júlio de Castilhos. Logo à chegada, indagação de onde ficava o monumento a Bento Gonçalves (no bairro Azenha); praticamente ninguém sabia informar; finalmente descobre e faz o juramento de não deixá-lo (o general farroupilha) tão esquecido assim. – Consciência de que integrava uma minoria cultural e socialmente marginalizada, ao lado do negro, da prostituta e do homossexual: o ‘moço do interior’. (Sergio Buarque de Holanda explica esse preconceito por parte do ‘homem culto do litoral’ – e Porto Alegre é litoral).”<sup>60</sup>

Esse tipo de declaração de Barbosa Lessa se soma a outras que foram examinadas, como a correspondência que manteve com um mestrando em Antropologia e uma doutoranda em Literatura. Essas duas cartas, onde aparecem temas tabus como uma certa postura tradicionalista face ao negro, a suposta superioridade gaúcha e o descaso da capital em relação à produção cultural interiorana – no que se apóia em Sergio Buarque de Hollanda para se justificar –, expõem-no cada vez mais como um escritor preocupado com as questões regionais, pelas noções suscitadas pelo tradicionalismo que ajudou a trazer à baila. Também demonstram um intelectual humanizado e aberto num sentido que até o distancia, muitas das vezes, de uma certa dose de hermetismo que adotaram muitos dos seguidores do tradicionalismo.

---

<sup>60</sup> Este é um excerto retirado de correspondência ao amigo Baleeiro, tradicionalista de Francisco Beltrão, em 11 de abril de 1993, em que faz uma breve autobiografia a ser apresentada antes de uma palestra no Congresso Tradicionalista do Paraná, em agosto do mesmo ano. Segundo o próprio Barbosa Lessa, tratava-se de “*Barbosa Lessa segundo ele mesmo*”. Material constante da pasta 9.2.4. do *Acervo Barbosa Lessa*, em Camaquã.

Em carta ao mestrando em Antropologia, que o questiona sobre o reacionarismo dos Centros de Tradições Gaúchas e sobre uma postura racista supostamente existente nos mesmos, Barbosa Lessa responde: “*Por vários motivos, há muitos anos não convivo com a prática dos CTGs.*”<sup>61</sup> E segue analisando essa postura divisionista e excludente de alguns centros, ainda que de forma muito discreta e sem maiores aprofundamentos na questão. Se o tradicionalismo sufocou a tradição e os CTGs transformaram a tradição em algo estanque, o estudo da correspondência de Barbosa Lessa demonstra que ele não se furtou a essas temáticas, bem como sua obra denota que ele foi extremamente contemporâneo.

Ao se identificar com as questões regionais e tradicionais do Rio Grande do Sul e de todo o Cone Sul, parece-nos que Barbosa Lessa, ainda que sem romper com o tradicionalismo, em muito se distanciou da instituição que foi feita de sua criação. Como um bom pai, nunca o renegou, mas não aceitou as imobilidades impostas por uma cultura que se tornou fechada e muito distante da sua mente sempre aberta ao diálogo e a novas incursões dentro da cultura regional, pois, como grande pesquisador e “reinventor” de tradições que era, sabia que nem mesmo a tradição pára no tempo.

#### **4.1 Barbosa Lessa e Ricardo Güiraldes: guaxos da identidade gaúcha**

O gaúcho de Piratini, com uma vastíssima obra, conseguiu transcender os rótulos possíveis que se lhe tentaram impor, mas não foi, todavia, reconhecido como o escritor que era, ao contrário do escritor argentino analisado neste trabalho. Barbosa Lessa ultrapassou as barreiras e classificações possíveis dentro do fenômeno da cultura do folclore regional e das coisas ditas gauchescas, mas não atingiu o grau de autor reconhecido pela crítica universitária, fato devido, talvez, à maneira simples e direta como abordou temas da cultura popular, distante da postura não raro elitista da “alta literatura”.

Apesar desse rechaço – salvo raras e honrosas exceções – ao trabalho de Barbosa Lessa, o que pretendemos aqui é justamente resgatar parte de sua múltipla e variada obra com um olhar acadêmico. Ao introduzir Barbosa Lessa nos estudos universitários

---

<sup>61</sup> Grifo do autor. Documento da pasta 9.2.5., do Acervo Barbosa Lessa.

propriamente ditos, propomos que se faça sob uma perspectiva comparatista, em cotejo com a atuação de um autor em paradoxal posição oposta: mesmo com uma obra menos variada, Ricardo Güiraldes foi infinitamente mais valorizado que o escritor brasileiro em razão de um único livro reconhecido pela crítica.

O interiorano Barbosa Lessa aproxima-se do aristocrático Ricardo Güiraldes naquilo em que aparentemente mais se distanciam: guaxos e gaúchos são, ao mesmo tempo, semelhança e diferença. Como escritores, ambos realizam a mesma busca, porém trilhando percursos às vezes inversos. Barbosa Lessa, ao contrário de Güiraldes, não almeja uma solução para o gaúcho. Seu gaúcho é. Se não é herói às avessas ou com um final bem resolvido, que justifique toda a transformação de uma sociedade em decadência, o gaúcho de Barbosa Lessa se encontra no meio termo entre o gaúcho mitificado de Güiraldes – ou até o de Hernández – e o “gaúcho a pé” de Cyro Martins, conforme ele próprio assume:

Poderá parecer um indesculpável anacronismo o fato deste romance, escrito nos anos 50, pretender contar a saga do gaúcho a cavalo, quando já nos anos 40 Cyro Martins e outros importantes romancistas escreviam o drama do gaúcho a pé. (LESSA, 1984, p. 195)

Na contracorrente da emancipação do gaúcho argentino, Barbosa Lessa nos apresenta o gaúcho rio-grandense sem a ambição de fazer as pazes com a história pregressa do habitante rural da antiga Província de São Pedro. Seu protagonista, o “desglamurizado” Zacaria, não pode ser mais tipo mediano do que é e, portanto, é verossimilmente real. Sua trajetória também nos mostra uma formação e uma busca pelo ser gaúcho e uma recusa, tal como Fabio, em ser guaxo.

Mas sua sina de guaxo não tem solução paradigmática e tampouco final feliz; ele continua guaxo até o fim, pois esse é o horizonte real do gaúcho. Pois que na obra de Barbosa Lessa não existe ascensão quase que milagrosa como a de Fabio Cáceres, mas sim uma existência justa e pacífica dentro de uma conformação social que, todavia, não se confunde com a “democracia de galpão”.

Se num primeiro momento somos levados a crer que o autor não mostra as nuances e as incoerências da sociedade, estratificando-a marcadamente, a leitura total de

sua obra permite perceber o não comprometimento em alçar o gaúcho a qualquer categoria social que não o seu destino e origem. Tanto é que se mantêm as expectativas e a mesma ordem social até o fim.

Na visão realista de Barbosa Lessa, o máximo que um guaxo consegue, com muito trabalho, é o ser posteiro de estância. Dessa forma, o guaxo é guaxo até o fim, não possui nada nem ninguém que o apadrinhe. E assim sendo, guaxo e gaúcho confundem-se e amalgamam-se, tornando-se um ser só, buscando uma possibilidade de felicidade pessoal nessa condição.

Zacaria não faz o percurso de Fabio Cáceres, que de guaxo se faz gaúcho e termina proprietário. Em *Don Segundo Sombra*, Güiraldes tenta resolver o dilema contemporâneo do gaúcho: ao se tornar proprietário, o guaxo unia o destino de órfão e de marginal ao de sábio dos campos e finalmente senhor, ou seja, fazia uma verdadeira síntese da nacionalidade argentina, passando por todas as suas fases e facetas. De deserdado a homem que se faz por si mesmo, com a ajuda de um tutor mitológico e competente nas suas lidas, a personagem pode simbolizar o gaúcho apaziguado consigo próprio, com sua terra e suas origens. É o fim da dicotomia civilização e barbárie sarmienteana. Tudo se resolve com um final que une as desigualdades sociais e culturais argentinas.

O guaxo de Barbosa Lessa, por sua vez, fica no meio do caminho. Entre Güiraldes e Cyro Martins, Zacaria não é síntese de uma nacionalidade idealizada e bem resolvida nem tampouco representante da exclusão, mas representa, quem sabe, a média de uma imagem regionalizada, o peão sulino. Longe do glamour de um grand final feliz estilizado e festejado por público e crítica, o gaúcho de Barbosa Lessa segue em sua “vidinha” de guaxo. O horizonte do gaúcho sul-rio-grandense, nesse sentido, é outro. Lessa não aborda a desesperança do gaúcho a pé, mas também não o encerra numa redoma de cristal que o mitifica.

O gaúcho de Lessa segue seu rumo, buscando incessantemente seu destino, sem “nada” encontrar na estrada sem fim do ser gaúcho, a não ser sua própria caminhada e, quem sabe, sua alma andarenga. Seu horizonte é o infinito, um sem horizonte definido ou definitivo. Civilização e barbárie aqui não importam, e a democracia de galpão fica

isolada; o mundo que se desvenda é o do peão, quase como se ele existisse independentemente daquele do patrão.

Por isso, existe uma clara trajetória gaúcha de *Don Segundo Sombra* a *Os Guaxos*, em que se gestou toda a transformação da identidade cultural gaúcha para o que ela é hoje. A representatividade da obra de Barbosa Lessa e *d'Os Guaxos*, especificamente, reside no fato de o autor não ter apresentado um ser inverossímil em seu romance. Zacaria não é o ciclope a que se remete Sábato, e mesmo as soluções finais da obra são todas plausíveis. Talvez, dessa forma, ao ser tão verdadeiro e procurar, em sua narrativa, o lugar de cada um, Barbosa Lessa possa ser reconhecido como o grande porta-voz da Metade Sul do estado do Rio Grande do Sul, região que de porção “original” e muitas vezes heróica da história sulina foi sendo relegada mais e mais ao segundo plano econômico e social.

Os percursos biográfico e literário de Lessa talvez tenham algo de similar aos de Güiraldes: o livro de Lessa é escrito em São Paulo e o de Güiraldes, parte em Paris, parte no interior argentino. Lessa é, como já foi referido, o que chamamos hoje de artista multimídia, que conhecia as diversas facetas da cultura do Rio Grande do Sul e do Brasil. Suas peças sobre folclore nordestino, bem como seus livros de História do Brasil, mostram que ele não se ateve somente aos aspectos de sua aldeia.

Entretanto, o Rio Grande era sua paixão, e a divulgação das coisas sulinas uma missão. Por isso, acreditamos que *Os Guaxos* reúna algo fundamental à construção de uma identidade gaúcha: a busca de uma identidade particular – a de Zacaria –, tendo como pano de fundo o pampa e suas histórias e todos os personagens típicos da região campeira: o peão de estância hábil e trabalhador, o guri inexperiente e atrapalhado, os velhos gaúchos, as mulheres submissas, mas também as chinas, as moças sensuais, os negros descendentes dos primeiros libertos, os capatazes, enfim, toda a gente que habitava o Rio Grande do Sul rural, agora revisitada pelo olhar de alguém que a conhecia com intimidade.

Mostrando a trajetória de um andarengo de origem guaxa em busca de seu paradeiro, de seu estabelecimento como gaúcho que se faz sozinho na vida, Barbosa Lessa tece a epopeia do gaúcho a cavalo que já sabe das dificuldades da melhoria de

vida. Superação de civilização e barbárie, agora a problemática é passar de guaxo a gaúcho, buscar um lugar e uma identidade numa terra em que o trabalho e a paisagem do pampa, marcada cada vez mais pelas transformações fundamentais resultantes do processo de empobrecimento de uma região outrora pujante e ativa, não dão trégua.

Embora Fabio Cáceres seja guaxo e mais tarde gaúcho, seu horizonte final lhe propicia um vôo muito maior. Toda sua formação, levada a cabo pelo *gaucho* sábio Don Segundo, nada mais é que uma preparação para sua verdadeira condição: a de patrão, conseqüentemente, terrateniente. Ser guaxo é apenas uma circunstância ocasional, mas não seu fim. Com a transformação existencial que faz, Fabio torna-se *gaucho* e deixa de ser guaxo. Seu dilema será: ser gaúcho ou ser patrão; mas aí sua posição original não terá mais importância. Por fim, ele se torna uma sombra de si mesmo. A visão de Barbosa Lessa, por sua vez, é absolutamente contemporânea, por retratar o guaxo-gaúcho em permanente busca de sua própria condição existencial.

Se os dois autores em questão partem da mesma origem, o ser guaxo, para tecerem suas narrativas, eis que o resultado de um e outro são não apenas distintos, mas praticamente opostos. Embora ambos se tornem gaúchos em suas trajetórias, a experiência de Fabio é a da superação surpreendente, embora crível; a de Zacaria é a da manutenção de sua realidade guaxa, nem por isso menos aceitável. E entre transcendências e permanências, o gaúcho se mantém e se reconfigura, na Argentina, no Rio Grande do Sul, e no Prata como um todo. E é essa diferença de matizes que ainda permite pensarmos os gaúchos como um processo em andamento.

A trajetória de Barbosa Lessa, ainda não tão bem documentada criticamente como a de Güiraldes, também é decisiva para a construção do seu gaúcho, pois que Zacaria é fruto de uma obra escrita no território do alheio, na urbe paulista, bem distante dos pagos sulinos. E embora muito regionalista, o livro de Barbosa Lessa recebeu o prêmio nacional máximo da Academia Brasileira de Letras em 1959, o de melhor romance. Apesar de estar mais restrito ao ambiente sul-americano, não podemos dizer que Barbosa Lessa não tenha tido, também, uma vivência bastante movimentada em uma grande metrópole, já que viveu e produziu intensamente em todos os veículos midiáticos por cerca de vinte anos em São Paulo, epicentro cultural brasileiro por excelência e, por extensão, da América do Sul.

O que podemos ver em comum nesses dois autores é o seu desejo de valorizar o regional e a sua terra, porém não em oposição ao universal. Tanto a vida de Güiraldes, como a de Barbosa Lessa, permite inferir que os dois autores foram homens de seu tempo que souberam valorizar as suas raízes, que situam, a ambos, em um horizonte maior. A vontade de valorizar o regional era, pois, justamente uma maneira de se fazer parte de um todo, e a literatura, uma fronteira para se tocarem outras margens. Ao reclamar uma identidade própria, os dois autores estão, de fato, tornando-se parte de um grupo inserido em outro ainda maior. Portanto, em nossa análise, o regionalismo descrito nessas duas obras não se confronta com um padrão universal, mas é uma atitude de pertencimento à cultura planetária ocidental.

Inserida na dimensão artística, a obra de Barbosa Lessa nos remete a uma missão pedagógica, de resgate de tradições perdidas no tempo ou de reinvenção de tradições em desuso. Além disso, esse tipo de aporte, colocado em prática por autores muitas vezes “subestimados” como Barbosa Lessa e que se utilizam de uma narrativa simples e muito próxima da oralidade, é que torna a figura legendária do gaúcho, seja a cavalo, seja a pé, um ser atemporal deslocado no tempo, para além de uma vivência rural concreta, transformando-o num ser plenamente aceito no mundo urbano, num ser já enfronhado nas lidas cidadinas, mas que carrega em si uma “alma gaudéria”.

Mesmo que a cultura platina tenha se cindido em função dos caminhos de uma história separada pela política, ainda há um antigo depositário dessa cultura tradicional que ecoa através do tempo na obra de arqueologia dos saberes populares feita por autores como Simões Lopes Neto e Barbosa Lessa.



#### 4.2 *Os Guaxos*: o gaúcho como ele é

*Os Guaxos*, primeiro romance de Barbosa Lessa, publicado pela Livraria Francisco Alves em 1959, teve uma segunda edição já em 1961 pela mesma editora e, em 1984, uma versão condensada, pela Editora Tchê!, repetida no ano seguinte. Em dezembro de 2005, eis que a obra de Lessa passa a ser reeditada, em sua totalidade, com o lançamento de suas *Obras Completas*. *Os Guaxos* recebe aí uma 5ª edição, reescrita pelo autor, segundo seu editor mais recente<sup>62</sup>.

Primeiro volume da coleção *Terra Forte*, da Livraria Francisco Alves, o romance de Barbosa Lessa deveria dar um novo fôlego à literatura regionalista no Brasil, segundo os próprios editores, revivendo para a casa “*os gloriosos dias das edições de Euclides da Cunha, Olavo Bilac, Afrânio Peixoto, João Ribeiro, Coelho Neto, Raul Pompéia e tantos outros*”<sup>63</sup>.

*Os Guaxos* são, de fato, os gaúchos. O romance, que apresenta os diferentes tipos e classes sociais sulinos presentes numa estância de estrutura tradicional em período posterior à abolição da escravatura, o autor aponta uma característica comum das personagens: a sua orfandade psicológica e afetiva, já que até mesmo o estancieiro se sente guaxo em sua solidão. O guaxo, portanto, não é só a figura metafórica do filhote sem mãe, que não é amamentado e está só no mundo, mas traz uma carga emocional destinada a todos os gaúchos órfãos em sua perspectiva da vida:

Velho Meirelles era hoje convencido de que aqueles guaxos do campo não eram tão guaxos como ele próprio. Não falava do guaxo físico – o que não tem leite para alimentar-se – mas do guaxo de sentimento, de humanidade, de amor. (1984, p. 144)

Composta por catorze capítulos na edição original e por quinze na edição condensada, a versão de 1984 retomou a de 1959 com a reinserção de uma espécie de introdução ao que é o guaxo e de um posfácio, além de ter um capítulo específico sobre a história da fazenda em questão, a Estância Azul. Se na primeira edição Barbosa Lessa agradece ao pai por não ter sido um guaxo, na versão definitiva o autor o apresenta:

<sup>62</sup> Rossyr Berny, da Editora Alcance, que gentilmente nos cedeu os exemplares das *Obras Completas*.

<sup>63</sup> Ver orelha da edição de 1961.

Guaxo é o pé de milho que nasce por acaso numa roça abandonada. Ou é o cordeiro sem mãe, que uma das moças da casa pega para criar e que se alimenta em mamadeira igualzinha à das crianças. Guaxo, ainda, é o menino que se criou sem o cuidado dos pais, sem rancho e sem parentes, vivendo ao deus-dará e entregue à sorte. (1984, p. 7)

Finalmente, ele define o Rio Grande do Sul como uma terra feita por guaxos:

No grande painel da história do Rio Grande as principais figuras se destacam projetadas sobre manchas, difusas, ao fundo, que foram em boa parte pinceladas por homens guaxos. Estes se chamaram inicialmente 'gaudérios', que é o mesmo que dizer gente sem pouso, corre-mundo. Na Guerra do Paraguai ganharam um nome bonito: os 'voluntários da Pátria'. Depois veio a paz e emprenharam chinas mestiças de cujo ventre nasceram novos andarengos para esperarem novas guerras. A vida dessa gente só adquiria um sentido quando havia lutas na fronteira ou entreveros de revolução. (1984, p. 7)

Chamam a atenção, nessa que para nós é a definição lessiana do que é ser gaúcho, o tratamento dado a duas questões fundamentais que aparecem de forma inédita, na literatura gaúcha de maneira geral:

- a) a ausência de referência ao grande tema gaúcho-rio-grandense por excelência: a Guerra dos Farrapos. Há referência apenas à Guerra do Paraguai;
- b) a inserção da mulher. Em muitos outros relatos, o gaúcho parece apenas brotar da terra, como uma autêntica "geração espontânea".

Não só a mulher está presente, mas com bastante destaque. Além disso, Ruana, guaxa-gaúcha, protagonista feminina de *Os Guaxos*, é uma mulher forte e decidida, porém representante de uma esfera social empobrecida e dependente de favores.

A primeira questão é destacada não como demérito ao autor, muito pelo contrário: Barbosa Lessa é extremamente corajoso ao tratar da identidade gaúcha do sul-rio-grandense e passar incólume pelo evento que tem uma carga extremamente forte na formação do imaginário cultural do Rio Grande do Sul, seja do ponto de vista historiográfico, seja do ponto de vista chamado de tradicionalista.

Isso deixa entrever, em nosso entendimento, mais uma vez, a sua independência, a sua não filiação rígida a qualquer rótulo que fosse, a não ser talvez a Simões Lopes Neto, a quem reverencia, mas que nas questões sociais ultrapassa. Ao concluir seu

preâmbulo sobre os guaxos, antes de entrar diretamente no enredo o autor apresenta um dos símbolos guaxos do Rio Grande do Sul:

Tropeiros, chasques, carreteiros ou andarengos, todos escutam do fogo a mesma voz: 'Apeia e vem tomar um mate.' E a nenhum deles se pede carteira de identidade. Nem mesmo o nome se pede, pois muitos guaxos não sabem se ao nascer tiveram isso. Afinal de contas, o único santo que nasceu no Rio Grande nem nome tinha, o coitado. Crioulinho de estância correndo daqui para lá no ajutório à peonada. Negrinho do Pastoreio... Talvez por ter sido guaxo é que o Negrinho foi santo. (1984, p. 7)

Mais uma vez o autor descortina a sua natureza de inclusão de todos os tipos sociais em sua identidade gaúcha: nenhum gaúcho precisa ter carteira de identidade para tal e tampouco nome, até um “crioulinho de estância” guaxo tem direito ao seu relato.

A trama de *Os Guaxos* gira em torno da volta do peão domador Zacaria à Estância Azul, onde foi criado. Ainda guri, sai da fazenda para correr o Rio Grande como andejo. Após anos nessa vida nômade e sem chão, resolve casar-se e se estabelecer na terra; não agüenta mais a solidão e a falta de algo que seja seu, sua vida guaxa pede uma trégua. Em meio a esse retorno, descortina-se um mosaico de situações cotidianas vividas em uma estância, mas com as particularidades da Estância Azul: os posteiros Graciano, Pedro e suas famílias; Sia Bela e Nadina, a nova cria da antiga amante do Patrão, Velho Meirelles; o peão Virsio, o novato Nersio; o negro Garibaldi; o Negrinho<sup>64</sup>; o recém-chegado Gateado, peão para toda lida; o chinedo do Passo; Tia Velha.

Barbosa Lessa inicia esse romance dos excluídos da história sul-rio-grandense com uma narrativa tipicamente gauchesca, descrevendo a paisagem:

À margem dos ribeiros havia, sim, capões de mato. Mas os ribeiros eram poucos naquela planura rasa. E mesmo no Serro do Erval – porta de entrada do pampa – não havia uma árvore sequer. Sob esse aspecto o Serro era idêntico à planície.

Em verdade, salvo as raras exceções das beiras-d'água, a vegetação se reduzia a um prado imenso, de puro trevo e flexilha. Monotonia de um tabuado sem tintas, léguas sem fim de um verde inalterável. (LESSA, 2005, p. 13)

---

<sup>64</sup> E com esse “inominado”, Barbosa Lessa está, mais uma vez, homenageando os guaxos, os sem nome, e também dialoga com Simões Lopes Neto e com sua própria música, *Negrinho do Pastoreio*.

E segue descrevendo o pampa como chão do gaúcho, desde o início focalizado no homem comum, pobre, ao referir-se ao umbu:

[...] os gigantescos umbus pareciam ainda mais majestosos em seu isolamento – aqui, ao longe, e no horizonte, sempre sós -, semelhando ciclópicos marcos que a natureza houvesse chantado para apontar o infinito. Mas, propriamente, umbu não é árvore. É casa, que no pampa Deus entregou aos homens sem teto. (p. 13)

A descrição do campo e o silêncio da noite são a introdução à ação do romance. O autor nos avisa que em uma “*noite de breu, sem contornos, é que esta história vai principiar*” (p. 14) e aí, finalmente, entram em cena os primeiros guaxos, peões retornando à Estância Azul em tropeada. O primeiro diálogo, estabelecido entre o sota-capataz Virsio e o peão Garibaldi, introduz a questão do negro no romance.

O cotejo feito entre as diferentes reescrituras de Os Guaxos nos incita a vê-las como transcrições literárias, posto que são traduzidas pelo próprio autor, que relê a si próprio no decorrer dos 43 anos em que Os Guaxos o acompanhou<sup>65</sup>. As questões referentes ao negro transformaram-se radicalmente ao longo desse tempo, por isso há uma mudança de abordagem por parte do autor, que já havia inserido na parte III (p. 15-16) do primeiro capítulo uma pequena introdução a esse tema.

Do negro, Barbosa Lessa passa às prostitutas (p. 17): o “*chinedo do Passo*” é o cenário em que Garibaldi se sente homem como qualquer outro, pois tem dinheiro para pagar “os vícios”. Portanto, já nas três primeiras páginas do romance há a inclusão dessa história marginal. Seus personagens têm tanto lugar na narrativa como quaisquer outros.

O guaxo Zacaria entra na história na parte V desse capítulo (p. 21), ao ser desperto pelo tropel, na direção da Estância Azul, seu destino final. O domador havia resolvido abandonar a vida de andejo; para completar seu projeto gostaria de casar e ter trabalho certo, de preferência na estância em que se criara. A chegada dos gaúchos em casa é festiva, bem como o retorno do divertido Zacaria, apreciado por todos:

---

<sup>65</sup> Essa questão será abordada em subcapítulo posterior.

- O Zacaria!

Festivo, galopou a encontrá-lo. Seu cavalo era arisco, foi com dificuldade que ele pôde encostar-se ao matunguinho para dar as palmadas de estilo às costas do amigo:

- Ô falecido, há quanto tempo tu não aparecia?!

A gargalhada do andejo era um verdadeiro discurso esparramando-se por entre os bigodões duros e rolando longe como um laço de muitas rodilhas.

Tal risada inconfundível – de quem extravasa saúde e exige alegria – fê-lo reconhecido por um dos peões do flanco. (p. 25)

Logo ao chegar, Zacaria já define que é noite de festa e avisa a que veio, queria casar. A notícia corre de boca em boca, causando surpresa e mesmo desdém: como um corre-mundo daqueles iria se aquietar? Mesmo com a dúvida, os amigos resolvem ir fazendo o “enxoval” do noivo. Sabidamente pobre Zacaria é auxiliado por um e por outro e assim vai ganhando novos arreios, botas, enfim, toda a indumentária necessária ao grande dia. Mas quem seria a noiva? Isso era segredo.

No meio tempo entre um serviço campeiro e outro, entre mateadas e pequenas festividades campeiras, o panorama da Estância Azul vai sendo apresentado ao leitor. E nesse decorrer, Zacaria vai-se aquerenciando, conseguindo serviços temporários enquanto o posto que almeja não chega.

Na parte XI (p. 32) desse capítulo, o autor apresenta a estância e seu entorno ao leitor:

Quem chega a uma estância chega a um mundo à parte.

No espaço.

E no tempo.

No espaço havia a sede: casa-grande, casa dos fundos, galpão. Para os lados do Serro, o Posto do Seu Solano. Para os lados do Fundo, o Posto de Seu Graciano. (Antes de haver o Posto do Serro tinha havido o Posto das Figueiras, agora tapera.)

Tudo o mais ficava fora. Os vizinhos, ainda assim distantes: Estância Luna, Estância Guará, Estância Paraíso, com seus respectivos postos e seus ranchos de agregados. Uma que outra chácara milagrosamente sobrevivendo entre as grandes propriedades rurais. O chinedo de Sia Norata. A venda da encruzilhada. Bolichos beira-de-estrada. Os comerciantes mais fortes às vezes exploravam, também, canchas para a corrida de cavalos. Distante duas horas de troteada, a Vila do Erval. E distantes dias e dias de carreteada, ao passo lerdo dos bois, os grandes empórios que supriam aquela fronteira: Jaguarão, Bagé, Pelotas.

Desse excerto, depreendem-se várias intenções do autor. Em primeiro lugar, a estância é um universo todo especial, com sua organicidade própria. Segundo, o autor demonstra já a dificuldade dos pequenos proprietários, espremidos entre os grandes. A composição social e espacial se repete, de maneira geral, por todo o pampa.

Mesmo o tempo é abordado de forma a mostrar o caráter próprio que adquire na vida campeira:

E no tempo, o que é que havia?

A rotina de costear e observar o gado. De carnear uma ovelha para o munício das casas. De tomar mate e contar causo à beira do fogo de chão. Mandar alguém à venda na encruzilhada comprar sal, açúcar, café, querosene, fumo, farinha de pão.

Para os campeiros, o que quebrava a rotina era a faina de marcação e a castração, na primavera, e depois a tosquia das ovelhas. Alguma tropeada, de vez em quando, levando gado às charqueadas ou trazendo mais bois para invernar. E a pega de potros – vibrante – quando vinha um domador.

De novembro em diante, por todo o verão, o cuidado do gado se fazia diário, nos paradouros e rodeios, por causa dos animais sofrendo de bicheiras. Mas o inverno era uma eternidade parada, acinzentada, diluída em brumas, enregelada pelo vento assobiando.

O tempo futuro custava tanto a chegar!

O tempo presente se escoava lentamente, como a baba de um boi cansado.

E o tempo passado – revivido a cada noite nas proseadas de galpão – era que nem fuligem se erguendo do fogão para tapar de picumã os velhos caibros do forro. A fumaça ninguém podia pegar, podia? Mas então como se explica que a fuligem, da fumaça resultante, se grudava e o picumã resultava em tão dura crosta escura?

A fumaça do passado é a picumã do presente.

Cada pedaço de estância conta um pedaço de história. (p. 33)

Essa citação, além de aproximar ainda mais o cotidiano campeiro do leitor, reflete, ainda que de maneira guasca, sobre a passagem do tempo, inexorável, mesmo que aparentemente estagnado.

Na edição que ora citamos, *História da Estância Azul* está deslocada, no tempo da narrativa, para um momento anterior (LESSA, 2005, p. 35). Após introduzir seu cenário específico e filosofar gauchescamente sobre a passagem do tempo, o autor retoma o tempo passado a fim de situar a própria estância num cenário histórico maior. Dessa forma, faz uma rápida, porém efetiva volta do mundo sulino anterior ao “momento presente” (p. 35-62). Passa por situações históricas exemplares até chegar à inserção do momento que narra. Dessa forma, a história do território acaba englobando uma história específica e posterior, que a partir de então será narrada.

É nesse intervalo que são apresentadas as trajetórias guaxas de nossos dois principais protagonistas, Zacaria e Ruana. Zacaria chega antes:

Certa noite – numa noite de inverno em que o minuano assobiava pela frincha dos ranchos –, chegou ao galpão um guri pedindo pouso junto ao fogo de chão. Montava um petiço muito velho e vinha enregelado, batendo queixo de frio. [...] E no final ele perguntou se poderia ficar trabalhando na estância a troco de comida. [...] “Como é o teu nome?” “Me chamam Zacaria.” “De onde vens?” “Lá sei eu...” “Já sei: fugiste de casa, não foi?!” “Eu nunca tive casa.” (p. 51)

Zacaria, que chega totalmente guaxo à estância, recebe ali a simpatia do patrão, viúvo, que havia se desentendido com o filho, ficando só na enorme casa-grande. Zacaria não chega a ser adotado pelo patrão, mas recebe dele a possibilidade de fazer uma nova vida: “*Está bem, guri. Podes ficar.*” (p. 51)

A seguir, Zacaria é “educado” pela negra Rosa, a quem chamam Tia Velha. Anda pelo casarão e descobre o retrato de Dona Lina, esposa falecida do patrão, ficando impressionado com seus “*olhos tristes*” (p. 52). Diariamente, após a janta, ele e a filha do capataz ficam junto ao fogão esperando pelas histórias de Tia Velha<sup>66</sup>. A necessária referência a Simões Lopes Neto logo aparece, quando Tia Velha conta a história da Teiniaguá. Por não compreender boa parte do vocabulário utilizado por Tia Velha, Zacaria resolveu se instruir com o patrão:

“Seu Juca, o que é que quer dizer Missões?” O patrão respondeu que, antigamente, os padres castelhanos fizeram sete vilas nos campos da gente, para congregar os índios, e deram a essas vilas o nome de Missões. Zacaria ficou mais ou menos na mesma, mas continuou: “E o que é que quer dizer sacristão?” “Sacristão é peão de padre.” “Mas o que é, mesmo, padre?” “Padre é assim que nem posteiro de Deus na terra.” “Mas o que é Deus?” “Deus é o patrão de todos nós.” O guri ficou muito admirado: “Uei, Seu Juca, mas não vá me dizer que o senhor também tem patrão?!” “Tenho, Zacaria, todos nós temos patrão.” “E que tal é ele? É camarada assim que nem o senhor ou é esses de guampa azeda?” Juca Meirelles ficou pensativo durante um tempinho, até responder: “Para mim tem sido meio malvado...” O guri ficou igualmente pensativo por alguns instantes até que, com ingênua camaradagem, deu o conselho: “Se eu fosse o senhor, não agüentava essas malvadezas do patrão. Porque o senhor não vira andarengo...” (p. 53)

Zacaria, que continuava sem entender a história, resolve deixar para o dia seguinte a pergunta que mais o inquietava: quem era a Teiniaguá e por que enfeitiçava os homens, deixando-os tristes e até mesmo cegos? À noite, de tanto “matutar” em seu

<sup>66</sup> O interessante aqui é que Tia Velha faz as vezes do contador de causos, geralmente representado por figura masculina. Além disso, Tia Velha é para Zacaria o que o Negro Donato foi para o autor: um iniciador nas lendas gauchescas.

catre sobre a história, percebe que o velho “Juca Meirelles era o vulto tristonho do Serro do Jarau e tinha ficado assim por artes da finada Dona Lina, a Teiniaguá” (p. 53).

As páginas seguintes são dedicadas à inserção de Ruana, cria de Sia Bela, antiga amante do patrão, razão do desentendimento deste com o filho. Para chegar a Ruana, o autor retoma a história de Sia Bela, que, exotada da sede da estância por conta do escândalo, havia se “enfurnado” numas terrinhas cedidas pelo patrão. De lá não saíra mais, até que por motivo de doença de um vizinho encontrou motivos para procurar a gente da estância outra vez.

Extremamente pobre Sia Bela se preocupa cada vez mais com seu destino de china velha, pois:

Nascida na estrada, cabocla linda, china de venda primeiro, depois china de cidade, china de estância finalmente – toda uma mocidade dedicada a agradar aos homens –, a vida só lhe ensinara isso: a seduzi-los. Fê-la mestra, contudo, em tal ofício. Então compreendeu que só haveria uma solução...

Num rancho de agregados onde a fome rondava em torno de uma viúva com uma ponchada de filhos, Sia Bela foi escolher, bem escolhida, a menina que a partir de agora iria criar.

Muito bonita, a guriuzinha desde logo captou a simpatia do pessoal da estância. E porque o tom de seus cabelos era castanho-alourado – em estranho contraste com o moreno queimado da pele de mestiça – alguém chamou-a “Ruana”, na alusão de uma egüinha escura com as crinas claras. Tal cognome, ao gosto do linguajar campeiro, foi pegando. Até que todos chamassem a menina só pelo apelido: Ruana. (p 55)

A introdução de Ruana no romance nos faz deparar com situações diversas da gente pobre do campo: as mulheres pobres transformadas em chinas e a reprodução desse modelo em função da continuidade dos problemas sócio-econômicos. Não só Ruana é a guaxa, sem identidade, que não tem nome, apenas apelido; como também é a futura china. Se sua identidade passada é desconhecida, porque guaxa, seu futuro é manifesto. Além disso, nosso autor remete-se a outra importante questão, extremamente atual: a da mestiçagem. A beleza rústica de Ruana é resultado da mistura das raças em sua origem incerta.

No texto seguinte, Barbosa Lessa vai costurando habilmente as histórias individuais de Zacaria e de Ruana à da comunidade envolvida pela estância. Ao tornar-se mulher, a guaxa é encaminhada à casa-grande, torna-se “protegida” do patrão, Sia Bela garante seu futuro. Zacaria, por sua vez, cresce, torna-se domador, desbrava os



campos e descobre o Posto do Fundo, onde se refugiava do trabalho estafante da estância.

Enquanto crescem e se tornam “gente da Estância Azul” Zacaria e Ruana aproximam-se cada vez mais, são dois guaxos em comunhão. O espírito brincalhão e curioso de Zacaria cresce também, e seus sonhos de “andarengagem” vão, cada vez mais, ganhando corpo. *A História da Estância Azul* se encerra com a descoberta de Ruana sobre os verdadeiros motivos de sua criação por Sia Bela e com o início da vida errante de Zacaria.

Em *O Tempo Presente* (p. 63-91), Zacaria vai, cada vez mais, fincando raízes na estância, enquanto a sonhadora Ruana se insinua. O peão Gateado, outro corre-mundo, aparece em um clima de constante tensão em relação a Zacaria, ambos parecendo estar disputando espaço através de sua perícia no campo. Por outro lado, Nersio, irmão do sota-capataz Vírsio, aparece como o novato que no tempo presente está em formação de gaúcho, sendo alvo de troça dos mais velhos.

O dia-a-dia da estância é acompanhado por muito trabalho, pelas definições das identidades individuais de Zacaria, de Ruana, de Gateado, de Nersio, das moças Celita e Zefinha, que, entre uma diversidade de personagens propostos, são a juventude, o futuro. Embora a vida seja simples e bastante dura no que diz respeito às lidas diárias, também existem os momentos de festa. Mesmo na cantoria e nas danças noturnas o ideal errante do gaúcho fica evidenciado: “*E assim eu vivo no mundo/cortando campo, sem norte,/pois sou gaúcho andarengo/e assim serei até a morte!*”. (p. 76)

Embora os versos acima sejam de autoria de Zacaria, em *Os Guaxos*, o autor, no presente, busca um outro destino. Ao escutar o diálogo de dois “piás” comentando que querem ser andarengos quando crescerem, o primeiro se exalta: “... e quando, depois, tu tiver a minha idade – cortou Zacaria, subitamente sério, falando quase de si para si – vai te arrepender. Um homem sem raiz na terra não vale nada”.

Se Zacaria havia passado por essa transformação, seu potencial contendor, Gateado, acaba por concretizar a discórdia entre os dois: “*Um homem, quando vale, vale por si, não precisa de terra*”. Zacaria reage: “*Quando eu falo terra, moço, não digo chão, pasto, capim*”. Zacaria desarma Gateado: “... *digo rancho, esposa e filho*”. (p. 77)

O problema, para o domador, é que há o “casório” antes disso tudo e, para casar-se, há que ter toda indumentária e emprego. Aí Zacaria começa a receber auxílios nem sempre espontâneos para seu futuro “enxoval”. Ao perceber que a intenção de casamento de Zacaria não era com ela, Ruana inicia uma intriga com o patrão, passando informações erradas sobre as intenções de Zacaria e de Gateado em relação a um dos postos da fazenda. Dessa forma, acredita estar dificultando a vida daquele que a havia repellido (p. 85).

Ao finalizar esse capítulo, Barbosa Lessa lança uma reflexão mais sobre o pampa, a fronteira e o horizonte dos homens que aí habitam. Mas e as mulheres? As mulheres esperam. E cita diversas esperas por que passam as mulheres. Essa passagem pode, equivocadamente, dar a impressão de que o autor apresenta a mulher como um ser passivo e inerte. Entretanto, o autor adverte:

Mas esta religião fatalista jamais impôs que as mulheres se sentissem indefesas e, de antemão, derrotadas. Cada uma deve tirar e descobrir dentro de si a força que possui. Lina Peixoto alimentou em seu ventre o filho que lhe trouxe a vindita. Sia Bela alimentou em seu rancho a filha com que pôde voltar à casa-grande. Ruana alimenta em seu corpo feitiços que os homens desejam, desejam muito, mas temem. E se Zefinha não possui em seu corpo tais feitiços, pode porém apelar às artes de tia Velha. Tia Velha sabe mandingas, sabe fazer benzeduras, Tia Velha cura bicheiras, Tia Velha protege as plantas, faz fugir raio e tormenta. Se quiser, cria paixões. E os homens todos, na estância, sabem que essa velha escrava – um pobre traste – tem mais força do que eles próprios. Tem força porque é mulher. Mexe os cordões do destino. Só as mulheres têm tal força. (p. 91)

Nessa verdadeira elegia que faz à mulher, Barbosa Lessa rompe com o esperado; a sua narrativa de temas aparentemente convencionais guarda, sempre, surpresas que renovam a tradição literária a que se filia.

Nos capítulos seguintes, segue a vida na Estância Azul. Gateado e Zacaria se entendem, Ruana segue sedutora e ambígua, porque humana, Zacaria escolhe sua noiva, Celita, para desespero do primo da moça, Cesário, apaixonado por ela. Os preparativos para o “casório” são entrecruzados por novas personagens, como Nadina, nova cria de Sia Bela, que percebe que os dias de Ruana como amásia do patrão estão contados.

Permanece uma certa dúvida, que o autor mantém em suspenso e que devora o leitor: Zacaria finalmente deixará de ser um guaxo errante? E Ruana, que destino terá?

Sai o casamento? Um dos pontos máximos dessa tensão se dá no capítulo *O Baile* (p. 227-262), justamente a festa do esperado “casório”, quando a disputa por Celita, a noiva de Zacaria, se dá entre este e o primo Cesário por meio de trova. Inicia a rapariga: “Laranjeira nasceu verde,/com o tempo amadureceu./Meu coração nasceu livre/mas teu amor me prendeu”.

Ao que responde Zacaria: “Sou laranja de umbigo,/tu é laranja crioulinha./Deixa mais passar uns tempos/e vamos dar umas laranjinhas...?” (p. 242)

Cesário interrompe amargamente: “*Eu plantei a sempre-viva,/sempre-viva não nasceu./Tomara que sempre viva/o que para mim já morreu...*” Zefinha, outra moça da estância, revela: “*Tu plantou a sempre-viva,/sempre-viva não nasceu./É porque teu coração/não quer unir-se com o meu*” (p. 243). Mas o rapaz não se comove.

A grande festa, com gente vinda de outras estâncias vizinhas, segue “lindaça”, apesar da tensão constante. Outro desafio nas rimas acaba por ocorrer entre Ruana e Gateado, antecedendo o mais esperado, novamente entre Zacaria e Cesário. Esse último, cada vez mais embriagado e desafiador, acaba por entreverar-se com Gateado, mais “sangue-quente” que Zacaria. A festa, com todos os seus percalços acaba bem. Menos para Ruana, alvo final da ira do infeliz Cesário. Ao tentar ser gentil com o moço, recebe um golpe em público, sendo chamada pelo rapaz de Teiniaguá. Entretanto, ao deixar o galpão desolada é colhida por Gateado: “*Tu não volta para a estância, não. Tu vem comigo*”. (p. 262). O destino da guaxa é unir-se ao andarengo.

Até o fim, em sua última edição, *Os Guaxos* segue ampliando o horizonte da literatura gaúcha. Ao finalizar o romance, no capítulo *O Posto Novo do Fundo*, no qual Zacaria se firma como posteiro, com a passagem “*A cumeeira do rancho, aqui, e o topo dos umbus, além, se iluminaram. E um mesmo sol nasceu para o rancho do posteiro e para a estrada do andarengo*” (2005, p. 265), Lessa não só estende a identificação do guaxo-gaúcho ao posteiro e ao andarengo – já incluído na origem – como sentencia que o sol, literalmente, nasce para todos.

Para o autor, a formação do Rio Grande do Sul foi protagonizada por guaxos que, ao seguirem como “cauda” os seus senhores – os caudilhos, presentes em todo o Prata –, ficam à sombra das grandes epopéias relatadas pela historiografia tradicional.

São personagens que na literatura podem aparecer como as verdadeiras donas da história. Nesse romance, a conclusão a que se chega é que todas as personagens, em maior ou menor grau, são guaxas. Ou seja, os gaúchos são, todos eles, guaxos.

Ruana merece, aqui, uma referência especial, pois poderíamos remetê-la a Ismália Caré, de *O Tempo e o Vento*. Apesar de ambas representarem uma classe social excluída nos romances em que atuam, a linhagem dos Caré, a que pertence Ismália, não só é secundária, como em dado momento da narrativa simplesmente desaparece. Não se sabe, portanto, nessa obra de Verissimo, o que foi feito daquela mulher e de sua gente desvalida.

No caso de Ruana, não. A “cabocla” permanece na cena principal do romance, não só como representante da guaxa-gaúcha, mas desviando a atenção dos homens que parecem orbitar em torno dela. Por ela, chegamos a aventar a hipótese de que Zacaria se desvie de seu objetivo de “sentar pouso”. Pois, ao finalizar-se a saga da guaxa, diz Zacaria: “Ah, Ruana! Para um corre-mundo que nem o Gateado, tu é um tesouro que vale tanto como um rancho para quem prefere a terra” (LESSA, 2005, p. 265).

Salta aos olhos, no caso dessa personagem feminina, a importância da leitura do escritor uruguaio Javier de Viana (1967), autor de *Gaucha*, de 1900, por Barbosa Lessa. Apontado em suas listas como uma de suas leituras mais importantes, não por acaso a guaxa de Barbosa Lessa chama-se Ruana; a *gaucha* de Viana se chama Juana. Ambas apresentam uma personalidade ambígua, intensificando conflitos nos dois romances. Além disso, os dois autores dão um papel muito relevante à mulher em suas obras, dentro de uma literatura em que ela sempre aparecera como coadjuvante.

O romance de Lessa transcende a barreira do regional ao apresentar, ainda que com um pano de fundo local, as mazelas, as dúvidas, as paixões e os conflitos internos de homens e mulheres frente ao seu tempo, sua condição social e seu destino, seja ele manifesto explicitamente ou não.

Comparada à de Barbosa Lessa, a voz de Ricardo Güiraldes surge extremamente estilizada na narração de *Don Segundo Sombra*, o que poderia levantar a suspeita de que, apesar de uma eventual vivência campeira, o autor argentino não tenha conseguido

superar a barreira aristocrática que o separava do mundo rural, com o que talvez se entenda a crítica de Groussac, que diz que, ao apropriar-se de uma linguagem da campanha, de um dialeto gaúcho, Güiraldes não tirou o smoking. Esse “artificialismo” na linguagem não parece ser algo que afete Barbosa Lessa, muito próximo da oralidade e da reinvenção das tradições à maneira de Simões Lopes Neto. A linguagem de Barbosa Lessa se apresenta muito semelhante, senão idêntica, na literatura e na vida.

De toda forma, a aproximação de duas obras semelhantes e diferentes como *Os Guaxos* e *Don Segundo Sombra* reverbera no mesmo objeto, o gaúcho, e nos mostra esse ser como uma verdadeira zona de intersecção de polissistemas e de fronteiras culturais, lingüísticas e literárias entre o Brasil e o Prata na atualidade. Como acrescentaria Sabine Schlikers (2004), a globalização traria uma possibilidade de transcendência da gauchesca, pois que sua permanência evocaria a resistência de uma cultura regional latino-americana à homogeneização cultural que ora se vivencia. Mais que isso, a gauchesca se evidencia cada vez mais como a escritura que deve expressar uma identidade cultural mestiça da América.

#### **4.2.1 Barbosa Lessa transcriador de si mesmo**

A partir de idéias já expostas anteriormente sobre o conceito de transcrição literária de Haroldo de Campos, aventamos uma nova hipótese para a obra de Barbosa Lessa. Tomou-se em consideração que a obra *Os Guaxos*, aqui observada como ponto fulcral de sua produção literária, foi praticamente reescrita em três ocasiões. Publicada e premiada pela Academia Brasileira de Letras em 1959, *Os Guaxos* ficou vinte e cinco anos maturando na mente do autor, que em 1984 a reapresentou revista e algo transformada, com o subtítulo “o romance do gaúcho a cavalo e da mulher de estância”, antes inexistente.

Esse papel reconhecido da mulher na terceira e na quarta edições mostrou o empenho do autor em ser justo com todos os segmentos sociais em sua busca pela construção identitária do Rio Grande do Sul. Afinal, a protagonista feminina do romance, Ruana, também é uma guaxa; “a” guaxa por excelência em sua obra representada.

A quinta edição, lançada postumamente, em dezembro de 2005, retirou do subtítulo a mulher – segundo o editor, a pedido do autor. Entretanto, deixou exposta a importância de se retomar essa obra, tão fundamental para se conhecer Lessa e tão pouco lida. De toda forma, o que se resgata dessas leituras diferenciadas de uma mesma obra é o compromisso do autor em lapidar sua escritura<sup>67</sup>, de forma a mantê-la moderna e honesta em relação às suas expectativas, pois que o Barbosa Lessa que escreve *Os Guaxos* em São Paulo, longe de casa em seu exílio voluntário, na década de 1950, não é o mesmo após o seu retorno, em 1974; da mesma forma, o autor se reciclou novamente após seu recolhimento à Reserva da Água Grande, no final de sua vida.

A transcrição pessoal desse autor combina-se também e necessariamente à remodelação que o gaúcho sofreu nos cinquenta anos de criação literária de Barbosa Lessa. Alheio ao seu papel individual de intelectual do tradicionalismo e do mito do gaúcho, já devidamente tornado gentílico, identificador de todo e qualquer – gaúcho sul-rio-grandense – houve uma mudança coletiva no sentido do termo e na sua recepção pelo público por ele atingido.

O percurso transcriador de Barbosa Lessa se revela na sua atividade constante, na sua necessidade de se rever a si mesmo como um escritor em processo perene de amadurecimento intelectual e humano, de restituir ao gaúcho um caráter contemporâneo, dentro de uma visada cada vez mais amadurecida porque ampliada pela vivência e pela idade. E no caso de Barbosa Lessa, isso fez muita diferença, já que o autor desenvolveu diversas facetas da criação artístico-cultural. Devemos também ter em mente que as duas primeiras edições dessa que é sua principal obra literária são fruto de um olhar desterrado, porque produzidas longe do Rio Grande do Sul. Nesse sentido, a primeira versão da obra revela-se, de início, extremamente dura.

A primeira mudança se evidencia já nas primeiras páginas, no cotejo que foi feito entre as três diferentes edições distintas – primeira: Livraria Editora Francisco Alves, de 1959; terceira: Editora Tchê!, de 1984; e quinta: Editora Alcance, de 2005.

---

<sup>67</sup> E aí o conceito de “escritura” cabe como uma luva, já que mostra justamente a escrita como um processo de criação constante, perenemente atualizado não só a cada leitura, mas também a cada necessidade nova do autor se rever e à sua obra à luz do tempo.

A última edição retoma a homenagem feita ao pai por Barbosa Lessa, agradecendo-lhe não ter sido um guaxo, que havia sido retirada quando da edição de 1984. As edições de 1959/61, por sua vez, pareciam ter suprimido a explicação preliminar do que é o guacho, algo que consideramos essencial na definição do objeto e do conceito de gaúcho que tem o autor – e que depois se revelou texto diluído dentro do romance já iniciado. Essas duas primeiras edições também têm a particularidade de um prólogo transcrito da obra de Saint-Hilaire, como “página solta” da Viagem ao Rio Grande do Sul, onde o autor francês é quem define os guachos-gaúchos de antemão:

Quase todos os milicianos acantonados nesta parte da fronteira são amasiados a índias. Mas creio que estas misturas farão a Capitania do Rio Grande perder sua maior vantagem – a de possuir uma população sem mescla. Os filhos de pais brancos e índias guaranis não terão a docilidade e virtude deste povo, e, criados por índias ou abandonados a si mesmos, terão todos os vícios dos índios e dos brancos. (SAINT-HILAIRE, in LESSA, 1961, s/n.)

Utilizando-se das impressões de Saint-Hilaire, Barbosa Lessa não livra o seu guaxo-gaúcho da malsinação, que vê nele um portador de mais vícios do que virtudes entre os que aquele híbrido poderia vir a ter. Nessa edição, introduzida sem a homenagem declarada ao pai e pelas duras constatações do viajante francês, o autor furtou-se ao que seria o prólogo afetivo de sua busca identitária contida no romance.

Uma segunda modificação foi feita quando da passagem da segunda para a terceira edição: o primeiro capítulo, intitulado anteriormente *O Pampa*, transforma-se em *A Tropeada* e então, no primeiro parágrafo da parte II, foi feita uma outra alteração. O parágrafo que introduz a ação do “negro Garibaldi” foi alterado na descrição da agitação desse último, substituída por uma explanação sobre o silêncio da boiada e da noite (1961, p. 14).

Nas duas primeiras edições, a parte II do primeiro capítulo engloba o que nas outras duas edições é também a terceira parte. E aí se evidenciou aquela que parece ser a primeira grande mudança a que Barbosa Lessa se refere em sua dedicatória ao irmão, Paulo<sup>68</sup>. A explicação necessária de Lessa acerca do guaxo-gaúcho fica justamente nesta

---

<sup>68</sup> Na dedicatória feita pelo autor na 3ª edição, gentilmente cedida pela família Lessa, escreve o autor: “Para a Jerusa, esta nova criação de ‘Os Guaxos’, com as duas grandes alterações propostas pelo meu grande orientador de sempre: o Paulo. Luiz Carlos Barbosa Lessa 05/05/84.” O autor refere-se à cunhada, Sra. Jerusa Pinheiro Machado Lessa.

terceira parte. Cortando o texto, não dá ao leitor a dimensão inicial do que é o guachogaúcho. Além do mais, a própria crítica literária já havia observado o valor desta observação, tendo em vista o público do centro do país, não habituado ao linguajar sulino. Portanto, nada mais acertado que antecipar essa questão quando do início do texto, deixando fluir, finalmente, a ação dos tropeiros quando de sua chegada.

O primeiro diálogo do romance, estabelecido entre o negro Garibaldi e Vírsio, também sofreu algumas alterações: “*O negro Garibaldi foi acordar o capataz da tropa, que iria revezá-lo. – Minha ronda já está feita, Seo Vírsio – disse, naquele seu jeito humilde com que costumava dirigir-se aos homens brancos*”. (1961, p. 14)

Em cotejo com a edição de 1984: “*O negro Garibaldi completara sua hora, foi acordar o sota-capataz à beira do fogo: –Agora é a sua vez, Seu Vírsio*”. (1984, p. 10)

Esta talvez seja a segunda mudança proposta pelo irmão, Paulo. O câmbio de tom da subserviência do peão negro Garibaldi em relação ao capataz branco Vírsio ou mesmo uma certa falta de “respeito” ficam evidenciados no cotejo da 3ª edição com a original:

- Eu queria lhe pedir uma licença, Seo Vírsio...
- Que licença?
- Pra ir até o rancherio do Passo. Estamos pertinho, a cavalo é um pulo. A bondade de Vírsio levava-o sempre a dizer sim a qualquer pedido. Mas aquilo de um peão largar a tropa pra se meter num rancho de prostitutas já lhe parecia além dos limites.
- Parece que não fica direito, Garibaldi. Nós estamos em serviço e não em festa.
- Eu sei – retorquiu o negro, com firmeza na voz apesar de sua atitude de subserviência. – E por isso mesmo é que só toquei no assunto agora, depois de feita a minha ronda.
- E tu não vai dormir, tchê? Vai ficar acordado toda a noite?
- Amanhã a gente está em casa, Seo Vírsio. Durmo amanhã. (1961, p. 15-16)

E assim segue-se o diálogo do convencimento de Garibaldi a Vírsio, sempre em tom de pedido, com diversas advertências do branco em relação às obrigações do negro, até que esse conseguisse a malfadada licença para ir-se ao “chinarado”. O tom é outro na terceira e na quinta edições – idênticas, neste ponto e nos seguintes:

- Eu queria que o senhor me desse licença para eu ir até o rancherio do Passo. Estamos perto, a cavalo é um pulo.



Aquilo de peão largar o serviço para se meter num rancho de prostitutas lhe pareceu um desatino:  
 - Tropeada não é farra, tchê.  
 - E tanto sei, que só lhe faço este pedido depois de ter cumprido a minha ronda. [...]  
 - E tu não vai descansar, animal?  
 - Amanhã a gente está em casa entregando a tropa ao patrão. Durmo amanhã.  
 (1984, p. 10)

Não só fica evidenciada nesta comparação a elevação do status do negro, mas também o desaparecimento da “bondade” de Vírsio. Ou seja, nem o branco é tão condescendente, nem o negro é e precisa ser tão “obediente”. Mesmo no discurso de Garibaldi, nas edições mais recentes, essa identificação com a inferioridade na fala aparece substancialmente transformada.

De fato, essas duas grandes mudanças operadas na obra a partir das sugestões daquele que Barbosa Lessa considera como seu grande mestre, dão outro caráter à obra quando fazemos uma análise mais pormenorizada. O deslocamento da explicação sobre o gaúcho implicava um contato prévio necessário ao leitor, que já ficaria mais inteirado da temática do romance e da conceituação que o autor fazia do gaúcho. O segundo aspecto, o da diferença de classes sociais, aparece como marca dos tempos – Garibaldi, vinte e cinco anos depois, está emancipado no discurso de um Barbosa Lessa ainda mais contemporâneo.

Ao percebermos esse tipo de preocupação do autor em reler-se, e se traduzir, quando necessário, fica ainda mais evidente que o tipo de juízo de valor que às vezes se fez de Barbosa Lessa, classificando-o apenas como um mero tradicionalista diletante aferrado a uma verdade imóvel e gloriosa do passado rio-grandense, é equivocado porque preconceituoso e desconhecedor das facetas de um escritor-pesquisador comprometido com múltiplas expressões artísticas. O tipo de juízo que aqui se rechaça em relação à valoração de Barbosa Lessa é aquele que, entre outros, foi feito por Luis Augusto Fischer em *Poesia gauchesca: os tradicionalistas* do livro *Literatura Gaúcha*, do mesmo autor (2004):

Nos anos futuros, publicaria interessantes livros compósitos, com matéria histórica misturada a alguma fabulação, tudo elaborado com vistas a contar uma versão semi-religiosa da fundação do Rio Grande do Sul, de um ângulo sempre elogioso da vida comunitária e tradicional do campo. São exemplos disso Rodeio dos Ventos (1978) e A era de Até (1993). (p. 107)

O autor dessas frases se equivoca até mesmo no título do último livro citado: *Era de Aré*, e não *A era de Até*. Além disso, esses dois volumes são os únicos em que Barbosa Lessa deita um olhar às vezes místico sobre a matéria. Esse olhar, por sua vez, não atravessa todos os temas, visto que em *Rodeio dos Ventos* (1978) essa temática só está contemplada no primeiro relato do livro intitulado justamente *Genesis*; os subseqüentes são eventos históricos por vezes romanceados ou repletos de referências historiográficas ou, ainda, são antes anedotas que dão conta de períodos posteriores da formação sul-rio-grandense.

Também em *Era de Aré* (1993) o autor introduz a temática indígena através de sua cosmogonia, pois, como se verá no subcapítulo 4.5 desta tese, não se pode dissociar esse aporte do universo nativo se deseja, efetivamente, compreender esse Outro, bem como sua identidade. Portanto, essa “versão semi-religiosa” pretende, mais que tudo, introduzir aquilo que se tornou o Rio Grande do Sul a partir de uma cosmovisão indígena transculturada por Lessa. Na página seguinte de *Literatura gaúcha*, outro lapso, em nosso entendimento, do autor:

Lessa tinha vinte anos e já chorava a irremediável perda da terra querida, para sempre no passado, dali por diante. A marca da melancolia é forte em todos os gauchescos – e esta talvez seja a diferença entre eles, artistas ocupados em tentar a difícil viagem da simbolização da experiência, artistas que expressaram a tristeza pela passagem do tempo (como Mário Quintana lá em suas palavras), e de outro lado os tradicionalistas triviais, que praticam atividades artísticas ou assemelhadas em tom efusivo, como quem celebra acriticamente as próprias (supostas) virtudes. (FISCHER, 2004, p.108)

Ao colocar Barbosa Lessa no nicho dos “tradicionalistas triviais”, que praticam essas atividades “assemelhadas” ao que é artístico e de forma acrítica, Fischer apresenta uma atitude de quem desqualifica e desconhece em profundidade o que critica. A leitura da epistolografia de Lessa mostra claramente o seu questionamento acerca dos temas mais polêmicos do tradicionalismo, como um suposto racismo, por exemplo.

Em *Os Guaxos*, Barbosa Lessa simplesmente não se remete à Guerra dos Farrapos, tema maior desse passado supostamente glorioso. Sobre o caráter de “assemelhado” às atividades artísticas que teria nosso autor, a presente tese, modestamente, incumbe-se de inseri-lo nos estudos universitários sob um prisma bem mais aberto e comprometido com a análise das fontes. O próprio Barbosa Lessa, em

obra co-editada por Fischer posiciona-se sobre o suposto imobilismo tradicionalista: “*Em resumo: o retorno moral ao tempo de dantes. Não se trata de reviver, esterilmente, o Passado. Mas, sim, de resgatar do passado, a Esperança perdida*” (LESSA, 1992, p. 76).

Para o autor, o que se pode recorrer do passado são os valores, não o próprio passado, apenas passível de interpretações e releituras como as que faz. Muito mais que buscando a necessidade de um aval universitário, o autor se revê e se reconsidera a partir de sua própria transcrição interior.

### **4.3 O Boi das Aspas de Ouro: causos do Rio Grande**

O conto *Cabos Negros*, publicado em 1958 na coletânea de contos *O Boi das Aspas de Ouro*, da *Coleção Província* da então prestigiada Editora do Globo, é um exemplo da vertente regionalista do gênero, embora para Alfredo Bosi o período áureo do regionalismo com viés rural e arcaico tenha sido aquele das décadas iniciais do século XX:

Depois de 30, sim, começam a desenhar-se as novas fisionomias regionais; mas já não é tanto a vida arcaica e mitizável que afeta os narradores da província, quanto a sua crise material, e, daí, a depressão que se estende da cidade ao campo, ambos cada vez mais invadidos pela frente capitalista do primeiro pós-guerra. (BOSI, 1974, p. 12)

O ambiente do conto é a zona rural do Rio Grande do Sul, em algum momento do século XIX, quando ainda havia escravidão no estado, então Província de São Pedro. Talvez pelo contexto histórico específico do Rio Grande do Sul haja ainda a produção desse tipo de narrativa, fora do “esquema” de Bosi, no final da década de 1950.

Com o fim do Estado Novo, no Brasil, as exegeses regionais puderam ser retomadas, bem como os tipos sociais particulares. O “gaúcho” histórico, tornado gentílico no caso do Rio Grande do Sul, pôde, assim, voltar a ser objeto histórico e literário no período pós-1945, em que questões de unidade nacional voltaram a ser “secundárias” face à modernização do Brasil e sua inserção num mercado capitalista.

No caso de Barbosa Lessa, então, a proximidade com um passado mítico, fora do proposto pela análise de Bosi, foge à regra do regionalismo brasileiro pós-30. Se essa é, em alguns aspectos, uma literatura de exceção no contexto brasileiro, por outro lado ela faz parte de uma linha mais latino-americana do conto, pois o próprio Güiraldes, na década de 1920, mesmo após ter participado de várias vanguardas, ainda produziu vários contos com temáticas muito semelhantes – o dia-a-dia e as lendas dos *gauchos* do pampa argentino.

#### **4.3.1 Cabos Negros: o universo do conto num caso regionalista**

Logo no prólogo de *Cabos Negros* o autor explica que buscou subsídios históricos para compor o conto, que ele mesmo define como pastoril. O autor cerca-se de suportes documentais porque propõe um tema que seria exceção, também, dentro das temáticas sul-rio-grandenses: o caso de escravos campeiros, escravos gaúchos, o que por muitos poderia ser considerado um contra-senso, vista a construção da figura de ambos os tipos sociais e o que ser escravo e ser gaúcho implicava. Se ser gaúcho era, conforme o uso literário e historiográfico que se fez disso, quase se confundir com um “arauto” da liberdade; o caso do escravo era justamente o do tipo social que está na contramão desse pressuposto básico da gauchidade.

O próprio autor, ainda no prólogo, chama a atenção para o fato de ter sido inexpressivo o número de casos sobre a escravidão, com a valiosa exceção que é o Negrinho do Pastoreio. Entretanto, dentro da tradição oral sul-rio-grandense, algumas dessas histórias existiam, mas segundo Lessa não mereciam “aprovação histórica”. Para o autor, o que dá sustentação histórica e permite situar no “tempo e no espaço” o conto que propõe é a consulta ao historiador Jorge Salis Goulart (LESSA, 1958, p. 45-46), que comprovou a presença escrava não apenas em atividades agrícolas no Rio Grande do Sul, mas também nas charqueadas e no pastoreio<sup>69</sup>.

---

<sup>69</sup> Essa é uma visão atual dentro dos estudos históricos, que rompe com uma corrente tradicional da historiografia sul-rio-grandense taxativa em relação a que o negro não teria outro tipo de ocupação senão as mencionadas anteriormente. Apesar de a obra consultada ser de 1933, e de Barbosa Lessa publicar o conto em 1958, os estudos mais recentes a respeito da escravidão no Estado tendem a aumentar cada vez mais a participação do negro em diversas esferas da vida econômica, social e cultural. O *Grupo de Trabalho Negros: História, Cultura e Sociedade*, divisão da Associação Nacional dos Historiadores (ANPUH/RS) está completamente engajado nesse tipo de pesquisa etno-histórica. Ver o endereço eletrônico da entidade: <http://www.gtnegros.org/>.

Barbosa Lessa faz, nesse prólogo, uma pequena teorização sobre o conto no Rio Grande do Sul, explicitando que a temática desse tipo de narrativa no estado é, por excelência, a pastoril. Como irá discorrer sobre o universo de uma fazenda que tem produção agrícola e, mais ainda, entrará no cotidiano da escravidão, o autor faz questão de inserir-se na vertente do conto sul-rio-grandense, apesar de, aparentemente, propor temas que fogem às temáticas privilegiadas no estado.

Barbosa Lessa é, assim, duplamente inovador: do ponto de vista de uma teorização, pois examina brevemente a situação do conto no Rio Grande do Sul, a fim de legitimar a sua narrativa, e porque trata de um tema sistematicamente excluído não só da literatura, mas da própria história sul-rio-grandense, com a rara exceção daquele a quem Barbosa Lessa se filia literariamente, Simões Lopes Neto. Mostrar a face mais dura da escravidão e colocar o negro como protagonista, dotado de tantas ou mais qualidades que o branco, seja como ginete, seja como ser, não fazia parte do imaginário rio-grandense de então.

O embate crítico do conto está montado: dentro da história aparente, conta-se uma história mais dura, pela liberdade, com conflitos marcadamente éticos. O universal, ou seja, a luta pela liberdade, aparece dentro de uma atmosfera absolutamente regional: dentro das lidas pastoris, com todo o “dialeto” campeiro, bem como o “ser” gaúcho em oposição ao ser cativo. Ressalta-se aqui que o termo gaúcho tal como é empregado no texto ainda não é utilizado como gentílico, como hoje se faz. Ao falar genericamente dos habitantes do Rio Grande, Barbosa Lessa utiliza o termo rio-grandenses. A diferença marcada é relevante porque denota que até 1958, quando o conto é publicado, os rio-grandenses ainda não se identificavam exclusivamente como gaúchos. Mais uma vez, a literatura mostra percursos da construção da identidade, permitindo marcar melhor esses itinerários.

*Cabos Negros* é narrado em terceira pessoa, como uma história que teria ocorrido em algum local do interior do Rio Grande do Sul – daí a noção de oralidade – em uma estância onde, ao contrário do usual e do que dizia a historiografia mais tradicional (por isso a necessidade de comprovação histórica), havia escravos trabalhando em atividades que não a agricultura.

A trama, como era de se esperar, segundo a forma clássica do conto, é escrita de maneira dupla. A primeira história trata da formação da estância a partir das sesmarias recebidas pelo patrão e da descoberta, por este, de Cabos Negros, um cavalo “enfeitiçado” que escaparia a todas as tentativas de domas, aos cavaleiros mais hábeis, como foi o caso do negro domador Bixará, que acaba sendo morto numa dessas tentativas. O medo que Cabos Negros causa é tamanho que ele passa a ser utilizado como opção de castigo a escravos fujões pelo feitor “mau”, Don Pepe.

A segunda história que se conta é a de João Batista, escravo que até a morte do pai, Bixará, ocupa os campos, também ele, como um cavaleiro e depois fica “sozinho no mundo”, à mercê do feitor. O que João Batista mais deseja na vida é fugir da estância e conquistar a liberdade – já que seus pedidos de voltar ao campo são infrutíferos –, mas Pai Núncio, um dos mais velhos da senzala, faz questão de demovê-lo da idéia, sempre o lembrando do risco que um escravo fujão corre naquela estância. Enquanto sonha, João Batista é acarinhado por Luzia, uma “negrinha” por ele fascinada.

O conto já inicia com um elemento de tensão que perdurará até o final: “ – *A estaca ou Cabos Negros?*” (1958, p. 47), a ordem fatal do feitor. O narrador só explica que, em geral, o escravo opta pelo primeiro castigo, mas não diz o que é “cabos negros” e, assim, o texto abre-se ao leitor com uma carga inicial de curiosidade que, no desenvolvimento da história, mantém o suspense. O final que se espera não é exatamente como se imagina, por isso podemos dizer que o desfecho é inesperado, sendo o clímax da narrativa repleto de emoção.

Voltando à pergunta que inicia o conto, ela introduz o problema que norteará o conto até o seu desfecho. A partir da fala do feitor iniciam-se as explicações: escravos costumam optar pelo primeiro castigo, a estaca. Após esta cena inicial, a história passa a ser costurada em momentos diferentes, de espaço e de tempo.

O próximo momento ocorre na senzala, mostrando o cotidiano escravo, as noites de lua e a cantoria do “bambaquererê”<sup>70</sup>, no qual “*Pai Núncio começava o batecum, puxando a cantoria triste*” (p. 48).

---

<sup>70</sup> Nesse momento, aparece mais nitidamente a faceta folclorista de Barbosa Lessa. O *bambaquererê* é um ritmo escravo pesquisado pelo autor e que mais tarde seria incluído no seu cancionário. No ano de 2002,

Nesse momento do conto há uma pequena descrição da relação entre os cativos e a sua música, como gingam, tocam e sentem saudade “*machucando o chão*” (LESSA, 1958, p. 48). É uma narrativa rica, que extrapola o momento ali previsto, fazendo ecoar a dor dos escravos das estâncias rio-grandenses de um tempo já longínquo através do batuque e do pulsar de seus tambores nada silenciosos.

Barbosa Lessa consegue, de forma sensível, introduzir no conto esse elemento sensorial, transcriado pelo narrador:

Somente João Batista, negro novo, se alheava à dança, encaramujado em seu catre de couro cru. Aquela cantoria era, para ele, pior que os açoites de Don Pepe: açoitava a alma. João Batista sentia ganas de berrar aos seus irmãos que parassem com aquele choro que pés e mãos choravam. Mas se continha: como privá-los da única alegria que conheciam – o batuque e as cantigas das noites de lua cheia? (p. 48)

No próximo trecho, volta-se no tempo, até o momento em que, moço, o patrão adquire a sesmaria que se transformará na fazenda. A narrativa descreve a apropriação das terras e do gado xucro, bem como os feitos do negro domador, Bixará, e o nascimento de seu filho, João Batista, que desde o início aparece como tendo os talentos do pai.

A seguir, a fazenda segue se alargando e, com ela, o “*Patrão virou Sinhô*” (p. 51). Com o aumento da escravaria, um feitor é contratado: um “*filho de bugre, odiava ao branco, ao negro e ao bugre também. Tipo ideal para dominar senzalas*” (p. 51). Don Pepe é um algoz particularmente cruel com Bixará porque sabe que se trata de um escravo diferente: tem as simpatias do patrão e nunca dormiu em senzala, o que é suficiente para que a perseguição ancestral a João Batista esteja criada.

---

Juarez Fonseca compilou 26 músicas escritas por Barbosa Lessa ao longo de sua carreira como compositor e a faixa nº 24 do disco intitulado “Barbosa Lessa – 50 anos de música” é justamente “Bambaquererê”, que aparece como um “batuque”. Vejamos a letra: *Meu sinhô tem tudo no mundo/E matou pra mais ter/Vem matando e me obriga a matar/Pra charqueada engrandecer/E o que é que eu vou ganhar/Se mais um boi sangrar?/Só a tristeza de matar/Bambaquererê, bambaquererê/Vê no terreiro tambor tocar/Bambaquererê, bambaquererê/Olha a estrelinha no céu brilhar/Eu não tenho nada no mundo/A não ser teu bem querer/Mas cantando convido a cantar/Este bambaquererê/E o que vou ganhar/Se tu também cantar?/A alegria de viver/Bambaquererê, bambaquererê...* É interessante perceber que o autor trabalhava de forma interdisciplinar, porque além de toda pesquisa histórica feita, trazendo aspectos inclusive considerados polêmicos da historiografia rio-grandense e temas excluídos pelas correntes mais tradicionais, ele agrega ao conto uma peça da tradição oral escrava que, posteriormente, transforma em música, mantendo a temática original do trabalho escravo e seus fins face ao seu opressor, o mundo do branco com seus valores irracionais na visão do escravo.

No próximo trecho, quando João Batista já tem cerca de quatorze anos, “*houve o caso com o baio xucro*” (p. 51). Montou-se uma cavalcada com o objetivo de aprisionar Cabos Negros, o cavalo enfeitado, com o prêmio de “aperos prateados”. Foi o convite suficiente para que Bixará se candidatasse à doma. Acorreram vizinhos e pessoas de todas as regiões, pois a fama do cavalo já ia distante:

O baio patas negras quebrou o feitiço de Bixará. Louco de velhaquear inutilmente, investiu por fim contra um paredão de pedras, tempestuosamente, num último arranco para a morte ou a liberdade. Bixará não pôde saltar a tempo, e o impacto foi-lhe fatal. Quando os peões acorreram, nada mais podia ser feito para salvar o domador. Paralisados de espanto, e sentindo um torpor de medo na alma, eles viram o potro, ensangüentado, tentar erguer-se da queda, apoiar-se com dificuldade sobre as mãos, por fim firmar-se em quatro patas, e então, após, um relincho de fúria ou vitória, afastar-se trôpego num trote vacilante e sem rumo. (LESSA, 1958, p. 53)

A partir daí, Cabos Negros tornou-se uma lenda e o castigo mortal foi idealizado pelo cruel Don Pepe. Poucos ginetes conseguiram saltar a tempo e salvar-se das arremetidas fatais do baio xucro. Muitas outras vezes Don Pepe diria: “ – *A estaca ou Cabos Negros!*” Era “*emoção xucra no coração do pampa*” (p. 55).

Com a morte do pai, João Batista perde o posto de domador e ganha a “sanha” do feitor. Como é “*crioulo forte e de canela fina*” (p. 56), João Batista é considerado pelo feitor necessário à lavoura de trigo. João Batista sofre muito com a perspectiva de mudança de vida e de uma “menor” liberdade dentro de sua escravidão. Esse sentimento o leva a pensar, cada vez mais, em uma possibilidade de fuga. O autor explica que por ter vivido solto no campo, no lombo de um cavalo até os quatorze anos mais ou menos, João Batista sofre mais que os outros escravos, que já estavam na senzala desde o nascimento. João Batista era diferente: ele experimentara a liberdade e depois fora reduzido à condição de “bem semovente”.

Pai Núncio preocupa-se, mas o escravo orgulhoso vê no velho um acovardado, um acomodado, que ao ouvir João Batista falar em terras onde o negro vive livre – provavelmente os quilombos -, sem a presença do branco, responde: “ – *Essa terra não existe, João Batista*” (p. 58). A discussão só deixa o mais novo irritado, com ganas cada vez maiores de fugir.



O ódio de João Batista pelo feitor só aumenta e, apesar dos conselhos do velho, ele avisa a Luzia que fugirá, mas que volta e assobiará como uma coruja para que ela se vá embora com ele. Numa noite, ao perceber a porta da senzala mal fechada, Luzia noticia a fuga e avisa a Pai Núncio, que, desesperado, sai em busca do fujão. Ao encontrar João Batista, que o trata com severidade, Pai Núncio tenta, mais uma vez, evitar um mal que considera maior. Mas não consegue. No primeiro sinal de luta entre os dois, o ruído desperta os cães. A fuga de João Batista é mal-sucedida e Pai Núncio é pego “tentando fugir” da fazenda. O castigo para o fujão é o divertimento do feitor; desta vez, quando a pergunta inicial é feita, a escolha tanto faz ao velho Pai Núncio, que sabe não ser capaz de resistir a qualquer das duas penas. Don Pepe decide, então: fazia tempo que não se via Cabos Negros em ação. O velho, resignado, deveria cumprir sua pena.

A notícia se espalha e Cabos Negros é encurralado para que se proceda à doma. Luzia se espanta com a tristeza de João Batista, que pela primeira vez vê chorar. Na última noite na senzala, Pai Núncio quer animação com o bambaquererê, e João Batista “*sentia como se aqueles pés estivessem pisoteando sua própria alma*” (p. 63). Como salvar Pai Núncio e acabar com seu remorso?

O problema é maior que o caso do Velho. João Batista percebe que, mesmo que salve Pai Núncio, a ameaça perdurará e que sempre haverá um “Cabos Negros” a apavorar os escravos. O problema era o medo que imobilizava os escravos e os tornava covardes perante Don Pepe – e aí o autor adentra numa questão de conflito ético. A cantiga não cessa e João Batista sofre. Ao enxergar uma cangalha de escravo, parecendo uma adaga, João Batista tem um ímpeto. Luzia pergunta onde vai e ele responde: “ – *Vou matar Cabos Negros!*” E a senzala segue a entoar o bambaquererê.

Procurando por instrumentos que possam ajudá-lo em sua caçada, João Batista encontra boleadeiras, para em seguida “*ganhar a largueza do potreiro*” (p. 65) em busca da causa de tanta desgraça.

Como havia muito barulho dos tambores, os cães não escutariam os passos do escravo. João Batista correu, correu e chegou ao ponto que procurava:

Depois, sem pressa, foi se esgueirando de uma moita a outra até deparar, à distância de umas vinte braças, com a figura de Cabos Negros assinalada num topo de coxilha – pêlo alvacento batido de luar. (LESSA, 1958, p. 65)

O cavalo sente a presença do homem e fica nervoso. João Batista prepara-se para atirar a boleadeira, para lançá-la no momento certo. Da senzala, os tambores continuam a rufar, cada vez mais fortes e compassados. O escravo, muito calmo para a gravidade do que ocorre, esgueira-se entre a vegetação, procurando chegar-se cada vez mais do seu alvo. Cabos Negros pisoteia o solo, anda em círculos e, súbito, dispara. O ágil João Batista, filho de Bixará, revolve as boleadeiras certeira, “emborcando” o animal; aperta a cangalha e, de repente, se encontra frente a frente com o baio (p. 66).

Fundamental é a pausa que Barbosa Lessa faz, neste momento de expectativa, em que se espera o desfecho e na qual mostra a relação que existe, no pampa, entre o cavalo e o homem:

Homem e cavalo, no pampa, nasceram para ser irmãos e juntos escreverem a história das coxilhas. Deus fez com que o gaúcho amasse ao seu flete, e que o flete entendesse seu ginete. O cavalo sente como suas as emoções do campeiro; se este tem medo, ele tem medo também; mas noutras vezes sabe transmitir ao cavaleiro sua confiança em troca de mais ardor; na busca do gado que foge ou na carga febril prá os entreveros, cavalo e gaúcho pensam igual, pois que no pampa nasceram para serem irmãos. (p. 66)

Após este “esclarecimento” ao leitor, que é também uma suspensão do evento mais esperado do conto, descortina-se o momento costurado desde o início, *punctum* para onde tudo na narrativa confluía: o encontro do protagonista de uma história, João Batista, com o(s) protagonista(s) da outra história, Cabos Negros e toda a sua simbologia, em relação à opressão vivida pelos escravos da fazenda. O que se espera aqui? Que João Batista mate o baio ou que o dome? Nenhum dos dois. O triunfo do autor está em apresentar uma terceira opção, muito mais carregada de simbolismo e emoção:

Cabos Negros e João Batista, frente a frente, em fração de segundos puderam mutuamente transmitir as vozes que traziam do fundo de suas almas irmãs. Irmãs no desejo de amplidão e liberdade. Irmãs na luta contra o chicote e a escravidão. Irmãs no amor à campina e ao minuano. E assim João Batista e Cabos Negros – num só corpo, ao feitio dos centauros – entraram na noite para ir buscar, lá adiante da Serra das Asprezas e das outras serras, a terra onde o Sinhô não chegava e onde o gado e as gentes não encontravam limite para sua liberdade... (p. 67)

Eis que, tal como na historiografia, Barbosa Lessa recria com muita sensibilidade, e diríamos até paixão, a figura mítica do *centauro dos pampas*, símbolo gaúcho, *monarca das coxilhas* nesta união de anseios de liberdade dos dois protagonistas: o verdadeiro embate não era entre João Batista e Cabos Negros, mas de ambos contra o seu ambiente opressor. Com a força de sua narrativa bem costurada, ao tornar o escravo João Batista centauro, o autor recria o gaúcho a cavalo: o negro transcriado de Barbosa Lessa torna-se gaúcho.

Num paralelo com *Don Segundo Sombra* poderíamos definir esse conto, com as devidas proporções de duração e de intenção da narrativa, como uma obra que também abarca a formação de uma identidade regional e, dentro dessa região, também ainda mais marginal que a do gaúcho. Ao tornar o negro gaúcho, Barbosa Lessa não amplia apenas o espectro de ação da literatura gauchesca, mas acresce a essa identidade análoga a figura de um marginal fundamental.

Mas ainda há muita riqueza interdisciplinar que alimenta o texto, porque, apesar da concisão, tem-se aí a abertura para um espaço muito mais amplo que o recortado: a narrativa deixa entrever diversos aspectos da vida campeira e dos embates psicológicos existentes não só a partir de uma visão escrava, mas também a partir de toda a falsa “democracia de galpão” até então descrita pelos autores da historiografia tradicional para encobrir o valo social que existia no Rio Grande do Sul pastoril e caudilhesco.

Portanto, o texto de Barbosa Lessa revela-se não apenas um conto em que encontramos elementos básicos da forma do gênero, mas também um texto que privilegia a história, o folclore e a faceta psicológica das personagens. Muito além do folclore ou da falsa prerrogativa de “forma simples” do conto, Barbosa Lessa revela, num átimo de tempo, a partir de um recorte, de uma luz sobre o ambiente campeiro, o vasto universo das relações e problemas do mundo pastoril do Rio Grande do Sul e do Prata, sendo capaz, antes de tudo, de contar uma boa história, repleta de tensão e emoção, que mantém o leitor em suspenso até as últimas linhas da narrativa. Temos aí um grande exemplo de causo gauchesco, um caso sul-rio-grandense dentro do rico universo do conto.

#### **4.4 Rodeio dos Ventos: síntese fantástica do Rio Grande do Sul**

Em *Rodeio dos Ventos*, outra obra significativa entre tantas de Barbosa Lessa, fica evidente a incansável pesquisa sobre as raízes indígenas do estado e a vontade de unir as “pontas” da memória sul-rio-grandense e platina, separadas pela historiografia de cunho tradicional. Partindo de um verdadeiro *Gênesis* nativo, Barbosa Lessa retoma a formação de todo o território do Rio Grande do Sul através de um vasto e riquíssimo arsenal da cultura oral pré-colonial, abrindo a pré-história “gaúcha” aos seus primeiros povoadores e falando desde seu ponto de vista.

Essa obra dá uma dimensão precisa da preocupação de Lessa com as raízes do seu povo, bem como sua vontade de não ser excludente em sua busca identitária. Ao incluir todos os povoadores do sul da América do Sul e dar-lhes voz, o autor confere a sua obra, mais uma vez, a sua visão humanista e integradora. *Rodeio dos Ventos* é uma obra grandiosa – ao contrário do que indica sua dimensão material – no que diz respeito à variedade de ferramentas de que se utiliza para desdobrar o Rio Grande do Sul. Parte da cultura oral aborígene para chegar à história já mesclada pelo elemento branco através de causos da tradição gauchesca. Em 22 “entradas” de diferentes matizes estilísticos, Barbosa Lessa consegue percorrer todo um legado histórico e literário que dá conta de boa parte da cultura regional.

Em seu *Gênesis* (LESSA, 1978, p. 1-6), o autor, como se fosse um verdadeiro pajé a exortar, aborda desde a criação do céu e da terra, passando pela criação dos astros e estrelas, da natureza, da água, do fogo e das criaturas até a formação dos valores caingangue e *guarani*. Em *O primeiro fazedor de coisas* (p. 1-2), parte segunda do *Gênesis*, Nhanderiquei inventa as ferramentas com as quais irá caçar e colher. Em *O primeiro pajé* (p. 2-3) é criado aquele que cura e que reza. E assim sucessivamente, o texto passa por diversas etapas do desenvolvimento dos povos indígenas que habitaram o espaço rio-grandense até *O dilúvio*, *O êxodo*, *Os mandamentos de Nhanderuvuçu* e *Eclesiastes*, revelando não apenas aspectos da cultura indígena, mas também os valores que o próprio Lessa parece carregar consigo na sua busca pela autêntica e múltipla identidade existente no Rio Grande do Sul, iniciada de antemão pelos povos que preexistiam ao branco europeu.

Em *O confronto* (p. 7-19), o que se narra é justamente esse encontro. A chegada do Padre Roque González de Santa Cruz ao País del Tape, dito Continente de São Pedro pelos portugueses, no início do século XVII, é contada de forma inusitada, com todas as dúvidas que o cura poderia ter dessa nova tentativa de evangelização, agora mais ao sul das Missões às margens dos rios Paraná e Paraguai em que estivera antes. É a figura de Carupé, um ex-reduzido rebelde, desafiador da fé cristã, que será seu maior desafio. Logo se desvenda que o índio em questão não representava nenhuma daquelas tribos, e então o trabalho de catequese pôde iniciar. Entretanto, as dificuldades de Padre Roque não haviam terminado. Pelo interior do território vai fundando as reduções: São Nicolau, Candelária, Ijuí. Ao chegar a Caçapamini, depara-se novamente com um grupo de descontentes, entre eles Carupé.

É nesse momento que Barbosa Lessa deixa a ficção de lado neste que é um relato entremeadado pelo passado ido e pela imaginação de artista: ao citar na íntegra o discurso do indígena Potivara conforme a versão do Padre Antonio Ruiz de Montoya, obtido em uma edição de Bilbao, 1892, da *Conquista Espiritual*, o autor demonstra sua erudição em relação ao fato histórico – enriquecendo sua narrativa, rebuscando material de arquivo como grande pesquisador que era. Em mais um momento da narrativa, utiliza outro excerto de texto histórico, quando do suplício do Padre Castillo. Na seqüência, Barbosa Lessa finaliza o relato sobre a experiência do Padre Roque e seus seguidores na intenção de catequizar os silvícolas da região em que hoje estão os limites do Rio Grande do Sul.

Ao retomar o episódio de Caaró, onde padeceram o Padre Roque González, o Padre Rodríguez e o Padre Castillo, no ano de 1628 – que foram mais tarde exemplarmente justificados pelos cristãos na proporção de cinco para um –, com a inserção de textos de arquivo, o autor demonstra, logo após um início de obra baseado na tradição oral indígena, a sua versatilidade de pesquisador, ao transitar entre a ficção, uma cultura nativa iletrada e os representantes da cultura erudita, com o exemplo do típico documento histórico.

Ao mesmo tempo, Barbosa Lessa exemplifica bem, com essa situação limite, como se deu boa parte do contato entre o conquistador branco e o habitante original do que viria a ser o Rio Grande do Sul. Mais que isso, demonstra conhecimento de uma

questão muito cara aos historiadores da atualidade: a divisão de um território em mais de duas partes contendoras, pois a fronteira que se disputava no território nesse período oscilava entre as pretensões da Coroa Espanhola, dos padres jesuítas – que estavam muito além de uma bandeira nacional –, dos mamelucos paulistas, já miscigenados aos portugueses, e dos próprios indígenas.

Dando uma breve amostragem dos tipos sociais que transitavam nessa imensa e nova fronteira que significava ser esse território, Barbosa Lessa faz perceber bem mais que a violência intrínseca da conquista. Ao aproveitar-se da documentação disponível sobre os episódios, expõe toda a complexidade e o choque de culturas que significou o encontro com o alheio – para ambas as partes – no que foi chamado de conquista do paraíso.

Em *O alucinado* (p. 20-29), o autor adentra no século XVIII, no ano de 1719, com a extensão da história portuguesa rumo ao sul. Desde São Paulo institui-se uma nova instância da autoridade real até Laguna, extremo sul do domínio luso de então. O *Alucinado* é o codinome que se dá a um homem muito “desenxavido” e pacífico durante o dia, mas que à noite se transforma num animal semelhante ao lobisomem e que assobia uma “musiquinha feia”. De uma hora para outra, a pequena vila se vê atemorizada por essa criatura insaciável:

Com o olfato, em raio de meia légua detectava as mulheres que àquela hora estivessem carecendo de cobertura; com o sentido de morcego, enxergava no escuro a ausência de maridos e guiava-se pelo ronco dos pais em sono profundo; e com o furor cavalariço nem perguntava se sua presa estava em graça de solteira, em uso de casada ou em saudade de viúva. A todas dessedentava. (p. 22)

Ao temor do tarado, as autoridades antes sem serventia têm de deliberar sobre as providências a serem tomadas. Por não haver provas e tampouco acusação formal, já que “*as vítimas do Alucinado eram as primeiras a guardar sigilo*” (p. 23), não foi possível que a justiça intercedesse. Nesse caso, o vigário foi acionado, do que resultou mais tarde que o *Alucinado* recebesse algumas surras que teriam sido dadas pelo santo padroeiro da vila, Santo Antônio dos Anjos. Finalmente, é morto por arma branca o malfeitor. Querendo o meirinho castigar o assassino, ele resolve “matar” o santo, tirando sua imagem da igreja, ao que se contrapõe o vigário. Nasce daí a querela entre

as duas autoridades, só resolvida pelo Rei Dom João V, desde Portugal, que os manda se ocuparem do povoamento do Continente do Rio Grande, até então palco de lutas entre espanhóis, índios e bandeirantes.

Sempre em tom de pilhéria, como no caso anterior, Barbosa Lessa conta com sagacidade uma circunstância prosaica, situada num contexto histórico mais amplo, o da tomada paulatina dos territórios do sul do que viria a ser o Brasil. Como situação específica, retrata assuntos improváveis nos manuais de História, mas plenamente possíveis na realidade histórica. Ao pendular entre um tom arquivístico e o de uma memória coletiva ficcionalizada, o autor incide num tratamento extremamente contemporâneo em sua obra.

*Rodeio dos Ventos*, em 1978, quando de sua publicação, coloca o autor dentro de uma linha que ele sequer imaginava: o de uma história cultural à brasileira *avant la lettre*; ele escreve sobre usos, costumes e uma certa “vida privada”, nos aspectos de uma história marginal à grande narrativa, dotada de uma vivacidade incomum, apesar de não deter um conhecimento acadêmico e tampouco teórico sobre essa linhagem da ciência de Clio.

Na seqüência do *Rodeio dos Ventos*, Lessa transcreve na íntegra um manuscrito do historiador Manuel José Gomes de Freitas, encontrado em velho baú da Estância São Frutuoso. *Um Certo Cristóvão Pereira* (LESSA, 1978, p. 30-35) serve-se do documento que descreve a saga de Cristóvão Pereira de Abreu, português que abre os primeiros caminhos pelo interior do Rio Grande com sua habilidade de comerciante. Através da exportação de montaria para o interior das Minas Gerais inicia o ciclo da tropeada, tão cara à história sul-rio-grandense, bem como à do sudeste brasileiro. Finalmente, Cristóvão Pereira, na defesa do Continente, se junta ao Brigadeiro Silva Pais na fundação de Rio Grande. O fundamento do autor, ao fazer uso do documento, é questionar e criticar o desconhecimento geral dessa figura basilar da história do estado. De contador de causos, Lessa a crítico dos historiadores que não reconheceram em Cristóvão Pereira uma figura de proa na história brasileira.

Em *Receita para fazer mulas* (p. 36-39), o autor volta à forma anterior, para em tom jocoso mostrar a importância do citado animal no desenvolvimento da economia e,

por conseguinte, da vida regional. Transcreve cartas que ensinariam como efetivar a criação das mulas, tão difícil era a operação de acasalamento entre a égua e o jumento. Mais uma vez, faz uso da sua erudição na busca documental de uma história tão importante quanto a oficial, porém infinitamente menos valorizada, bem como da sua sensibilidade em perceber temas caros ofuscados por outros pretensamente tidos como mais fundamentais.

Entre os aspectos mais representativos de *Rodeio dos Ventos* está a inclusão da lendária Anaí de las Misiones (p. 76-91), mulher sozinha que teve um papel inédito na literatura e historiografia do Rio Grande do Sul, como protagonista de uma história marginal no período da Guerra Grande<sup>71</sup>, ao se “embretar” pelo território platino com filhos e agregados em busca de restos da guerra. O papel dado à mulher em *Rodeio dos Ventos*, que tem como subtítulo justamente “*síntese fantástica do Rio Grande do Sul*”, remete novamente à importância que o autor confere aos papéis femininos na construção da sociedade gaúcha. Longe de ver a mulher meramente como china ou esposa submissa, o autor procura dar-lhe voz em uma literatura extremamente machista. A figura de Anaí<sup>72</sup>, na obra de Barbosa Lessa, só é suplantada por Ruana, a guaxa de *Os Guaxos*, pelo aprofundamento que apresenta no romance.

Se Ruana é a guaxa transformada em mulher sensual que de cria de Siá Bela transforma-se em amásia do patrão e acaba por correr mundo com o peão Gateado, Anaí é a mulher madura descendente de índios que ganha a vida catando entre os mortos e os dejetos da guerra o botim da violência de uma guerra fratricida. Junto aos seus desenvolve o papel de matriarca de uma família verdadeiramente guaxa-gaúcha, porque “sem fé, nem lei, nem rei”; uma gente andarenga que depende de si mesma numa época e em um lugar onde o poder público só se fazia presente quando da necessidade de manutenção da fronteira e da defesa do território. Sem pertencer a um espaço nacional definido, Anaí é a representante feminina da raça forte da gaúcha, seu horizonte é o pampa, sua bandeira, a sobrevivência.

---

<sup>71</sup> A Guerra Grande do Prata, estendida entre 1851 e 1865, entre Uruguai, Argentina e com a participação direta do Brasil, é uma das chaves para se entender a história do sul da América do Sul, principalmente no que concerne às fronteiras platinas. A invasão do território que hoje é a República Oriental do Uruguai pela Argentina de Rosas detona o conflito. Antecedendo imediatamente à Guerra do Paraguai é, contudo, pouquíssimo estudada. Sobre a Guerra Grande do Prata, ver: GOLIN, 2002 e FIGUEIREDO, 2000.

<sup>72</sup> Figura feminina ímpar no universo gauchesco, a gaúcha Anaí foi retomada pelo cineasta Sergio Silva no longa-metragem *Anahy de las Misiones*, obtendo um grande impacto junto ao público sul-riograndense.



Além dos episódios já citados, a saga gaúcha contada por Barbosa Lessa segue o seu rumo, passando ainda por episódios da Revolução Federalista de 1893 (p. 135-141), a introdução da via férrea no Rio Grande (p. 142-147), a ligação entre homem e cavalo no Pampa (p. 148 – 152), o advento da cidade no horizonte gaúcho (p. 153-163).

Em *A origem da palavra gaúcho* (p. 169-175), divertida abordagem da secular e internacional querela, ele recebe auxílio, inclusive, de um pai de santo, Gregório, descendente dos antigos escravos da estância do avô. Ao saber que o amigo Lessa se encontrava em meio a tal barafunda, o religioso lhe acenou com uma fonte de pesquisa “mui” fidedigna. Passado um par de meses, Barbosa Lessa recebeu o resultado que aqui transcrevemos:

#### ORIGEM DA PALAVRA GAÚCHO

Se os brasileiros fossem os primeiros a chegar ao planeta Marte, e lá encontrassem marcianos vivendo na roça, não inventariam uma palavra nova para identificá-los, pois já têm a palavra: roceiro, matuto ou caipira.

Quando os navegadores europeus descobriram a América, para aqui transplantaram a palavra pela qual identificavam os habitantes autóctones das Índias: índios.

Quando o Rei da Espanha mandou casais de agricultores das ilhas Canárias povoarem a recém-fundada Montevideú, eles transplantaram a palavra pela qual identificavam os habitantes autóctones das ilhas: guanches, ou guanchos. [...]

Temos certeza de que foi esta a origem da palavra gaúcho, com pequena distorção de pronúncia: guanches ou guanchos.

(Informações dos caboclos Maicá, Saltein e Perdiz, do preto velho Catarino e do colono Juan Bermúdez, concatenadas pelo folclorista Apolinário Porto Alegre e psicografadas por Pai Gregório de Xangô durante o batuque da noite de hoje, 5 de outubro de 1977). (p. 172-173)

Completamente perplexo com as informações obtidas, Barbosa Lessa resolveu procurar por algum canário ou descendente que residisse em Porto Alegre, com o fim de tirar a limpo a polêmica. O senhor José Juan Morales Gutierrez lhe atendeu e confirmou a informação, pronunciando uma palavra muito semelhante a gaucho. O canário, por sua vez, sugeriu a Lessa que contatasse o professor Nestor Alamo, “uma sumidade” no assunto (p. 174). Passados alguns meses de espera, eis que chega a carta com a resposta: a palavra *ganche* não existia. Barbosa Lessa deu por encerrada a questão. O gaúcho mais uma vez fora mitificado.

#### 4.5 *Era de Aré*: rumo ao Cone Sul

Em *Era de Aré*, uma das últimas obras de Barbosa Lessa (1993), o autor atinge, outra vez, uma forma extremamente atual de narrativa, ao inserir-se dentro do universo indígena, com o fim de dar sua contribuição sobre os encontros e desencontros entre a cultura nativa e a européia.

Aprofundando de certa forma, e ampliando de outra, o que iniciado com *Rodeio dos Ventos*, Barbosa Lessa escreve, no início desse volume, como se índio fosse, ou seja, partindo da cultura indígena em direção à cultura européia e letrada.

Como isso não é possível, justamente pelo iletramento dessa população a que se refere, diríamos que o autor se comporta como um multiculturalista *avant la lettre*, pois a transculturação literária efetivada por sua transcrição revela-se profundamente impregnada pelo imaginário indígena.

Misto de narrativa costurada pelo uso de documentação, citações de obras acadêmicas e ensaísticas e criação autoral, *Era de Aré* representa muito bem o escritor múltiplo que foi Barbosa Lessa, ao transitar pelo ensaio, pela pesquisa de cunho etnoantropológico, pela história tradicional ligada às fontes, pela cultura oral e pelo folclore.

Barbosa Lessa conseguiu atingir, com esse livro, uma postura difícil mesmo de ser compreendida. Talvez somente os antropólogos para entenderem que seu discurso literário inclua os mitos e toda a cosmovisão de nossos nativos, pois impossível é dissociar, no universo autóctone sul-americano, o mundo concreto dessa vivência espiritual.

Sua narrativa, nesse volume, inclui e miscigena, através da reunião das idéias do próprio autor com as de clássicos da historiografia européia e latino-americana – somadas a transcrições de documentação primária –, as culturas nativas latino-americanas à cultura ocidental. Ele parte, como já referimos, das idéias básicas de alguns grupos de indígenas “brasileiros” a respeito de sua organização política, econômica e social, e da inegável ascendência que as questões filosóficas e metafísicas, colocadas através, principalmente, de sua relação com a natureza, têm entre esses povos.

Ao dividir o volume em duas partes, *Era de Aré* e *Os Garimpeiros*, o autor secciona a história da “América” em dois momentos muito específicos, o antes e o depois do homem branco, já que a própria idéia de América, como se sabe, não existia. A *Era de Aré* refere-se ao mundo indígena anterior ao branco e relata, através da erudição do autor e do uso constante de fontes que são citadas e referidas<sup>73</sup>, todo o universo que constituíam alguns dos diferentes grupos indígenas espalhados pelo Cone Sul, principalmente.

A *Era de Aré* diz respeito, de fato, a várias esferas do mundo indígena, não apenas por referir-se a usos, costumes, tradições e à organização política, social e econômica, além das crenças indígenas, mas também por pontuar a heterogeneidade dos grupamentos humanos existentes nessa porção de terra. Obviamente, o autor não aborda toda essa variedade da mesma forma e intensidade, mas pontua diversos aspectos comuns e chama atenção para as diferenças existentes entre os grupos, como o nomadismo, as culturas extraídas ou plantadas, o vocabulário, a cosmovisão, entre muitos outros.

Extremamente rica é a definição indígena de tradição, que o autor apresenta na primeira parte do livro. Para os grupamentos guaranis – kará-guaranis, especificamente – de parte do que viria a ser o território conhecido como “platino”, o tempo não pára e o *Anhang*, a alma eterna, nunca morre:

Cada povo também tem sua energia constante, que se transmite de geração a geração: é a tradição tetãheê. Nheê significa tanto a alma como a fala; tetãheê é a fala ou alma do país. Que, aliás, também pode ser morta, aniquilada. (LESSA, 1993, p. 34 – 35)

Portanto, feita essa definição, fica muito mais compreensível, mesmo ao público leigo, a que se destina o livro, que o indígena, privado, pelo branco colonizador, não apenas de seu território específico, mas de seus costumes, tradições e de sua fala, sua língua materna, fica completamente perdido com o processo da Conquista; sua alma é “aniquilada” juntamente com tudo aquilo que se tirou dele.

---

<sup>73</sup> As fontes escolhidas por Barbosa Lessa dão conta de um amplo cabedal de conhecimento. Parte de documentos do século XV, como bulas papais e correspondência de viajantes a reis, até estudos de botânica e zoologia das regiões em questão. Além disso, inclui estudos acadêmicos atualizados na área da arqueologia, publicados no ano anterior ao lançamento do volume.

A questão das tradições indígenas é colocada como algo orgânico nessa obra lessiana. O autor refere-se a tudo aquilo que dá corpo e voz ao universo nativo e ao mundo natural que o cerca, permeado completamente pelas crenças que lhe conferem identidade.

No decorrer desse texto, Barbosa Lessa apresenta pelo menos dois grandes intertextos: seu “pai” literário, João Simões Lopes Neto, e seu contemporâneo e colega de Livraria do Globo, Erico Verissimo. O primeiro é referido pelo menos em quatro passagens, pois em distintos momentos Barbosa Lessa nos remete à “alma forte e coração sereno” de seus índios.

Verissimo aparece citado formalmente, quando Lessa faz uma referência direta às *Aventuras de Tibicuera*, para explicitar questões relativas à morte e à permanência da vida nas gerações seguintes (p. 57). Nessa passagem, mais uma vez mescla uma ampla pesquisa histórica com literatura para melhor compreender e analisar a formação futura daquilo que seria seu objeto primordial de estudo e escritura, o gaúcho.

A leitura de *Era de Aré*, cuja primeira metade é voltada ao horizonte indígena latino-americano, aproxima o público das raízes do continente, trazendo ao leitor usos, costumes e falares utilizados atualmente que foram herdados dos nativos americanos num processo constante de atualização de tradições seculares.

O fogo de chão é uma dessas evidências, uma herança indígena a que os tradicionalistas se aferraram em sua ritualística. Além desse exemplo, há muitos outros no decorrer do texto, pois muito do nosso vocabulário enriquecido por expressões guaranis é apresentado, como as palavras *capivara*, *mate*, *mandioca*, *tapera* etc., além de inúmeros nomes de rios e localidades por nós conhecidos.

Barbosa Lessa foi muito sério e eficaz ao utilizar-se de textos fundadores da cultura e da história sul-rio-grandenses anteriores à chegada do elemento branco. Remetendo-se várias vezes a textos clássicos, como os de Padre Anton Sepp, Hans Staden, Michel de Montagne, José de Anchieta, Félix de Azara, Cabeza de Vaca, Apolinário Porto Alegre e Simões Lopes Neto, para citar alguns, o autor exercita sua erudição e o seu compromisso com as fontes para melhor contextualizar sua pesquisa.

Entretanto, uma questão que se nos apresentou com a análise desse material diz respeito a muitas das críticas que foram imputadas a Barbosa Lessa. Se Simões Lopes Neto foi, em grande parte, um responsável pela reunião, organização e re-escritura de muitos de nossos causos tradicionais, por que criticar Barbosa Lessa pela reunião e organização de material que efetua? Parece-nos que esse tipo de crítica pode muito bem ser revisto, já que em toda tradição existe essa possibilidade de releitura.

Outro autor muito citado nessa primeira parte é o escritor uruguaio Eduardo Galeano. O mais interessante, é que o próprio formato escolhido por Barbosa Lessa para esse volume coincide com o de obras de Galeano, como *O Livro dos Abraços* (1991), em que o autor percorre a história e a cultura latino-americanas contemporâneas através de pequenas crônicas ou quase verbetes de um “dicionário” para a compreensão de temas latino-americanos comuns.

A segunda parte de *Era de Aré* refere-se à chegada dos conquistadores brancos, bem como às suas motivações. Barbosa Lessa a intitula de *Os Garimpeiros*, pois é assim que entende o interesse e a participação dos europeus naquilo que seria a Conquista da América. Essa metade do texto estende-se mais no que diz respeito às questões políticas e econômicas de fundo histórico. Muitos documentos primários são citados e referidos. O texto também amplia a esfera geográfica sobre a qual o autor se debruça, pois como a Conquista se inicia na América Central, há breves exposições a respeito dos grupos humanos que lá habitavam.

Mais crítica e menos festiva que a metade anterior, essa parte do texto costura o desenvolvimento do contato europeu com os nativos “americanos” à história européia, e dá uma visão panorâmica de causa e efeito em relação aos primeiros momentos em que o homem ocidental “descobre” um “Novo Mundo”.

Ao utilizar-se de mapas com nomenclaturas indígenas, o autor segue nos apresentando essa cultura em vias de dominação por parte do branco. Barbosa Lessa traça os movimentos de ocupação do litoral brasileiro e do interior do Brasil e da América do Sul conjuntamente às expedições que foram tomando conta de nosso território.

Barbosa Lessa finaliza essa verdadeira reunião de pequenos verbetes sobre o início da história mestiça latino-americana no ano de 1562, com as impressões de Montaigne, em um célebre ensaio que questiona quem é o bárbaro e, em contrapartida, quem é o civilizado (p. 305-306). Mal imaginava o sábio filósofo francês que esse enfrentamento estava apenas começando.

A escritura de *Era de Aré*, como já foi anteriormente dito, não só amplia e aprofunda os temas e fontes de *Rodeio dos Ventos*, como confirma a multiplicidade intelectual de Barbosa Lessa. Sua preocupação com as raízes das diversas culturas latino-americanas vai além de explicações regionalistas. A busca pelo contato transcultural insere-se numa perspectiva de ordem identitária, que percebe o homem latino-americano como pertencente a uma estrutura muito específica, porém dentro de um panorama universal do encontro e do choque de culturas antes mutuamente desconhecidas, mas habitantes de um mesmo globo.

#### **4.6 O Acervo Barbosa Lessa: crítica literária e epistolografia**

O Acervo Barbosa Lessa, deslocado do escritório do autor na Reserva Água Grande para o Forte Zeca Netto, em Camaquã, revela o universo no qual orbitava o escritor, entre a crítica à sua obra, recolhida por ele mesmo, suas listas de preferências bibliográficas, sua biblioteca pessoal, sua correspondência<sup>74</sup>, material de divulgação de sua obra, homenagens recebidas, e muitas pastas<sup>75</sup>, todavia não classificadas por bibliotecário, material inédito, desde pesquisas não publicadas até mapas, por exemplo, da Estância Azul, epicentro dos acontecimentos de *Os Guaxos*, de suas cercanias.

De fato, houve um momento, ao menos, na sua prolífica, porém pouco observada trajetória literária, em que Barbosa Lessa obteve um reconhecimento notável da crítica do centro do país. Entre outubro de 1959 e fevereiro de 1960, o romance *Os*

---

<sup>74</sup> A correspondência reunida na porção do *Acervo* a que tivemos acesso diz respeito a correspondência ativa e passiva. Entre os interlocutores de Barbosa Lessa estão familiares, amigos pessoais, editores, jornalistas, estudantes, fãs, tradicionalistas, artistas plásticos, músicos e outros escritores e estudiosos sul-rio-grandenses. Vale mencionar que esse grande *Acervo* mereceria receber tratamento exclusivo, o que não foi possível em função de nosso recorte proposto.

<sup>75</sup> Como a organização do *Acervo* não foi concluída e existe uma certa precariedade em relação à maneira como esses documentos estão reunidos, muitas vezes soltos e sem nenhum tipo de classificação temática, cronológica etc, referenciaremos apenas que os documentos aqui citados estão nas pastas: - 2.4.1, - 2.4.2, - 2.4.2.1, - 2.4.4.2, - 2.5.2.2, - 3.3.1, - 9.2.4, - 9.2.5.

*Guaxos* esteve resenhado, citado e/ou criticado, até onde se averiguou, em trinta e sete colunas de jornais e suplementos jornalísticos de cunho literário com grande alcance de público, no Rio Grande do Sul – Porto Alegre e Rio Grande –, mas principalmente no centro e no nordeste do Brasil – São Paulo, Rio de Janeiro e Fortaleza.

O romance recebeu críticas em sua grande maioria positivas, de nomes como Antonio Olinto, Sergio Milliet, Carlos Lacerda, Walter Spalding e Manoelito de Ornellas. A quantidade, a ressonância atual desses críticos e/ou escritores brasileiros e a acolhida que obteve *Os Guaxos* no centro do Brasil impressionam e principalmente deixam entrever uma maior importância atribuída à obra na região Sudeste do Brasil do que no Rio Grande do Sul, até porque boa parte dessas críticas foi colhida de diários como o *Jornal do Brasil* e *O Estado de São Paulo*, que reiteradamente se referiram à obra de Lessa.

Considerado um autor regionalista no Rio Grande do Sul, Barbosa Lessa preferia ser denominado como escritor brasileiro, o que de fato ocorria em São Paulo, onde vivia quando da publicação do romance *Os Guaxos* em fins de 1959. Paradoxalmente, é o distanciamento crítico que faz com que o autor desde fora de sua terra natal e de suas raízes possa transcender a barreira meramente tradicionalista e figurar como um intelectual humanista e brasileiro acima de tudo.

O crítico Álvares da Silva escreveu no *Diário Carioca* em 30 de setembro de 1959<sup>76</sup>:

[...] a roupagem regional nada mais é do que determinado tipo de ‘manto diáfano’ fino ou grosseiro, daquela ou dessa cor, usado para vestir ‘a nudez crua da verdade’ profunda de um tema universal, que apareça tratado em arte de acordo com a predisposição, talento e cultura do artista ou do escritor.

---

<sup>76</sup> O critério que utilizamos nesta amostragem de fontes – pois que aqui não elencaremos todas as que foram examinadas, dada a extensão do *Acervo* – foi o cronológico, embora as transcrições feitas por Barbosa Lessa estivessem em papéis soltos, muitas vezes desconectados. É importante ressaltar que, como se trata de transcrições datilografadas por Barbosa Lessa, muitas vezes elas não contêm todas as informações necessárias que poderiam e mesmo deveriam ser referidas. Além disso, não excluímos a possibilidade de erros de datilografia por parte do autor. As críticas em que mais nos detivemos foram em relação a *Os Guaxos* por sua acolhida no âmbito nacional e por aqui representarem uma recepção “externa” de elementos fundadores da identidade gaúcha que analisamos. De forma seccionada, porém, apresentaremos outros documentos, igualmente papéis soltos, que se nos pareceram, senão reveladores, curiosos, e por isso os citaremos.

E mais: “*toda literatura é regional: será universal na medida em que se transponha em arte*”. Para ele, o romance de Barbosa Lessa oscilaria entre o regional e o universal, porque escrito com nuances locais, porém com conflitos que extrapolariam as questões regionais. Para o crítico, a ingenuidade de Lessa lembraria quadros primitivos como os de José Antonio da Silva ou Heitor dos Prazeres.

Já em *Panorama Visto da Ponte*, seção do *Jornal Shopping News*, o crítico Jairo Pinto de Araújo escreve, em São Paulo, em 4 de outubro de 1959, que Barbosa Lessa é “*gaúcho de nascimento, mas brasileiríssimo pelo seu devotamento à divulgação do nosso folclore*”, percebendo aí o autor além do regionalismo, como muito queria Lessa. Nessa publicação, curiosamente, seguem muitas críticas implícitas ao já festejado Erico Verissimo, do qual se reprovava a “*falsa literatura que anda por aí, empurrada como ‘best-seller’*”.

N’ *O Globo*, de 14 de outubro de 1959, na seção *Porta de Livraria*, Antonio Olinto acolhe o livro de Lessa como “*romance regionalista, panorâmico e doméstico*”, “*relato de paisagem*”, “*romance de personagens*” e como tendo um “*estilo quase coloquial*”. De maneira geral, a crítica apresenta-se positiva, porém não efusiva.

Sergio Milliet, em *O Estado de São Paulo* de 17 de outubro de 1959, prefere perceber “algo quixotesco” em *Os Guaxos*, no que diz respeito à luta humana diária na busca de um sonho, no caso o de Zacaria, singelo porém verdadeiro, de comunhão com a terra e de busca identitária.

Embora as críticas, de maneira geral, se voltem à questão regional e da terra, nem todas elas coincidem em incluí-lo na classificação de o romance estar num âmbito regionalista. O autor Luiz Phelipe, pseudônimo de Manoelito de Ornelas, afirma caderno de literatura do *Diário de Notícias* de Porto Alegre, ainda em outubro de 1959, que “*a intensidade de seu livro é toda humana*”, ao contrário dos livros regionalistas em geral, em que predominaria a paisagem. A filiação regional do autor estaria muito mais em sua fidelidade “*à verdade da terra*” e no fato de ser necessariamente um “*romancista ao sul*”.



Entre as diversas críticas analisadas, chama a atenção uma publicada no *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, em 24 de outubro do mesmo ano, em que o autor, não identificado, além de classificar o romance como regionalista, refere-se a ele como sendo uma “*série de quadros gauchescos*”, nos quais se percebe:

[...] o drama humano entrelaçando-se com o drama telúrico e social. Quem não estiver familiarizado com as coisas do Sul, começará estranhando o título. Mas na orelha encontrará a explicação do mesmo: guaxo é o menino que se criou ao deus-dará, sem o cuidado dos pais. Tal a natureza do herói em torno do qual se tece a história, lembrando por vezes ‘Don Segundo Sombra’, de Güiraldes.

Portanto, a própria crítica, quando da publicação do livro, lembra do romance argentino ao travar conhecimento com *Os Guaxos*.

No *Correio do Povo*, de Porto Alegre, em novembro de 1959, Aldo Obino vê n’*Os Guaxos* a elevação da mulher a personagem literária num patamar ainda não tão destacado no restante da literatura sul-rio-grandense até aquele momento, talvez com a exceção esporádica e já entrada em anos da Teiniaguá. Para Obino:

É a guaxa Ruana, moça pobre da campanha, com sonhos de amor esfrangalhados por seu destino de china de fazendeiro. É a luta com o destino de ambas as criaturas para vencer a solidão e conquistar a redenção, numa vontade de ser, esperançosa em meio ao ruralismo do estancieiro, que se adona das mulheres pobres da campanha. É a visualização realista, humana e repassada de solidariedade humana, pelo problema dos guaxos masculinos e femininos que se encontram na encruzilhada do destino, e por isso sem linguajar rebarbativo nem romantismo piegas, mas um veraz, sintônico e compatível sentimento de um rio-grandense que é gaúcho dos campos de Piratini.

No jornal *A Tribuna*, de Santos, em 1º de novembro de 1959, na seção *À Margem dos Livros*, o crítico Álvaro Augusto Lopes consegue perceber a ligação de Barbosa Lessa com a cultura popular regional ao dizer do autor que é “*familiar de tudo o que se refere à literatura popular de sua terra*”. Além disso, o crítico consegue perceber a contemporaneidade desse regionalismo na obra como algo existente, todavia, no panorama rural:

[...] na realidade “os gaúchos” sob designação peculiar de “guaxos” – como coletividade viva, multifária, oriunda de patriarcalismo tradicional, evoluído através dos tempos e regimes, até os nossos dias – são os personagens verídicos da narrativa, levada a termo na própria linguagem pitoresca, ágil e inçada de regionalismos, que se emprega naquele território.

A leitura da coluna de Valdemar Cavalcanti, de *O Jornal*, do Rio de Janeiro, publicada em 29 de novembro de 1959, somada às críticas anteriores, não necessariamente todas arroladas aqui, trouxe à tona uma nítida percepção de que a recepção que teve *Os Guaxos* no Brasil denota o distanciamento que o centro do país teria em relação ao sul: o “país” Rio Grande do Sul fica “lá”, e gauchismo é algo que se ensina ao resto do Brasil, como se doutrina fosse, além de um falar extremamente particular.

Nessa direção, a obra de Lessa, ao ser lida por críticos “brasileiros” e não apenas pelos sul-rio-grandenses, mostrou como o regionalismo, se não mais existente como movimento literário, ainda estava presente para quem lia o texto, porque a distinção pareceu-nos muito clara entre o gênero literário tradicional e a recepção crítica que *Os Guaxos* obteve.

Antonio Olinto, na sinopse retrospectiva do ano de 1959, no jornal *O Globo*, dava o seu atestado, mais uma vez, sobre o panorama literário anual:

É bom que esta variedade exista. É bom que Luis da Câmara Cascudo tente, em ‘Canto de Muro’, uma dimensão romanesca que pareça afastado da ficção. Que Orígenes Lessa conte a história de um morto que continua vivendo. Que Barbosa Lessa dê nova feição aos anejos gaúchos. Em tudo se vê um gênero que floresce, que não se prende a dogmas, que se solta.

A fala de Antonio Olinto permite inferir que o regionalismo não era algo estanque na literatura nacional e que a nova safra de obras de escritores já conhecidos ou não do grande público vinha a demonstrá-lo.

Talvez a crítica mais contundente recebida pelo romance seja a do jornalista Herculano Pires, do *Diário da Noite*, de São Paulo, em 30 de novembro de 1959. Entretanto, esse material surpreende por sua veemência ao desmontar um ícone caro à literatura rio-grandense e certamente à nacional, a obra de Erico Veríssimo, então o grande representante da vertente literária sulina no âmbito brasileiro:

Quem ainda não leu “Os Guaxos”, de Barbosa Lessa, deve correr imediatamente à primeira livraria e pedir um volume. Porque é um livro de leitura obrigatória. Livro escrito para ensinar gauchismo a todo o Brasil, mas gauchismo pampeano, bruto como cascalho de mineração, e não polido como pedra de joalheiro. O que salva Erico Veríssimo, diante deste livro, é apenas

a trilogia “O Tempo e o Vento”. Não fosse ela Erico estaria reduzido a um joalheiro de esquina de Porto Alegre. Porque Barbosa Lessa, com “Os Guaxos”, penetra fundo a terra e a alma da terra, o homem e o sangue do homem, as tropelias guaxas e as noitadas gaúchas nos pampas.<sup>77</sup>

Talvez o grande diferencial existente na obra de Barbosa Lessa, em cotejo à de Erico Veríssimo, que foi percebido por esse crítico seja justamente a de que nosso autor projeta na cena principal de seu romance aqueles que antes apareciam apenas como “manchas difusas”, conforme o próprio define os guaxos-gaúchos. O “gaúcho a cavalo” empobrecido assumiu nessa obra pioneira o papel de protagonista, apesar de e porque – nessa obra – aparece desvinculado da elite regional comumente descrita em outras obras aparentemente similares. Ou seja, a atenção de Erico Verissimo, apesar de apresentar tipos desfavorecidos, como a família Caré, de *O Tempo e o Vento*, não se fixou em uma análise específica e exclusiva desse segmento social.

Mesmo ao filiar Barbosa Lessa a uma linhagem regionalista do Rio Grande do Sul, o crítico literário de *O Estado de São Paulo*, não identificado, em 10 de janeiro de 1960, no *Jornal Literário*, a coluna *Dois Romances* mostra que Barbosa Lessa não manteve as expectativas heróicas em relação ao personagem das “sagas” gauchescas:

[...] em expressivas manifestações do romance sul-rio-grandense “post” Erico Veríssimo [...] a obra de Barbosa Lessa, filia-se, não obstante certas inovações técnicas, à tradição regionalista de Alcides Maya e outros. [...] Contrariando, porém, o figurino, Barbosa Lessa não cogitou de emprestar aos personagens gestos heróicos. Ao contrário, estão amarrados à vida mesquinha de todos os dias. No fundo, são vítimas de sonhos frustrados: almejam horizontes mais amplos, mas sabem que são prisioneiros de suas próprias ilusões, num universo delimitado pelas coxilhas e pela fronteira da condição econômico-social.

Essa crítica, ao contrário do que muito se disse da obra de Barbosa Lessa, situa o romance dentro de uma linha de denúncia social, como parte da obra de Alcides Maya e Javier de Viana, dois dos principais autores gauchescos lidos por Lessa já na década de 1940, conforme atestam suas fichas de leitura e de preferências literárias.

---

<sup>77</sup> O crítico, nessa situação, vai em direção ao que hoje seria a contra-corrente de uma crítica literária empenhada em revelar e valorar a literatura gaúcha: que crítico literário diria o mesmo atualmente? Sabemos que, no momento presente, a obra de Erico Verissimo passa, no Brasil e no Rio Grande do Sul, por um verdadeiro processo de canonização, enquanto que a de Barbosa Lessa ainda engatinha em busca de uma maior valorização fora dos meios estritamente tradicionalistas.

---

Ao não dar falsas esperanças aos guaxos, Barbosa Lessa foge da mitificação do gaúcho personificado pelo ícone do “monarca das coxilhas”. Se não degrada o gaúcho ao ponto de *Martín Fierro*, também não o coloca no papel de “salvador da pátria”, o que acabou sendo imputado à obra de Ricardo Güiraldes. Talvez a veracidade de sua obra esteja justamente na pouca necessidade que o autor vê de tornar o gaúcho um exemplo tanto para o bem quanto para o mal. Visto que ele não é apresentado como resultado de um processo de ruína social, a denúncia do autor é mais tênue. Esse gaúcho se caracteriza pela singeleza de uma existência sem maiores conflitos de ordem externa.

Enquanto o crítico anteriormente citado vê n’*Os Guaxos* todas essas possibilidades, o crítico Assis Brasil, no suplemento dominical do *Jornal do Brasil*, em 13 de fevereiro de 1960, classifica o romance como sendo apenas “*informação e documentário*”, onde o tema histórico-social tem o “*tom de reportagem, sem nenhuma preocupação literária*” e “*as coisas são ditas simplesmente, como quem transmite a outro o que conseguiu colher de um local*”. O jornalista não considera *Os Guaxos* um romance regionalista por nele faltarem elementos de romance regionalista – embora ele não explicita o que sejam tais elementos regionalistas. *Os Guaxos*, para esse autor, “*é um arranjo localista, sem característica intrínseca*”.

Temístocles Linhares, n’*O Estado de São Paulo*, em 20 de fevereiro de 1960, na coluna Romance Brasileiro, não se atém aos guaxos do romance, mas ao caráter regional em comunhão com o nacional que, segundo ele, perpassa a obra de Lessa, e afirma que no Brasil não se pode falar em unidade literária. Para o crítico, o grande valor do romance é a exaltação de uma “pureza brasileira” em contraponto ao modelo europeu.

Passados vinte e cinco anos de sua primeira edição, *Os Guaxos* é reeditado em versão condensada, revista pelo autor, que suprime algumas de suas passagens e altera alguns dos títulos dos capítulos. A revista *Visão*, em 12 de novembro de 1984, publica a resenha *Em busca de um tempo esquecido*, de autoria de Álvaro Alves de Faria:

A narrativa traz de volta para este tempo quase apagado de imagens que a massificação destruiu, os anseios de tropeiros, chasques, carreteiros e andarengos que se reuniam em torno do fogo de chão. “Apeia e vem tomar um mate”, diziam entre si. A nenhum deles se pedia carteira de identidade. Eram, na verdade, aquelas manchas difusas que nunca entravam na casa-

grande, já que seu reduto era o galpão que pertencia aos peões [...]. Um retrato cujas imagens assumem papel preponderante dentro da lembrança que ainda resta.

Essa “lembrança que ainda resta” é ponto fundamental para se pensar em duas questões: a da lembrança da primeira edição de *Os Guaxos*, transcrita pelo próprio autor vinte e cinco anos depois, conforme sua própria releitura, e a lembrança da figura do gaúcho tradicional, que a obra de Barbosa Lessa novamente trazia à cena em plena década de 1980, tão mais distante de Simões Lopes Neto e Alcides Maya.

Encerrado o exame da crítica específica sobre *Os Guaxos*, alguns documentos pesquisados nas pastas do Acervo Barbosa Lessa mereceram, de nossa parte, um cuidado especial. Chama a atenção a circulação de Barbosa Lessa em tão distintos meios. Ao mesmo tempo em que mantém um diálogo rico e aberto com jovens estudantes, mantém-se participante em eventos relevantes nacionalmente.

Em uma das cartas que analisamos, a artista plástica inglesa residente no Brasil, Maureen Bisilliat, presidente do Pavilhão da Criatividade Popular do Memorial da América Latina, convida o escritor a participar de evento em São Paulo intitulado *Al Gaucho*, em outubro de 1993.

Ao lado disso, o sempre discreto Barbosa Lessa surge numa orgulhosa missiva ao diretor do Colégio Anchieta, Padre Aegídio Kerbes, no mesmo ano de 1993. Vale a pena acompanhar a celebração interior que Lessa faz de seus cinquenta anos de literatura, dividida assim, com alguns amigos:

O assunto poderia ficar somente comigo, aqui na biblioteca em meu silencioso sítio no interior de Camaquã. Mas me achei no dever de convidar V. Sa. a compartilhar deste meu ‘segredo’. Acontece que – hoje aos 63 anos de idade, com 48 obras publicadas, romancista premiado pela Academia Brasileira de Letras em 1959, contista traduzido na China e na Polônia para integrar uma Antologia do Conto Latino-Americano, ex-Secretário da Cultura do RS e idealizador da Casa de Cultura Mario Quintana – acontece que estou comemorando comigo mesmo os 50 anos de atividade literária. Antes, em minha cidadezinha natal, Piratini, é claro que eu já havia rabiscado historietas, no mínimo para o cumprimento de trabalhos escolares de redação. Depois, no Ginásio Gonzaga, em Pelotas, cheguei a editar um jornalzinho escolar (“O Gonzagueano”, impresso em rudimentar processo de gelatina e com tiragem bastante reduzida). Mas aos 13 anos de idade, em 1943, resolvi tentar um passo mais adiante e tive a coragem de enviar um conto para uma revista de verdade, de circulação nacional, chamada “O Eco”, de Porto Alegre. É difícil imaginar, hoje, quão profunda foi a minha emoção ao ver

meu conto PARA UMA MENTIRA BOA, OUTRA MELHOR, publicado a 26 de junho de 1943, em “O Eco” de número 6 daquele ano. (E depois recebi como “pagamento de direitos autorais”, ou mais exatamente, como prêmio, o livro “O herói do Ibia”, autografado pelo Pe. Luiz Gonzaga Jaeger com toda aquela simpatia que Deus lhe deu.) Considerei-me, naquele instante – e com boa dose de razão – um Autor de âmbito nacional. A publicação de um trabalho em “O Eco” significou para mim o definitivo impulso para dedicarme, daí por diante, à minha vocação de jornalista e escritor. E como sempre me dei muito bem nessa carreira – difícil, cheia de percalços, mas também gratificante sob muitos aspectos -, no dia de hoje achei que seria um ato de justiça o agradecer ao Colégio Anchieta, aos educadores jesuítas, o providencial incentivo que me foi dado há 50 anos atrás. Compartilhe comigo, estimado Pe. Aegídio Kerbes, este 50º Aniversário. Muitíssimo obrigado, Barbosa Lessa.

Ao congratular-se pelas próprias conquistas, Barbosa Lessa deixa transparecer, além de uma postura extremamente afetuosa para com seus interlocutores, o grande orgulho que tinha de suas maiores realizações.

Em pequena autobiografia, dirigida a um amigo do interior do Paraná – o tradicionalista paranaense de apelido Baleeiro, presente em toda a epistolografia que analisamos –, Barbosa Lessa define em poucas linhas sua vida e aquilo que considera mais importante de ser exposto em uma apresentação anterior a uma palestra sua em congresso tradicionalista regional. O próprio autor fala em terceira pessoa<sup>78</sup> de seu retorno a Porto Alegre, depois de vinte anos em São Paulo:

Na administração Amaral de Souza, convidado para colaborar na Secretaria Estadual de Cultura, Desporto e Turismo. No Departamento de Cultura, imagina e realiza a divisão do território sul-rio-grandense em Regiões Culturais. Imagina e, já como Secretário, inaugura em MARÇO DE 1983 AQUILO QUE ELE CONSIDERA A SUA MAIOR CONTRIBUIÇÃO À CULTURA BRASILEIRA: A CASA DE CULTURA MÁRIO QUINTANA, EM PORTO ALEGRE.<sup>79</sup>

Ainda no mesmo documento, Barbosa Lessa discorre sobre suas últimas atividades naquele momento (1993):

A ampliação. Qual a área geográfica abrangida pela cultura campeira ou gaúcha? O Círculo do Cevador: sul e sudoeste de São Paulo, Paraná, Santa Catarina, RGSul, Uruguai, boa parte de Argentina, Paraguai, Mato Grosso do Sul. – Apresentação de tese no Congresso Latino-Americano da Tradição Gaúcha, em La Plata, Argentina. – Elaboração de seu último livro, ERA DE ARÉ, dedicado às origens culturais e históricas do Cone Sul.<sup>80</sup>

<sup>78</sup> Conforme repetirá em *Prezado Amigo Fulano*, publicado em dezembro de 2005.

<sup>79</sup> Grifos e maiúsculas do autor.

<sup>80</sup> Abreviações e maiúsculas do autor.

Essa atividade de pesquisador, em que ele segue desvendando as raízes culturais do Cone Sul, como o faz em *Era de Aré*, e a manutenção de sua atenção à cultura do chimarrão como ponto comum da grande cultura regional dessa parte do continente sul-americano em nosso entendimento denotam a sua transcendência ao tradicionalismo simplificado que lhe poderia ser – ou foi – imputado.

Ao tentar compreender uma vez mais e sempre a cultura em que se sentia inserido – não nos esqueçamos de que entre suas derradeiras atividades está justamente a produção artesanal de erva-mate, em seu sítio em Camaquã –, Barbosa Lessa se mantém fiel a suas raízes gaúchas no sentido mais amplo possível do termo.

Como intelectual do Movimento Tradicionalista Gaúcho, ele foi muito além de suas propostas de “moço do interior”, como ele mesmo se definiu ao chegar em Porto Alegre. Ao se sentir marginalizado por uma cultura citadina e litorânea, buscou a ampliação do que pensava ser a raiz do gauchismo. Em busca de material para o seu objeto de estudo, nunca se limitou a um regionalismo estilizado ou heróico. Barbosa Lessa ultrapassou o universo tradicionalista, ao projetar horizontes cada vez mais amplos e tratar de uma cultura que transpunha fronteiras, uma cultura que hoje pode ser um sinal de resistência luminosa em tempos sombrios<sup>81</sup>.

#### **4.7 Barbosa Lessa entre o regional e o universal**

Em seus últimos anos, Barbosa Lessa, já semi-recluso em seu sítio, justamente na sua tão defendida Metade Sul-Rio-Grandense, dedicou-se a escrever crônicas, publicadas, principalmente, no *Jornal do Sindicato dos Professores* da rede privada de ensino do estado, o SINPRO. Essas crônicas, postumamente reunidas em um volume, reafirmam seu olhar lúcido e arguto sempre voltado às questões regionais e cotidianas. A simplicidade de seu linguajar o tornou cada vez mais próximo a toda a sua platéia leitora e ouvinte, pois a literatura de Lessa é marcada pela oralidade e, ao lê-lo, poderíamos bem dizer que o ouvimos.

---

<sup>81</sup> Após o processo de escrita deste subcapítulo, foi lançada a autobiografia epistolar *Prezado Amigo Fulano*, já referida, que contém, em seu texto, algumas dessas cartas e críticas aqui previamente utilizadas.

De fato, pode-se ouvi-lo também. Em 2001, ano em que o autor é homenageado pela Câmara Rio-Grandense do Livro ao ser eleito patrono da Feira do Livro de Porto Alegre, são lançados dois discos: um, compilado pelo estudioso de música Juarez Fonseca e intitulado *Barbosa Lessa 50 anos de música*, uma verdadeira coletânea do cancionista popular sul-rio-grandense, em que muitas músicas de sua autoria, como *Pezinho*, *Negrinho do Pastoreio*, *Balaio*, *Quero-quero*, são consideradas, indevidamente, de “domínio público”. O segundo volume da coleção “Palavra”, narrado por seu parceiro, Paixão Cortes, com uma biografia sua e a “contação” de alguns de seus maiores causos.

Barbosa Lessa, que, em 1999, já havia sido eleito pela população rio-grandense, em evento promovido pelo *Jornal Zero Hora*, como um dos vinte gaúchos do século XX, estava já a essa altura da vida satisfeito com o que realizara. A comprovação de seu contentamento foi utilizada justamente para abrir a coletânea de textos nas novas edições constantes das *Obras Completas*:

A vida, agora, já está cumprida. Cumprida com ‘u’ e cumprida com ‘o’. No comprimento dela, em muita coisa me envolvi. Acho que em todos os gêneros de comunicação, bem ou mal, eu fui levado a me experimentar. Não há um setor de comunicação que eu não tenha participado e com isso torna-se muito volumoso o acervo de trabalhos na área da literatura, da comunicação em geral, não apenas da literatura e eu não sei até que ponto a quantidade prejudicou ou propiciou também uma melhor qualidade. Mas o que eu tinha vontade de fazer, e, em alguns instantes, sentia uma forte necessidade de fazer aquilo, eu fiz. Nada ficou faltando. Eu sou, bem ou mal, uma pessoa realizada. Eu me realizei escrevendo. Se a minha máquina mecânica pifar o teclado amanhã, eu não vou ficar frustrado porque não posso escrever mais. O que eu tinha que escrever, eu já escrevi. (2005)

Mesmo com a sensação de plenitude descrita pelo escritor permanece, reiteramos, a necessidade da leitura integral de sua obra. Ligar Barbosa Lessa a apenas parte de seu incrível legado não é apenas uma injustiça, mas uma “desfeita” a quem se cumpriu tão completamente.

Com de sua vasta obra, Barbosa Lessa, cegamente abordado pela crítica de maneira geral até agora, faz-se um verdadeiro escritor de seu e de nosso tempo: multifacetado, completo, rico; muito além do rincão natal, fincou suas raízes no universal da literatura, traduzindo e reinventando a tradição e o regionalismo na esteira da contemporaneidade.



## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS – Uma comunidade platina gaúcha através de *Don Segundo Sombra* e *Os Guaxos*

O que une e o que separa Ricardo Güiraldes/*Don Segundo Sombra* e Barbosa Lessa/*Os Guaxos* é a própria identidade cultural construída pelos dois autores, nos textos. Ricardo Güiraldes, criticado por sua suposta falta de elos com a vida campeira e vindo de uma vivência muito mais cosmopolita que quase todos os outros escritores de sua geração portenha, precisa se “defender” de sua incursão no gênero, muito embora tenha colhido inúmeras críticas positivas.

Barbosa Lessa, por sua vez, nada “deve” à gauchesca no sentido do seu vínculo inexorável com a tradição. O desenrolar de sua trajetória já permite, desde o início de sua produção literária e musical, perceber a ligação do escritor com as coisas de sua terra. Os autores, ao coincidirem no tema da orfandade como ponto de partida para a construção identitária individual e coletiva, também se aproximam em um enredo que passa ao largo dos conflitos externos existentes em *Martín Fierro*, por exemplo. Tanto Fabio quanto Zacaria estão se digladiando com suas sombras: seu confronto se dá na esfera das escolhas de vida e em seu *quehacer*. É na medida dessas escolhas que definem o caminho identitário a ser trilhado, abrindo mão de condições anteriormente essenciais à vida gaúcha mítica: a liberdade não é mais estar no lombo de um pingo, andejando sem rumo. A liberdade é fazer a escolha de ficar e não mais partir. Sangrando ou não, eles ficam.

Se Güiraldes transcende o local e o regional, como quer Borges em uma das mais célebres críticas à obra argentina (1952, p. 217-218), Barbosa Lessa também o faz por meio da integralidade de sua obra múltipla, muito embora já em *Os Guaxos* estejam lançadas as sementes desse universalismo. No que Lessa sem dúvida supera Güiraldes é no tratamento dado à totalidade da massa guaxa-gaúcha: índio, negro, prenda, china, posteiro, peão, patrão, domador aparecem não só inseridos em sua obra, mas destacados entre a diversidade de figuras pampeanas a que se remete.

Güiraldes, por sua vez, ao manter-se preso aos duplos e aos opostos em sua obra, tais como guaxo/*gaucho*, pai/filho, homem/mulher, cidade/campo, natureza/cultura, liberdade/lei, sonho/realidade, entre outras possibilidades, deixa a diversidade social do

pampa de fora de sua elegia, como ocorre comumente nessa tradição extremamente elitista. Seu guaxo precisa transcender o “ser bastardo” para simbolizar a pátria, necessita correr mundo e tornar-se um homem culto ao modelo europeu para, finalmente, poder unir civilização e barbárie sob o poncho da gauchidade.

Barbosa Lessa, paradoxalmente, rompe com a tradição, renovando-a, ao evocar, em maior ou menor grau, a participação de quase todos os setores sociais, senão em *Os Guaxos*, no decorrer de sua volumosa obra. A identidade gaúcha transcriada por Lessa nos parece mais incluyente porque deixa antever todo esse mosaico social, onde todos têm seu lugar e uma verdadeira importância. Já Güiraldes, ao transcender o local e acabar por criar um mito, inclui na cauda dessa sombra a totalidade da nação argentina pós-Primeira Guerra, o que incidiria, ainda que veladamente, em todos os segmentos da sociedade de *nuestros hermanos*.

Se *Don Segundo Sombra* é síntese da identidade nacional na literatura argentina, a obra de Barbosa Lessa faz essa correspondência no Rio Grande do Sul, embora com uma quantidade e uma variedade muito superiores. Ao manter a prosa e a dicção simoniana, passa da gênese indígena ao gaúcho por ele reinventado em seu tradicionalismo *sui generis*. Ou seja, a partir da tradição criada por Simões Lopes Neto, mantém-na e a ultrapassa, transcriando o gaúcho até torná-lo nova tradição. Essa é a tradução da tradição que é feita na obra de Barbosa Lessa.

Flavio Loureiro Chaves, ao analisar a obra de Simões Lopes Neto (1982), como fundador de uma tradição regionalista no Rio Grande do Sul, afirma que José de Alencar faz uma espécie de *Gênese* em sua obra, com o fim de chegar à formação de uma nacionalidade brasileira via literatura. Da mesma forma, acreditamos que Barbosa Lessa tenha feito, mais que Güiraldes na Argentina, uma espécie de *Gênese* em sua obra, no que diz respeito, especificamente, ao Rio Grande do Sul, bem como a identidade regional análoga.

Tal como em José de Alencar, o regional em Barbosa Lessa – ainda que tenhamos em mente as distâncias temporais que separam os autores em suas escrituras – também implica particularidades do todo e não uma contraposição ao nacional. Como humanista que era, Barbosa Lessa jamais confundiu o seu regionalismo com o

tradicionalismo dos Centros de Tradições Gaúchas e os usos posteriores que foram feitos desse fenômeno regional. Indo além, com *Era de Aré*, chega também ao *americanismo* que cita Chaves em relação a Alencar.

Esse mesmo *americanismo*, quicá com suas especificidades, a que primeiro nos chama a atenção Simon Bolívar, segue pelo *Ariel* de Rodó, chegando aos ultraístas e aos modernistas de 1922, a Mariátegui, a Rama e a Candido, seja por via de manifesto político, cultural seja pela crítica e teoria literária. O que importa para nós é que o *americanismo*, de maneira geral, procurou de alguma maneira se opor à visão de mundo européia.

A leitura de parte da literatura que orbita em torno do Prata, seja a de Güiraldes, seja a de Barbosa Lessa e de vários outros autores aqui já referidos, e que passa por suas personagens símbolos, por suas paisagens ora violentas, ora serenas, muitas vezes chega àquilo que Alencar denominou “alma pampa”.

Esse tipo de incursão aos temas nativistas já estava na pauta principal de edições como *Proa*, a revista, já referida, da qual Güiraldes era um dos editores, juntamente com Borges, Brandan Caraffa e Pablo Rojas Paz. O que lhes interessava eram as vanguardas modernistas que os ligariam a uma prosa cosmopolita, ainda que partindo de seus temas mais queridos. No entanto, no caso de Güiraldes, mais do que no de qualquer outro, a comprovação do que era uma alma forjada no pampa foi o que acabou por legitimá-lo como autor canônico em seu país natal, livrando-o do rótulo de simples aristocrata da “República Mundial das Letras” em sua “capital de um império imaginário”.

Na análise aqui proposta, a busca da identidade passou pela busca da sua sombra, da sombra como projeção identitária. Ao mesmo tempo, poderíamos pensar na sombra como o lado “negro” de cada indivíduo, o que para Sarmiento poderia ser percebido como o “verdadeiro” *gaucho*, com um perfil denegado, uma figura negativa de toda a comunidade platina. De toda forma, podemos aqui definir que o que é um *gaucho* para Barbosa Lessa entra no mesmo rol do que é uma *sombra* para Güiraldes: a alegoria necessária para se chegar ao mito do *gaucho* em suas obras.

---

Para ambos, ser gaúcho é um destino. O gaúcho é o horizonte do homem do campo platino que se converte em identidade cultural regional para toda essa grande fronteira que é a região platina. E o caminho para ser gaúcho passa, em seu percurso, pela trajetória do ser guaxo tanto para Güiraldes quanto para Barbosa Lessa, que se utilizam dessa representação com a mesma intensidade, porém com trajetórias e olhares distintos.

Tanto o guaxo quanto a sombra podem, também, ser mirados como representações da exclusão social. Nessa sua incompletude, o gaúcho é a meta sempre, para todos os guaxos. A sombra é o que restou do gaúcho que, no mundo “real”, ou seja, fora da ficção, parecia não existir mais. Mas é o mesmo que dizer que, se o gaúcho não existe mais ou, ainda, nunca existiu, o mesmo ocorre com o *Quixote*, o *Don* maior, pai de todos os cavaleiros, ainda que, com o tempo a pobreza crescente deixe o gaúcho mais guaxo ainda, a pé, sem seu cavalo, sem seu *Cabos Negros*. Sem parte de sua anterior identidade. Outra ressemantização é necessária: a do gaúcho – “centauro dos pampas” –, sem cavalo.

Por isso tudo se pode ainda insistir na questão de que *Don Segundo Sombra* foi, no caso argentino, o último estertor, o último “dos moicanos”, pois que encerra a linhagem do problema *gaucho* argentino ao optar por uma vida de senhor, aquele que, num passado não muito distante, havia aglomerado a cauda – ou seja, os gaúchos – em torno de si, o caudilho.

Talvez Güiraldes não tenha sido bem compreendido. Talvez ele não estivesse insistindo na existência de um tipo real, mas de um tipo ideal e mítico – representado por *Don Segundo*, inspirado na figura negra e pacata de Segundo Ramírez – que não mais existia, mas era o que o argentino deveria lembrar e retirar do olvido era a mudança pela qual o gaúcho argentino havia passado, proporcionada pela escolha entre ser guaxo, gaúcho, sombra e patrão. De guaxo a gaúcho, passando pelo aprendizado de ser sombra.

Também Barbosa Lessa não foi, em vida, reconhecido como poderia e deveria ter sido. Seu guaxo-gaúcho talvez tenha sido uma das formas mais honestas e completas de se apresentar o tipo no Rio Grande do Sul. Sua releitura da tradição – e aqui não

estamos falando em tradicionalismo – alçou-o ao patamar de escritor fielmente comprometido com sua terra e suas gentes. Mais que tudo, é na ligação com o elemento popular que Barbosa Lessa interage com o leitor, fazendo-se ponte de culturas letradas e iletradas, consolidando seu perfil humanístico de erudito da cultura popular.

Nessa Babel sul-americana, de vozes aparentemente desencontradas, representada em nossa busca identitária por uma literatura na qual despontam gaúchos como guaxos e sombras, encontramos inúmeras referências e tentativas de se definir o gaúcho, nosso sujeito histórico e literário. O filólogo catalão Joan Coromines, ao buscar a origem do termo em suas pesquisas para um dicionário de termos ibero-americanos, já havia encontrado o gaúcho derivando do guaxo: “*Gaúcho. Criollo rural del Rio de la Plata, 1782. Origen incierto; quizá sea lo mismo que guacho ‘huérfano’ (antes uájcha, antes uákcha), pobre, indigente, huérfano, de donde primero guacho y después gaúcho*” (1980, p. 324).

O trabalho que se apresentou é nossa parte, ainda que incompleta, de uma tentativa de análise e compreensão do fenômeno repostado do gaúcho através dos textos literários referidos, que ao servirem-se também de textos históricos, igualmente literários em muitas das vezes, acabaram por manter e reavivar essa tradição platina de forma ressemantizada e ampliada através dos tempos.

O que se desejou foi examinar o gaúcho como símbolo constantemente reelaborado por diversas matrizes sócio-culturais pela mirada específica dos dois autores platinos que foram relidos e traduzidos para o aqui e o agora. O gaúcho que procuramos buscar corresponde, portanto, a uma visão contemporânea que pôde adquirir o tipo social em função de sua reatualização constante através das diversas leituras históricas e literárias que foram sendo (re)feitas dele, somadas e aprofundadas pela música, pelas artes plásticas e pelo folclore.

A questão específica de como traduzir uma linguagem tão particular também foi colocada em pauta. Além do poder de sobrevivência, ampliação, transculturação, recriação e transcendência de uma obra que a tradução tem, há que se pensar neste caso específico, da transformação da linguagem muito própria que a tradução opera. Como produzir uma tradução tão “fiel” a ponto de não fazer o gaúcho deixar de ser gaúcho? Essa é uma

questão de ponta que se colocou entre nossas indagações e que ainda não foi suficientemente resolvida. Até porque a única tradução de *Don Segundo Sombra* feita para o português é a de um grande escritor e intelectual sul-rio-grandense, Augusto Meyer, que mesmo com todas as suas qualidades é considerada polêmica. Não por acaso, essa tradução, em edições mais recentes, foi revista por outro escritor e tradutor sul-rio-grandense, Aldyr Schlee, especialista em traduzir o falar fronteiriço.

A tradução como fenômeno fundamental do internacionalismo literário também não poderia deixar de estar presente com o objetivo de não se perder de vista uma faceta fundamental à vida e à obra de Güiraldes: a sua amizade com o escritor, teórico e tradutor francês Valery Larbaud. As idéias de Larbaud, embora anteriores à década de 1950, ainda podem ser amplamente revisitadas e aproveitadas pelos estudos culturais atualmente em voga. Suas concepções de internacionalismo e de tradução são muito contemporâneas e podem estar presentes em nossas análises atuais, pois se afinam perfeitamente às leituras que ora se fazem.

A presença da tradução tanto como fenômeno teórico como prático, neste caso específico, denotou aqui outras questões iniciais maiores. Ao trabalharmos eminentemente com a questão identitária, a tradução, por transitar sempre no território do alheio, forneceu novos atributos para pensar nosso objeto. Pois se é transitando pelo alheio que se constituem a identidade e a tradução, ambas necessitam também das margens para existir. As margens que foram aqui focalizadas são as fronteiras que existem como espaço fluido e poroso de circulação de bens e idéias entre as literaturas platinas, de suas histórias e seus personagens/temas. É na existência dessas fronteiras também que se pôde pensar a existência de novas formas de abordagem desses mesmos objetos, como, por exemplo, a atualidade do gaúcho sob a roupagem da globalização dentro de uma perspectiva epistemológica dos estudos de tradução.

A literatura comparada e os estudos culturais – onde a tradução se insere –, munidos de uma crítica que permite um outro viés para as questões teóricas e para as miradas possíveis aos temas propostos, nos levaram igualmente à renovação de temas tidos como tradicionais. Nossa proposta de análise procurou não apenas atar as pontas e uma literatura cindida entre o argentino e o sul-rio-grandense, mas ultrapassar a dimensão canônica de Ricardo Güiraldes em sua obra maior ao confrontá-lo com

Barbosa Lessa, menos valorizado como escritor, mas altamente imbuído dos valores telúricos da literatura de cunho regional do Rio da Prata.

A literatura gauchesca foi aqui vista como uma escritura possível também da história: um processo ainda em andamento porque passível de releituras e traduções e continuidade de um processo nem sempre “resolvido” pela historiografia. Podemos pensar em várias questões, todavia pendentes, que abordamos em nossa reflexão, como a percepção de que o gaúcho é um guaxo desde seu surgimento, seja histórico, seja literário, porque fruto de uma cultura européia que, desde o início não o reconhece como sujeito social, de início nem mesmo como o pária que se tornou depois. Se a identidade é um sistema de reconhecimento, segundo a professora Nora Catelli – argentina radicada em Barcelona –, talvez justamente a orfandade tenha perpetuado esse sujeito em busca de si mesmo.

Finalizando, gostaríamos de reiterar que foi o nosso desejo de encontrar a validade e a vitalidade de uma cultura literária regional e gauchesca em tempos altamente voltados à cultura de massa, que deprime essas expressões mais locais e tradicionais, que nos levaram por essa seara. Se Güiraldes mais nos serviu aqui como modelo de tradição que se recriou sedimentando uma identidade estraçalhada no tempo, o erudito da cultura popular Barbosa Lessa se nos apresentou como a alternativa sul-riograndense da multiplicidade e da sobrevida dessa cultura fartamente descrita e reescrita em nosso “lado” da fronteira.

E se a contribuição para se ler e reler os guaxos-gaúchos foi, muitas vezes, encoberta pelo tradicionalismo herdado de Barbosa Lessa, relegado a um segundo plano pela cultura “dita erudita” em nosso estado, penso que já é hora de tirá-lo do ostracismo, pois que o diálogo fecundo que esse autor soube manter com o público até seus últimos meses de vida como cronista demonstra o quão profícua e feliz foi sua existência social e literária, porque, muito mais que o sucesso de crítica, o autor queria mesmo era atingir um público leitor aberto aos temas regionais de maneira extremamente próxima e acessível.

E nesse ponto Barbosa Lessa se distancia de Güiraldes. Acreditamos que a leitura extensiva e aprofundada de sua obra, além de nos mostrar um raro caso de

humanismo no sentido renascentista do termo, confirma o que T. S. Eliot já havia predito em 1919 no clássico *Tradition and individual talent* (1975). Longe de ater-se a uma temática meramente tradicionalista no sentido depreciativo do termo – como conservadorismo –, Barbosa Lessa consegue, através de sua erudição da cultura popular, nos mostrar que a tradição, para sê-la de fato, não pode parar no tempo.

O que mantém a tradição viva é justamente a permanência dos elementos tradicionais como laços com o passado de uma sociedade em seu presente; mais como valores de sobrevivência cultural do que como bandeira ideológica. Fica evidente que só se mantém aquilo que se renova. E isso o próprio autor fez ao reescrever, traduzindo e transcribando, *Os Guaxos* ao longo de quase cinquenta anos.

A edição póstuma desse romance, antes revista por seu autor, confirma a contemporaneidade e a vitalidade de Barbosa Lessa. De certa forma, *Os Guaxos*, mais que tudo, abre e fecha seu ciclo literário: de um lado inaugurando uma carreira em âmbito nacional com a peça *Não te assusta, Zacaria!*, em 1956, na cidade de São Paulo; de outro, reaparecendo em suas *Obras Completas*, em fins de 2005.

Podemos pensar então que o tradicional é extremamente atual, pois que a tradição que se manteve é aquela que, além de se aliar a todo processo passado que a antecede, se traduz, se transcreve, se reconfigura e se ressemantiza de acordo com as demandas dos tempos. O gaúcho está aí para provar essa permanência do regional e do tradicional dentro de um recorte aparentemente desfavorável à sua manutenção, mas altamente atualizado.

A tradição é uma escolha e, como tal, necessita de táticas pedagógicas que nos ensinarão a manter a continuidade com as experiências do passado e “*a escolher as experiências que nos servem pra reconhecer o durável dentro do instável em nosso curto momento de vida*” (CARPEAUX, 1999, p. 204). Por inserir-se em nossa instabilidade momentânea é que a tradição tem, necessariamente, de ser ativa. E se “*a tradição só existe na consciência humana*”, segundo Carpeaux (p. 204), é porque ela platonicamente representa uma escolha por modelos e símbolos que nos conferem identidades a partir da oposição a outras possibilidades.

---



Entre nossas possibilidades aqui escolhidas está uma tradição, relida e recriada a partir de representações dos gaúchos e de algumas de suas metáforas que uma certa memória buscou em nossa história regional. Acreditamos que, muito mais do que sombras de um passado pretensamente glorioso e mais feliz, os guaxos-gaúchos sejam hoje uma forma de ser e existir no mundo, independentemente de sua nacionalidade pós-implantada pela divisão política que sofreu e ainda sofre a grande fronteira que é a região do Rio da Prata.

Que o diga o muitas vezes intraduzível dialeto criado em sua cultura letrada, oriunda de tradições orais ou inventadas, incapaz de ser possuído por uma ou outra língua, uma ou outra nação, mas que persiste além do tempo e até mesmo da região. Disso é exemplo concreto a existência dos *Centros de Tradições Gaúchas*, espalhados pela aldeia global. Não seria esse o verdadeiro intertexto, o internacionalismo possível da *República Mundial das Letras*, de que de alguma maneira nos falam Goethe, Ortega y Gasset, Larbaud, Casanova, Candido, Rama, entre outros, literariamente transcriada por Güiraldes e Barbosa Lessa? Pois em tempos de globalização, nada mais atual que a tradição reinventada e nada mais universal que o regional revisitado.

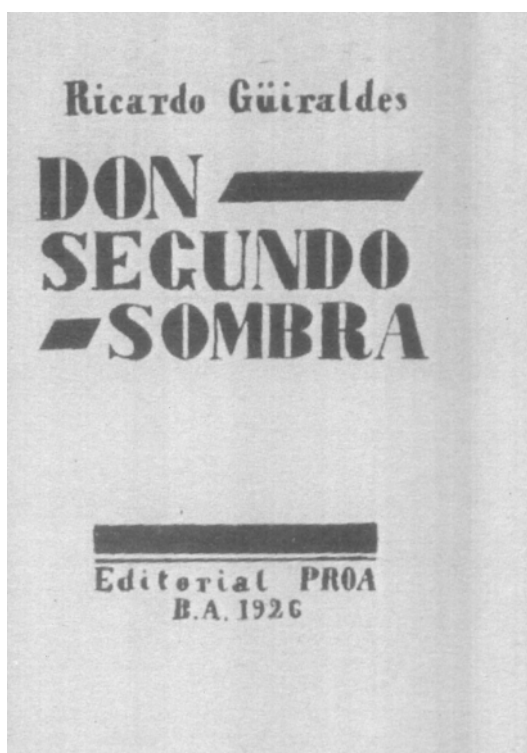
---

6 ANEXOS

ANEXO I



Ricardo Güiraldes,  
1886-1927



1ª edição de *Don Segundo Sombra*, 1926

## ANEXO II



Edição alemã de  
*Don Segundo Sombra*, 1934



Edição inglesa de  
*Don Segundo Sombra*, 1935

**ANEXO III**

Segundo Ramírez,  
década de 1920



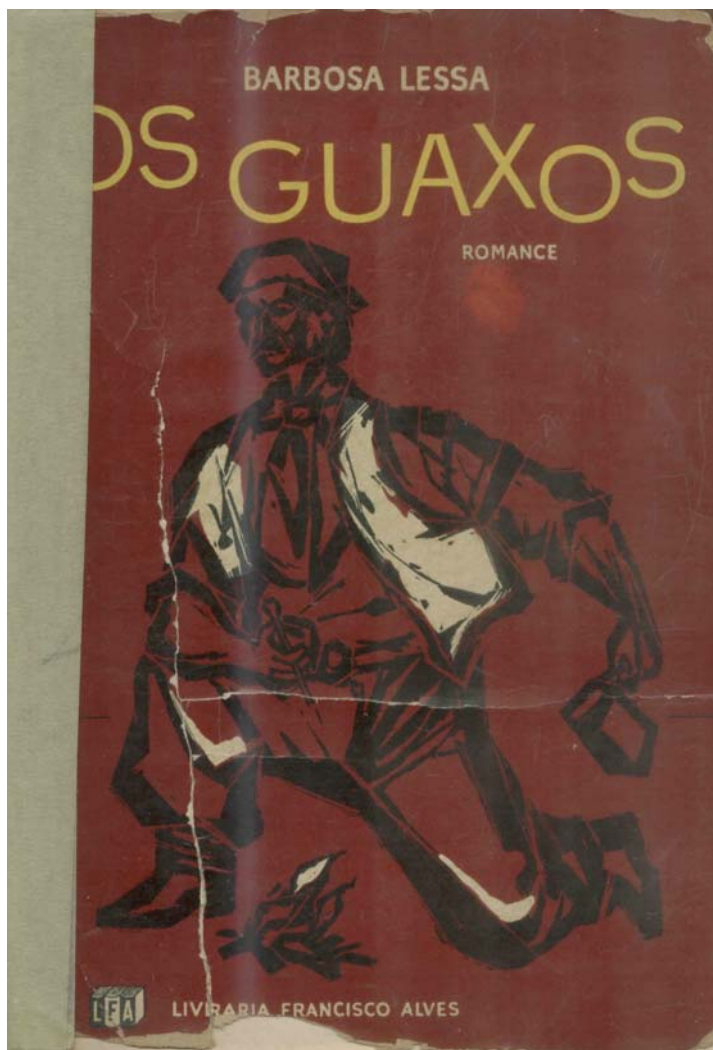
Segundo Ramírez com  
Maria Almandos Almonacid,  
sobrinha de Güiraldes, 1926.

## ANEXO IV



O jovem Luiz Carlos, já estudando em Pelotas, toca violão, no início da década de 1940, com seu grupo de música regional, *Os Minuanos*.

## ANEXO V

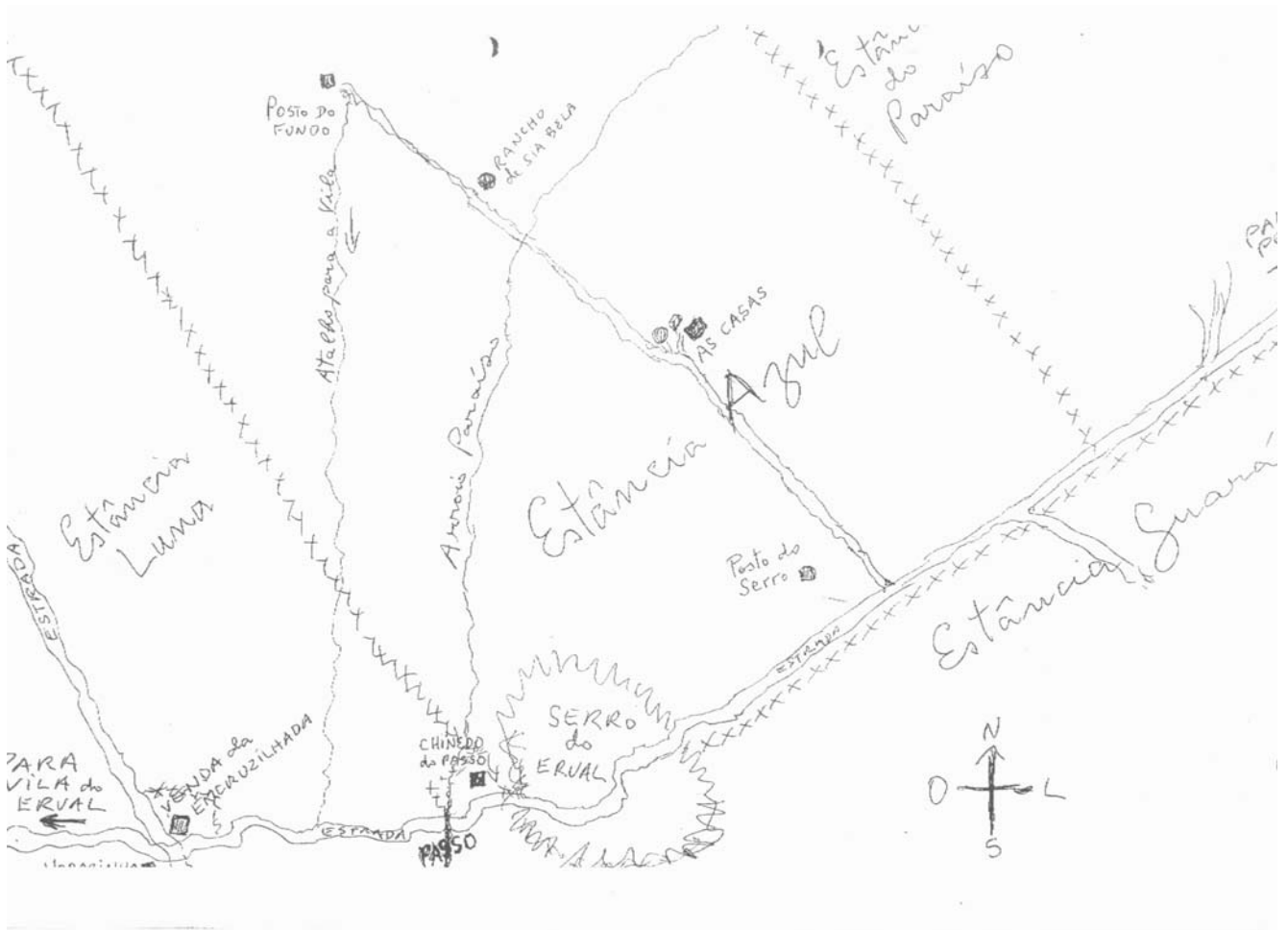


Capa da 1ª edição  
de *Os Guaxos*,  
1959



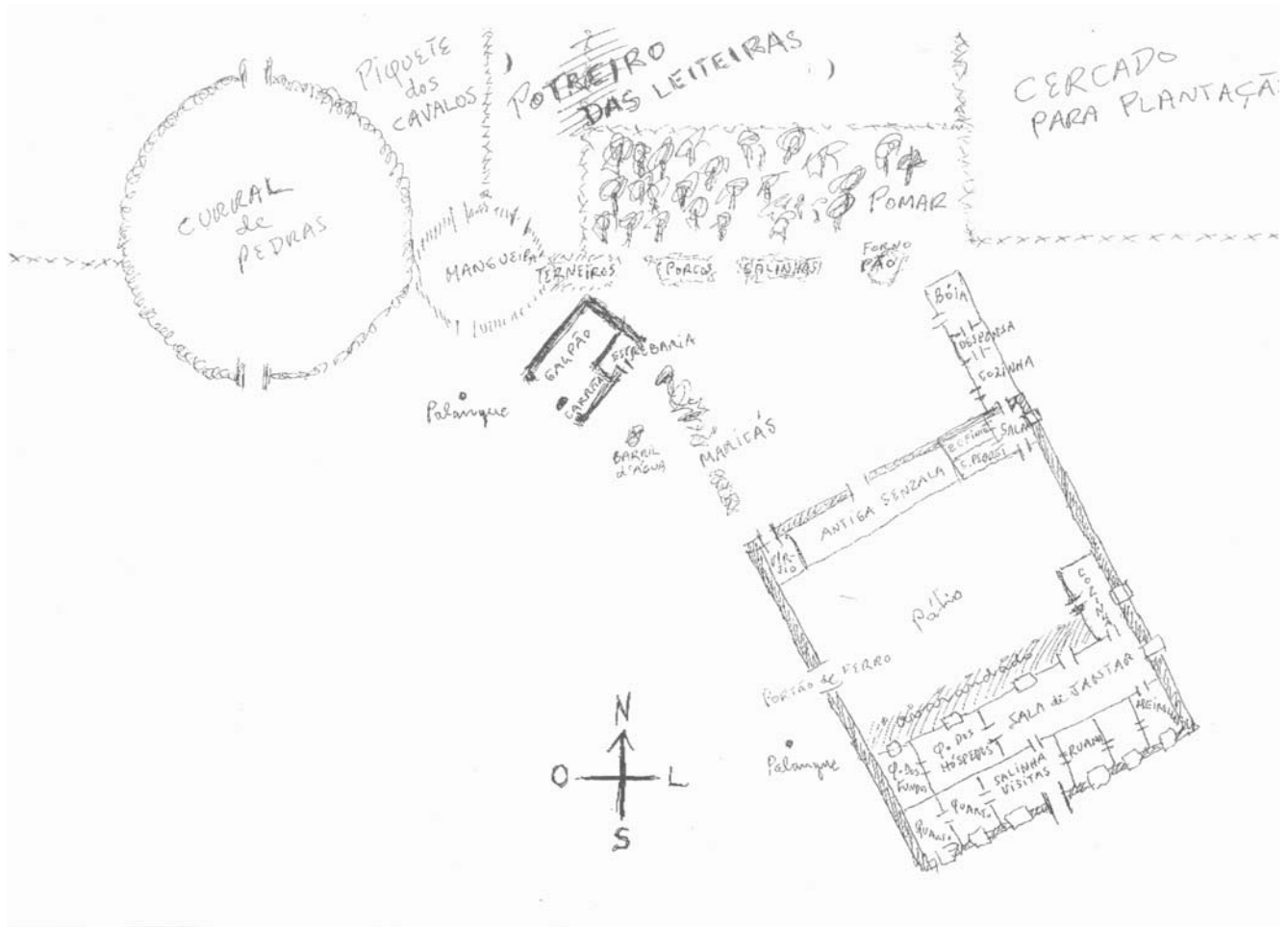
Coquetel de lançamento  
de *Os Guaxos*. Livraria  
Editora Francisco Alves,  
outubro de 1959.

## ANEXO VI



Mapa da Estância Azul e cercanias, desenhado pelo autor, sem data.

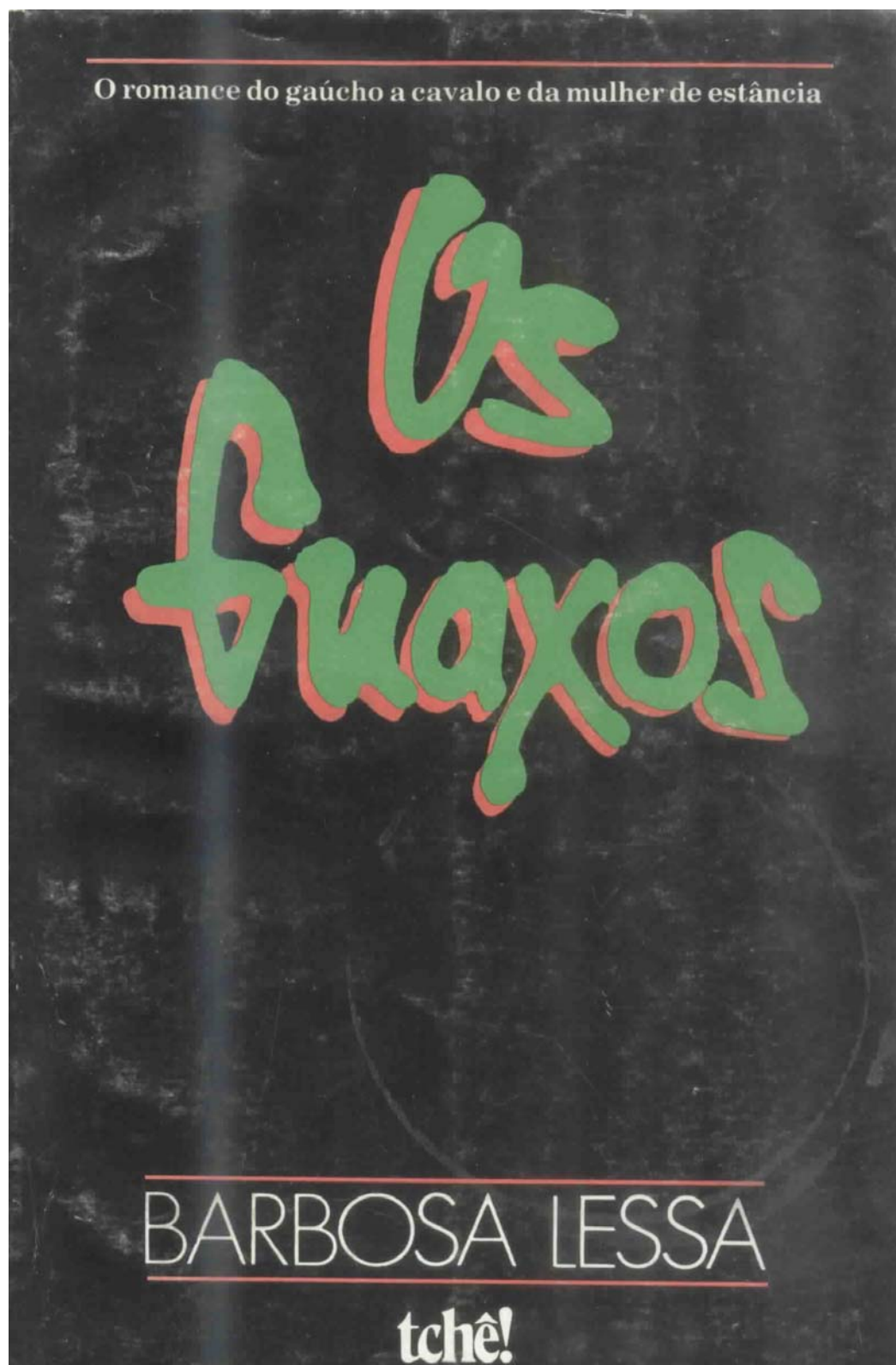
## ANEXO VII



Mapa da Estância Azul, desenhado pelo autor, sem data.

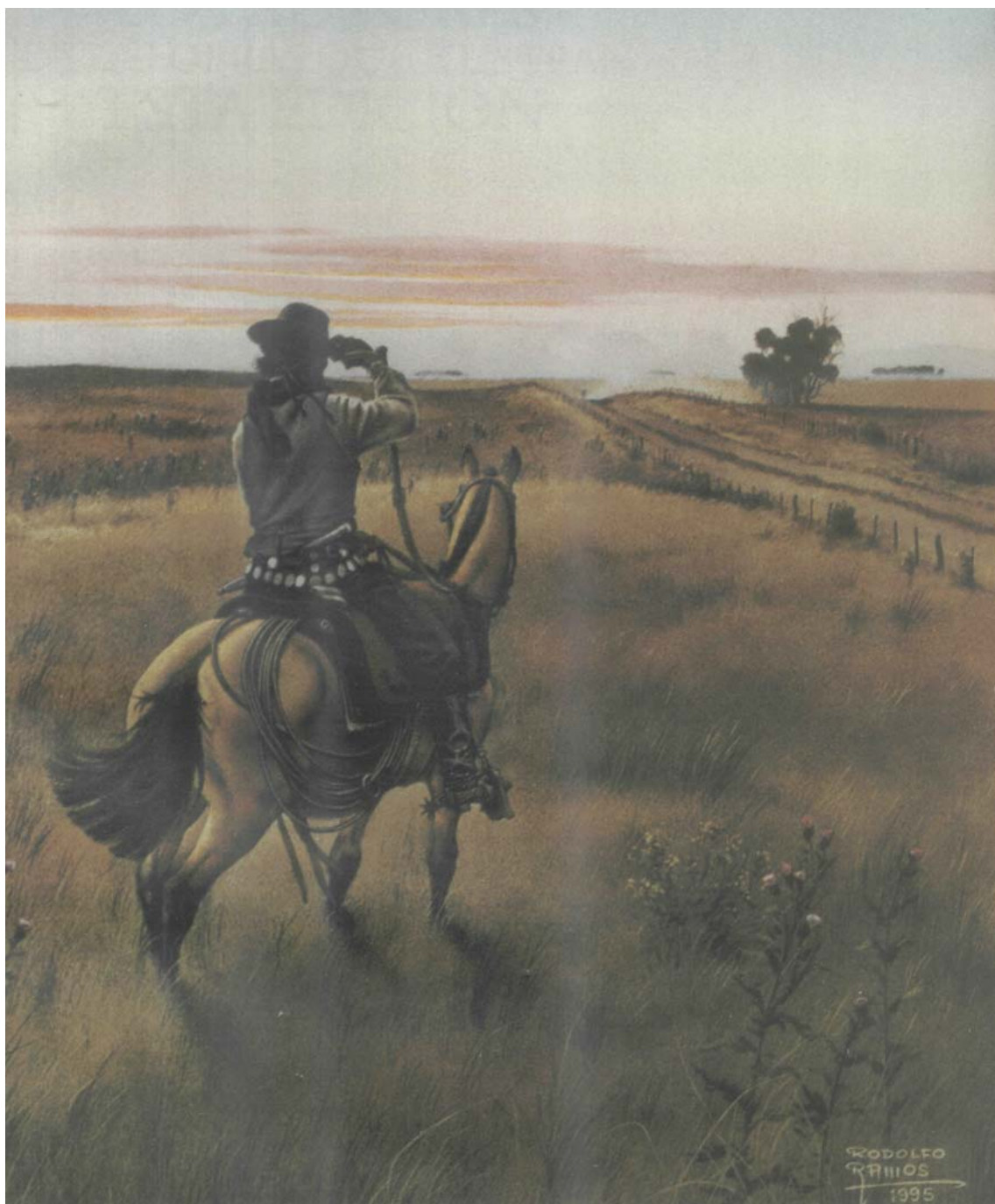


## ANEXO VIII



Capa da 1ª edição condensada (3ª ed.) de Os Guaxos, 1984.

## ANEXO IX



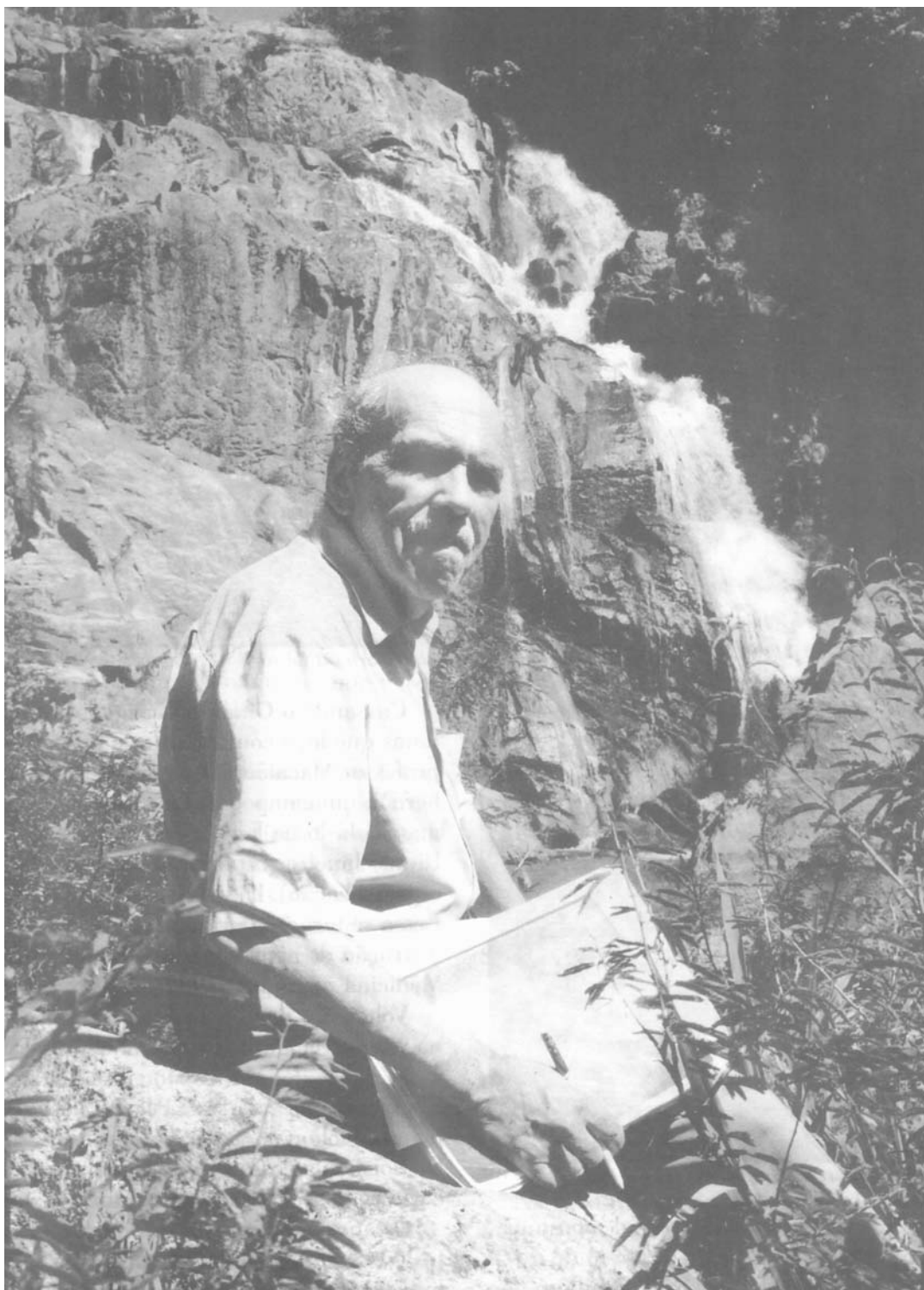
Um gaúcho, “En la pampa somnolienta”, Rodolfo Ramos, 1996.

## ANEXO X



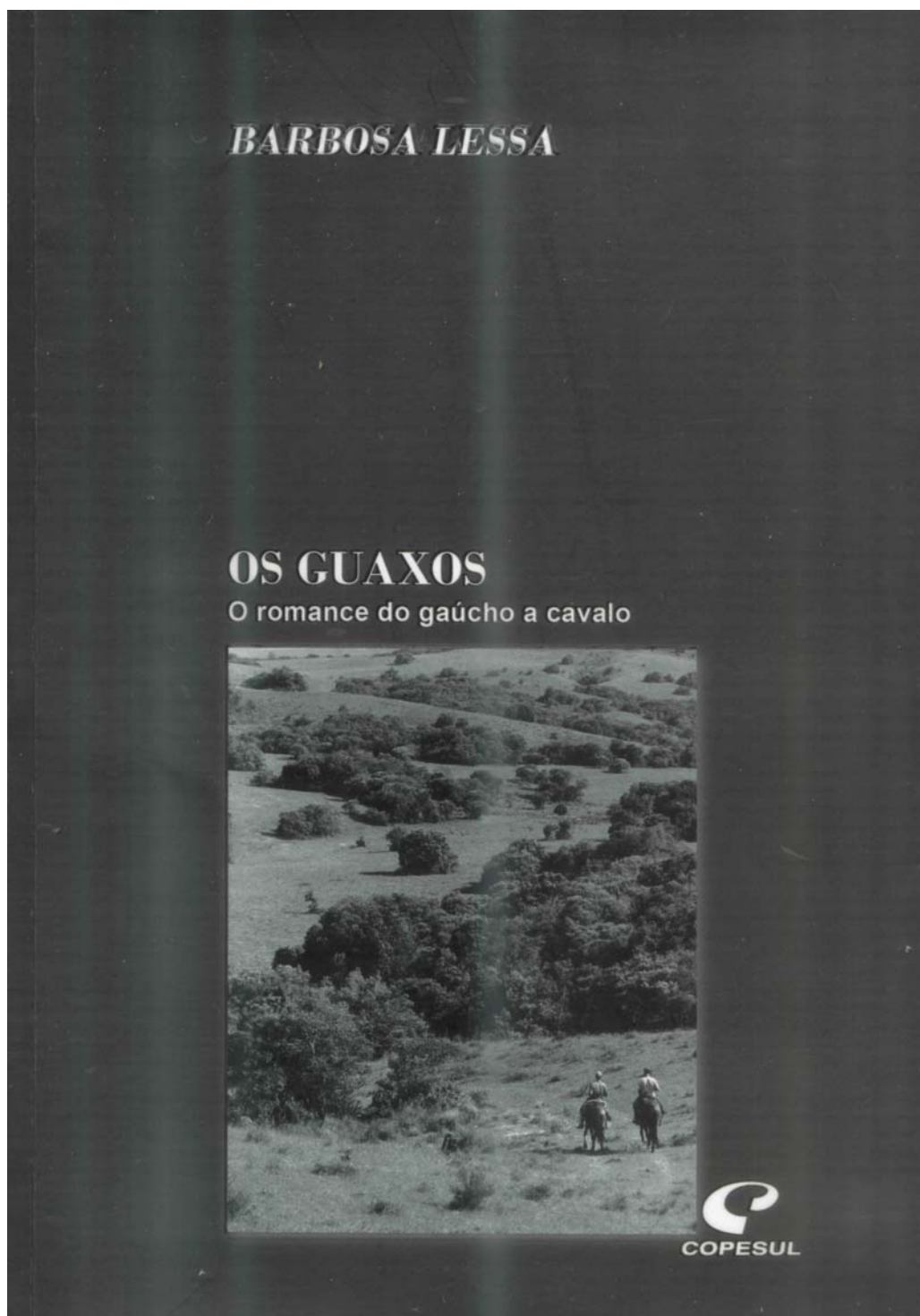
Uma gaúcha, "Paula", Enrique Castro, 1996.

## ANEXO XI



Barbosa Lessa em seu refúgio, a Reserva da Água Grande.

ANEXO XII



Capa da 5ª edição de *Os Guaxos*, 2005.

## **7 APÊNDICE**

### **A) BIBLIOTECAS E ACERVOS CONSULTADOS**

Acervo Barbosa Lessa – Forte Zeca Netto – Subsecretaria de Cultura de Camaquã

Biblioteca Setorial de Ciências Humanas da UFRGS

Biblioteca de Filologia da Universitat de Barcelona

Biblioteca de Filosofia da Universitat de Barcelona

Biblioteca de Hispânicos da Universitat de Barcelona

Biblioteca de Românicos da Universitat de Barcelona

Biblioteca de Letras da Universitat Pompeu Fabra - Barcelona

Biblioteca de História da Universitat Pompeu Fabra - Barcelona

Biblioteca da Universitat de Girona

Biblioteca da Universitat de Lleida

Casa de l’Ardiaca – Arxiu Municipal de Barcelona

Hemeroteca da Universitat de Barcelona

Hemeroteca da Universitat Autònoma de Barcelona – Cerdanyola del Vallés

### **B) DEPOIMENTO**

Sra. Nilza Lessa, maio de 2004.

---

## 8 REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económico, 1997.
- ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. 2. ed. São Paulo: Globo, 1995.
- AROCENA, Felipe. Introduccion: El complejo de prospero. In: AROCENA, Felipe; DE LEÓN, Eduardo. *El complejo de prospero: ensayos sobre cultura, modernidad y modernización en América Latina*. Montevideo: Intén Ed., 1996.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. O nosso pampa, tão comum e vários. In: MARTINS, Maria Helena (org.). *Fronteiras Culturais: Brasil – Uruguai – Argentina*. São Paulo: Ateliê Editorial/Porto Alegre: Prefeitura de Porto Alegre e Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins, 2002, p. 127-132.
- ASSUNÇÃO, Fernando O. *El gaúcho*. Revista del Instituto Historico y Geografico del Uruguay. Montevideu: 1958-1959, tomo XXIV.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. Ciudad de México/Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- BARBOSA LESSA. Autores gaúchos. Porto Alegre: IEL, 2000.
- BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973.
- BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BHABHA, Homi (ed.). *Nation and narration*. London/New York: Routledge, 1990.
- BIOY CASARES, Adolfo. *Memoria sobre la pampa y los gauchos*. Madrid: Anaya/Mario Muchnik, 1996.
- BLASI, Alberto. Güiraldes: Vida y escritura. In: GÜIRALDES, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Edición crítica, Paul Verdevoye, coordinator. Madrid: ALLCA XX, 1997.
- BOLAÑO, Roberto. *El gaúcho insufrible*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- BORDELOIS, Ivonne. *Genio y figura de Ricardo Güiraldes*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 1986.
- BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- CAMPOS, Haroldo. Tradução e reconfiguração do imaginário: o tradutor como transfigurador. In: COULTHARD, M.; CALDAS-COULTHARD, C. R. *Tradução: teoria e prática*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1991, p. 17 - 31.
- CANDAU, Joël. *Mémoire et identité*. Paris: PUF, 1998.

- CARBONELL i CORTÉS, Ovidi. *Traducir al Outro: Traducción, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha, 1997.
- CARPEAUX, Otto Maria. Tradição e Tradicionalismo. In: CARPEAUX, Otto Maria. *Ensaaios Reunidos (1942-1978)*. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora/Topbooks, 1999. v.1 , 928p, p. 199 – 204. Organização, introdução e notas de Olavo de Carvalho.
- CASANOVA, Pascale. *A República Mundial das Letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- CERVANTES DE SAAVEDRA, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario. Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española. Madrid: Alfaguara, 2004.
- CHAVES, Flavio Loureiro. *Simões Lopes Neto: regionalismo e literatura*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.
- CHIARAMONTE, José Carlos. *Mercaderes del Litoral: economía y sociedad en la provincia de Corrientes, primera mitad del siglo XIX*. México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- CONI, Emilio. *El gaucho*. Argentina. Brasil. Uruguay. Buenos Aires: Solar/Hachette, 1982.
- CORNEJO POLAR, Antonio. *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- COROMINES, Joan. *Diccionario crítico etimológico castellano y hispánico*. Madrid: Gredos, 1980-1991, 6 vol.
- COSTA, Lígia Militz da. *A poética de Aristóteles: mimese e verossimilhança*. São Paulo: Ática, 1992.
- CUNHA, Euclides. *Os sertões*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- COUTINHO, Eduardo. *Literatura Comparada na América Latina*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003.
- CURET DE DANDA, Miriam. *El sistema expresivo de Ricardo Güiraldes*. Rio Piedras: Editorial Universitaria Universidad de Puerto Rico, 1976.
- DELLEPIANE, Angela B. Introducción biográfica y crítica. In: GÜIRALDES, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Madrid: Castalia, 1990.
- DERRIDA, Jacques. Carta a um amigo japonês. In: OTTONI, P. (org.). *Tradução: a prática da diferença*. Campinas: UNICAMP, 1998.



- DERRIDA, Jacques. Des tours de Babel. In: Psyché: Invention de l'autre. Paris: Galilée, 1987.
- DEVÉS VALDÉS, Eduardo. *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX: entre la modernización y la identidad, del Ariel de Rodó a la Cepal (1900-1950)*. Santiago: Biblos, 2000.
- DÍAZ, Nilda. Don Segundo Sombra: pampa y camino. In: GÜIRALDES, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Edición crítica, Paul Verdevoye, coordinator. Madrid: ALLCA XX, 1997.
- ECO, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*. Milano: Studi Bompiani, 2003.
- ELIOT, T. S. Tradition and the individual talent. In: ELIOT, T. S. *Selected prose of T. S. Eliot*. Londres: Faber and Faber, 1975, p. 37-44.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. *A função do polissistema literário na história da literatura*. Tel Aviv, 1993. Tradução de Ubiratan Paiva de Oliveira. Porto Alegre: s/data.
- FIGUEIREDO, Joana Bosak de. *O Rio Grande de São Pedro entre o Império do Brasil e o Prata: a construção de uma identidade regional (1851-1865)*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PPGHIST/UFRGS, 2000.
- FLORES DA CUNHA, Patricia Lessa. *El rol de la traducción en la construcción del texto literario (una perspectiva epistemológica)*. Porto Alegre: 2003.
- GINZBURG, Carlo. *Nenhuma ilha é uma ilha: quatro visões da literatura inglesa*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004.
- GNISCI, Armando (ed.). *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica, 2002.
- GOETHE, J. W. Literatura y política. In: GOETHE, J. W. *Escritos políticos*. Madrid: Editora Nacional, 1982.
- GOLIN, Tau. *A fronteira: governos e movimentos espontâneos na fixação de limites do Brasil com o Uruguai e a Argentina, v. 1*. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- GONZAGA, Sergius; FISCHER, Luis Augusto (org.). *Nós, os gaúchos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1993.
- GRIJÓ, Luiz Alberto; KÜHN, Fabio; GUAZZELLI, César; NEUMANN, Eduardo (org.). *Capítulos de História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.
- GUAZZELLI, Cesar A. B. *Caudilhos e "montoneros" de la Rioja: sociedade e discurso (1862-1867)*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 1990.

- GUAZZELLI, Cesar A. B. *Matrero, guerreiro e peão campeiro: aspectos da construção literária do gaúcho*. In: MARTINS, Maria Helena (org.). *Fronteiras Culturais. Brasil – Uruguai – Argentina*. Porto Alegre: Ateliê Editorial, 2002, p. 107-126.
- GUAZZELLI, Cesar A. B.; FIGUEIREDO, Joana Bosak de. Os tratados diplomáticos da República Rio-Grandense (1838-1842). *Territórios e fronteiras*. Revista do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, v. 5, n. 1, p. 103-132, jan- jun, 2004.
- GÜIRALDES, Ricardo. *Dom Segundo Sombra*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1997b.
- GÜIRALDES, Ricardo. *Dom Segundo Sombra*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1981.
- GÜIRALDES, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1978.
- GÜIRALDES, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Edición crítica. Paul Verdevoye (coord.). Madrid: ALLCA XX, 1997a.
- GÜIRALDES, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Buenos Aires: Zurbaran Ediciones/Clarín, 2003.
- GÜIRALDES, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Madrid: Cátedra, 1998.
- GÜIRALDES, Ricardo. *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 1962.
- GÜIRALDES, Ricardo. *Xaimaca*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1944.
- GUTFREIND, Ieda. *Historiografia do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1995.
- HALL, Stuart. *Identidades culturais na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.
- HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Edición crítica. LOIS, Élida & NÚÑEZ, Angel (coord.). Madrid : ALLCA XX, 2001.
- HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- LARBAUD, Valery. *Sous l'invocation de Saint Jérôme*. Paris: Gallimard, 1997.
- LESSA, Luiz Carlos Barbosa. *Antologia pessoal*. Porto Alegre: Alcance, 2005.
- LESSA, Luiz Carlos Barbosa. Cabos Negros. In: LESSA, Luiz Carlos Barbosa. *O boi das aspas de ouro*. Rio de Janeiro/Porto Alegre/São Paulo: Editora do Globo, 1958.
- LESSA, Luiz Carlos Barbosa. *Era de Aré: Raízes do Cone Sul*. São Paulo: Globo, 1993.
- LESSA, Luiz Carlos Barbosa. *Os Guaxos*. Rio de Janeiro/São Paulo/Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, 1961.
- LESSA, Luiz Carlos Barbosa. *Os Guaxos*. 1. ed. cond. Porto Alegre: Tchê! 1984..

- LESSA, Luiz Carlos Barbosa. *Os Guaxos*. 5. ed. Porto Alegre: Alcance, 2005.
- LESSA, Luiz Carlos Barbosa. Porteira aberta. In: GONZAGA, Sergius; FISCHER, Luis Augusto (org.). *Nós, os gaúchos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992, p. 72 – 76.
- LESSA, Luiz Carlos Barbosa. *Prezado amigo fulano: meio século de correspondência, de 1950 a 2000*. Porto Alegre: Alcance, 2005.
- LESSA, Luiz Carlos Barbosa. *Rodeio dos ventos*. Porto Alegre: RBS/Editora Globo, 1978.
- LESSA, Luiz Carlos Barbosa. *O sentido e o valor do tradicionalismo*. Primeiro Congresso Tradicionalista do Rio Grande do Sul, Santa Maria, 1954.
- LESSA, Luiz Carlos Barbosa; PAIXÃO CÔRTEZ, Antonio Carlos. *Danças e andanças da tradição gaúcha*. Porto Alegre: Garatuja, 1975.
- LESSA, Luiz Carlos Barbosa; PAIXÃO CÔRTEZ, Antonio Carlos. *Manual de danças gaúchas*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1956.
- LOIS, Elida. Estudio filológico preliminar. In: GÜIRALDES, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Edición crítica, Paul Verdevoye, coordinator. Madrid: ALLCA XX, 1997.
- LOPES NETO, João Simões. *Contos Gauchescos*. 2. ed. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2000.
- LOPES NETO, João Simões. *Lendas do Sul*. 9. ed. Porto Alegre: Editora do Globo, 1976.
- LUDMER, Josefina. *El género gauchesco: un tratado sobre la patria*. Buenos Aires. Editorial Sudamericana, 1988.
- LUGONES, Leopoldo. Prólogo a Don Segundo Sombra. In: GÜIRALDES, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Madrid: Alianza Editorial, 1989.
- MARIATEGUI, José Carlos. *Sete ensaios de interpretação da realidade peruana*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1975.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. *Radiografía de la pampa*. Buenos Aires: Losada, 1991.
- MARTINS, Cyro. *Porteira fechada*. Porto Alegre: Movimento, 1975.
- MARTINS, Cyro. *Sem rumo*. Rio de Janeiro: Ariel, 1937.
- MARTINS, Maria Helena. *Agonia do heroísmo: contexto e trajetória de Antonio Chimango*. Porto Alegre: Editora da UFRGS/L&PM, 1980.
- MARTINS, Maria Helena (org.). *Fronteiras Culturais: Brasil – Uruguai – Argentina*. São Paulo: Ateliê Editorial/Porto Alegre: Prefeitura de Porto Alegre e Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins, 2002.

- MARTINS, Maria Helena. Pagos, passagens, incertezas... o drama da fronteira. In: MARTINS, Maria Helena (org.). *Fronteiras Culturais: Brasil – Uruguai – Argentina*. São Paulo: Ateliê Editorial/Porto Alegre: Prefeitura de Porto Alegre e Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins, 2002, p. 233-252.
- MASINA, Lea Silvia dos Santos. Alcides Maya. *Um sátiro na terra do Currupira*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/São Leopoldo: Unisinos, 1998.
- MASINA, Lea Silvia dos Santos. *A gauchesca brasileira: revisão crítica do regionalismo*. In: MARTINS, Maria Helena (org.). *Fronteiras Culturais. Brasil – Uruguai – Argentina*. São Paulo: Ateliê Editorial/Porto Alegre: Prefeitura de Porto Alegre e Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins, 2002, p. 93-106.
- MASINA, Lea Silvia dos Santos. *Paradoxos da transição: a obra de Alcides Maya*. Tese de Doutorado. Porto Alegre: UFRGS, 1998.
- MAYA, Alcides. *Alma bárbara*. 2. ed. Porto Alegre: Movimento, 1991.
- MAYA, Alcides. *Ruínas vivas*. 2. ed. Porto Alegre: Movimento/Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, 2002.
- MAYA, Alcides. *Tapera*. 3. ed. Porto Alegre: Movimento/Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, 2003.
- MEYER, Augusto. *A forma secreta*. 2. ed. Rio de Janeiro: Grifo/MEC, 1971.
- NEDEL, Leticia Borges. *Um passado novo para uma história em crise: regionalismo e folcloristas no Rio Grande do Sul (1948-1965)*. Tese de Doutorado. Brasília: Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília, 2005.
- NEUMANN, Eduardo. Uma fronteira tripartida: a formação do continente do Rio Grande – século XVIII. In: GRIJÓ, Luiz Alberto; KÜHN, Fabio; GUAZZELLI, César; NEUMANN, Eduardo (org.). *Capítulos de História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004, p. 25-46.
- NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2000.
- O’GORMAN, Edmundo. *A invenção da América*. São Paulo: UNESP, 1992.
- OLIVEN, Ruben George. A atualidade da questão regional. *Humanas* -Revista de Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFRGS, Porto Alegre, n. 2, v. 1, p. 85-92, 1988.
- OLIVEN, Ruben George. Na fronteira da Nação: o regionalismo gaúcho. In: TARGA, Luiz Roberto Pecoits (org.). *Breve inventário de temas do sul*. Porto Alegre: UFRGS/FEE; Lajeado: UNIVATES, 1998, p. 303-319.

- OSÓRIO, Helen. Apropriação de terra no Rio Grande de São Pedro e a formação do espaço platino. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 1990.
- PAZ, Octavio. *La quête du présent: discours de Stockholm*. Paris: Gallimard Edition bilíngüe, 1990.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores na escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- PICCOLO, Helga Iracema Landgraf. O federalismo como projeto político no Rio Grande do Sul. In: TARGA, Luiz Roberto Pecoits (org.). *Breve inventário de temas do sul*. Porto Alegre: UFRGS/FEE; Lajeado: UNIVATES, 1998, p. 273-284.
- PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- RAMA, Angel. Los procesos de transculturación en la narrativa hispanoamericana. In: RAMA, Angel. *La novela en America Latina*. Montevideo: Fundación Angel Rama (s. d.), p. 203 – 234.
- RAMIL, Vitor. A estética do frio. In: GONZAGA, Sergius; FISCHER, Luis Augusto (org.). *Nós, os gaúchos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1993, p. 262-270.
- REVISTA PROA, n. 2. Buenos Aires: 1924.
- REVISTA PROA, n. 3. Buenos Aires: 1924.
- RICOEUR, Paul. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid/Arrecife, 1999.
- ROCCA, Pablo. Encruzilhadas e fronteiras da gauchesca (do Rio da Prata ao Rio Grande do Sul). In: MARTINS, Maria Helena (org.). *Fronteiras culturais: Brasil – Uruguai – Argentina*. São Paulo: Ateliê Editorial/Porto Alegre: Prefeitura de Porto Alegre e Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins, 2002, p. 73-92.
- RODÓ, José Enrique. *Ariel*. São Paulo: Ed. UNICAMP, 1991.
- RODÓ, José Enrique. *Ariel*. Madrid: Cátedra, 2000.
- RODRÍGUEZ-ALCALÁ, Hugo. Destinos. In: GÜIRALDES, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Edición crítica, Paul Verdevoye (coord.). Madrid: ALLCA XX, 1997.
- SÁBATO, Ernesto. Mito y Realidad de Don Segundo Sombra. In: GÜIRALDES, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Edición crítica, Paul Verdevoye (coord.). Madrid: ALLCA XX, 1997.
- SANTIAGO, Silviano. Uma literatura nos trópicos. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2001.

- SARLO, Beatriz. Modernidad y mezcla cultural. In: VÁZQUEZ RIAL, Horacio. *Buenos Aires 1880-1930: la capital de un imperio imaginario*. Madrid: Alianza Editorial, 1996, pp. 185-195.
- SARLO, Beatriz. Respuestas, invenciones y desplazamientos. In: SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.
- SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1988.
- SARMATZ, Leandro. Barbosa Lessa, reinventor da tradição. In: *Barbosa Lessa*. Instituto Estadual do Livro. Porto Alegre: IEL/CORAG, 2000. Coleção Nova Série Autores Gaúchos, v. 5.
- SARMIENTO, Domingo Faustino. El Chacho. In: VÁRIOS. *Vidas del Chacho*. Buenos Aires: Rodolfo Alonso Editor, 1973.
- SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo: civilização e barbárie no pampa argentino*. Porto Alegre: Editora da UFRGS/EDIPUCRS, 1996.
- SCHLEE, Aldyr Garcia. Domar Facundo. In: SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo: civilização e barbárie no pampa argentino*. Porto Alegre: EDIPUCRS/Editora da UFRGS, 1996.
- SCHLIKERS, Sabine. Introducción. In: SCHLIKERS, Sabine. *El lado oscuro de la modernización: estudios sobre la novela naturalista hispanoamericana*. Madrid: Iberoamericana, 2003, p. 11 – 25.
- SCHLIKERS, Sabine. *La literatura gauchesca argentina y uruguaya en los siglos XIX y XX, un esbozo*. Berlín: Universidade Livre de Berlín, 2004.
- SCHWARTZ, Jorge. Don Segundo Sombra: una novela monologica. *Revista Iberoamericana*, vol. 96, p. 427-446, 1976.
- SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- SORÁ, Gustavo. Livros de autores brasileiros na Argentina: uma força de autoridade negada. In: MARTINS, Maria Helena (org.). *Fronteiras culturais: Brasil – Uruguai – Argentina*. São Paulo: Ateliê Editorial/Porto Alegre: Prefeitura de Porto Alegre e Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins, 2002, p. 171-208.
- SOUZA, Antonio Candido de Mello e. A literatura e a Formação do Homem. *Revista Ciência e Cultura*, vol. 24, n. 9, p. 803-809, 1972.
- SOUZA, Antonio Candido de Mello e. Crítica e sociologia. In: SOUZA, Antonio Candido de Mello e. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz Editor/ Publifolha, 2000.

- SOUZA, Antonio Candido de Mello e. Introdução. In: SOUZA, Antonio Candido de Mello e. *Formação da literatura brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1981.
- SOUZA, Antonio Candido de Mello e. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1992.
- SOUZA, Antonio Candido de Mello e. *Uma visão latino-americana*. In: CHIAPPINI, L. & AGUIAR, F. (orgs.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Centro Angel Rama/EDUSP, 1993, pp. 263-270.
- TORRONTEGUY, Teófilo O. V. *As origens da pobreza no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: IEL/Mercado Aberto, 1994.
- VARGAS LLOSA, Mario. Una novela para el siglo XXI. In: CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Real Academia Española, 2004, p. xiii - xxviii.
- VERISSIMO, Erico. *As aventuras de Tibicuera*. São Paulo: Globo, 1989.
- VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento: o continente*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.
- VEGA, María José. *Imperios de papel: introducción a la crítica postcolonial*. Barcelona: Crítica, 2003.
- VIANA, Javier de. *Gaucha*. Montevideú: Ediciones Tauro, 1967.
- WESTPHALEN, Cecília Maria. História nacional, história regional. *Estudos Brasileiros*, Curitiba, n. 3,: 1977.
- ZIENTARA, Benedikt. Fronteira. *ENCICLOPÉDIA EINAUDI* v. 14. Porto: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1989.

## 9 BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ABDALA JUNIOR, Benjamín (org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- ACEVEDO DÍAZ, Eduardo. *Pátria uruguaia: antologia*. Seleção, tradução e notas de Aldyr Garcia Schlee. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1997.
- ALBERDI, Juan Bautista. *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1984, pp. 205 – 252.
- ANDRADE, Mario de. *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.
- ANSALDI, Waldo. Montonera. In: CLACSO/ILDIS. *Términos latinoamericanos para el diccionario de ciencias sociales*. Buenos Aires: CLACSO/ILDIS, 1976.
- ARCHIPIÉLAGO. Cuadernos de crítica de la cultura: pensar, narrar, enseñar la Historia, n. 47, junio-julio-agosto 2001.
- ASSUNÇÃO, Fernando O. *Historia del gaucho: el gaucho, ser y quehacer*. Buenos Aires: Editorial Claridad, 1999.
- BALLARD, Michel. Valery Larbaud, traducteur zélé, théoricien dilettante. In: DELISLE, Jean. *Portraits de traducteurs*. Ottawa: Les presses de l'Université de Ottawa, 1999, p. 207-235.
- BARSOTTI, Paulo; PERICÁS, Luis Bernardo (org.). *América Latina: história, idéias e revolução*. São Paulo: Xamã, 1998.
- BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70, 1975.
- BENJAMIN, Walter. *Illuminations*. New York: Harcourt, Brace and World, 1968.
- BIGUENET, John; SCHULTE, Rainer. *The craft of translation*. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.
- BITTENCOURT, Gilda Neves da S. Interfaces do discurso crítico sobre o conto. In: CARVALHAL, Tania F. (org.). *Culturas, contextos e discursos: limiares críticos no Comparatismo*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999.
- BLANCHOT, Michel. Traduzir. In: JORGE, Guilhermina (coord.) *Tradutor dilacerado*. Lisboa: Edições Colibri, 1997.
- BLASI, Alberto. Cronología de Ricardo Güiraldes. In: GÜIRALDES, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Edición crítica, Paul Verdevoye, coordinator. Madrid: ALLCA XX, 1997.



- BOMFIM, Manoel. *A América Latina: m ales de origem*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993.
- CAMPO, Françoise. Assinar a tradução. In: JORGE, Guilhermina (coord.) *Tradutor dilacerado*. Lisboa: Edições Colibri, 1997.
- CAMPOS, Haroldo de. O seqüestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos. Salvador: Casa de Jorge Amado, 1989.
- CAMPS, Assumpta. La literatura italiana en España (1800-1830): a propósito de Torcuato Tasso y Vittorio Alfieri. In: LAFARGA, Francisco (ed.). *La traducción en España (1750-1830): lengua, literatura, cultura*. Lleida: Ediciones de la Universitat de Lleida, 1999.
- CAMPS, Assumpta. *La recepción literaria*. Barcelona: PPU, 2002.
- CAMPS, Assumpta. Travesías interdisciplinarias en la traducción como mediación cultural: investigación y especulación teórica en los estudios de traducción. In: CARVALHAL, Tania Franco; REBELLO, Lúcia Sá; FERREIRA, Eliane Fernanda Cunha. *Transcrições: teoria e práticas*. Porto Alegre: Editora Evangraf, 2004, p. 115 – 120.
- CARVALHAL, Tania F. (org.). *Culturas, contextos e discursos: limiares críticos no Comparatismo*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999.
- CARVALHAL, Tania Franco; COUTINHO, Eduardo (org.). *Literatura Comparada. Textos Fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- CARVALHAL, Tania Franco. Homenagem a Antonio Candido. In: ABRALIC. *Anais de 1988*, vol. 1. Porto Alegre: ABRALIC, 1988.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2001.
- CASANOVA, Pascale. *La Republique Mondiale des Lettres*. Paris: Éditions du Seuil, 1999.
- CASATI, Roberto. *La découverte de l'ombre*. Paris: Éditions Albin Michel, 2002.
- CASTRO, Belén. Introducción. In: RODÓ, José Enrique. *Ariel*. Madrid: Cátedra, 2000.
- CATELLI, Nora; GARGATAGLI, Marietta. *El tabaco que fumaba Plinio. Escenas de la traducción en España y América: relatos, leyes y reflexiones sobre los otros*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998.
- CAYRON, Claire. Explorar para traduzir. In: JORGE, Guilhermina (coord.) *Tradutor dilacerado*. Lisboa: Edições Colibri, 1997.

- CELADA, María Teresa. A fundação de um destino para a pátria argentina. In: ORLANDI, Eni Puccinelli. *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas: Pontes, 1993.
- CERVANTES DE SAAVEDRA, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Editorial Petronio, 1973.
- CESAR, Guilhermino. *História da Literatura do Rio Grande do Sul (1737 – 1902)*. Porto Alegre: Globo, 1956.
- CESAR, Guilhermino. *Notícia do Rio Grande: literatura*. Porto Alegre: IEL/Editora da Universidade, 1994.
- CHAVES, Flavio Loureiro. *Erico Verissimo: realismo e sociedade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.
- COMPAGNON, Antoine. *Le démon de la théorie: littérature et sense commun*. Paris: Éditions du Seuil, 1998.
- CORTÁZAR, Valise de cronópio. São Paulo: Perspectiva, 1993 (2ªed.).
- COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- CROCE, Benedetto. A “literatura comparada”. In: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada: Textos Fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- DACANAL, José Hildebrando; GONZAGA, Sergius (org.). *RS: cultura e ideologia*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.
- DELISLE, Jean. *Portraits de traducteurs*. Ottawa: Les presses de l'Université de Ottawa, 1999.
- ESCÁRZAGA, Fabíola. Los Siete Ensayos de interpretación de la realidad peruana: José Carlos Mariátegui. In: MARINI, Rui Mauro; MILLÁN, Mária. *La teoria social latinoamericana: los orígenes*. Tomo I. México: Caballito, 1994, pp. 47-66.
- EYZAGUIRRE, Luis B. La gloria de Don Ramiro y Don Segundo Sombra: dos hitos en la novela modernista en Hispanoamerica. *Cuadernos Americanos*. México: n. 1, p. 236-249, en/feb. 1972,.
- FERNANDEZ RETAMAR, Roberto. América Latina y el transfondo de occidente. In: ZEA, Leopoldo. *América Latina en sus ideas*. México: Siglo XXI, 1986, pp. 300-330.
- FERNANDEZ RETAMAR, Roberto. *Caliban e outros ensaios*. São Paulo: Busca Vida, 1988.

FIGUEIREDO, Joana Bosak de. Barbosa Lessa, Ricardo Güiraldes e Valery Larbaud: realizadores de travessias entre a história e a literatura. In: CARVALHAL, Tania Franco; REBELLO, Lúcia Sá; FERREIRA, Eliane Fernanda Cunha (org.). *Transcrições: teoria e práticas*. Porto Alegre: Editora Evangraf, 2004, p. 221 – 226.

FIGUEIREDO, Joana Bosak de. Entre o fracasso e a traição: uma mirada imperfeita à tradução. *Organon*. Estudos de Literatura e de Cultura: tendências contemporâneas. Revista do Instituto de Letras da UFRGS. Porto Alegre, v. 18, n. 37, p. 117-121, 2004.

FLORES DA CUNHA, Patricia Lessa. Erico Veríssimo: leitor, tradutor e contador de histórias em *O tempo e o vento*. In: BETTIOL, Maria Regina; FLORES DA CUNHA, Patricia Lessa; RODRIGUES, Sara Viola (org.). *Erico Veríssimo: muito além do tempo e o vento*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005, p. 77 – 90.

FLORES DA CUNHA, Patricia Lessa. Literatura Comparada e tradução: práticas antigas, novas epistemologias. In: CARVALHAL, Tania Franco; REBELLO, Lúcia Sá; FERREIRA, Eliane Fernanda Cunha (org.). *Transcrições: teoria e práticas*. Porto Alegre: Editora Evangraf, 2004, p. 149 – 156.

GALASSO, Norberto. *La larga lucha de los argentinos y cómo la cuentan las diversas corrientes historiográficas*. Buenos Aires: Ediciones del Pensamiento Nacional, 1995.

GENTZLER, Edwin. Translation, Poststructuralism, and Power. In: GENTZLER, Edwin & TYMOCZKO, Mary. *Translation and power*. Boston: University of Massachusetts Press, 2002.

GIJALBA CASTAÑOS, Covadonga. Lo que nos une, lo que nos separa; enfoque cultural de la traducción. In: PERDU HONEYMAN, Nobel-Augusto & VILLORIA PRIETO, Javier (orgs.). *La traducción: puente interdisciplinar*. Almería: Universidad de Almería, 2001.

GONZÁLEZ RODENAS, Soledad. Juan Ramón Jiménez en sus traducciones de Verlaine: relectura, reinterpretación y reafirmación. In: PEGENAUTE, Luis (ed.). *La traducción en la edad de Plata*. Barcelona: PPU, 2001.

HERBULOT, Florence. O tradutor dilacerado. In: JORGE, Guilhermina (coord.) *Tradutor dilacerado*. Lisboa: Edições Colibri, 1997.

HEREDIA, María Perez L. de. Traducción y censura en la escena española de posguerra: creación de una nueva identidad cultural. In:

HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Buenos Aires: Karten, 1979.

HERNÁNDEZ, José. *Martin Fierro*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1998.

- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- HURTADO ALBIR, Amparo. Traducción y traductología: introducción a la traductología. Madrid: Cátedra, 2001.
- JUVENAL, Amaro. *Antonio Chimango*. Porto Alegre: Globo, 1957.
- KAPLAN, David M. *Ricoeur's critical theory*. Albany: State University of New York Press, 2003.
- KIRKPATRICK, Gwen. Cultural Identity, Tradition, and the Legacy of Don Segundo Sombra. In: GÜIRALDES, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Edición crítica. Paul Verdevoye, coordinador. Madrid: ALLCA XX, 1997.
- KRISTAL, Efraín. *Invisible work: Borges and translation*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2002.
- LAFARGA, Francisco (ed.). *La traducción en España (1750-1830): lengua, literatura, cultura*. Lleida: Ediciones de la Universitat de Lleida, 1999.
- LAFARGA, Francisco. Hacia una historia de la traducción en España (1750-1830). In: LAFARGA, Francisco. *La traducción en España (1750-1830): lengua, literatura, cultura*. Lleida: Ediciones de la Universitat de Lleida, 1999. pp. 11-33.
- LARBAUD, Valery. Alegrias e benefícios do tradutor. In: JORGE, Guilhermina (coord.) *Tradutor dilacerado*. Lisboa: Edições Colibri, 1997.
- LESSA, Luiz Carlos Barbosa. *Domingos José de Almeida*. Porto Alegre: Tchê/ RBS, 1985.
- LESSA, Luiz Carlos Barbosa. *Garibaldi farroupilha*. 2. ed. Porto Alegre: Alcance, 2005.
- LESSA, Luiz Carlos Barbosa. *Histórias para sorrir*. Porto Alegre: Alcance, 1999.
- LESSA, Luiz Carlos Barbosa. *Nativismo: um fenômeno social gaúcho*. Porto Alegre: L&PM, 1985.
- LESSA, Luiz Carlos Barbosa. *Problemas brasileiros: uma perspectiva histórica*. Volume 2. Porto Alegre: Editora Globo, 1980.
- LESSA, Luiz Carlos Barbosa. *República das carretas: o romance da Guerra dos Farrapos*. Porto Alegre: Tchê!, 1986.
- LESSA, Luiz Carlos Barbosa. *Rio Grande do Sul, prazer em conhecê-lo*. 4. ed. Porto Alegre: AGE, 2002.
- LESSA, Luiz Carlos Barbosa. *São Miguel da humanidade: Uma proposição antropológica*. Porto Alegre: SAMRIG, 1984.

- LESSA, Luiz Carlos Barbosa. *Vida e obra de Severino de Sá Brito*. Porto Alegre: Academia Rio-Grandense de Letras, 1983.
- LESSA, Luiz Carlos Barbosa; COLIN, Flavio. *O Continente do Rio Grande: quadrinhos*. Porto Alegre: L&PM, s/ data.
- LETRAS LIBRES, edición España, ano III, noviembre 2003, nº 26.
- LETRAS LIBRES, edición España, ano III, octubre 2003, nº 25.
- MARTÍ, José. *Nossa América*. São Paulo: Hucitec, 1991.
- MASINA, Lea; CARDONI, Vera. *Literatura comparada e psicanálise: interdisciplinaridade, interdiscursividade*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2002.
- MONGES, Hebe. Cronología y glosario. In: GÜIRALDES, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Madrid: Alianza Editorial, 1989.
- MONTALDO, Graciela. *De pronto, el campo: literatura argentina y tradición rural*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1993.
- NEGRO PAVON, Dalmacio. La figura de Goethe. In: GOETHE, J. W. *Escritos políticos*. Edición preparada por Dalmacio Negro Pavon. Madrid: Editora Nacional, 1982.
- NEWMARK, Peter. No global communication without translation. In: ANDERMAN, Gunilla & ROGERS, Margaret (org.). *Translation today*. Clevedon: Multilingual Matters, 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich. *El paseante y su sombra*. Madrid: Siruela, 2003.
- NUNES, José Horta. Manifestos modernistas: a identidade nacional no discurso e na língua. In: ORLANDI, Eni Puccinelli. *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas: Pontes, 1993.
- OLIVEN, Ruben George. *A parte e o todo*. Porto Alegre: Vozes, 1992.
- OLIVEN, Ruben George. O renascimento do gauchismo. In: GONZAGA, Sergius; FISCHER, Luis Augusto (org.). *Nós, os Gaúchos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1993, p. 77- 80.
- OLIVEN, Ruben. Revisitando a tradição. *Humanas*. Revista do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFRGS. Porto Alegre, v. 15, p. 31 – 45, 1992.
- ORTEGA Y GASSET, José. Alrededor de Goethe. In: ORTEGA Y GASSET, José. *Obras completas*. Tomo IX. Madrid: Editorial Revista de Occidente, 1971.
- ORTEGA Y GASSET, José. Goethe y los amigos del país. In: ORTEGA Y GASSET, José. *Obras completas*. Tomo IX. Madrid. Revista de Occidente, 1971.

- ORTEGA Y GASSET, José. Miseria y esplendor de la traducción. In: ORTEGA Y GASSET, José. *Obras completas*. Tomo V. Madrid: Editorial Revista de Occidente, 1970.
- PARKINSON DE SAZ, Sara. Introducción. In: GÜIRALDES, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. 9. ed. Madrid: Cátedra, 1998.
- PAZ, Octavio. *Traducción: literatura y literalidad*. 2. ed. Barcelona: Tusquets Editores, 1981.
- PINTO, Aureliano de Figueiredo. *Armorial de estância e outros poemas*. Porto Alegre: Sulina, 1963.
- PINTO, Aureliano de Figueiredo. *Romances de estância e querência: marcas do tempo*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1981.
- POE, Edgar Allan. *Poemas e ensaios*. Rio de Janeiro: Globo, 1985.
- PRENDES, Manuel. *La novela naturalista hispanoamericana*. Madrid: Cátedra, 2003.
- PYM, Anthony. *Method in translation history*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1998.
- PYM, Anthony. *Negotiating the frontier: translators and intercultural history in Hispanic History*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2000.
- RAMA, Angel. La generación crítica uruguaya (1939-1969). *Cuadernos Americanos*. México: n. 4, p. 7-38, jul/ago, 1971.
- REMAK, Henry H. H. Literatura Comparada: definição e função. In: COUTINHO, Eduardo; CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- REVERBEL, Carlos. *O gaúcho: aspectos de sua formação no Rio Grande e no Rio da Prata*. Porto Alegre: L&PM, 1986.
- RIQUER, Martín de. *Para leer a Cervantes*. Barcelona: Acantilado, 2003.
- RIVAS, Pierre. *Diálogos interculturais*. São Paulo: Editora HUCITEC, 2005.
- RODRIGUES, Sara Viola. Hermenêutica e tradução: de Walter Benjamín a Haroldo de Campos. In: CARVALHAL, Tania Franco; REBELLO, Lúcia Sá; FERREIRA, Eliane Fernanda Cunha (org.). *Transcrições: teoria e práticas*. Porto Alegre: Editora Evangraf, 2004, p. 95 – 108.
- RODRIGUES, Sara Viola. Os limiares da crítica da tradução na pós-modernidade. In: CARVALHAL, Tania Franco (org.). *Culturas, contextos e discursos: limiares críticos do comparatismo*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999, p. 122 – 137.

- RODRÍGUEZ MOLAS. Historia social del gaucho. Buenos Aires: Centro Editor de America Latina, 1983.
- RODRÍGUEZ MONROY, Amalia. La traducción como transculturación: Poe y el fin de siglo. In: PEGENAUTE, Luis (ed.). *La traducción en la edad de Plata*. Barcelona: PPU, 2001.
- ROMANO, Eduardo. La fundación poética de una ciudad. In: VÁZQUEZ RIAL, Horacio. *Buenos Aires 1880-1930: la capital de un imperio imaginario*. Madrid: Alianza Editorial, 1996, pp. 196-212.
- ROMERO LÓPEZ, Dolores (ed.). *Orientaciones en Literatura Comparada*. Madrid: Arco Libros, 1998.
- RUIZ CASANOVA, José Francisco. La República de las letras (1905 y 1907): un ejemplo de recepción, afinidad estética y deserción traductora. In: PEGENAUTE, Luis (ed.). *La traducción en la edad de Plata*. Barcelona: PPU, 2001.
- SANTI, Álvaro. *Do Partenon à Califórnia*. O Nativismo Gaúcho e suas Origens. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.
- SANTOYO, J. C. Algunas preguntas (y quizá respuestas) sobre la relatividad y caducidad del texto traducido. In: PEGENAUTE, Luis (ed.). *La traducción en la edad de Plata*. Barcelona: PPU, 2001.
- SHUMWAY, Nicolás. *La invención de la Argentina*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1993.
- SIRVENT RAMOS, Ángeles. Valery Larbaud y la teoría de la traducción. In: LAFARGA, Francisco; RIBAS, Albert & TRICÁS, Mercedes (ed.). *La traducción metodología/historia/literatura: ámbito hispanofrancés*. Barcelona: PPU, 1995.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- STEINER, George. *Sobre la dificultad y otros ensayos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- STEINER, George. *After Babel*. 2. ed. New York: Oxford, 1992.
- TANIZAKI, Junichiró. *El elogio de la sombra*. 14. ed. Madrid: Siruela, 2003 (14ª ed.).
- VASCONCELOS, José. *La raza cosmica*. México: Espasa-Calpe, 1997.
- VIANA, Javier de. *La Biblia gaucha: por la patria*. Montevidéo: Tauro, 1973.
- VIDAL CLARAMONTE, Maria Carmen África. *El futuro de la traducción: últimas teorías, nuevas aplicaciones*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1998.
- WEINRICH, Harald. *Leteo*. Arte y crítica del olvido. Madrid: Siruela, 1999.
- WEISSMAN, Frida. *L'exotisme de Valery Larbaud*. Paris: Librairie A. G. Nizet, 1966.

WELLEK, René. A crise da Literatura Comparada. In: COUTINHO, E; CARVALHAL, T. F. C. *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. 3. ed. Rio de Janeiro: Publicações Europa-América, 1955.

WOOD, Michael. Creaciones traicioneras. *NEW LEFT REVIEW*. Madrid, n. 20, mayo/jun., 2003.

ZATTERA, Véra Stedile. Gaúcho: iconografia (séculos XIX e XX). Porto Alegre: Pallotti, 1995.

ZEA, Leopoldo. *Fin de siglo XX: centuria perdida?* México: Fondo de Cultura Económica, 1996.