

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**RESISTÊNCIA E VIOLÊNCIA EM
HORACIO QUIROGA E SERGIO FARACO**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Amália Cardona Leites

Santa Maria, RS, Brasil

2013

RESISTÊNCIA E VIOLÊNCIA EM HORACIO QUIROGA E SERGIO FARACO

por

Amália Cardona Leites

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras,
Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal
de Santa Maria (Santa Maria, RS), como requisito parcial para a
obtenção do grau de
Mestre em Letras.

Orientadora: Prof. Dra. Rosani Úrsula Ketzer Umbach

Santa Maria, RS, Brasil

2013

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Dissertação de Mestrado

**RESISTÊNCIA E VIOLÊNCIA
EM HORACIO QUIROGA E SERGIO FARACO**

elaborada por
Amalia Cardona Leites

como requisito parcial para a obtenção do grau de
Mestre em Letras

Comissão Examinadora:

Rosani Úrsula Ketzer Umbach, Dr^a
(Presidente/Orientadora)

Gilda Neves da Silva Bittencourt, Dr^a(UFRGS)

Pedro Brum Santos, Dr. (UFSM)

Santa Maria, 05 de março de 2013.

Para a família e os confrades, que desde o início fizeram tudo valer a pena.

“Descobri aos 13 anos que o que me dava prazer nas leituras não era a beleza das frases, mas a doença delas. Comuniquei ao Padre Ezequiel, um meu Preceptor, esse gosto esquisito. Eu pensava que fosse um sujeito escaleno. - Gostar de fazer defeitos na frase é muito saudável, o Padre me disse. Ele fez um limpamento em meus receios. O Padre falou ainda: Manoel, isso não é doença, pode muito que você carregue para o resto da vida um certo gosto por nada... E se riu. Você não é de bugre? - ele continuou. Que sim, eu respondi. Veja que bugre só pega por desvios, não anda em estradas - Pois é nos desvios que encontra as melhores surpresas e os arituncs maduros. Há que apenas saber errar bem o seu idioma.”(Manoel de Barros)

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

RESISTÊNCIA E VIOLÊNCIA EM HORACIO QUIROGA E SERGIO FARACO

AUTORA: AMALIA CARDONA LEITES
ORIENTADORA: Prof. Dr^a ROSANI ÚRSULA KETZER UMBACH
Local e data da defesa: Santa Maria, 05 de março de 2013.

Adotando a concepção de fronteira como lugar promíscuo e onde se cultua a transgressão, este trabalho analisa quatro contos missionários do escritor uruguaio Horacio Quiroga: *Los mensú*, *A la deriva*, *Una bofetada* e *Los desterrados* e quatro contos regionalistas do escritor gaúcho Sergio Faraco: *A voz do coração*, *Noite de matar um homem*, *Guapear com frangos* e *Hombre*. As narrativas são comparadas e relacionadas no que diz respeito à maneira pela qual se constroem as identidades dos protagonistas espacialmente na relação com seu entorno. Ao discutir a questão das identidades locais e das fronteiras na América Latina, estamos situando a nós mesmos e estabelecendo nosso próprio posicionamento ao também situarmos o outro que é objeto do discurso. Reconhecer o outro implica em reconhecer-se, e este processo, por estar sujeito a constantes transformações, envolve transitar no passado e no presente, para que o passado também seja construído e melhor compreendido. Para tanto, o caminho escolhido é aquele em que a análise literária dialoga com a contextualização histórica dos espaços onde se situam as narrativas e também com o conceito, emprestado da geografia, de territorialização. A este conceito somam-se o de entre-lugar e transculturação (segundo, respectivamente, Silviano Santiago e Ángel Rama), cardinais para uma melhor compreensão da literatura latino-americana. A comparação dos oito contos é feita desde o aspecto da resistência, em que após a análise verifica-se ser manifesta na relação autoritária do homem contra o homem, onde a violência e o poder econômico são o veículo de opressão da classe dominante. A resistência também é o elemento que se sobressai no conflito do homem contra a natureza - em ambientes isolados e ainda selvagens, as forças do meio o derrotam e sua harmonia original com o ambiente é quebrada. O ideal do bom selvagem que vive em equilíbrio total com seu meio não tem espaço na América de Quiroga e de Faraco. A natureza, neste trabalho, relaciona-se diretamente com o reino do inumano, dos instintos opostos à razão, das expressões de violência não monopolizadas pelo estado, da violência e brutalidade em seu estado ancestral. Assim, seja entre o que se convencionou chamar de “civilização” ou “barbárie”, a identidade dos personagens fronteiriços molda-se à ferro e fogo, no confronto e na resistência (ainda que infrutífera) ao autoritarismo e ao ambiente. Finalmente, pensar em fronteiras significa trazer à tona diferentes modos de perceber a vida e diferentes sensibilidades. Através de análises comparativas, torna-se possível abordar tipos de diferentes épocas e espaços e ver como dialogam, assemelham-se e diferenciam-se. Ao aproximarmos os contos de Sergio Faraco e Horacio Quiroga, o que se sobressaiu foi a condição de miséria cultural e econômica dos protagonistas que, ignorantes de sua condição, tornam-se vítimas de um sistema autoritário o qual não é possível contestar e, acima de tudo, do qual não é possível escapar.

Palavras-chave: entre-lugar; literatura latino-americana; transculturação narrativa; violência.

ABSTRACT

Dissertation for Master's Degree
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

ENDURANCE AND VIOLENCE IN HORACIO QUIROGA AND SERGIO FARACO

AUTHOR: AMALIA CARDONA LEITES

ADVISOR: ROSANI ÚRSULA KETZER UMBACH

Place and date of defense: Santa Maria, March 05, 2013.

This paper analyzes four short stories from Uruguayan writer Horacio Quiroga: *Los mensú*, *A la deriva*, *Una bofetada* e *Los desterrados* and four short stories from Brazilian writer Sergio Faraco: *A voz do coração*, *Noite de matar um homem*, *Guapear com frangos* e *Hombre*, adopting the conception of border as a promiscuous place where the transgression is cultivated. The narratives are compared and related in the aspects in which the protagonists' identities are constructed, especially in the relationship with their environments. When we discuss the question about the local identities and the borders in Latin America, we locate ourselves and establish our own positioning, also locating the other who is object of the discourse. To recognize the other implies recognizing oneself, and this process, since it is subject to constant transformations, involves to transit in the past and in the present, so the past can also be constructed and better understood. In order to do so, the way chosen is that in which the literary analysis dialogues with the historical contextualization of the spaces where the narratives are located, and also with the concept – taken from Geography - of territorialization. To this concept we add the ideas of *in-between place*. and *transculturation* (respectively, according to Silviano Santiago and Ángel Rama), cardinals to a better understanding of Latin American literature. The comparison of the eight short-stories is started with the aspect of endurance, in which after the analysis we verified that is manifest in the authoritarian relationship of man against man, where the violence and the economic power are the vehicle of the ruling class' oppression. The endurance is also the element that comes out in the conflict between man and nature – at isolated and still wild territories, the environmental forces defeat the man and break his original harmony with the place. The ideal of the noble savage who lives in total equilibrium with his environment has no place at Quiroga's and Faraco's America. The nature, in this paper, is directly related to the inhuman realm, to the instincts opposed to the reason, to the expressions of violence not monopolized by the state, to the violence and brutality in its ancestral condition. So, either at the so called "civilization" or "barbarity", the characters' identity is formed in the confrontation and in the endurance (yet unfruitful) to the authoritarianism and to the environment. Finally, to think about borders means to bring out different ways of understanding life and different sensitivities. Through comparative analysis, it is possible to come upon different times and spaces and see how they dialogue, resemble and differ from each other. When we approached the short stories of Horacio Quiroga and Sergio Faraco, what was protruded was the condition of cultural and economic misery of the protagonists who, ignoring their condition, became victims of an authoritarian system which is not possible to challenge and, above all, from which is not possible to escape.

Keywords: in-between place; Latin American literature; narrative transculturation; violence.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS - A DANÇA DA BARBÁRIE E DA CIVILIZAÇÃO NAS REGIÕES DE FRONTEIRA	9
1 HORACIO QUIROGA, FICÇÃO E HISTÓRIA DAS MISSÕES ARGENTINAS	15
1.1 Narrativas selvagens e missioneiras	21
1.1.1 A la deriva	21
1.1.2 Los mensú	25
1.1.3 Los desterrados	29
1.1.4 Una bofetada	33
1.2 A construção da identidade através da relação com o território	37
2 SERGIO FARACO, FICÇÃO E HISTÓRIA DA FRONTEIRA OESTE DO RIO GRANDE DO SUL	42
2.1 Quatro contos permeados de pampa	46
2.1.1 Guapear com frangos	46
2.1.2 Noite de matar um homem	49
2.1.3 A voz do coração	53
2.1.4 Hombre	56
2.2 A história como elemento constitutivo da figura fronteiriça	60
3 RESISTIR AO AMBIENTE, RESISTIR AO AUTORITARISMO: ATITUDE VITAL, AINDA QUE INFECUNDA	64
3.1 Da intertextualidade às comunidades imaginadas: multiplicam-se as visões de mundo	64

3.2 A construção de uma resistência cultural consciente.....	67
3.3 A transculturação antropológica e narrativa na América Latina em Quiroga e Faraco.....	70
3.4 Comarcas culturais e entre-lugares	73
3.5 Diferentes formas de resistência no Pampa e em Misiones.....	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS	84
REFERÊNCIAS.....	89

CONSIDERAÇÕES INICIAIS - A DANÇA DA BARBÁRIE E DA CIVILIZAÇÃO NAS REGIÕES DE FRONTEIRA

Transitar espaços incertos, essa é a sina. Incertos, efêmeros. Acrescento, hipotéticos, se fossem hipotéticas, mais do que uma sina, essas viagens intelectuais que estamos empreendendo. Digo “estamos” e já cai sobre mim, o aço do fio da navalha. Como empregar o plural? Quem é o sujeito desse plural que tenta a reflexão? Os intelectuais? Os latino-americanos? Nós? Quem?
(Hugo Achúgar, 2006)

A luta por territórios geográficos não é pura e simplesmente pelo espaço, com soldados e canhões. Vai muito além e trata-se, como afirmou Edward Said¹, de uma luta por ideias, formas, imagens e imaginações. Na América Latina, a expansão das coroas portuguesa e espanhola nos trouxe mais do que exploração e morte através da colonização. A imposição violenta da ideologia europeia demonstra que, bem mais do que conhecer, o colonizador desejava dominar, subjugar e, em sua concepção, “civilizar” os bárbaros povos originários. Através da religião e da força, a doutrina europeia foi sendo forçosamente assimilada e a América Latina “transformava-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas na sua origem apagada completamente pelos conquistadores”²

Séculos se passaram desde os tempos do Brasil colônia, mas o que aconteceu foi a mera substituição do antigo sistema pelo seu sucessor, o neocolonialismo. Mais sutil e portanto mais perigoso, trata-se da absorção lenta e gradual dos valores da “metrópole” – seja ela europeia ou norte-americana. O neocolonialismo, entretanto, encontrará uma sociedade diferente daquela da época do descobrimento, e nela a absorção do modo de vida e da mentalidade europeia não se dará da mesma forma como há quinhentos anos.

¹ SAID, 1994.

² SANTIAGO, 2000.p.14.

A razão disso é que a sociedade neocolonial é essencialmente mestiça e insere-se em uma realidade em que os elementos europeus e autóctones misturam-se, perdem sua condição de pureza, passam por profundas transformações e finalmente não mais se reconhecem. O “bárbaro” sofre influência do “civilizado” mas por sua vez, também o atinge e modifica-o. Sendo impossível fechar-se à influência europeia, a América Latina tampouco conseguiria voltar a seu estado original, pré-colonizador.

Esta condição é representada pelo artista local que, situado no meio das influências europeias e latinas, criará um discurso único, híbrido – esteja ele consciente disto ou não. Desta forma, o discurso do artista latino-americano virá a situar-se no que Silviano Santiago chamou de “entre-lugar”: entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião. E o valor deste discurso, desta forma, residiria exatamente naqueles pontos em que ele mais se diferenciava do discurso da metrópole.

A importância da diferença nos estudos de cultura, e em especial de literatura, inevitavelmente levantará a questão do que nos faz diferentes dos europeus. A primeira resposta, a mais evidente, é que os contextos históricos e sociais entre a América Latina e a Europa são o que tanto nos distinguem. Subsequentemente, ao analisar os estudos comparatistas na América Latina, Eduardo Coutinho cogita um novo tipo de comparatismo ao observar que “*não basta insistir na importância das diferenças latino-americanas, mas estudar a relação destas diferenças com o sistema de que fazem parte – a literatura do continente em seus diversos registros*”³.

Assim, a literatura comparada deveria dar um passo além da simples pesquisa de fontes e influências da metrópole nas obras latino-americanas. E esse passo além constaria de seguir três diretrizes: o estudo da heterogeneidade das literaturas nacionais; a relação das literaturas de regiões que superam as fronteiras políticas entre os países e que, devido a fatores históricos e geográficos possuem fortes denominadores comuns; e finalmente as relações entre literatura latino-americana e a metrópole (seja ela a Europa Ocidental ou a América do Norte). Desta forma seria possível, ainda segundo Coutinho, captar as especificidades destas

³ COUTINHO, 1996.p.202.

literaturas e desempenhar, através do comparatismo, um papel importante na formação de um discurso baseado na realidade literária da América Latina.

Manter em vista a relação do contexto histórico com a obra e compreender a sua conexão com o mundo empírico não reduz seu valor, de forma alguma. Suas afiliações complexas tornam a obra mais interessante e mais valiosa como arte. Conforme Edward Said observa, a tendência dos campos em se dividirem e se especializarem é contrária ao entendimento do todo. Quando se busca tal entendimento, se colocam em jogo as características, interpretações, direções e tendências das experiências culturais no contexto histórico da obra. Ele se soma à voz de Coutinho e Santiago ao afirmar que “*formas culturais são híbridas, mistas, impuras, e é chegado o momento da análise cultural reconectar sua análise com sua realidade.*”⁴

Pensar em fronteiras significa trazer à tona diferentes modos de perceber a vida e diferentes sensibilidades. Através de análises comparativas, torna-se possível abordar tipos de diferentes épocas e espaços e ver como dialogam, assemelham-se e diferenciam-se. Buscando uma das formas pelas quais é possível realizar este diálogo entre escritores latino-americanos, selecionamos oito contos: quatro de Horacio Quiroga, um dos mestres da narrativa curta no continente, e outros quatro de Sergio Faraco, um dos grandes contistas brasileiros contemporâneos.

Os contos de Faraco aqui selecionados (*A voz do coração, Noite de matar um homem, Guapear com frangos e Hombre*) são aqueles nos quais, dentre as narrativas regionalistas do autor, melhor se podem visualizar as respostas dos protagonistas no momento em que ocorre o confronto com o outro e com o meio em situações limite. Pela mesma razão e visando uma comparação mais rica, posteriormente escolhemos, dentre as centenas de contos de Quiroga, as narrativas *Los mensú, A la deriva, Una bofetada e Los desterrados*.

A justificativa deste trabalho ocorre na medida em que se mostram ainda de total validade as discussões abrangendo identidades locais e fronteiras na América Latina. Afinal, como afirmou Hugo Achúgar⁵, estamos situando a nós mesmos e estabelecendo nosso próprio posicionamento quando situamos o outro que é objeto

⁴ SAID, 1994, p.14

⁵ ACHÚGAR, 2006.

do discurso. Reconhecer o outro implica em reconhecer-se, e este processo, por estar sujeito a constantes transformações, envolve transitar no passado e no presente, para que o passado também seja construído e melhor compreendido. Daí a importância da literatura de diferentes momentos históricos para um melhor entendimento do quê se fala quando se fala em identidade latino-americana.

O objetivo deste trabalho é analisar de que forma as identidades do missioneiro e do pampiano representados em suas narrativas se construíram na relação com seus respectivos meios, a fronteira argentina e a fronteira sul-riograndense. Ainda que a escritura dos contos esteja separada por várias décadas, as semelhanças históricas destes espaços os aproximam, uma vez que as consequências dos processos colonialistas e neocolonialistas transparecem tanto nas narrativas de Quiroga quanto nas de Faraco. Contudo, não basta afirmar que as semelhanças históricas aproximam os contos pesquisados se tais fatores não forem explicitados. Para tanto, escolhemos o caminho interdisciplinar e dialogamos neste trabalho com a história e a geografia.

Da geografia tomou-se emprestado o conceito de *territorialização*⁶, movimento composto pelas diversas conquistas, estabelecimentos e perdas de território por parte dos indivíduos. Este conceito é uma das chaves para compreender a relação das personagens com seu meio, e é considerado tanto em seu aspecto concreto quanto abstrato/simbólico. Também extremamente necessário se fez o entendimento acerca da história física e política das fronteiras – no caso das narrativas quiroguianas, trata-se da fronteira da Argentina com Paraguai e Brasil na região de Misiones. Já nos contos de Faraco, a fronteira em questão é a que divide o estado do Rio Grande do Sul com a Argentina e com o Uruguai. O historiador Tau Golin⁷ é referência principal neste quesito.

Outro conceito-chave para esta pesquisa é o de *transculturação* conforme concebido por Fernando Ortiz⁸ e adaptado para o âmbito literário por Ángel Rama⁹. Compreender os processos transculturadores no continente latino-americano é de suma importância e vem ao encontro do conceito de territorialização, já que ambos implicam um movimento constante de perdas e ganhos. A escolha do conceito de

⁶ HAESBAERT, 2004.

⁷ GOLIN, 2004.

⁸ ORTIZ, 2002.

⁹ RAMA, 2001.

territorialização se dá em detrimento do conceito de regionalidade, ainda não suficientemente trabalhado pela crítica.

Importante ressaltar desde esta introdução que o regionalismo será abordado como movimento não exclusivamente em um contexto brasileiro, mas juntamente com a contextualização histórica da narrativa latino-americana, ao lado de outros movimentos e vanguardas da época. Interessa-nos sobretudo buscar uma visão da América Latina como um todo, e não tendo o regionalismo brasileiro como referência principal ou ponto de partida. Esta é nossa escolha para a leitura e análise dos contos porque acreditamos que desta forma será possível atingir uma visão mais global das obras. Ainda assim, não ignoramos a importância de entender o que representa o gaúcho, e portanto esta figura será vislumbrada em sua perspectiva histórica e social partindo, prioritariamente, dos estudos do antropólogo e escritor Darcy Ribeiro¹⁰.

Ressaltamos que não nos restringimos à interpretação dos contos dentro do movimento regionalista, ainda que se tratem de narrativas assim classificadas pela crítica, porque visualizamos a fronteira como um *entre-lugar*, na concepção de Silviano Santiago. Sendo espaço de culto à transgressão, em que o lado mais instintivo e inumano dos personagens vem à tona, as narrativas movem-se “entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião”¹¹. Portanto, é necessária a liberdade para tratar do tema, liberdade que está ausente ou, no mínimo, limitada quando decidimos enquadrar o objeto literário em determinado movimento.

Desta forma, o capítulo primeiro tratará da obra do uruguaio Horacio Quiroga, apresentando sua vida e com uma revisão do estado da arte sobre seus contos. Posteriormente trazemos a contextualização da região missioneira da Argentina, cenário dos contos que neste trabalho serão analisados: *Los mensú*¹², *A la deriva*¹³, *Una bofetada*¹⁴ e *Los desterrados*¹⁵. A análise dos contos, em separado, se dará neste capítulo.

¹⁰ RIBEIRO, 1967.

¹¹ SANTIAGO, 2000.p.26

¹² QUIROGA, 2007.

¹³ QUIROGA, op.cit.

¹⁴ QUIROGA, 2004.

¹⁵ QUIROGA, 1987.

O capítulo segundo é dedicado ao estudo de quatro contos¹⁶ do escritor gaúcho Sergio Faraco, que se passam na região do pampa: *A voz do coração*, *Noite de matar um homem*, *Guapear com frangos* e *Hombre*. Neste capítulo se dará também a apresentação do escritor e a revisão do estado da arte sobre suas obras. Então, para que melhor compreenda-se de que forma a territorialidade se manifesta nos contos, será feita uma contextualização histórica da região do pampa gaúcho seguida da análise de cada uma das narrativas.

Observe-se que, ainda que Sergio Faraco seja o principal tradutor de Horacio Quiroga no Brasil, estas traduções não são nosso enfoque e portanto não serão analisadas neste trabalho, que tem como corpus as obras em seus idiomas originais.

No terceiro capítulo os contos serão considerados desde o aspecto da resistência. Esta resistência se verificará inicialmente na relação autoritária do homem contra o homem, onde a violência e o poder econômico são o veículo de opressão da classe dominante. Já a resistência do homem contra as forças da natureza, em uma América Latina repleta de ambientes isolados e ainda selvagens será estudada em seguida, e a maneira pela qual as forças da natureza derrotam o homem e como sua harmonia original com o ambiente é quebrada será então examinada.

O capítulo final retomará brevemente as ideias apresentadas durante o desenvolvimento do trabalho, abordando as conclusões resultantes da análise das narrativas e especulando de que forma se apresenta a identidade latino-americana nos autores em questão, sem perder de vista a conexão com a realidade extraliterária do continente em tempos de dita “globalização”.

¹⁶ FARACO, 2004.

1 HORACIO QUIROGA, FICÇÃO E HISTÓRIA DAS MISSÕES ARGENTINAS

“Bien sé que ambos, entre tal vez millones de seudo semejantes, andamos bailando sobre una maroma de idéntica trama, aunque tejida y pintada acaso de diferente manera. Somos Ud. y yo, fronterizos de un estado particular, abismal y luminoso, como el infierno. Tal creo.”(HORACIO QUIROGA)

O contista uruguaio Horacio Quiroga nasceu em 1878 na cidade de Salto, fronteira com Argentina. Viveu ainda em Buenos Aires, no Chaco argentino e na selva da província de Misiones, no norte do país. Suas primeiras experiências literárias constam de vinte e dois textos escritos entre 1894 e 1897 no primeiro cenáculo do qual fez parte em sua cidade natal, “Os três mosqueteiros”. Ainda em Salto, Quiroga colaborou com revistas literárias até em 1899 editar sua própria revista, “Semanario de Literatura y Ciencias Sociales”. Em 1901 apareceu seu primeiro livro de poemas e breves narrativas, *Los arrecifes de coral*. Daí em diante Quiroga publicou mais doze obras: *El crimen del otro* (1904); *Historia de un amor turbio* e *Los perseguidos* (1908); *Cuentos de amor de locura y de muerte* e *Cuentos de la selva* (1917); *El salvaje* (1920); *Anaconda* (1921); *El desierto* (1924); *Los desterrados* (1926); *Pasado amor* (1929); *Suelo Natal* (1931) e *Más allá* (1935). Dois anos depois, internado em um hospital em Buenos Aires, descobre que possui câncer gástrico e suicida-se através do uso de cianureto.

Ainda em vida Quiroga havia conquistado reconhecimento pelo seu talento – mesmo que seus poemas do início da carreira nunca tivessem granjeado elogios, pelo contrário. Alberto Zum Felde, ensaísta uruguaio, afirma em seu compêndio clássico *Proceso Intelectual del Uruguay y crítica de su literatura* (1930) que os poemas foram recebidos “pouco menos que a pedradas” pela crítica, por serem considerados funambulescos, extravagantes e ingênuos. Entretanto, Quiroga não mais escreveu poesia depois de *Los arrecifes de coral*, e amadureceu sua arte concentrando-se no que viria a ser sua especialidade, o conto. Após matar com um

tiro acidental seu amigo Federico Ferrando em 1902, Quiroga mudou-se para Buenos Aires e de lá para a selva argentina na província de Misiones.

Foi a partir daquele cenário que escreveu os contos que, segundo o mesmo Zum Felde, o tornaram “o mais forte e original cultivador do gênero” na Argentina e no Uruguai. Zum Felde, infelizmente, em uma perspectiva um tanto limitada, não se detém a analisar mais profundamente a obra de Quiroga por acreditar que o fato do contista ter se radicado na Argentina e se vinculado àquele ambiente literário fez com que sua obra e sua personalidade não pertencessem à história das letras uruguaias.

Não nos interessam neste trabalho as discussões quanto à nacionalidade – biológica ou adotada – de Quiroga. Ainda assim, pode-se compreender sua obra em uma relação direta com o período em que viveu no Chaco ou nas Misiones, sem abordarmos o mérito da existência ou não de sua “argentinidade”. Emir Rodríguez Monegal, autor de *Las raíces de Horacio Quiroga* e um dos principais estudiosos do contista, é incisivo ao afirmar que Quiroga inventou literariamente a Misiones¹⁷. Mais do que identificar-se com o ambiente e com os tipos humanos do lugar, a selva está ligada de forma profunda à sua vida e sua criação literária. A experiência do intelectual que abandonou Buenos Aires para embrenhar-se na isolada fronteira da Argentina, em um ambiente selvagem, teria deixado marcas indeléveis em toda sua obra, e esta nova condição de fronteiro, assim, explicaria a união do contraditório nos contos de Quiroga, em que a crueldade intercala-se com a ternura. Esta visão de unir pontos contraditórios nos remete à concepção de fronteira como lugar promíscuo, que será aprofundada nos capítulos posteriores, em que os extremos se tocam e os limites são transcendidos e ultrapassados.

Para Monegal, a difícil vida na selva acabou por trazer consequências à forma de escrever de Quiroga, traduzindo-se na eliminação de todos os elementos acessórios ao texto. Desta forma, a palavra que definiria o contista seria *objetividade*:

La objetividad no se logra por mero esfuerzo, o por insuficiencia de la pasión; tampoco es don que pueda heredarse. No es objetivo quien no haya

¹⁷ MONEGAL, 1950.

sufrido, quien no se haya vencido a sí mismo. La objetividad del que no fue probado no es tal, sino inocencia de la pasión, ignorancia, insensibilidad.¹⁸

Esta objetividade aparecia em seus contos, segundo Monegal, na relação do homem com a natureza, que se dava sem romanticismos e onde a crueldade e a ternura coexistiam na medida necessária, sem excessos. O crítico reconhece Quiroga como um regionalista voluntário, consciente de seu papel, que aportou o regionalismo desde uma perspectiva universal. Para ele, além de não buscar a chamada “cor local”, Quiroga almejava o ambiente interior, o homem que estava mais além. Autor também de textos críticos e teóricos sobre literatura, em um deles Quiroga analisa a tradução castelhana de *El ombú* de Hudson. Este texto é bastante indicativo, já que nele Quiroga trata da linguagem especial que seria usada pelos escritores regionalistas de sua época com o intuito de conferirem “cor local” a suas narrativas:

Para dar la impresión de un país y de su vida; de sus personajes y su psicología peculiar - lo que llamamos ambiente -, no es indispensable reproducir el léxico de sus habitantes, por pintoresco que sea. Lo que dicen esos hombres, y no su modo de decirlo es lo que imprime fuerte color a su personalidad.¹⁹

Ao valorizar o quê se diz ao invés da forma pela qual se diz, Quiroga estaria reafirmando sua objetividade e seu desprezo pelos adornos excessivos no texto, demonstrando sua atitude essencialmente universal e distanciando-se dos regionalistas clássicos de seu tempo. Tal lucidez seria responsável pela preservação de sua força, já que sua imparcialidade jamais embelezou seus heróis – fronteiriços degradados e explorados em seu meio - mas ao contrário, denunciou suas fraquezas e aplaudiu sua rebelião contra a natureza e a injustiça. Também Fernando Rosemberg²⁰ vem ao encontro das ideias de Monegal quanto aos elementos encontrados na obra de Quiroga. Para ele, a potência do contista transparecia nas frases vigorosas, plásticas e precisas, e suas histórias ambientadas na selva teriam no convertido no iniciador da chamada “literatura da terra”.

¹⁸ MONEGAL, 1950,p.148.

¹⁹ QUIROGA, 2008.p.138.

²⁰ ROSEMBERG, 1987.

Nesta literatura da terra, os protagonistas missioneiros de Quiroga são homens que confiam em suas forças e possibilidades, que se aproximam da natureza para aprender com ela e em seguida tentar dominá-la sem mais violência do que a que lhe é imposta em seu ambiente, como explica Pablo Rocca em *Horacio Quiroga, el escritor y el mito* ²¹. Vivendo na fronteira argentina, em uma situação em que os limites geográficos põem em perigo o corpo da nação e seu projeto de identidade, os enfrentamentos dos personagens se dão tanto nos níveis sociais quanto culturais e econômicos. Serão personagens fronteiriços para uma literatura de fronteira, uma terra porosa para o contrabando onde a civilização é ultrapassada pela barbárie, segundo Rocca.

A forma pela qual a fronteira aparece nos contos do uruguaio foi também estudada no Brasil, mais recentemente, por Wilson Alves-Bezerra em *Reverberações da fronteira em Horacio Quiroga* ²². Bezerra percebe a fronteira não só como ambiente, mas como um estado que caracterizaria os personagens quiroguianos, suspensos entre vida e morte, sanidade e loucura, o dia e a noite. Sua obra, assim, não deveria ser engessada em classificações possíveis como de “vanguarda”, “regionalismo tradicional” ou “regionalismo transculturador”, mas como uma obra em que tais propostas se entrecrocaram e entrecruzam das maneiras mais diversas. Bezerra entende a fronteira desde a perspectiva de Leonor Fleming, para quem a obra de Quiroga possuiria três aspectos: A fronteira geográfica, cenário dos contos; a fronteira humana, com seus personagens desterrados; e a fronteira linguística, onde coexistem o português, o guarani e o espanhol.

Percebemos que os diferentes enfoques sobre a obra do saltenho não formam um consenso sobre o que caracteriza o regionalismo em seus contos. O que à primeira vista parece óbvio, simplificar seu regionalismo ao fato de suas principais narrativas ambientarem-se na região missioneira argentina, não gera uma análise ou uma resposta suficiente. Na criação dos “tipos de ambiente”, a cor local aparece na temática, na psicologia das personagens, em sua forma de ver a vida e em seus dilemas, mais do que apenas no uso de vocabulário regional. E aqui, a fronteira situa-se como elemento definidor da obra, assim como nos contos de Sergio Faraco. São narrativas que somente poderiam ambientar-se em zonas fronteiriças, onde o

²¹ ROCCA 2007.

²² ALVEZ-BEZERRA, 2008.

eu e o outro se misturam e onde conceitos como mal e bem são relativizados. Para melhor compreendermos qual é a fronteira dos contos quiroguianos, faz-se necessária uma breve revisão do aspecto histórico.

A história da demarcação das fronteiras argentinas é marcada pelo confronto de duas ideias: a barbárie associada ao modo de vida dos povos indígenas e à implantação da chamada “civilização” - desde uma perspectiva europeia. Na atual província de Misiones, habitada originalmente por diversas tribos que formavam a “Grande Nação Guarani”, não foi diferente. Logo após a chegada dos europeus no continente, no século XVI, foi instituída desde a Europa a Companhia de Jesus, marcando o início das Missões Jesuíticas na Argentina. Com o objetivo de evangelizar os nativos e organizar politicamente o território, as missões cresceram e desenvolveram-se até meados do século XVIII também no Paraguai e no sul do Brasil.

Quando, em 1768, ordenou-se a expulsão dos jesuítas, uma nova organização política e administrativa foi estabelecida, mas as Missões foram despovoando-se paulatinamente. Os indígenas acabaram por voltar para a selva ou migrar para outras províncias, onde eram empregados para tarefas domésticas, rurais e artesanais. Estes, longe de seu ambiente e mais distantes ainda de seu modo de vida original, não possuíam outras opções a não ser estabelecerem-se, desde então, às margens da sociedade. Em 1781, o espanhol Gonzalo de Doblaz relatava suas impressões em relação à região e seus habitantes:

Lo primero que se presentó a mi examen y consideración fueron las infelicidades y miserias de aquellos naturales, que bajo de un clima excelente y en terrenos fertilísimos, con cuantas proporciones se pueden apetecer por las comodidades de la vida y del comercio, se hallaban reducidos al estado más infeliz a que pueden bajar los hombres... Sentía que unos seres inteligentes y racionales, iguales míos por naturaleza, estuviesen, sin culpa suya, sumergidos en la ignorancia y privados de disfrutar de los derechos y halagos de la sociedad, y de las mismas producciones que les prodigaba su suelo natal.²³

Pese a postura colonizadora do autor, que entende ser a ignorância dos indígenas causada pelo fim das missões jesuíticas, nos interessa aqui a constatação

²³ DOBLAS, 1836. Texto em meio eletrônico.

da miséria em que viviam os indígenas desde então. Cem anos depois, em 1881, a província de Misiones converteu-se em Território Nacional do Estado Argentino, mas a situação nada mudou para seus habitantes originários. Sua cultura já havia sido destruída e os sobreviventes teriam que adaptar-se à nova realidade que lhes era imposta, tudo em nome do avanço da ‘civilização’.²⁴

O confronto civilização *versus* barbárie teve contornos ainda mais sangrentos ao sul, onde o governo da Argentina empreendeu em 1879 uma campanha militar com o objetivo de tomar o controle das fronteiras e estabelecer seus limites na região da Patagônia e dos Pampas, na ação que ficou conhecida como “Conquista do Deserto”. Interessante observar que o território em questão de forma alguma era deserto, mas sim povoado por diversas tribos autóctones. A onda civilizatória consistiu então no extermínio físico e cultural da grande maioria da população. A “barbárie” era novamente vencida em nome da soberania nacional.

A virada do século XIX para o século XX foi marcada pelo incentivo à imigração de europeus através do apoio do Estado, com o objetivo de povoar os extensos territórios argentinos - que haviam se convertido novamente em territórios “virgens”, após tantas campanhas de extermínio, e incorporar força de trabalho. Os camponeses vindos de diferentes partes da Europa instalaram-se, assim, em regiões como a de Misiones. E é este cenário fronteiriço, onde interagem diferentes histórias e culturas, que serve como pano de fundo para as narrativas de Horacio Quiroga, também ele um estrangeiro naquele local, não sendo nem sequer argentino ou indígena e estando a transitar no espaço multicultural em que havia se transformado a região nas primeiras década do novecentos.

A fronteira argentina, desta forma, configurou-se como um espaço onde as culturas originárias lutavam para resistir à própria destruição, consequência de uma história de violência e do conflito civilização e barbárie, empreendido em toda a América do Sul. Vejamos como estes conflitos aparecerão em quatro contos de Quiroga.

²⁴ BEZERRA, 2008.p.55.

1.1 Narrativas selvagens e missioneiras

La naturaleza de Morán era tal, que no sentía nada de lo que una separación total de millones de años ha creado entre la selva y el hombre. No era en ella un intruso, ni actuaba como espectador inteligente. Sentíase y era un elemento mismo de la naturaleza, de marcha desviada, sin ideas extrañas a su paso cauteloso en el crepúsculo montes. Era un cinco-sentidos de la selva, entre la penumbra indefinida, la humedad hermana y el silencio vital.(QUIROGA,1929)

1.1.1 A la deriva

Conto publicado pela primeira vez em 1912 na revista *Fray Mocho* e depois compilado em *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917), “A la deriva” é ambientado na selva às margens do rio Paraná, onde uma cobra morde o pé de Paulino, protagonista do conto. Após matá-la e amarrar o tornozelo com o lenço antes de seguir o caminho para seu rancho, uma dor aguda nasce e começa a invadir todo o seu pé. Chegando a casa, ele pede para a mulher lhe dar cachaça, porém a dor não cessa, sua boca queima de uma sequeidão devoradora e o pé se torna uma porcelana, gangrenado e monstruoso.

Desde os primeiros parágrafos se engendra o conflito central do conto, uma vez que o veneno da cobra rapidamente começará a fazer efeito e exigirá uma reação imediata do protagonista. Lutando para não morrer, o homem desce até a costa e sobe na sua canoa, esperando que a corrente do rio o leve até o vilarejo mais próximo em busca de socorro. Dotado de uma “sombria energia”, ele rema até alcançar o meio do rio e, com as mãos adormecidas e fluxos de vômito de sangue, olha para o sol, que já se põe atrás do monte.

Com a perna deformada e a barriga inchada, ele reconhece que não conseguirá realizar a viagem sozinho, decidindo pedir ajuda a um amigo que vive na costa brasileira do rio. Arrastando-se costa acima, desembarca já sem forças para ir muito além, podendo apenas gritar, mas ninguém responde. Estas reações se dão

de forma automática e natural – há um problema a ser resolvido e a decisão certa deve ser tomada. O foco narrativo se movimenta durante todo o conto, alternando entre uma visão mais aproximada do protagonista e de sua subjetividade e entre uma visão mais externa e descritiva do cenário e das ações desempenhadas por Paulino. Este movimento possibilita uma dupla visão do protagonista e causa o efeito de movimento também no leitor, que acompanha o trajeto do protagonista, levado rapidamente à deriva pela forte correnteza do rio.

Já é noite quando um calafrio o sacode e a sede diminui, junto com a dor no corpo. Sem conseguir sequer mover a mão, ele ingenuamente calcula que, em três horas, chegará a seu destino e que o veneno está indo embora. Sente-se cada vez melhor e passa a lembrar de seu antigo patrão, de seu compadre, da vida que levava no vilarejo de Tacurú-Pucú, do tempo que havia passado. De repente, dá-se conta de que está gelado até o peito. Alongando lentamente os dedos da mão, ele para de respirar.

O narrador em terceira pessoa é onisciente e, através de diversas referências a fenômenos da natureza, constrói um protagonista que é meio homem, meio fera. Caracterizado simplesmente como “el hombre”, descobrimos chamar-se Paulino devido ao único diálogo do conto, constituído de três frases e que se dá entre ele e sua mulher. Expressões como: “*la monstruosa hinchazón del pie entero*”²⁵; “*la voz se quebró en un ronco arrastre de garganta*”²⁶; “*Te pedi caña, no agua! – rugió de nuevo*”²⁷; “*la carne desbordaba como una monstruosa morcilla*”²⁸ transmitem a ideia de animalidade que tão bem concorda com as atitudes do protagonista. No terceiro parágrafo do conto, logo após ser picado, a escolha do verbo “contemplar” na frase “*quitó las gotitas de sangre y durante un instante contempló*”²⁹ transmite uma ideia de meditação e consideração acerca do problema, mas essa ideia é enganosa e será frustrada pelas atitudes posteriormente narradas, todas elas rápidas e pouco pensadas. As dores do protagonista são comparadas duas vezes a “relâmpagos”, e sua força vital é classificada como “sombria”. Mas este aspecto animalesco existe somente quando da descrição externa de Paulino. Continuemos.

²⁵ QUIROGA, 2007.p.63.

²⁶ Ibid.p.63.

²⁷ Ibid.p.63.

²⁸ Ibid, p.64.

²⁹ Ibid,p.64.

O rio Paraná, das águas barrentas, rodeadas de muralhas negras de cem metros, é descrito como agressivo. Lugar onde reina um silêncio de morte, porém de majestade única, e possuidor de uma beleza sombria e calma ao entardecer. O ambiente selvagem da natureza pesa sobre o conto, tornando-se o próprio rio um personagem que determina o curso dos acontecimentos. Sua paisagem fúnebre de “caixão” sela o destino de Paulino no momento em que ele sobe na canoa e podemos compreender os redemoinhos que fazem a canoa girar ao entardecer como uma metáfora da água se alimentando da vida do homem. É neste ponto que o narrador se aproxima do protagonista e revela sua subjetividade. Paulino não percebe seu drama e acredita estar bem:

“El bienestar avanzaba y con él una somnolencia llena de recuerdos. No sentía ya nada ni en la pierna ni en el vientre. ¿Viviría aún su compadre Gaona en Tacurú-Pucú? Acaso viera también a su ex patrón Mister Dougald y al recibidor del obraje ¿ Llegaría pronto?”³⁰.

Quanto mais rapidamente a canoa deriva pelo rio, melhor sente-se o homem que está dentro dela. E justamente esta é uma das grandes forças deste conto – a inocência do protagonista durante todo o percurso choca-se com a percepção do leitor, que acompanha o efeito do veneno naquele corpo desde o início e é capaz de cogitar o desenlace funesto que virá.

Dois tempos verbais são usados no conto (do original em espanhol): o pretérito indefinido para designar as ações externas e o pretérito imperfeito, para relatar as sensações de Paulino. A narrativa mesma se passa em algumas horas, mas o resultado é a impressão de que os fatos se sucedem ainda mais rápido:

[...] el hombre pudo fácilmente atracar. Se arrastró por la picada en cuesta arriba, pero a los veinte metros, exhausto, quedó tendido de pecho [...] El hombre tuvo aún valor para llegar hasta su canoa, y la corriente, cogiéndola de nuevo, la llevó velozmente a la deriva.³¹

³⁰ QUIROGA, 2007, p.65.

³¹ Ibid., p.64-65

A descrição de suas ações é detalhada, reforçando ainda mais a impressão de exterioridade do conto, que à primeira vista parece apenas um relato de alguma aventura qualquer, sem grande dimensão humana. Mas logo em seguida o psicológico e o emocional do protagonista revelam-se ao leitor, e sua descrição se dá em um ritmo bem mais lento: “*El veneno comenzaba a irse, no había duda. Se hallaba casi bien, y aunque no tenía fuerzas para mover la mano, contaba con la caída del rocío para reponerse de todo*”³². Este contraste entre os dois ritmos da narrativa chama atenção porque percebemos que, conforme o veneno vai tomando conta do corpo de Paulino, resta-lhe a fuga involuntária da realidade para um passado de trabalho, viagens e amigos, até a derradeira respiração.

Quando se torna impossível a ação externa, seu psicológico acelera-se, mas ainda assim a ingenuidade e a inconsciência acerca do problema prevalecem. Seja como uma forma de negação do fatídico ou de aceitação de seu destino, o fato é que o protagonista não realiza reflexão alguma nos momentos anteriores e no momento mesmo de sua morte.

A narrativa é seca, breve e objetiva. O drama deste pequeno universo não merece grandes considerações, dado o modo com que o narrador relata o processo de morte da personagem principal. Analisando as reações de Paulino desde o momento em que é picado pela serpente, deduzimos tratar-se de um homem habituado à dureza da vida no campo:

“El hombre se bajó hasta la mordedura, quitó las gotitas de sangre, y durante un instante contempló [...] Apresuradamente se ligó el tobillo con su pañuelo, y siguió por la picada hacia su rancho.”³³

Nenhuma reflexão ou reação emocional, apenas a certeza de que uma decisão precisava ser tomada. Assim como acidentalmente nasceu, acidentalmente morre o protagonista. Vivendo na selva de Misiones, pobre e desempregado, nem sequer é capaz de lembrar quando viu pela última vez o antigo patrão, se fazia três anos ou oito meses. Pelas menções feitas à obragem, é possível deduzir que também ele era um peão nas obragens de erva-mate, como os protagonistas dos

³² QUIROGA, 2007,p.65.

³³ Ibid,p.63

próximos contos a serem analisados. Portanto, um *mensualero* descendente de indígenas, homem marginalizado cujo destino era uma sucessão de empregos informais³⁴.

Mesmo que se negue a admitir sua real condição de moribundo, a natureza é implacável. O conflito principal do conto, então, resume-se na pergunta: “O que fazer para não morrer?”. Paulino tenta a cachaça e, da mesma forma, busca ajuda de outro ser humano. Coisa nenhuma resolve, pois, quando a morte vem, ele nada pode fazer e tem unicamente o rio como companhia.

Dá-se a vitória da natureza sobre o homem — a víbora, a costa negra, o rio Paraná, tudo isso o matou. A morte, contudo, não é narrada com sentimentalismos, mas como o fim esperado de uma sucessão de fatos desditosos. Quiroga apresenta o fim de uma vida humana de modo semelhante a mais um fenômeno da natureza, assim como a chuva ou um vendaval.

1.1.2 Los mensú

Também constante da obra *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917), esta narrativa apareceu pela primeira vez na mesma revista já citada, *Fray Mocho*, em 1914. Neste conto, narrado na terceira pessoa, os protagonistas Cayetano Maidana e Estebán Podeley são peões que viajam pela região de Misiones para o norte, rumo à obra na qual trabalharão por um ano e meio. Este tipo de trabalho baseava-se em contratos temporários e portanto possuía alguns períodos de intervalo – daí o nome do conto, proveniente da expressão “mensualero”, significando aquele operário que trabalha por mês. Nestes períodos, os obreiros costumavam aproveitar os intervalos entre um contrato e outro – e o respectivo

³⁴ A definição de *mensualero* será aprofundada na análise do conto *Los mensú*, na sequência.

adiantamento - com bebidas, mulheres e jogo. Como afirma o narrador, “*lo único que el mensú realmente posee es un desprendimiento brutal de su dinero.*”³⁵

Aqui fazemos um parêntese: Estes “mensualeros” eram os mestiços originários do norte da Argentina, índios mais ou menos cristianizados³⁶ descendentes de tribos que haviam sido primeiramente catequizadas e posteriormente exterminadas nos processos de demarcação das fronteiras nacionais. Na época em que Quiroga escreveu seus contos, o que existia em Misiones não mais era o conflito civilização versus barbárie, mas sim a fase seguinte, em que os índios haviam sido aculturados e impelidos a permanecerem às margens de uma sociedade que estimulava a imigração europeia como solução para povoar e formar a força de trabalho do país. Contudo, como veremos, Quiroga não dará voz aos espoliados para defendê-los, mas sim para exibir seu brilho trágico e relatar sua derrocada, como afirmara Wilson Alves-Bezerra. Voltemos ao conto.

Movido pelo desejo de compensar os dias de miséria na obra, Cayé envolve-se no jogo de cartas, mas acaba por perder todo o pagamento antecipado que havia recebido e mais seu cigarro, poncho, botas, arma e o colar de sua companheira. Neste ponto ele toma consciência da impossibilidade de resgatar o valor perdido e nasce em seu interior a ideia de fugir da obra para a qual se dirigiria dali a poucos dias.

Quinze dias de viagem depois, chegam ao seu destino. Podeley constrói com folhas de palmeira um teto e uma parede, e começa sua rotina de trabalho pesado e alimentação precária. Ao conversar com os colegas sobre suas dificuldades, possuído do que o narrador chama “um fatalismo indígena”, é assaltado da ideia de que talvez devesse, como também havia pensado Cayé dias antes, fugir da obra enquanto pudesse

:

“Y si esta ambición no estaba en todos los pechos, todos los peones comprendían esa mordedura de contrajusticia que iba, en caso de llegar, a clavar los dientes en la entraña misma del patrón. Éste, por su parte, llevaba

³⁵ QUIROGA, 2007, p.86.

³⁶ ROCCA, 2007.

la lucha a su extremo final vigilando día y noche a su gente, en especial a los mensualeros.³⁷

O ambiente repressor e a falta de perspectiva de melhora não deixam muitas alternativas aos trabalhadores e o patrão, como explica o excerto acima, preocupava-se muito mais com a vigilância dos empregados do que com sua qualidade de vida. Neste cenário, Podeley adquire malária e a única preocupação do administrador local é saber quanto ainda deve do adiantamento e quando voltará a trabalhar. Podeley piora rapidamente com o passar dos dias e mesmo que sua saúde esteja extremamente debilitada, não lhe é permitido viajar para tratar-se na cidade. Afinal, o administrador preferia “hombre muerto a deudor lejano”³⁸ Essa injustiça lhe incendeia o desejo de fugir, e assim, une-se aos planos de Cayetano. Conseguem escapar mas as condições de Podeley só pioram, e permanece horas com uma febre incontrolável.

Na manhã seguinte, quando finalmente encontram o rio, os mensú constroem uma jangada que servirá somente por algumas horas, já que no momento em que alcançam novamente a terra firme, estão com água até o peito. O rio Paraná, assim como no conto anterior, era a esperança de salvação dos mensú. Mas a forte correnteza acaba por afrouxar os nós da jangada e as taquaras usadas em sua construção começam a afundar.

Passam o dia todo nesta tensão, com a jangada afundando lentamente e derivando pelo rio. A noite chega e o rio selvagem não havia dado trégua. Ao amanhecer o dia, alimentam-se de vermes para tentar, em vão, recuperar as forças, e Podeley começa a delirar devido à febre, em meio de uma chuva torrencial que tem a duração de vinte horas. Após momentos de delírio em que Podeley tenta matar Cayé por acreditar ser ele o responsável por sua sorte, a jornada do peão acaba, em sua “tumba de água”. Como em ‘A la deriva’, o refúgio na selva não implica a salvação, mas pelo contrário, traz a morte.

Cayé, por sua vez, após passar sete dias alimentando-se de raízes e vermes, é resgatado pelo barco que transportava os trabalhadores das obras.

³⁷ QUIROGA, 2007, p.89

³⁸ Ibid, p.91.

Desesperado para não retornar de onde havia fugido, pois lá poderia ser morto, convence os demais para que o levem de volta para a cidade. Dez minutos após sua chegada em Posadas, já está outra vez bêbado e com um novo contrato.

O narrador demonstra possuir uma consciência crítica ausente nos personagens, verificada já no segundo parágrafo, quando os apresenta com certa ironia ao referir-se à obra como símbolo de triunfo e morte ao mesmo tempo:

“Flacos, despeinados, en calzoncillos, la camisa abierta en largos tajos, descalzos como la mayoría, sucios como todos ellos, los dos mensú devoraban con los ojos la capital del bosque, Jerusalén y Gólgota de sus vidas.”(QUIROGA, 2007,p.85)

A subjetividade de Cayé e Podeley não é explorada, mas apenas vislumbrada através de suas atitudes e falas. O *leitmotiv* do conto, sua fuga, é expresso textualmente quando Cayé percebe que jamais conseguirá sanar sua dívida: “*Y desde ese momento tuvo sencillamente - como justo castigo de su despilfarro – la idea de escaparse de allá.*”³⁹

Por sua vez, a decisão de Podeley de juntar-se ao amigo se dará algumas páginas adiante, quando lhe é negado o direito ao atendimento médico: “*Esta injusticia para con él creó lógica y velozmente el deseo de desquite. Fue a instalarse con Cayé, cuyo espíritu conocía bien, y ambos decidieron escaparse el próximo domingo.*”⁴⁰. Tal atitude é classificada pelo narrador como fatalismo indígena, um sentimento que ao mesmo tempo em que aceita a injustiça, torna um dever sua fuga.

Os personagens não vivem, apenas sobrevivem. O narrador não nos permite saber de seus sonhos ou conflitos interiores, mas ao que tudo indica não há muito para sonhar em uma realidade como aquela, em que o homem vale apenas enquanto puder trabalhar e produzir o enriquecimento do patrão. Qualquer transgressão a esta ordem pode ser paga com a própria vida em um meio rural e

³⁹ QUIROGA, 2007, p.87.

⁴⁰ Ibid,p.90

subdesenvolvido como o interior argentino. Interessante observar, ainda que, como afirma Rosenberg⁴¹, os mensú acabam por se tornar cúmplices de sua própria exploração, vítimas de certa forma voluntárias de um ciclo do qual não conseguem escapar.

Tanto é assim que Cayé, após quase morrer tentando fugir, aceita o mesmo trabalho, indicando um retorno ao ponto onde estava. A morte de seu companheiro não lhe modifica a forma de pensar e agir, não lhe gera questionamentos. O sistema é aceito tal como está, intocável, já que a necessidade de sobreviver dita a ordem e não permite saída. O poder da autoridade, desta forma, assenta na necessidade e na falta de consciência do oprimido.

A fronteira Argentina foi marcada por guerras permanentes e negociações constantes, uma vez que até meados do século XIX o país ainda não havia sido unificado e eram recorrentes os golpes de estado e as guerras civis⁴². Desta forma, pode-se estabelecer neste contexto histórico uma relação entre o estado de conflito constante e a aceitação da violência e da morte, tão características dos contos missionários de Quiroga.

O fim do conto não traz uma revelação ou mudança, mas indica a simples continuação conformada da existência. São indígenas miseráveis para os quais a possibilidade de uma existência digna jamais havia existido, em uma fronteira selvagem de um país subdesenvolvido em que a cor da pele indicava o destino.

1.1.3 Los desterrados

Com o título original de *Los proscritos*, este conto apareceu pela primeira vez na revista *Caras y Caretas*, em 1925. Narrado em terceira pessoa por um narrador testemunha que afirma ser conhecedor de vários dos tipos que circulavam

⁴¹ ROSENBERG, 1987.

⁴² NUÑEZ, 2004.

em Misiones na virada do século, o conto está dividido em dois tempos: o primeiro refere-se à uma época em que a “civilização” começava a avançar naquela região e os homens trabalhavam nas mais precárias condições nas obragens e plantações de erva-mate. A cada revolução, o local era tomado por fugitivos, que se misturavam aos *mensualeros* na força de trabalho e assim iam caracterizando o espaço.

O narrador principia o conto citando nomes como de Juan Brown, Doutor Else, e o químico Rivet. Estes personagens também se transformaram em protagonistas de outras narrativas, constantes do mesmo livro – veja-se os contos *Tacuara-Mansión, La cámara oscura e Los destiladores de naranja*⁴³. Assim, cria-se um universo fechado em que circulam os tipos missioneiros. Neste universo, a posição do narrador testemunha é fortalecida, a ilusão ficcional se favorece e a unidade da obra ganha em impacto ao leitor.

No primeiro momento do conto somos apresentados a dois brasileiros: João Pedro e Tirafogo, os protagonistas da narrativa. João Pedro chegara à Misiones com o título de general devido a seu conhecimento do terreno, e liderando um grupo de fugitivos. Havia trabalhado por pouco tempo para um estrangeiro, com a única intenção de obter sal gratuito e atrair tigres, usando para isso o gado do patrão. Quando este percebe as atitudes do empregado e lhe chama a atenção, é encontrado morto na beira da estrada.

Anos depois, ao empregar-se em uma estância, também entra em conflito com o patrão que não quer lhe pagar salário e que, ao invés disso, o persegue a tiros pelo campo. João Pedro é o escolhido para vingar-se, em nome de outros antigos empregados, e mata o estancieiro. O segundo protagonista, Tirafogo, não é dado a brigas e nunca estivera na polícia, motivo pelo qual se vangloriava. Era conhecido no vilarejo por seu gosto pela cachaça, suas habilidades de domador e por carpir mandiocas sob o violento sol do meio-dia na selva. Quando questionado por suas excêntricas preferências, respondia “*Eu só antiguo*”⁴⁴.

Esta noção de ser antigo e pertencer a um tempo específico indica a forma como se dará a transição da narrativa para o segundo momento, décadas após a

⁴³ Todos pertencentes ao livro *Los desterrados*, considerados pela crítica como um conjunto de contos que se relacionam e se complementam e onde se verifica uma unidade tanto interna quanto externa.

⁴⁴ QUIROGA, 1987, P.76

chegada dos brasileiros em Misiones. O passar do tempo, mas sobretudo a falta de identificação com a terra determinam uma completa mudança nas personagens. Os dois homens viviam então em um país totalmente transformado:

Las costumbres, en efecto, la población y el aspecto mismo del país, distaban, como la realidad de un sueño, de los primeros tiempos vírgenes, cuando no había límite para la extensión de los rozados, y éstos se efectuaban entre todos y para todos. No se conocía entonces la moneda, ni el Código Rural, ni las tranqueras con candado, ni los breeches.⁴⁵

Era um país novo, diferente e difícil, no qual João Pedro e Tirafogo já não mais se reconheciam. Sua relação com aquela terra remontava ao período do início do avanço da civilização sobre a região, quando as obragens e plantações de erva-mate se abasteciam por meio do transporte de grandes lanchas que eram puxadas durante meses através de cordas em meio à forte correnteza do rio, repletas de mercadorias, comida, mulas e homens, em um regime de trabalho praticamente escravo no qual muitos dos trabalhadores não conseguiam sobreviver.

Os dois homens haviam chegado neste cenário, mas décadas depois começara o movimento obreiro, em uma região onde ainda permanecia o dogma da escravidão do trabalho e da inviolabilidade do patrão, herança dos tempos jesuíticos. As greves e manifestações dos peões começavam a desencadear prisões sem motivo e mesmo mortes. O ambiente era completamente novo, e os dois velhos, agora com cerca de oitenta anos de idade, percebem-se deslocados e não mais conectados àquela terra, àquela selva. Cheios de saudade da pátria mãe, decidem por fim empreender uma jornada de volta para casa.

A romântica possibilidade de retorno à infância motiva sua jornada, bela porque fracassada desde o início:

- ¡Eu quero ir lá!..¡A nossa terra é lá, seu João Pedro!...A mamae do velho Tirafogo...

⁴⁵ QUIROGA, 1987, p.77

El viaje, de este modo, quedó resuelto. Y no hubo en cruzado alguno mayor fe y entusiasmo que los de aquellos dos desterrados casi caducos, en viaje hacia su tierra natal.⁴⁶

Caminhando pela serra de Misiones, sua experiência lhes servia de forma de encontrar sustento e trilhas mais fáceis por aqueles dias. Contudo, começava um dos períodos de grandes chuvas, “*que inundan la selva de vapores entre uno y otro chaparrón y transforman las picadas en sonantes torrenteras de água roja*”⁴⁷. A natureza é implacável e não permitirá aos proscritos realizarem seu último desejo, de alcançar a pátria mãe.

De nada importava que eles houvessem vivido em conformidade com seu meio por décadas, quando desejam sair não é possível e o repouso final se dá dentro da própria selva. De paraíso inicial (quando de sua instalação em Misiones), ela se transformara em um inferno que lhes tiraria a vida. E chega uma manhã em que os dois velhos não mais conseguem levantar-se. Tirafogo é capaz de ainda vislumbrar um morro próximo com árvores nativas, mas ao avisar João Pedro, já é tarde. Este afirma que mais do que ver a terra, já estava lá. Não tarda muito até Tirafogo, deitado de bruços sobre o solo molhado, acompanhá-lo. O não aprofundamento psicológico dos personagens, como nos dois contos anteriores, permanece.

A mudança que ocorre na fronteira com o passar do tempo simboliza ao mesmo tempo o avanço da onda civilizatória sobre a região selvática e a chegada da velhice dos protagonistas. Novos tempos requerem novas atitudes, mas torna-se difícil proceder em um local onde a indefinição é a regra. Enquanto existe a força e o vigor da juventude, a violência necessária para a vida na fronteira não é um problema, e João Pedro e Tirafogo são capazes de circular neste ambiente e desafiar as leis existentes. Mas quando o cenário se modifica e fatores antes definitivos como “a escravidão do trabalho para o nativo, e a inviolabilidade do patrão” são abalados, os dois velhos perdem suas referências e decidem voltar para casa.

⁴⁶ QUIROGA, 1987, p.79

⁴⁷ Ibid, p.80

O primeiro desterro, sua ida do Brasil para a Argentina, não havia sido um trauma ou um problema, mas uma solução. A fronteira é o local propício para aqueles que nada têm – pois quem nada tem, nada perde – e em Misiones os protagonistas viviam de acordo com as leis locais, isolados da civilização. Seu segundo e mais autêntico desterro se dá quando empreendem a volta para o Brasil, em que os tempos são outros e as regras lhes são desconhecidas. Velhos e fracos, são motivados pela lembrança do passado, a busca por reconquistar sua liberdade e intimidade em um ambiente familiar. Não buscam, como afirmou Alves-Bezerra⁴⁸ a terra prometida, mas sim o retorno à terra natal. E será neste entre-lugar que perderão sua vida, tendo a visão simultânea das araucárias brasileiras e da selva argentina.

Os protagonistas também são desterrados desde a perspectiva de seu idioma. Oportunhol que utilizam em todos os diálogos do conto demonstra não pertencerem nem ao lado brasileiro, nem ao lado argentino. Além do mais, João Pedro não é identificado com um sobrenome, enquanto de Tirafofo não chegamos a conhecer sequer o nome verdadeiro. A expressão surgida da mistura de um vocábulo espanhol com outro em português, “atirar fogo”, contudo, acaba por nos falar mais de sua personalidade do que um nome próprio o faria. O hibridismo da linguagem, ocorrência tão natural nas regiões de fronteira que chega muitas vezes a passar despercebida por seus habitantes, também demonstra o que chamamos de promiscuidade existente nas zonas fronteiriças, onde os limites se diluem e se indefinem.

1.1.4 Una bofetada

Primeiro conto a ser escrito dentre os quatro aqui analisados de Quiroga, “Una bofetada” constava da revista *Fray Mocho* de janeiro de 1916; mas foi compilado em livro somente em 1920. Ambientado na região portuária do Alto

⁴⁸ ALVES-BEZERRA, 2008.

Paraná, também em Misiones, conta a história das consequências de uma bofetada que sofre um *mensú* em uma obragem.

O leitor é apresentado primeiramente a Acosta, administrador de um dos barcos que fazia o transporte de mercadorias entre as obragens e os portos. Era ele o responsável por controlar as doses de cachaça vendidas aos mensús, já que, quando consumida em excesso, a bebida trazia desordem e discórdia entre eles. Um dia, tendo chegado a uma obragem, perde o controle da bebida e rapidamente a balbúrdia instala-se. Com o auxílio de um chicote, logra controlar os participantes e prende um dos mensús mais turbulentos, quando chega o patrão da obragem, Korner, e enfurece-se com a cena. Ao ver o índio preso sorrindo, fica cego de ira e o esbofeteia duas vezes. O mensú apenas alcança responder “Algún día...”

Frente às ameaças do patrão, Acosta, por sua vez, executa sua vingança contrabandeando grandes quantidades de cachaça para as obragens dirigidas por Korner, instalando verdadeiros incêndios por onde passava e desorganizando toda a rígida estrutura do ambiente. Passam-se três anos e o índio transitara por todas obragens da região ,exceto naquelas de Korner.

O mensú passava grandes temporadas sem trabalhar, vagando por Posadas e estabelecendo-se nas casas de diversas mensualeras. A cada vez que tentava trabalho em uma das obragens do antigo patrão, seus serviços eram negados e, desenganado e cansado, voltava a passar meses inteiros em Posadas. Os demais peões acreditavam que havia perdido o gosto pelo trabalho e que só lhe interessavam as festas, até o dia em que o contratam para construir jangadas em um local próximo da obragem de Korner.

Quando chega o dia de entregar as jangadas no porto onde o ex-patrão está instalado, a urgência de seu trabalho é grande e deixam-no passar. Junto com seus colegas, caminham pela estrada até que aparece o antigo ofensor, a cavalo. Korner, furioso, reconhece-o e saca o revólver. Consegue atirar mas erra, pois o facão do índio é mais rápido e lhe tira o revólver juntamente com um dedo. O mensú ordena que seus companheiros sigam sozinhos o caminho e apodera-se do chicote do patrão.

Recebendo chicoteadas violentas no rosto e no corpo, Korner é obrigado a caminhar pela estrada com o índio em silêncio atrás de si, por cinco horas, cada vez mais humilhado e fatigado. Indo por caminhos secundários, no último quarto de hora recebe chicotadas incansáveis do mensú a cada vinte passos. Quando chegam à beira do rio Paraná, Korner sabe que não há escapatória e cai de bruços no solo – mas era inútil tentar parar, pois chegava a hora de completar a vingança:

El mensú se acercó:

- Ahora – hablé por fin – esto es para que saludés a la gente... Y esto para que sopapéés a la gente...

Y el rebenque, con terrible y monótona violencia, cayó sin tregua sobre la cabeza y la nuca de Korner, arrancándole mechones sanguinolentos de pelo.⁴⁹

O índio coloca-o na jangada que deixara presa à margem do rio, corta as amarras e a correnteza encarrega-se de levar seu ofensor. Ao observar friamente a jangada derivando pelo Paraná, conclui: “- *Pero ése no va a sopapear más a nadie, gringo de un añá membuí!*”⁵⁰

Temos neste conto novamente a violência vista como algo natural e típico do ambiente. A história do índio que aguarda anos para executar a vingança sobre o branco opressor é narrada de modo a não suscitar piedade sobre torturador ou torturado. Ainda que seja chocante a descrição dos chicotaços que perduram até a morte de Korner, em momento algum o narrador julga a atitude de nenhuma das partes, atendo-se a descrever o que acontece.

Exatamente essa distância do narrador em relação às personagens é o que mais impressiona nas narrativas de Quiroga. A objetividade do conto é o que provoca a tensão, e expressões como “*Había o no ironía en la mirada del prisionero; Korner se convenció de que la había*” ou ainda na mesma página “El mensú, como si no oyera...”⁵¹ promovem uma ambiguidade na leitura, impossível de ser resolvida se nos atermos à materialidade do texto. Uma vez que o narrador não justifica ou

⁴⁹ QUIROGA, 2004, p.172

⁵⁰ Ibid, p.173.

⁵¹ Ibid, p. 167.

explora mais profundamente o espírito de suas personagens, o leitor permanece no terreno do hipotético.

Tamanho é o distanciamento do narrador que nem mesmo os atos do mensú são de seu total conhecimento. Temos frases como: “*No conocía – o no frecuentaba, por lo menos – de Posadas, más que la Bajada, y el puerto*”⁵², que transmitem a ideia de que o narrador, ele sim, pertencia ao meio no qual se passa o enredo – o narrador era quem frequentava partes de Posadas nas quais o mensú nunca era visto. Esta espécie de frase provoca a sensação de estarmos diante de um relato verídico.

Mas esta distância sofre uma pequena ruptura quando o narrador assume a certa altura uma postura onisciente e afirma que o mensú passava por períodos de frustração enquanto não chegava o momento de seu reencontro com Korner. Apenas um “descuido” em todo o conto: “*Cogíalo entonces nueva crisis de desgano y cansancio, y tornaba a pasar meses enteros en Posadas, el cuero enervado y el bigotito saturado de esencias*”⁵³, apenas um momento em que surge a esperança de que o leitor decifre os íntimos impulsos do indígena. Esse momento não se repete ao longo da narrativa e devemos nos contentar com a descrição fria e objetiva do assassinato.

Como nos demais contos de Quiroga aqui trabalhados, o ambiente é caracterizado de forma tão rica que é capaz de falar, tanto quanto os personagens:

Hacia ese día mucho calor. Entre la doble muralla de bosque, el camino rojo deslumbraba de sol. El silencio de la selva a esa hora parecía aumentar la mareante vibración del aire sobre la arena volcánica. Ni un soplo de aire, ni un pío de pájaro. Bajo el sol a plomo que enmudecía a las chicharras, la tropilla aureolada de tábanos avanzaba monótonamente por la picada, cabizbaja de modorra y luz.⁵⁴

A tropilha avança e abandona os inimigos para seu acerto de contas, em meio a uma selva quente e muda devido ao forte sol da tarde. Quase uma cena de faroeste norte-americano, mas desta vez o indígena troca de papel e se torna o agressor, o torturador, o assassino.

⁵² QUIROGA, 2004, p.168-169.

⁵³ Ibid, p.169.

⁵⁴ Ibid,p.170

Em *Una bofetada* vemos o desenrolar de uma existência sem maiores aspirações do que devolver o que recebera da vida. O índio não merece um nome, diferente das figuras que representam autoridade (Acosta e Korner), e apesar de não ser possível visualizar os aspectos psicológicos do protagonista, suas ações falam por si. O guarani explorado e oprimido em um ambiente que era originalmente seu, muito tempo antes de ser de qualquer estrangeiro, não aceita a violência gratuita e resolve não se calar.

Também ele um desterrado, como os brasileiros de *Los mensú*, sua atitude, contudo, é diferente da de Tirafogo e João Pedro. Ele não envelhecerá em uma terra na qual não há vida. Seguirá também para um segundo desterro, mas apenas depois de deixar sua marca e lavar sua honra. O mensú deste conto representa a reação, a resposta ativa a um entorno violento, e neste aspecto distancia-se dos protagonistas dos demais contos aqui analisados – que acreditavam na natureza para obterem seu socorro, seu exílio, sua fuga.

O indígena deste conto não é o bom selvagem, o nativo idealizado em diversos romances regionalistas do período. É frio, estratégico e vingativo, pagando a violência com que foi tratado com uma violência ainda maior, com requintes de crueldade. Seu comportamento aproxima-se do de João Pedro e Tirafogo, que, enquanto eram jovens, haviam estabelecido sua posição social através do uso da força.

Contudo, diferente da narrativa anterior, em que é possível acompanhar o passar das décadas de vida dos protagonistas até seu desterro final, em que são vencidos pela natureza, o futuro do guarani de “Una bofetada” é incerto, e isso não parece ser um problema para ele. Sabe que vai perder seu trabalho e que terá que fugir, mas após torturar e matar o antigo patrão, estava novamente em paz consigo mesmo, de acordo com a lei da selva.

1.2 A construção da identidade através da relação com o território

Fica evidente a necessidade de uma visão de território a partir da concepção de espaço como um híbrido – híbrido entre sociedade e natureza, entre política, economia e cultura, e entre materialidade e “idealidade”, numa complexa interação tempo-espaço.⁵⁵

Nos quatro contos de Quiroga aqui analisados podemos perceber uma visão do homem não mais como centro do seu ambiente e ápice da evolução. O homem é igual aos demais elementos da natureza, vive e morre como qualquer animal e está ciente disso. Seus conflitos e desordens internas tem que se submeter a uma lei da selva que é fruto da interação colonizador versus colonizado – e esta selva o circunda, soberana, e não permite questionamentos.

Naqueles rincões isolados da América nos quais a modernidade estava instalando-se – como na realidade em todos os outros rincões do continente - o nativo nunca teve outra opção a não ser conformar-se, mesmo que contrariado. A violência que ditou o avanço da civilização sobre a barbárie moldou o perfil de seus habitantes desde o início e, na visão do colonizador, o uso da violência era o procedimento natural e lógico, como mostra um relato do século XVIII do ponto de vista do colonizador europeu:

A todos los hombres nos estimulan dos motivos para obrar bien: la esperanza del premio y el miedo del castigo son los polos a que se dirige la recta razón y en los que se sustenta nuestra felicidad. Para los indios no hay sino un polo en que estribar, que es el miedo del castigo; conque si este les falta nada se hace y todo da en tierra; y así es preciso estar con el azote levantado, descargándolo continuamente en estos infelices sin haber remedio para evitar este rigor⁵⁶

A única forma de conviver com o indígena, desde o ponto de vista europeu, era através de sua dominação completa, com o látigo sempre erguido, e esta foi a linha adotada não só na fronteira Argentina, mas em toda a América do Sul. Nada mais natural, portanto, que os “tipos” fronteiriços refletissem esse processo. O

⁵⁵ HAESBAERT, 2004, p.79

⁵⁶ DOBLAS, 1836. Texto em meio eletrônico .

contato do nativo com o estrangeiro nunca foi pacífico, como podemos ver nos contos *Los mensú* e *Una bofetada*, em que apesar do confronto e reação dos mensú, o seguinte passo é a fuga dos protagonistas. Já em *Los desterrados* temos a perda do ânimo advinda com a velhice, em um ambiente no qual os personagens não mais se reconhecem e o exílio para a terra natal é a única saída possível. Em *A la deriva*, finalmente, o missioneiro desempregado e pobre não consegue sequer socorro para uma picadura de cobra e acaba por morrer.

São formas semelhantes de estar no mundo e vivê-lo – a revolta com o meio e a simultânea consciência de que nada se pode fazer para mudá-lo perpassam todos os contos e constituem um dos aspectos das narrativas regionalistas de Quiroga. Em um momento histórico em que a Argentina ainda organizava-se como nação, acreditamos ser necessário o diálogo com outras áreas do conhecimento, e aqui trazemos emprestado da Geografia o conceito de território para compreendermos as relações de domínio e apropriação do espaço que são possíveis de serem discutidas através da análise das obras literárias. Mais além do espaço como categoria geral de análise, o conceito de território pode auxiliar na discussão da subjetividade e da identidade pessoal dos indivíduos.

Dentre as várias noções de território, nos interessa sobremaneira a dimensão cultural/simbólica, em que o território é definido pela apropriação e valorização de um espaço por um grupo e que portanto é elemento essencial na construção da identidade. A ideia de territorialização - originalmente trabalhada por Deleuze e Guattari – consistiria, de acordo com este ponto de vista, na construção deste espaço com os indivíduos, e abrangeria desde os aspectos concretos da existência humana até os mais simbólicos, como as relações de poder.

Não há indivíduo ou grupo social sem território, quer dizer, sem relação de dominação e/ou apropriação do espaço, seja ela de caráter predominantemente material ou simbólico. O homem sendo também um *homo geographicus* (Sack, 1996), ou seja, um “homem territorial”, cada momento da História e cada contexto geográfico revelam sua própria forma de desterritorialização, quer dizer, sua própria relação de domínio e/ou apropriação do espaço, privilegiando assim determinadas dimensões do poder.⁵⁷

⁵⁷ HAESBAERT, 2004,p.339.

O homem como animal “territorializador”⁵⁸ seria capaz de habitar mais de um território, e então formular uma territorialização efetivamente múltipla. Este movimento de apropriação do espaço naturalmente origina diversos tipos de conflito, nos quais cada indivíduo acaba por sofrer desterritorializações e posteriores reterritorializações – transformando assim sua identidade e seu modo de estar e ver o mundo. Vejamos os personagens de *Los desterrados*, que desde a juventude até a velhice buscam a territorialização e a segurança em seu ambiente. Ou a complexa e delicada relação dos contos cujos protagonistas são indígenas guaranis, cujos ancestrais fizeram parte do projeto das missões jesuíticas e que posteriormente são marginalizados peões de obragem de erva-mate.

Desta forma, percebemos através das narrativas de Quiroga que os fatores sociais existentes na formação da região fronteira de Misiones acabaram por aproximar três nações. Naquela faixa geográfica conviveram, misturaram-se e influenciaram-se argentinos, paraguaios e brasileiros que, antes mesmo de possuírem gentílico, eram europeus, crioulos, negros ou indígenas. Mas todos tinham em comum, acima de tudo, o fato de serem fronteiriços isolados na selva e condenados a uma existência miserável perpassada de penúrias e violência, em que o ser humano não valia mais do que os animais que o rodeavam.

Esta particular e profunda percepção de Horacio Quiroga sobre a vida na fronteira fez com que seus contos de temática regionalista o consagrassem como um dos maiores escritores da América Latina. Suas narrativas de temática urbana sempre foram relegadas a segundo plano pela crítica, e sua inserção dentre os regionalistas latino-americanos se deu em um momento histórico em que ganhavam força a busca pelos critérios de originalidade, independência e representatividade no continente. Além do regionalismo, o início do século XX foi animado por movimentos como crioulismo, nativismo, indigenismo, futurismo e vanguardismo urbano, todos buscando de diferentes formas realçar a singularidade cultural da América. Assim, cabia ao regionalismo resguardar seus valores literários frente às vanguardas, conservando o passado e inevitavelmente entrando em conflito com a geração mais jovem. Quando o nome de Quiroga aparecia em revistas vanguardistas de sua época como a *Martín Fierro*, era em geral para ser rebaixado e criticado. Até o ano

⁵⁸ BAREL apud HAESBAERT, op. cit., p.344.

de 1977 o escritor Jorge Luis Borges afirmara a respeito de Quiroga que “*la invención de sus cuentos es mala, la emoción nula y la ejecución de una incomparable torpeza.*”⁵⁹

O impacto da modernização no início do século XX fez com que a cultura passasse por três momentos distintos, segundo o crítico uruguaio Ángel Rama⁶⁰: No primeiro, ocorreu o retorno defensivo e a submersão na cultura materna. No segundo, seus valores passaram por um exame crítico; e no terceiro o impacto foi absorvido pela cultura regional, e ocorreu a redescoberta da seleção de seus componentes válidos. Para Rama, o conflito da modernização com o regionalismo acabou por produzir uma resposta vigorosa e coerente, que acreditamos ser possível de ser vislumbrada na obra de Quiroga. Esse conflito, ocorrido no início do século, a nosso ver associa-se ao conceito de territorialização como processo em constante devir, já que trata das relações da sociedade com seu espaço e região e de como os indivíduos se reconhecem e constroem sua identidade – lembremos uma vez mais das indicativas personagens de Tiraferro, João Pedro, Cayetano e Podeley em suas respectivas buscas e trajetórias:

É necessário ver como cada um, em qualquer idade, nas menores coisas, como nas maiores proezas, procura um território para si, suporta ou carrega desterritorializações, e se reterritorializa quase sobre qualquer coisa, lembrança, fetiche ou sonho.⁶¹

A construção da territorialidade, por se tratar de relações de poder, raramente ocorre de forma pacífica, como pudemos perceber pela análise dos contos. Paz e harmonia com o entorno, definitivamente, tampouco é o que se sobressai nas narrativas do contista brasileiro Sergio Faraco, como veremos a seguir.

⁵⁹ BORGES apud ROCCA, 2007, p.133.

⁶⁰ RAMA, 2001.

⁶¹ DELEUZE, 1997., p.90.

2 SERGIO FARACO, FICÇÃO E HISTÓRIA DA FRONTEIRA OESTE DO RIO GRANDE DO SUL

“O que me importa é o homem, suas angústias, solidões, esperanças, seja no campo ou na cidade.” (FARACO, 1986)

Natural de Alegrete (RS), Sergio Faraco é um dos expoentes da narrativa curta que teve seu apogeu no Brasil em meados da década de 70. Publicando inicialmente seus contos no Caderno de Sábado do jornal Correio do Povo, Faraco é também contista, tradutor, organizador de obras de autores brasileiros e estrangeiros e autor de inúmeros livros de crônicas. Seus contos estão distribuídos nas obras *Idolatria* (1970); *Depois da primeira morte* (1974); *Hombre* (1978); *Manilha de espadas* (1984); *Noite de matar um homem* (1986); *Doce paraíso* e *A dama do Bar Nevada* (1987), *Majestic Hotel* (1991) e a antologia *Dançar tango em Porto Alegre* (1998).

Em 1995, Faraco decidiu abandonar a profissão de escritor, o que deu origem à coletânea *Contos Completos*. Mas apesar de sua alegada abdicação da escrita, publicou no ano 2000 *Rondas de escárnio e loucura*, com 11 contos inéditos. Sua obra foi novamente recompilada, revisada e ampliada na segunda e terceira edições de *Contos Completos*, respectivamente publicadas em 2004 e 2011. Esta última, com mais sete contos inéditos.

Na década de 80 Faraco já havia se consagrado como contista, o que é demonstrado pela publicação de uma edição dedicada ao autor dos cadernos *Autores Gaúchos* (1986). Publicados pelo Instituto Estadual do Livro (IEL) do Rio Grande do Sul, os cadernos haviam também trazido nomes como Cyro Martins e Mario Quintana, e abordavam vida e obra de cada escritor. Neste caderno os textos críticos sobre a obra de Faraco são assinados por Laury Maciel, ex-diretor do IEL, e Léa Masina, autora de grande parte da crítica existente sobre o contista até hoje. Em seu artigo, Maciel vai contra a classificação de Sergio Faraco como regionalista

porque em seus contos o meio seria mera projeção, e não síntese do homem⁶². Para o crítico, a corrente regionalista centrar-se-ia em traduzir aspirações políticas locais que muitas vezes degeneravam-se em luta armada, e portanto a existência da chamada “cor local” não seria suficiente para considerar Faraco um regionalista. Esta visão, um tanto simplista, difere bastante da de Léa Masina, para quem a presença da cor local seria uma forma de revitalizar a dimensão verdadeiramente humana das personagens e revigorar o Regionalismo.

Esta ideia é desenvolvida na obra *Percursos de Leitura*⁶³, em que Masina parte do princípio que o Regionalismo, ainda que delimitado por características temporais como movimento literário, permanecia como tendência e fonte do surgimento do mito do gaúcho, transmitido pela tradição. Ao reconhecer o caráter reacionário deste Regionalismo, a autora percebe na obra de Sergio Faraco o viés da reflexão e da consciência crítica, ao desmistificar a figura do gaúcho com personagens cheios de medo, vergonha e desejo, impotentes em sua relação com o meio.

A nostalgia do passado épico e glorioso não existe nestes contos, o homem sujeita-se a seu destino miserável, e a velha oposição do Regionalismo com a metrópole desaparece, dando lugar a novas formas opositivas e novas relações circunstanciais⁶⁴. Dez anos depois, em um ensaio na obra *Pampa e Cultura – de Fierro a Neto*, Masina destaca na obra de Faraco a importância do processo de fixação de raízes, uma vez que as personagens de seus contos regionalistas são predominantemente habitantes da região fronteira do Rio Grande do Sul, e seu paradoxo é sempre a incerteza de seu pertencimento⁶⁵. Ao valorizar a importância da representação histórica e antropológica na obra do escritor, Léa Masina afasta-se do entendimento de Laury Maciel de que nos contos de Faraco o meio seria mera projeção do homem. A ligação telúrica com o solo da campanha faria toda a diferença na constituição das personagens.

Enquanto Léa Masina enfatiza as situações de travessia e passagem na obra do contista como forma de sobrevivência em um mundo rude e violento, Gilda Neves da Silva Bittencourt, em *O conto sul-riograndense*⁶⁶ percebe sobretudo a forte

⁶² MACIEL, 1986.

⁶³ MASINA, 1994.

⁶⁴ MASINA, op.cit. p..71-79.

⁶⁵ MASINA,2004.p.95-108

⁶⁶ BITTENCOURT, 1999.

identificação das personagens de Faraco com a realidade da campanha, agreste e rústica, e como os ideais de honra, amizade e lealdade são violados. Esta violação representaria a aprendizagem, o despertar para uma nova realidade, oposta ao mundo idealizado da juventude – e do Regionalismo tradicional. Segundo Bittencourt, a imagem da campanha como um mundo decadente destruiria as antigas crenças do Regionalismo, porém os textos de Faraco expressariam a ideia de que mesmo diante do irremediável permanece a confiança na possibilidade de encontrar novos caminhos e reverter a situação.

A violação dos valores de lealdade e coragem, claros para Gilda Bittencourt, não ocorre – ao menos não da mesma forma – segundo a ótica de Ana Mariza Filipouski⁶⁷. Para ela, tais valores persistem exatamente por serem necessários aos afazeres característicos dos comerciantes ou peões que tem em sua rotina o contrabando e a lide campeira, e suas ações são legitimadas e melhor entendidas se compreendemos a importância do pampa como pano de fundo das narrativas - a região fronteira representaria transição e mudança. Ademais, a humanidade dos gaúchos de Faraco, que lutam por uma sobrevivência digna, apontaria para a universalidade da narrativa, e finalmente, sua interação telúrica reafirmaria sua identidade e seu pertencimento a uma fronteira que não se restringe aos limites geográficos.

Esta identidade foi discutida ainda mais recentemente por Andrea Cristiane Kahmann⁶⁸, que entende o gaúcho de Faraco como pertencente a um “entre lugar”. Ele não pertenceria a nenhuma nação, a nenhum lado da fronteira, já que os sofrimentos que lhe competem são os mesmos de qualquer lado. A fronteira indicaria condenação ao sofrimento, e estar no “entre lugar” seria uma sina. Sobreviver à fronteira, portanto, constituiria um auto-reconhecimento precário e desvinculado das noções de pátria e nacionalidade.

As diferentes análises da obra do contista ora sugerem que a relação das personagens de Faraco com a fronteira indica uma identidade firmada, sensação de pertencimento, e ora afirmam que tal relação aponta justamente o contrário, a ausência de identidade e o entre lugar. Acreditamos que seja, portanto, necessário compreender o papel da fronteira histórica para entendermos onde, exatamente, as personagens de Faraco estão a transitar.

⁶⁷FILIPOUSKI, 2003.p.193-201.

⁶⁸KAHMANN, 2011.

Desde o ponto de vista político, a expressão “fronteira” refere-se às zonas e faixas de território existentes nos dois lados da linha divisória entre os Estados⁶⁹. No caso do Brasil, foi adotada como dimensão de sua fronteira o espaço de 150 km a partir da linha, mas na prática a zona fronteiriça diz respeito também – e principalmente - às fronteiras econômicas, sociais, culturais e ambientais. Historicamente, a fronteira rio-grandense passou pela experiência singular de ter sido praticamente a única fronteira viva do país, como afirma Simon Schwartzman (1988). Por viva, entenda-se um estado constante de violência e mobilização militar, já que, diferentemente das fronteiras mais ao norte, não havia barreiras naturais como florestas ou montanhas que delimitassem os territórios das colônias portuguesa e espanhola, o que acabou por originar inúmeros conflitos e, portanto, um estado de beligerância contínua em praticamente toda a população da região.

A psicologia do gaúcho de fronteira, desta forma, teria sofrido influência de toda experiência militar que acontecia em seu ambiente, juntamente com a dicotomia portugueses-espanhóis, determinante até da economia: A vida econômica baseou-se, por muito tempo, em atividades predatórias contra os espanhóis, na captura do gado que pastava livremente pelos pampas, em ataques às missões jesuítas, e no contrabando entre os domínios espanhóis e portugueses, segundo Schwartzman. A militarização estava presente em todos os aspectos da vida.

Neste panorama repleto de resistências e revoltas a fronteira sempre foi o lugar da descoberta do outro e do desencontro, um espaço dinâmico e principalmente contraditório⁷⁰ onde a separação política nunca logrou impedir o intercâmbio social e cultural. Rui Cunha Martins afirma que

O pressuposto é o de que a fronteira é hoje, fundamentalmente, uma metáfora (...) A novidade, a haver alguma, não radicarà tanto na possibilidade da transgressão quanto, sobretudo, no culto dessa transgressão, na promoção da fronteira enquanto local promíscuo e, por isso, espaço natural de uma “subjetividade emergente”.⁷¹

Esta concepção de fronteira como local promíscuo onde se cultua a transgressão será empregada na medida em que se entende a “promiscuidade” no sentido original da palavra, indicando mistura confusa e desordenada, sem ordem nem distinção. Segundo Martins, a novidade aqui não é a ocorrência da

⁶⁹ GOLIN, 2004.

⁷⁰ FARRET apud GOLIN, 2004.p.17.

⁷¹ MARTINS apud GOLIN, op.cit. pg 19..

transgressão, mas exatamente a elevação de seu status, que de exceção passará a ser regra - como veremos nos quatro contos de Faraco que analisaremos a seguir.

2.1 Quatro contos permeados de pampa

“- Imundo? Ora, a gente fica que nem porco, se acostuma com tudo”

(FARACO, 2004)

2.1.1 Guapear com frangos

O conto *Guapear com frangos* desde o princípio nos coloca uma situação extrema: um grupo de homens no rio Ibicuí, região da fronteira do Rio Grande do Sul com o Uruguai, realiza a busca pelo cadáver do tropeiro Guido Sarasua, que havia se aventurado a atravessar o rio em um novembro demasiadamente chuvoso e não havia conseguido. Após três dias de busca, seu corpo é encontrado perto do lugar onde estava o bote, singrando solenemente, e é laçado. O grupo divide as tarefas que lhes cabem então: avisar a família, chamar um padre, levar o defunto para casa. A última função cabe ao protagonista da narrativa, o tropeiro López que, acostumado a lidar com a morte, amarra Sarasua em uma forquilha que prende em seu cavalo para dar início ao trajeto.

O cadáver em estado avançado de putrefação atrai a atenção dos vermes e demais animais do ambiente, e o que ocorre então é uma espécie de disputa entre López e os seres pela posse do corpo. No momento em que Guido Sarasua já traz uma cova na barriga e uma parte das costelas exposta, o tropeiro não aguenta, sai vomitando para longe do mau cheiro e daquela visão terrível e cogita até abandonar o falecido ali e se embebedar no primeiro bar, mas seu caráter o faz desistir e voltar para sua missão.

Nesta luta o protagonista vomita, desmaia, alucina, tenta matar os animais, mas tudo é em vão. O cadáver de Guido acaba por servir de banquete e tudo que

ele pode fazer é chorar. O tropeiro admite que não adianta nada lutar com aqueles “frangos negros” e frente à inevitável fatalidade, López abre o último osso do peito do morto com um facão para facilitar o trabalho dos bichos.

O espaço da narrativa compreende uma dimensão intertextual, obtida através da construção de personagens que estão presentes em outros contos do mesmo autor. López também é protagonista do conto “O vôo da garça-pequena”, que relata uma relação platônica entre ele e uma prostituta que sonha em estudar. Finalmente, o protagonista do conto “Velhos” também se chama López, mas está casado e com filhos adultos. Ademais, as terras do Dr. Sarasua são mencionadas rapidamente no conto “Hombre”.

O título do conto, *Guapear com frangos*, refere-se ao tipo de conflito principal que permeará todo o texto: López contra os animais que querem de qualquer forma alimentar-se dos restos de Sarasua. Guapear, aqui, é o mesmo que lutar, e os frangos (que aparecem como “frangos negros” em outra edição do mesmo conto, reescrita pelo autor) são os grandes corvos que travam a “batalha final” com o tropeiro — e, porque não dizer, também com o cadáver.

O narrador em terceira pessoa, que utiliza linguagem coloquial e inúmeras expressões em espanhol e portunhol, refere-se aos personagens sempre com uma expressão antes de seus nomes. Assim, temos “aquele López”, “certo Honorato”, “um chacreiro”, “o Sarasua”. Dentro da narrativa, estes pronomes e artigos dão a impressão de distanciamento e impessoalidade entre narrador e personagens – até que López pronuncie sua primeira frase, “Fodeu-se o viejo Sarasua”⁷². A partir deste momento, o foco narrativo aproxima-se do protagonista, que passa a ter sua subjetividade explorada.

O protagonista é descrito como sendo habituado a uma existência miserável na fronteira, vivendo de contrabandos e que portanto não deveria se surpreender com a situação. Mas não é o que parece ocorrer:

Na sua lida diária, de tropeadas secretas que varavam alambrados, de furtivas travessias do grande rio que corria em cima da fronteira, na sua lida de partilhas, miséria, punhaladas e panos ensanguentados, via a morte e a corrupção do corpo como outro mal qualquer, como os estancieiros, a polícia, fuzileiros e fiscais do mato, não podia aceitar que numa viagem de paz viesse a ter enjoos de chininha prenha⁷³

⁷² FARACO, 2004.p.45.

⁷³ Ibid, p.46.

Apesar de já ter participado de outras mortes, López sofre física e psicologicamente com a situação. E ainda que vincule o “mau costume de ficar cismando e imaginando coisas aos doutores, aos preguiçosos e aos jacarés”(p.46) não deixa de refletir acerca de sua própria existência quando cogita abandonar o corpo no meio da travessia:

Pensou em desatrelar o cavalo e partir a galope [...] Mas não, não ia fazer esse papel de maula. Era um pobre diabo como todos os tropeiros, chibeiros, pescadores e ladrões de gado daquela fronteira triste. Mas jamais faltara à palavra empenhada. Prometera levar o corpo e trataria de levá-lo nem que tivesse de vomitar o próprio bucho. Ou de guapear com os bichos.⁷⁴

López inicialmente nega-se a admitir que perderia para os animais. Senta-se e chora, em uma demonstração de vulnerabilidade a não durar mais do que alguns minutos. Entretanto, logo se levanta e tenta ainda atirar nos corvos. Quando o último animal lhe escapa das mãos e ele vê que o bando de aves no céu só aumenta, suspeita que elas haviam vencido.

Enxergando a si e seu amigo tão animais quanto os corvos, López decide retalhar o peito do cadáver para facilitar o acesso às entranhas, o que indica uma mudança na atitude do protagonista. De protetor do corpo e responsável por levá-lo para receber as recomendações de um padre e para ter um velório decente, passa a violador e cúmplice do espetáculo. No fim das contas, o corpo estava boiando no Ibicuí, abandonado, e o protagonista reconhece que não se diferia de nenhum animal morto que porventura estivesse no lugar de Guido.

A mudança de atitude também aparece nas duas únicas falas do conto, ambas de López: uma no início, logo que fica a sós com o morto — “*Fodeu-se o viejo Sarasua*”⁷⁵ — e outra no final, após desembainhar o facão — “*Me desculpa, índio velho*”⁷⁶. Nesse transcurso, o morto passa de carga a interlocutor do protagonista, em um movimento contrário ao que suas atitudes indicam. De início refere-se com frieza ao cadáver, e quando decide abandoná-lo aos animais, pede desculpas. Na solidão do pampa, López é civilizado e bárbaro ao mesmo tempo. Reconhece que é um “pobre-diabo” que jamais falta à palavra, deseja poder dar um

⁷⁴ FARACO, 2004, p.47.

⁷⁵ Ibid,p.45.

⁷⁶ Ibid,p.50.

velório digno ao morto, mas no momento seguinte abandona seu propósito e sua missão, impotente frente ao meio.

O grotesco das cenas descritas contrasta com as expressões utilizadas ao longo da narrativa – como a comparação do som dos animais devorando o corpo com “algo entre o murmúrio e o esponejar de sedas”⁷⁷; ou ainda a aliteração que dá a dimensão poética à descrição do cadáver: “Sarasua se libertara de sua prisão de água e singrava para o rio maior, sereno, soerguido, solene com um buque de oceano”(p.44). Nestes detalhes reside também a beleza deste conto, que trata de um tema primitivo de forma tão delicada e sutil.

Quanto ao espaço, a fronteira gaúcha no verão, apresenta-se violento e árido. As inúmeras referências ao calor e ao sol realçam essas impressões:

- a) O sol já pegava de viés [...] e ele parecia mais inchado, mais verde.
- b) [...] o preguiçoso vento de uma manhã que se anunciava luminosa e escaldante.
- c) Agora já reinava o sol de pico, o arvoredado sombreando curto e o baio assoleado a tropicar .
- d) O mato era um grande forno verde e a areia já queimava no contato com a pele.
- e) O sol do meio-dia, como toalha de água quente, ardia-lhe no pescoço, nos ombros nus..⁷⁸.

O sol é decisivo e interfere diretamente nas ações do protagonista. É devido a ele que a podridão do cadáver se intensifica e a travessia vai ficando cada vez mais penosa conforme se aproxima o meio-dia. Qual o sol, o rio Ibicuí, descrito como “aguaçal endemoniado” e túmulo de Guido Sarasua, havia sido outro fator fora do alcance da vontade humana, outra imponente manifestação da natureza.

Nesta fronteira desolada e solitária, é a conjugação das forças do ambiente (sol, água e animais) com a postura do protagonista, que as respeita e acata, que acaba por relegar ao homem o papel de vítima, não mais de agente causador dos acontecimentos.

2.1.2 Noite de matar um homem

⁷⁷ FARACO, 2004,p.49.

⁷⁸ As citações acima referem-se a FARACO, 2004: a)p.45; b)p.45; c)p.46, d)p.47 e e)p. 47.

Em campo aberto também circulam as personagens de “Noite de matar um homem”, o segundo conto que analisaremos. Publicado originalmente em 1986, nele temos dois contrabandistas da fronteira com o Uruguai, Pacho e o narrador protagonista, que empreendem uma espécie de caçada humana em busca de outro *chibeiro*⁷⁹ com quem estavam a disputar o território. O trabalho, que consistia em carregar mercadorias do Uruguai para o Brasil e vice-versa, já era pouco, e desde a chegada do forasteiro havia escasseado mais ainda.

Denominado Mouro, o estranho havia chegado em um momento em que os campos e matos livres da fronteira estavam diminuindo e portanto, o negócio era cada vez mais disputado. Para conquistar seu espaço, passa a usar da violência e atrai a atenção da polícia, mas como vive escondido no mato, é o protagonista, que mora com a família perto do Rio Uruguai, quem sofre com a situação e recebe a revista policial de tempos em tempos. A ousadia final do Mouro, que causa o auge da indignação e motiva a caçada, é o desvio de um barco carregado de uísque e cigarros americanos. A família reúne-se e dois homens são designados para matá-lo – o protagonista e seu primo, Pacho.

Na madrugada, os dois saem a caminhar atravessando campos e cercas, idealizando o momento da morte do Mouro como um aprendizado de vida, uma história para contar em “batizados e velórios”. Quando encontram seu alvo, ele está sentado na beira de uma fogueira, assando carne e tocando uma gaita de boca. Ao se prepararem para atirar, um bando de aves agita-se e chama a atenção do Mouro, o que provoca a fuga dos caçadores.

Aterrorizados e ao mesmo tempo constrangidos por não terminarem sua missão e retirarem-se, retomam o caminho para casa, preocupados com o que seu tio irá dizer, até que se deparam com o inimigo no meio do mato, encostado em um tronco de árvore e observando-os. Nessa aproximação percebem que ele está ferido no rosto e no braço esquerdo – mas carrega algo prateado na outra mão. Em um átimo, ambos disparam suas armas e concretizam sua caçada, matando o forasteiro.

Só então percebem que o inimigo não estava armado, mas sim acompanhado da gaita de boca. Pacho chora abraçado em sua arma, o protagonista enche-se de horror:

⁷⁹ Contrabandista, expressão utilizada na fronteira do Rio Grande do Sul.

Vomitei e vomitei de novo e já vinha outra ânsia, como se minha alma quisesse expulsar do corpo não apenas a comida velha, os sucos, mas também aquela noite aporreada, malparida, e a história daquele homem que aos meus pés estrebuchava como um porco. Recuei, não podia desviar os olhos e fui-me afastando e me urinava e me sentia sujo e envelhecido.⁸⁰

Ao voltarem para casa, cheios de tonturas e calafrios, em choque, mal conseguiam falar. “*Entre el sueño y la verdad o trem da vida cobrava uma passagem mui salgada*”⁸¹, afirma o protagonista. A decisão que se anunciava como um símbolo de transição para o mundo adulto, o assassinato do oponente, mostrava-se de sua forma mais cruel. A morte à queima-roupa de um homem desarmado, que ainda havia tentado estabelecer um diálogo antes de ser baleado, choca-se com o ideal de justiça pelas próprias mãos que movia os personagens ao saírem de casa determinados a resolver o “problema” do forasteiro que disputava as mercadorias com a família.

Desde antes do confronto, o narrador indica ser capaz de entender as atitudes do inimigo, já que ele próprio admite que em épocas mais antigas, ninguém prejudicava o estrangeiro, mas que com o passar do tempo e a escassez de trabalho, os campos e matos fronteiriços iam diminuindo e todos saíam prejudicados. O narrador afirma que era *por isso* que o Mouro havia se tornado mais violento e ousado, chegando a aparecer nos jornais da região, ou seja, ser procurado oficialmente pela polícia. Uma vez que a frieza e o distanciamento só existem enquanto persiste a reificação do outro, é esse vislumbre de compreensão que desencadeará o choque e posterior remorso após o assassinato. A sensibilidade e a delicadeza na descrição do inimigo é poética e contrastam com a situação que objetivamente se apresenta:

“Então era ele! E quanto capricho, quanto queixume naquela melodia, às vezes quase morria numa nota aguda, como o último alento do mugido de um touro, e logo renascia tristonha e grave, como um cantochão de igreja. Parecia mentira que um puava como aquele pudesse assoprar tanto sentimento, e o mato em volta, com seu silêncio enganador, alçava a musiquinha como o seu mais novo mistério.”⁸²

O papel que o homem fronteiro precisa desempenhar no pampa não permite fraquezas desta espécie. A fronteira seria local de matar ou morrer, não possibilitaria

⁸⁰ FARACO, 2004,p.42.

⁸¹ FARACO, 2004,p.43.

⁸² Ibid,p.41.

diálogo ou meio-termo. O contraditório se dá na reação dos personagens que, inicialmente cheios de coragem e disposição, ao confrontarem-se com a realidade da morte revelam-se sentimentais e entristecidos. Tal reação interna, contudo, vai contra o que se espera do estereótipo do gaúcho bravo e destemido e portanto deve ser abafada, escondida. A transição para a idade adulta, com suas responsabilidades e consequências, é traumática e repleta de horror frente à chocante lógica do matar ou morrer. O amadurecimento forçado transmite novamente a ideia de impotência frente ao meio selvagem do pampa, local em que a sensibilidade é vista como fraqueza e que portanto, deve ser abafada, disfarçada, de qualquer modo. Os protagonistas sofrem em silêncio:

Pacho, o pobre, dormia como deleriado, eu também me emborrachara e tinha tonturas, calafrios, quase não podia falar. E adiantava falar? Choramingar que entre el sueño y la verdad o trem da vida cobrava uma passagem muy salgada? Isso o meu tio, na idade dele, estava podre de saber.

- E o homem? – tornou, apreensivo.

- Nem fez mozza – pude responder, segurando-me na porta. – Se tem barco em Monte Caseros, pode mandar subir.⁸³

Sua condição deve-se somente à sua inexperiência, e é questão de tempo até que apreendam o código social de seu ambiente e o coloquem em prática. O *chibeiro* miserável, vivendo em uma terra sem lei, deve criar as suas próprias leis para conseguir seus sustento e permanecer no jogo.

O universo ficcional da narrativa (tal como o de “Guapear com frangos”) transcende este conto através do narrador, que cita personagens presentes em outros contos regionalistas de Faraco. Pacho aparecerá ao lado do protagonista em *A voz do coração* e *Hombre*; e os territórios de Eugênio Tourn também servem de cenário para este último conto. Tio Joca é igualmente um dos personagens secundários de *Travessia* - conto não abrangido neste trabalho.

A fronteira geográfica entre Argentina e Brasil não possui o sentido de dividir territórios para o narrador, que ao elencar as cidades onde já se escondera o Mouro, cita indiscriminadamente os dois lados:

“Andejo sem alarde, costumava sumir depois de um salseiro. Libres, Alvear, Itaqui, Santo Tomé, de uma feita se soube que andava em Santana, doutra em Curuzu Cuatiá, como adivinhar que rumo tomaria?”⁸⁴.

⁸³ FARACO, 2004,p.43.

⁸⁴ Ibid,p.40.

O leitor não recebe nenhuma indicação de que se trata de uma trajetória de fugas que compreende dois países. Isso indica uma condição peculiar do ser fronteiriço, que vive em dois territórios políticos mas cujo cotidiano de idas e vindas, intercâmbios e interferências faz com que tudo misture-se e resulte em um terceiro ambiente, nem argentino nem brasileiro – fronteiriço.

2.1.3 A voz do coração

No conto de Sergio Faraco *A voz do coração*, publicado pela primeira vez em 1995, temos novamente um narrador protagonista que relata uma noite de caçada na região rural do pampa gaúcho, perto do rio Inhanduí. Ele e seus dois companheiros, Pacho (como no conto “Noite de matar um homem”) e Maidana, eram perseguidos pelo proprietário das terras, acompanhado de outros homens e cachorros. O protagonista e Pacho decidem seguir a fuga pelo meio do mato mas Maidana, que não conhecia a fama de Orlando Faria, o dono da estância, decide ficar.

O narrador apresenta Orlando, também chamado de Gordo, como a autoridade vigente na região. Era conhecido por ter herdado de sua família um pedaço de campo que conseguiu aumentar gradativamente emprestando dinheiro a juros, ameaçando e expulsando os moradores das proximidades. Atribuía-se a ele, além disso, a ordem para torturar e mutilar um idoso que vivia sozinho devido a uma disputa por um pedaço de terra. João Fagundes, sua vítima, havia morrido abandonado em seu rancho e contava-se que desde então passara a assombrar as cercanias, montado em seu cavalo. Os companheiros de Orlando que naquele momento perseguiam o trio são descritos como “*ralé endemoniada, sem coração, que por casa e comida perdía o respeito até pelos parentes.*”⁸⁵, e a eles também eram atribuídas inúmeras mortes.

⁸⁵ FARACO, 2004,p.52.

A figura de Orlando, estancieiro, “*meio prefeito, meio delegado e meio uma porção de coisas que ele mesmo se nomeava e ninguém dizia que não*”⁸⁶ representa o opressor, a autoridade imposta através da força em uma área onde o papel do Estado tem pouco ou nenhum alcance. Diferentemente do conto analisado anteriormente, não ocorre de forma alguma a identificação com o inimigo. O comentário do narrador: “*Não se pareciam conosco, isso não*”⁸⁷ sintetiza esta concepção.

No decorrer da fuga, o protagonista fere-se em um galho de árvore, mas mesmo assim eles conseguem atravessar o rio e refugiam-se em um local seguro. Após fazer um curativo no ferimento, os dois amigos ouvem o barulho de tiros juntamente com risadas, gritos, assovios e ganidos de cachorros. Maidana havia sido morto. Revoltados, o protagonista e Pacho estão completamente impotentes frente a tamanha injustiça.

A linguagem da narrativa novamente surpreende pela sensibilidade – uma sensibilidade primitiva, mesclada com revolta e brutalidade:

- Era uma vez o Maidana – disse ele.
Depois, só o silêncio, que parecia crescer como cresce um som. E naquele silêncio inchado, doloroso, que trazia no seu ventre um cadáver, dava uma vontade de chorar, de sair gritando, de matar também.⁸⁸

Aqui cabe um parêntese nosso: os animais que os protagonistas estavam caçando eram avestruzes, nútrias e capivaras, típicos da região, que estariam ali independentemente de quem fosse o proprietário das terras. Não haviam sido roubados gado ou ovelhas, de alto valor de mercado. A propriedade em si continuava intacta. Além do mais, é importante lembrar que a carne dos animais caçados sequer poderia ser vendida legalmente, ou seja, serviria apenas para consumo próprio.

Retomando o caminho, agora do outro lado do rio, os caçadores ouvem um galope de cavalo e avistam um homem, provavelmente empregado de Orlando, tomando água na margem oposta. Decidem matá-lo para acertar as contas. O protagonista justifica-se:

⁸⁶ Ibid,p.52.

⁸⁷ FARACO, 2004,p.52.

⁸⁸ Ibid,p.54.

E era preciso. Naquele cu do mundo, o que podia fazer um desgraçado senão ouvir a voz do coração? Alguém tinha de pagar e não só pelo Maidana. Também pela mulher que ia cair na vida, também pelo filho que, não morrendo pesteadado, ia ser ladrão que nem a gente ⁸⁹

O trecho acima é extremamente significativo do conto, porque nos indica a condição dos personagens. Podemos afirmar que são pobres, não têm emprego fixo e vivem de roubos. Sua lógica, como demonstram suas atitudes, é a do “olho por olho, dente por dente”. Tal lógica primitiva, contudo, contrasta com a sensibilidade do protagonista, que admira as estrelas, a lua e posteriormente relata seu sofrimento e sua vontade de chorar no momento em que o amigo é morto. Essa psicologia singular em que a violência, a humanidade e a sensibilidade coexistem, enreda-se ainda mais quando ele declara que, se não estivesse ferido, teria preferido matar o empregado da fazenda com uma faca no pescoço, ato muito mais pessoal e direto e que exige extremo sangue frio.

Mas não nos precipitemos - classificar tal declaração como crueldade é simplificar a questão das relações de poder na narrativa. O estancieiro é o inimigo, está do lado oposto do protagonista, não pertencem ao mesmo grupo e portanto não são vistos como iguais. Orlando representa o poder econômico, a autoridade opressora e a manutenção da ordem. Do outro lado está a pobreza e a transgressão às leis. Nesta conjuntura, o interior do pampa gaúcho, região marcada historicamente pelo conflito violento de interesses e classes sociais, assemelha-se a um cenário de guerra. Na medida em que o oponente é reificado e tirado de sua condição humana, explicam-se os atos bárbaros advindos de ambos os lados e porque eles são percebidos com naturalidade:

Mirei no meio das costas, e ao tiro seguiu-se um bater de asas, uma correria de capincho no mato e o eco se esganiçando em canhadas e barrancas daquele rio amargo.

O homem caiu de bruços entre as patas do cavalo.

-Me mataram – gritou. – Hijo de la gran puta, me mataram!

Como dois bichos, andando de quatro, nos metemos no mato e íamos ouvindo, cada vez mais espaçados, distantes, os gritos do moribundo. De repente um relincho atravessou a noite, e outro, e mais outro, e de repente não se ouviu mais nada. Caminhávamos. ⁹⁰

⁸⁹ Ibid,p.55.

⁹⁰ FARACO, 2004, p.55.

O conto acaba com este verbo de ação, indicando que a jornada dos caçadores continuará. Podemos deduzir que perseguições como esta, durante a noite, no meio do mato, terminadas em morte, eram uma constante naquela realidade, e seguiriam sendo. Os acontecimentos não transformam o protagonista nem causam maiores reflexões. A ideia transmitida é que matar e ser morto, nas fronteiras esquecidas do Rio Grande do Sul, não é nada mais do que parte do cotidiano.

Finalmente, considerando a reaparição do personagem Pacho ao lado do narrador e a repetição do contexto – contrabandistas em situações de conflito na fronteira gaúcha, é possível afirmar que este conto relaciona-se com o anterior (Noite de matar um homem) e demonstra uma etapa posterior na construção dos personagens como indivíduos. O assassinato e a proximidade com a morte, que na narrativa anterior eram novidade e amadurecimento forçado, aqui passam a ser apenas outros fatos ocorridos em uma noite qualquer da fronteira esquecida. Os protagonistas de agora são o que se espera em seu meio: “como dois bichos”, eles têm sentimento apenas pelos que lhe são caros e vingam a morte de um companheiro sem piedade ou conflito interno.

2.1.4 Hombre

A vida no pampa descrita nos três contos anteriores aparece de forma diferente nesta narrativa. O narrador protagonista e, novamente, seu amigo Pacho, aqui saem em busca de uma capivara para comemorar o batizado do filho do último. O narrador, que havia ido embora para a cidade anos antes, já não possuía a mesma habilidade com elementos como o barco e a arma e torna-se motivo de chacota para seu primo. Em uma madrugada fria no rio Uruguai, desacostumado às atividades típicas do campo, enche-se de medos e preocupações.

Quando se deparam com a capivara, o protagonista erra o tiro e o animal foge, terminando com a possibilidade de comemoração do batizado com “algo mais

substancial do que um pacote de mariolas”⁹¹. Importante observar que naquela região sempre existiram grandes grupos do animal soltos pelos campos, mas como sua carne nunca pôde ser legalmente comercializada, era destinada prioritariamente à alimentação das próprias famílias dos caçadores e a vendas informais. Assim, desde sempre a caça da capivara não foi, portanto, uma solução para o desemprego ou uma forma de se enriquecer no pampa, mas sim de sobreviver .

O tempo histórico em que se passa o conto é posterior ao tempo das narrativas anteriores – verificamos este fator pela afirmação do narrador de que ele “*não era mais o mesmo*”⁹² e que faziam pelo menos dez anos desde que havia ensinado o amigo a manusear um barco. Portanto, nesta narrativa não só altera-se a dinâmica social da fronteira, mas principalmente a postura do narrador protagonista.

Se anteriormente ele circulava naquele meio com todo o conhecimento advindo da experiência cotidiana, aqui ele será um estrangeiro tentando recuperar vivências passadas. Afirmações como “*Ô saudade daquele tempo velho, Pacho no remo e comigo a vinchester mortal, rescendendo a graxa e querosene...*”⁹³ e a auto-reflexão “*Em que espécie de hombre eu me transformara?*”⁹⁴ assinalam esta mudança de posição.

Assim, para culminar com uma noite já condenada ao fracasso, os caçadores são surpreendidos por uma lancha com os empregados de Eugenio Tourn, um argentino rico que era proprietário de diversos campos e matos na costa do rio Uruguai – e que já havia sido mencionado em “Noite de matar um homem”. Tendo as autoridades a seu lado, ele havia prometido exterminar os caçadores de capivara da região, e para isso seus funcionários realizavam suas rondas no rio, pela noite:

Aquele gente que empreitava na cidade, dita maleva e traicionera pelos homens do rio, acampava no mato com comes e bebes a la farta e do mato só saía com ideia ruim. Não hesitavam em desgraçar um homem por causa de um reiúno baleado, e pouco lhes importava que aquela carne fedida tivesse por destino o bucho dos barrigudinhos que perambulavam, acá y allá, pela mísera ribeira.⁹⁵

⁹¹ FARACO, 2004,p.81.

⁹² FARACO, 2004,p.82.

⁹³ Ibid,p.83.

⁹⁴ Ibid,p.85.

⁹⁵ Ibid,p.84.

Novamente, como em *A voz do coração*, a autoridade advém de um poder paralelo ao Estado, ainda que com seu apoio. Este poder havia sido conquistado através das condições econômicas do fazendeiro, e era mantido à base de violência, evitando invasões a seu território por intermédio de um grupo de extermínio que navegava em águas internacionais - a fronteira do Brasil com a Argentina, no rio Uruguai. O conflito campo versus cidade aqui se mostra com toda sua força. Os empregados de Tourn, homens da cidade, são maus e traidores, não dignos de confiança. Além do mais, teriam a polícia a seu lado, dificultando ainda mais qualquer espécie de reação.

E assim, a chalana é encontrada e recebida a tiros pelos integrantes da lancha. O protagonista se desespera e tudo que consegue é tentar esconder-se, sem ajudar o amigo na fuga. A reviravolta se dá quando Pacho revela que havia se prevenido e feito vários buracos no barco inimigo, o que impede uma perseguição mais violenta e provoca o afundamento da embarcação, com a morte de quase todos seus integrantes.

Ante o choque e o julgamento de seu interlocutor, Pacho explica seu posicionamento. Para ele, a lei no campo obedeceria a outras regras, e ainda que também fosse violenta, seria tida como mais justa e humana por considerar a importância da sobrevivência antes de tudo:

-Que eles começaram, começaram – cortou ele, num tom cheio de mágoa. – Isso aqui era um lugar bom. Carne trabalhosa, mas chegava, pele de nútria pra negócio e mais a pena do avestruz, de vez em quando uma chibada de perfume, cigarro americano...lembra? A gente se defendia e a vida era decente. Aí eles começaram a se adonar de tudo, até dos bichos do mato, e mandaram a lei e esses bandidos.⁹⁶

Junto com a lei, a contraditória vinda dos bandidos, que como justiceiros dos fazendeiros desequilibravam o ambiente antes livre da fronteira, provoca revolta e demonstra a impotência do chibeiro frente aos novos tempos. Ainda é preciso comer, ainda é preciso trabalhar, mas as opções são cada vez menores.

O protagonista tenta argumentar contra a tática de pagar violência com mais violência, ao que é surpreendido por Pacho, que afirma que o outro não entende porque não pertence mais àquele ambiente:

⁹⁶FARACO, 2004,p.86.

-Trocou o rio pela cidade, pela capital, virou homem de delicadezas, empregado de patrão, trocando a amizade dos amigos pelo esculacho dos endinheirados. Pra que serve tudo isso? Agora taí, um pobre-diabo que não presta pra mais nada. Dispara feio num capincho e no primeiro entrevero se borra nas calças.⁹⁷

Neste momento a distância psicológica existente entre os dois é explicitada e aclarada. A diferença de valores necessários para sobreviver nos distintos ambientes fez com que o tempo moldasse personalidades nada semelhantes. Para o homem do campo, isolado na fronteira gaúcha, não havia meios-termos para definir o caráter. Afastar-se de seu meio e ir embora para a cidade significava virar as costas para sua história, renegar seu passado e perder o valor como ser humano. A atitude fracassada do protagonista no momento mais tenso dos acontecimentos só havia comprovado a teoria de Pachó.

Paradoxalmente, contudo, após o conflito que havia se gerado, os amigos continuam na chalana, bebendo ao aphilhado e cantando até o amanhecer, restaurando a harmonia pelo resto do tempo. A música que cantavam falava de homens que *“tenían algo más que leche en los cojones”*⁹⁸, e calava fundo no coração do protagonista, agora um estrangeiro naquele grupo.

Em comparação com os contos anteriores, neste o que se destaca é a diferente atitude do protagonista – as características do fronteiro quase selvagem; que responde à lei do olho por olho, dente por dente; que mesmo em conflito com seu meio não adquire uma atitude passiva, aqui é transformada. O protagonista se transformou, trocou o campo pela cidade, e isto implica uma profunda mudança de comportamento. O que antes eram atividades cotidianas e necessárias para a sobrevivência na fronteira, como a caça e o confronto com a autoridade, agora passavam a ser experiências traumáticas.

A identidade anterior não mais existia, pois ele havia trocado de lado – agora ele estava do lado de “lá”, e não conseguia compreender o que antes lhe era natural. Esta narrativa fecha o grupo das quatro aqui analisadas com uma mudança fundamental na postura do protagonista, e encerra um ciclo de crescimento, amadurecimento e transformação. Este ciclo relaciona-se diretamente com o diferente momento histórico da fronteira gaúcha com seus numerosos latifúndios.

⁹⁷ FARACO, 2004,p.87.

⁹⁸ Ibid,p.88.

Um momento mais recente e em que o destino da grande maioria dos homens do campo é abandonar suas origens para sobreviverem em um meio que está se modernizando, onde os empregos no meio rural são cada vez mais escassos e é necessário lutar de outras formas.

2.2 A história como elemento constitutivo da figura fronteiriça

La soledad está en la estancia, en la casa. Allí se advierte que ella es vencedora. La vencedora de los ojos, las manos y el oído. Allí el hombre ya no necesita cosa alguna. Ni preguntar, ni partir, ni reír, ni llorar. Sólo necesita estar como un objeto colocado en el vacío no para decorarlo sino para medirlo. (MOROSOLI, 1952)

Nos quatro contos aqui analisados a morte aparece como algo banalizado, e para entender este aspecto é impossível separá-lo de seu contexto. O homem do campo precisa lidar com a morte diariamente, seja quando caça os animais silvestres ou quando abate seus próprios. As crianças nascem e crescem neste ambiente, sabendo que a morte é necessária para a manutenção de sua própria vida e desconhecendo conceitos como crueldade ou brutalidade. O que existe é a necessidade de sobrevivência, e é a partir desta ideia que os demais valores são construídos. A morte dos animais é necessária, tão necessária quanto a morte daqueles que prejudicam os negócios ou dos que assassinaram o amigo. Quando o homem está morto, inverte-se a cadeia alimentar e os animais adquirem o direito de se alimentar de seu corpo.

O historiador Tau Golin⁹⁹ cita Rui Cunha Martins para auxiliar na compreensão da intrínseca violência nas regiões de fronteira. Este último entende que as fronteiras são o resultado do movimento que leva os homens a sair do seu estado natural, violento, para formar agrupamentos políticos. O enfrentamento entre estes agrupamentos provocaria o retorno ao estado de natureza – o que caracterizaria a fronteira como palco do inumano e do retorno ancestral à violência.

Na história platina, como em quase toda a América Latina, o conceito de nação era especialmente abstrato devido à carência de comunicação nas enormes

⁹⁹ GOLIN. Tau. Op. cit.p..27

extensões de terra, e portanto ele foi precedido pelo conceito de região, mais palpável e real para seus habitantes. Este aspecto será mais profundamente abordado no capítulo seguinte, mas já antecipamos que, com o passar do tempo e o avanço da “civilização”, a fronteira passou a representar o ambiente onde “se encontraram ambíguas, tensas e em suas alteridades, a região e a nação”¹⁰⁰.

Este movimento, contudo, mostra-se contraditório ao levarmos em conta que os personagens que banalizam a morte e que fazem a justiça à sua maneira são os mesmos que choram após cometerem o primeiro assassinato de suas vidas, como Pacho no conto *Noite de matar um homem*. São, além do mais, sensíveis admiradores das estrelas, como em *A voz do coração*:

Calados, pensativos, o olhar perdido no teto do mundo, era bom e a gente se distraía naquela volteada de alturas. Surgiam as primeiras estrelinhas, chinocas arrepiadas, friorentas, como se a patroa lhes tivesse puxado o coberto: “Meninas, tá na hora de alumiar o pajonais, os banhados e os trevais”. Nuvenzinhas nesguentas pareciam imóveis, só olhando firme que se via a destreza com que cambiavam o fugaz contorno e depois fugiam, com aquela lua leprosa dando de foice atrás.¹⁰¹

Distanciando-se dos estereótipos disseminados pela literatura romântica, que construiu o *centauro do pampa* ou *monarca das coxilhas*, o gaúcho da obra de Sergio Faraco se move neste ambiente promíscuo onde o ser fronteiriço, repleto de contradições e incongruências, é um reflexo de seu meio. Ao falarmos da queda dos estereótipos culturais estamos falando do que Ángel Rama chamou “o novo regionalismo” da América Latina - quando os valores e comportamentos tradicionais que dão singularidade a uma cultura são abalados e ganham outros significados.¹⁰²

A caracterização das personagens do contista alegreense surge como fruto da transformação da figura do gaúcho que, de um tipo valente, destemido, hospitaleiro e grande cavaleiro passa a ser representado também com todas suas pequenezas, sua frieza, egoísmo, medos e fracassos. Não que haja novidade neste aspecto, uma vez que desde João Simões Lopes Neto o gaúcho já vinha perdendo seu caráter romântico. Além do mais, Faraco naturalmente possui semelhanças com outros escritores regionalistas como Cyro Martins¹⁰³, por exemplo, no que diz respeito à utilização da temática da violência e da desigualdade social. Também

¹⁰⁰ GOLIN, 2004, p.25

¹⁰¹ FARACO, 2204, p.54.

¹⁰² RAMA, 2001, p.281-336.

¹⁰³ MASINA, 2004, p.95-108.

compartilha com Cyro do interesse pelo homem e seus sentimentos, sem falar no uso de castelhanismos e fonéticas emprestadas do espanhol, que perpassam a obra do contista bem como a de diversos outros regionalistas.

A diferença de Faraco para os demais regionalistas é justamente o momento histórico no qual vivem suas personagens e o espaço por onde transitam. Faraco não pode ser considerado um escritor *gauchesco* em um sentido estrito, uma vez que o gaúcho histórico – nômade e selvagem – já não existe mais na segunda metade do século XX no Rio Grande do Sul, quando o contista escreve suas narrativas. Faraco pode ser chamado, isto sim, de um escritor regionalista ou fronteiriço¹⁰⁴, dado o território trabalhado em seus contos. Mas mesmo este critério aparece de forma diferenciada.

Pablo Rocca, ao tratar da narrativa gauchesca, observa que o que se sobressai é a apropriação de uma voz rural por parte de autores letrados e urbanos:

A gauchesca olha o campo, que é então *deserto*, no dizer de Sarmiento, *pampa* ou *praderas* em suma: um espaço vazio que só entra em conflito aparente com a cidade pequena e frágil. Mas olha-se o campo a partir da cidade e, de alguma forma, na direção dos interesses dela, com os valores burgueses da civilização, o progresso, a paz e a ordem.¹⁰⁵

Aqui é exatamente onde Faraco marca sua diferença em relação aos demais escritores regionalistas: seus personagens vão amadurecendo até chegarem ao ponto de não possuírem mais os mesmos critérios de valor da “civilização”. A morte e a violência apenas chocam enquanto são novidade, como no conto *Noite de matar um homem*. Nos demais contos ela é tratada como elemento trivial do cotidiano e não merece ou permite maiores meditações.

Além disso, o contexto histórico de Faraco é dominado por mestiços que vivem em uma sociedade capitalista que se aproxima de seu ápice. A estrutura econômica é completamente distinta e, como observa Rocca, a modernização transformou as relações humanas e a forma de vida mesmo nos rincões mais afastados. É por isso que o crítico uruguaio chama este tipo de narrativa de pós-gauchesca, por reajustar ou modernizar os meios expressivos da narrativa gauchesca de acordo com as transformações econômicas, políticas e sociais

¹⁰⁴ MASINA, 2004.

¹⁰⁵ ROCCA, 2004.p.77-94.

ocorridas no século XX. O gaúcho revolucionário deu lugar ao domesticado peão de estância, o campo aberto foi substituído pela cerca e os aglomerados de casas entraram no lugar dos solitários ranchos. Estes fatores, segundo Rocca, estariam condizentes com o projeto de reconstrução de uma coletividade rural em desaparecimento.

A narrativa contemporânea de autores como Sergio Faraco – classificada como pós-gauchesca, segundo Rocca; e fronteira, segundo Masina – seria desta forma responsável por reajustar e modernizar a gauchesca de acordo com as transformações ocorridas nos âmbitos sociais, políticos e econômicos no Rio Grande do Sul nas últimas décadas. As profundas mudanças ocorridas na sociedade - o desenvolvimento tecnológico, o êxodo rural, as novas relações de trabalho – implicariam em profundas mudanças também no setor das artes.

Mas o homem do pampa de Faraco não está sozinho. A fronteira não apenas indica um limite, mas sugere passagem, comunicação, diálogo e intercâmbio, como afirmou Sandra Pesavento¹⁰⁶. E neste trabalho buscamos exatamente o diálogo de Quiroga e Faraco, a ser desenvolvido no capítulo seguinte.

¹⁰⁶ PESAVENTO, 2004,p. 109-128.

3 RESISTIR AO AMBIENTE, RESISTIR AO AUTORITARISMO: ATITUDE VITAL, AINDA QUE INFECUNDA

“O que acontece atualmente na América Latina, na nossa América? A sesta subtropical parece ter chegado a seu final, juntamente com essa vaga sensação de que tudo podia ser relegado a um distante amanhã. Renovadas forças, poderosas ideias e esperanças provocam seu despertar, obrigando a tomar consciência de si mesma e assumir um destino que rejeitava.”(RAMA, 1961)

3.1 Da intertextualidade às comunidades imaginadas: multiplicam-se as visões de mundo

Os estudos de Literatura Comparada, revistos e renovados a partir de 1969 por Julia Kristeva e sua noção de “intertextualidade”, foram uma tentativa de dissociar-se do estudo das fontes como credoras de outros textos. Partindo do princípio de que todo texto seria a absorção e transformação de outro, as relações entre os textos é que passaram a ser analisadas. Esta nova forma de ver as fontes mudou totalmente a maneira de compreender o texto literário, porque o que anteriormente era visto como uma relação de dependência passava então a ser processo natural e contínuo. Segundo as ideias de Kristeva, a literatura comparada deveria ser uma forma de investigação que colocasse em relação os objetos literários e explorasse seus nexos e especificidades¹⁰⁷, não com um fim em si mesma, mas como um meio de ver mais objetivamente os elementos literários e os elementos culturais dentro da obra.

Assim, a partir de 1970 o discurso da Literatura Comparada passou a ser cada vez mais plural e descentrado, especialmente pela importância que adquiriram correntes como o Desconstrucionismo, a Nova História, os Estudos Culturais e Pós-

¹⁰⁷ CARVALHAL, 2006.

Coloniais ¹⁰⁸. Estas correntes ganhavam mais força por realizarem a crítica ao etnocentrismo e a pretensão de universalidade que jaziam sob a ideia de cosmopolitismo da Literatura Comparada em seus primórdios. Tais traços eram encontrados nos estudos comparativistas clássicos, que tentavam construir um discurso homogêneo sobre o fenômeno literário, ignorando a multiplicidade e diversidade de culturas e contextos históricos de cada país. Ao fazer isto, valorizavam por sua vez seu próprio sistema – o europeu ocidental - e acabavam por identificá-lo ao universal. Esta proposta, notadamente hierarquizante, fazia com que o texto fonte recebesse uma aura de superioridade e se tornasse “credor” do texto secundário, acentuando a situação de dependência e explicitando o estado de colonialismo cultural que dominava a América do Sul. O despertar de uma consciência histórica por parte dos teóricos, assim, foi decisivo para os novos rumos que os estudos comparados vieram a tomar.

Neste cenário, sobressaem-se os estudos acerca da identidade e da cultura, e a crítica a conceitos tradicionais como “nação” e “nacionalismo”. Para melhor definição destes conceitos, trazemos o pensamento de Benedict Anderson e posteriormente as discussões levantadas por Fernando Ortiz e Ángel Rama e a ideia de transculturação.

Ao afirmar que a ideia de nação e nacionalismo são artefatos culturais, ou “comunidades imaginadas”, Benedict Anderson¹⁰⁹ se propôs a demonstrar de que forma o sentido destas palavras mudou com o passar do tempo e porque hoje tais conceitos possuem uma legitimidade emocional tão forte. Anderson afirma que a ideia de nação foi construída política e historicamente, sendo identificada como uma comunidade limitada e soberana. ‘Limitada’ por não almejar englobar os outros países de uma forma generalizada e aceitar que suas fronteiras indicam o fim de seu território; ‘soberana’ por ser um emblema da liberdade e fruto dos ideais iluministas, intolerantes aos abusos da Igreja e do Estado. E, finalmente, a nação passou a ser vista como uma comunidade porque independente dos problemas e desigualdades existentes dentro dela, é sempre concebida como uma fraternidade profunda e horizontal.

Na América Hispânica, esta ideia de nação desenvolveu-se juntamente com seu contraponto: se as colônias oprimidas partilhavam de características que as

¹⁰⁸ COUTINHO, 2003.

¹⁰⁹ ANDERSON, 1991.

irmanavam, isto tornava a Espanha o outro, o inimigo. Na passagem do século XVIII para o século XIX, a vastidão do território hispano-americano, a imensa variedade de solos e climas e a dificuldade da comunicação da era pré-industrial moldavam o caráter particular de cada província, que devido às políticas comerciais de Madri se tornaram zonas econômicas separadas. Além disso, a Espanha possuía o monopólio do comércio com as colônias, que não podiam fazer negócios entre si. O número de mestiços com poder econômico e influência aumentava cada vez mais, e os crioulos (americanos descendentes de espanhóis) almejavam ter representantes nos governos. A união destes ingredientes foi o que principiou a maioria das lutas pela independência, que eram principalmente caracterizadas por um sentimento crescente de nacionalismo.

Este nacionalismo foi sendo instalado, segundo Anderson, com o auxílio dos jornais da época. De simples informes comerciais, passaram a noticiar casamentos, chegadas de navios e preços das mercadorias de uma colônia específica, uma vez que eram impossibilitados geograficamente de realizar um informe da América como um todo. Com o passar do tempo, criou-se uma comunidade imaginada que abarcava ‘aquele’ casamento, ‘aquele’ navio e ‘aquelas’ mercadorias. Mesmo que um crioulo mexicano lesse a respeito de fatos ocorridos em Buenos Aires, por exemplo, estes fatos não seriam considerados como pertencentes à sua própria comunidade, apesar de serem ainda vistos como semelhantes.

Importante observar que esta parte da análise histórica não é ponto pacífico, já que para o crítico uruguaio Angel Rama, o período de passagem do século XVIII para o XIX não seria ainda identificado como o momento histórico de consolidação da ideia de nação, mas antes teria sido o momento da identificação *continental* como um todo e o momento da “*aglutinação regional, acima das restritas nacionalidades(...), procurando restabelecer o mito da pátria comum*”¹¹⁰, e culminando com uma visão supranacional que teria sido chamada de América Latina.

Entretanto, o que nos interessa neste trabalho é que em ambas análises sobressai o desejo do Novo Mundo de tornar-se independente, fosse como nação ou um continente autônomo.

¹¹⁰RAMA, 2001.p.242.

3.2 A construção de uma resistência cultural consciente

A cultura modernizada das cidades, respaldada nas fontes externas, transfere para o interior da nação um sistema de dominação (aprendido de sua própria dependência de sistemas culturais mundiais), apelando para os novos instrumentos eficazes que a tecnologia recente lhe proporciona, ou seja, não o associa à sua evolução, mas sim intensifica sua submissão. (RAMA, 2001)

Neste espaço chamado América Latina, a ideia de nação como “comunidade imaginada” pode ser mais bem percebida nas zonas de fronteira, que compartilham das mesmas características geográficas, culturais e históricas, independente da demarcação política do território - como a região dos pampas, que abarca partes do Rio Grande do Sul, Uruguai e Argentina. Sobretudo em regiões como esta o conceito de nação sofre um abalo, e já não se pode dizer quais costumes pertencem a um país ou outro, ou onde está a divisão. Mas seria equivocado restringir este conceito às regiões fronteiriças, pois a partir do momento em que se compreendem as culturas como fruto de uma fusão de elementos vindos de diversas partes (e, no caso sul-americano, fruto também da escravidão, dos genocídios, invasões e expropriações que caracterizaram o processo colonizador), o próprio conceito de identidade cultural é relativizado e passível de discussão. A história do continente americano é inegavelmente a história das misturas, transformações, e diferentes combinações de culturas, e portanto nunca poderia ser considerada uma história “pura”.

É diante deste entendimento que as novas posturas da Literatura Comparada relacionam-se diretamente com a transformação da postura submissa latino-americana. Mencionamos como o estudo clássico das fontes e influências era ratificador do discurso da dependência cultural, quando as referências, ou seja, os modelos, recaíam sempre nas obras produzidas pela metrópole europeia, sem grandes reflexões críticas. Na perspectiva clássica, não importava se a submissão latino-americana ao conceito de superioridade europeia tinha suas raízes históricas na forma pela qual foi assimilado o ponto de vista do colonizador, que movido pelo desejo de dominar - muito mais do que conhecer - impôs sua ideologia de forma

abusiva e brutal no Novo Mundo. A palavra do europeu, disseminada através da religião e da violência, insistia em arraigar-se na mentalidade colonizada. Mas o desejo de ser independente persistia e não tardou em verificar-se nos rumos que tomaria a literatura.

A conquista da independência política começava a refletir-se na valorização da ideia de uma “literatura nacional” desde o século XIX. Estas iniciativas pioneiras ocorriam quando os escritores latino-americanos tentavam copiar o modelo europeu de narrativa acrescentando a suas obras algumas pinceladas da “cor local”. No Brasil, esta cor local pode ser simbolizada pelos protagonistas dos romances de então: o indígena, o gaúcho, o sertanejo, vistos de forma idealizada em ambientes exóticos, típicos do olhar estrangeiro. Mas nas primeiras décadas do século XX o nacionalismo atinge seu ápice com as vanguardas, na América Latina, e o modernismo no Brasil, e movimentos como crioulismo, regionalismo, nativismo, indigenismo e futurismo, com os conceitos vertebrais de representatividade, originalidade e independência, restauram o projeto inicial de consolidação da literatura latino-americana¹¹¹ séculos depois da chegada do europeu ao continente.

Neste cenário, a nova face do colonialismo se mostrou através da importação dos valores rejeitados pela metrópole. Se antes os movimentos e escolas literárias latino-americanas eram enfocados pela crítica como extensões dos equivalentes europeus¹¹², terminando sempre em posições de inferioridade, a partir das vanguardas tal ideia começou a ser lentamente desconstruída. A literatura na América Latina então, segundo Silviano Santiago¹¹³, passou por um estágio de manifestações literárias cheias de ufanismo que, integralistas ou populistas, eram muito mais um meio de liberação pequeno-burguesa do que de engajamento político. Seguiu-se a este período, por volta da década de 40, o momento de vastos questionamentos e autocrítica, em que os prestígios da “modernização” haviam diminuído juntamente com o deslumbramento das técnicas vanguardistas¹¹⁴.

Sendo impossível para a América Latina fechar-se à influência estrangeira, a ênfase dos estudos comparados foi mudando ao longo do século XX, e esta ênfase acabou recaindo na noção de diferença. A perspectiva histórica era investigada não mais para confirmar a superioridade europeia, mas para desestruturar este modelo,

¹¹¹ RAMA, Ángel, 2001.

¹¹² COUTINHO, 1996.p.197-209.

¹¹³ SANTIAGO, Silviano, 1982.

¹¹⁴ RAMA, op.cit..

como explica Silviano Santiago: “A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo.”¹¹⁵ A noção de “antropofagia cultural” cunhada por Oswald de Andrade, foi recuperada e bem simbolizava a atitude dos intelectuais latino-americanos – como não era possível neutralizar o estrangeiro, a solução seria devorá-lo metaforicamente para então dar origem ao novo.

A sociedade mestiça passou a engendrar uma literatura também mestiça, híbrida e impura. As fases de passividade e de ufanismo acrítico foram deixadas para trás, e a transgressão e insubmissão às normas foram as posturas assumidas pelos artistas latino-americanos.

A soberania da cultura nacional não era mais a moeda em uso no novo comparatismo crítico de então, e esta mudança de atitude abriu as portas para os novos estudos de Literatura Comparada, que passaram não só a estudar as relações das diferenças latino-americanas, mas também a compreender esta relação desde uma perspectiva histórica e cultural. A literatura latino-americana começou a ser vista como um veículo estratégico de resistência ao imperialismo cultural. Resistência crítica e consciente, não panfletária.

Era chegado o tempo de que a análise cultural se reconectasse com a realidade, e como afirmou Edward Said¹¹⁶, entender esta conexão não reduziria o valor da obra de arte, pelo contrário - devido a suas afiliações complexas com o contexto real, elas seriam mais interessantes e mais valiosas como obras de arte. Esta reconexão com a realidade passa, a nosso ver, pelo entendimento de um conceito-chave neste trabalho: o de transculturação.

Compreender os processos transculturadores é compreender de que forma se dá, até hoje, a resistência cultural no novo continente. Resistência não formada apenas pela negação da cultura do colonizador ou pela sua absorção sem critérios, mas sim como um resultado desta mistura, que jamais será igual aos elementos originários.

¹¹⁵ SANTIAGO, 2000,p.16.

¹¹⁶ SAID, 1994 .

3.3 A transculturação antropológica e narrativa na América Latina em Quiroga e Faraco

En mayor o menor grado de disociación estuvieron en Cuba así los negros como los blancos. Todos convivientes, arriba o abajo, en un mismo ambiente de terror y de fuerza; terror del oprimido por el castigo, terror del opresor por la revancha; todos fuera de justicia, fuera de ajuste, fuera de sí. Y todos en trance doloroso de transculturación a un nuevo ambiente cultural. (ORTIZ, 2002)

Foi em 1940, na obra *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* que o antropólogo cubano Fernando Ortiz cunhou pela primeira vez o termo transculturação, com a intenção de substituir ao menos em grande parte o vocábulo aculturação, usado então para explicar os fenômenos culturais que se verificavam, neste caso, em Cuba. A transculturação expressaria melhor as complexas transmutações de cultura em um país que, tendo seus povos originários com sua respectiva história e cultura, recebera correntes de imigrantes espanhóis e posteriormente de negros africanos, todos arrancados de seus núcleos sociais originários e com suas culturas destroçadas e oprimidas, tendo que desajustar-se e reajustar-se ao contato com o Novo Mundo.

Para o autor, este processo transitivo seria mais bem expresso pelo termo transculturação porque consistiria não apenas na absorção de uma nova cultura, como indica a expressão aculturação, mas também na perda de uma cultura precedente (desaculturação) e a conseguinte criação de novos fenômenos culturais (neoculturação). Como na reprodução humana, em que o filho sempre tem algo do pai e da mãe e ao mesmo tempo é diferente de ambos.

A trajetória do tabaco, segundo Ortiz, que se deu desde o ambiente social dos indígenas americanos para os negros africanos, e de lá para os europeus, constitui um exemplo extraordinário de transculturação. Este movimento, verificado quando o tabaco cruzou o oceano e foi sofrendo influências de seu meio, mesclando suas características originais com outras adquiridas, foi analisado pelo antropólogo desde uma perspectiva transculturadora. Simultaneamente algo era perdido, ganho e transformado, e o resultado desta equação dependia destes três momentos – parcial perda, incorporação da novidade e recomposição dos elementos sobreviventes. A

conjugação destas forças seria fundamental para a compreensão da história da expansão do tabaco, de Cuba e, em última instância, da América Latina em si.

Nos novos estudos de literatura comparada, que buscavam valorizar a noção de diferença juntamente com as perspectivas históricas e culturais, termos como ‘aculturação’ tampouco eram suficientes para analisar o contato entre duas ou mais culturas, já que o prefixo de negação não correspondia à realidade, pois a literatura latino-americana não era uma cópia fiel da europeia, mesmo quando se esforçava neste sentido. Desta forma o vocábulo transculturação foi transposto para a crítica literária décadas depois, através de Ángel Rama, que cunhou a expressão “transculturação narrativa”.

Rama¹¹⁷ trouxe para o âmbito literário o neologismo antropológico e distinguiu dois processos de transculturação na literatura: um entre as metrópoles externas e as cidades latino-americanas, e outro entre suas regiões internas. Neste cenário, a transculturação resultaria do conflito cidade-campo e seria vista em três níveis: No linguístico, como a presença das línguas autóctones ou dialetos regionais misturados ao idioma do colonizador; no nível da composição literária, encontraríamos os recursos vanguardistas fecundando narrativas fantásticas e realistas e o regionalismo imbricado na narrativa social; finalmente, no nível dos significados, seria o vanguardismo, contestando o discurso lógico-racional presente no modernismo até então (a narrativa fantástica) e o regionalismo, redescobrimo os mecanismos mentais geradores do mito. O estudo dos processos transculturadores proporcionaria, segundo o crítico, um entendimento mais profundo das obras de um continente que tem como conceitos vertebrais a busca pela independência, originalidade e representatividade.

De acordo com o pensamento de Rama, no nível linguístico o escritor transculturador é aquele que se reconhece dentro da comunidade sobre a qual escreve, sem vergonha ou humilhação, e portanto não procura simplesmente imitar minuciosamente a fala regional desde um ponto de vista externo, mas trabalha as possibilidades de seu próprio comportamento linguístico para construir uma língua literária específica da criação artística, restaurando a visão regional.

¹¹⁷ RAMA, 2001. p.209-238.

Ainda que para Rama a transculturação narrativa se dê somente a partir de nomes como o brasileiro Guimarães Rosa e o mexicano Juan Rulfo, acreditamos ser possível falar de transculturação também em Quiroga e Faraco. A transculturação na literatura talvez tenha alcançado seu ápice em Rosa e Rulfo, mas decididamente já permeavam as narrativas latino-americanas de antes (e continuaram a permear mais tarde) elementos transculturadores, uma vez que desde os contos de Quiroga até os de Faraco já se verificam elementos que assim o indicam. Por exemplo, a nível linguístico observamos o manejo simultâneo dos dialetos regionais com as línguas oficiais. Em Quiroga, os protagonistas de *Los desterrados* dialogam o tempo todo em português entre si. Os pronomes pessoais “eu” e “você” aparecem em língua portuguesa, conjugados com verbos em espanhol: “eu dije”, “eu tengo vivido”, “agora mesmo eu tenía pensado proponer a você”¹¹⁸. A língua espanhola é a língua necessária para o trabalho, mas em um ambiente pessoal é inevitável o surgimento da língua mãe. E Quiroga, tendo vivido na atmosfera em que se passam seus contos, soube com maestria utilizar estes recursos linguísticos.

Mas acima de tudo, vemos a transculturação em Quiroga na medida em que seus contos são impregnados de crítica social e não apresentam a idealização romântica do indígena e do missionário. Seus personagens de *Los mensú*, *Los desterrados* e *Una bofetada* são estrangeiros (sejam eles descendentes de guaranis ou brasileiros) explorados por um sistema que se mantém graças à violência advinda do patrão e a impotência dos oprimidos. Esta impotência, entretanto, não provoca uma visão romantizada dos personagens, que tem consciência de sua posição social desfavorável, de habitarem um meio hostil, mas não por isso são exemplos de virtudes e condutas irrepreensíveis, estando longe da figura do “bom selvagem” em conformidade com seu meio. A revolta e a ânsia por mudança subjazem em cada atitude, em cada fala, mas jamais chegam a concretizar-se.

No nível linguístico também verificamos essa transculturação nos contos de Faraco, quando nos deparamos com personagens que não falam simplesmente português ou espanhol, mas uma mistura fonética e semântica inclassificável dos dois. Totalmente familiarizados com o linguajar fronteiriço em que ambos idiomas convivem, as personagens expressam-se através de inúmeros exemplos de

¹¹⁸ QUIROGA, 1987.

vocábulos em espanhol presentes nos contos trabalhados: *ustedes, churrio, solito, achicou, quedando, cercana, ancha, recuerdos, hijo, gran, quitará, paisano, acá,allá, hombre, cojones* entre muitos outros. Mais do que identificar estas palavras, importante realçar que, a nível linguístico, a diferença dos regionalistas anteriores para os regionalistas da transculturação encontra-se no fato de que os escritores da transculturação não se utilizam de dialetos durante toda a narrativa, “limitando-se às palavras de uso corrente que designam objetos concretos.”¹¹⁹

Esta mesma perspectiva transculturadora pode também ser observada na construção da figura do fronteiriço que, rearticulada, não apenas nega o elemento romântico, mas constrói uma mistura que surge como resposta à onda modernizadora do campo e em que se geram os três focos de ação mencionados por Rama: repleto de destruições, reafirmações e absorções, este fronteiriço é a uma só vez corajoso e retraído, hospitaleiro e vingativo, aguerrido e sentimental. O fronteiriço de Faraco não é o gaúcho histórico, pois circula em uma temporalidade posterior, em que o capitalismo e o desenvolvimento industrial transformaram as relações do homem com o entorno e consigo mesmo. O narrador adota um ponto de vista urbano, porém com claras referências a um passado vivido no meio rural (como fica claro pelo diálogo com Pacho no conto *Hombre*) . Demonstra, além disso, compreensão da lógica da violência e banalização da morte presente naquele meio.

3.4 Comarcas culturais e entre-lugares

Os códigos perdem seu estatuto de pureza e pouco a pouco se deixam enriquecer por novas aquisições, por miúdas metamorfoses, por estranhas corrupções, que transformam a integridade do Livro Santo e do Dicionário e da Gramática europeus. O elemento híbrido reina. (SANTIAGO,2000)

¹¹⁹ RAMA, 2001,p.219.

A maneira pela qual se dá a relação do homem com seu meio, portanto, traz consigo o fardo de uma história que remonta à época do descobrimento e de uma geografia que transcende limites políticos. Os estudos acerca da literatura latino-americana, como vimos, jamais chegaram a adquirir uma verdadeira unidade, mas como um recorte teórico faz-se necessário, destacamos dois dos teóricos que influenciaram o pensamento de Rama no que diz respeito à tentativa de compreensão do continente latino-americano através da divisão por regiões. Em 1925 o dominicano Pedro Henriquez Ureña já discutia a diversidade interior do continente¹²⁰, quando afirmava que os hispano-americanos constituíam grupos regionais diversos e que as diferenças geográficas transferiam-se para a literatura.

Para Ureña, cada país ou grupo de países possuía traços particulares apesar de compartilharem a mesma língua e influência europeia (o Brasil ainda não era alvo de seu estudo), e portanto deveriam ser estudados sempre tendo em vista estas diferenças. Décadas mais tarde, o antropólogo Darcy Ribeiro¹²¹ fixou-se nos processos de mestiçagem transculturadora, e sua divisão da América Latina em povos testemunho, povos novos e povos transplantados vem ao encontro do entendimento de Ángel Rama sobre outro termo importante em nosso estudo: as comarcas culturais.

Darcy Ribeiro entendia que os povos testemunho seriam aqueles resultantes do impacto da expansão europeia sobre as altas civilizações americanas, como ocorrido nos Andes, enquanto os povos novos resultariam da fusão de europeus com indígenas e africanos, tal qual no Brasil. Os povos transplantados, assim, seriam aqueles manifestadamente europeus e teriam atingido um grau de desenvolvimento econômico e social mais alto que os demais povos latino-americanos, como no exemplo do Uruguai e da Argentina. Nestes países, os mestiços (frutos da mistura dos espanhóis com nativos) já haviam conquistado e dominado os vales e o pampa e os ocupado com gado e homens. Os primeiros núcleos urbanos já haviam sido erigidos e os indígenas estavam encurralados em lugares desertos quando as correntes migratórias vindas da Europa passaram a suplantar e a suceder a obra dos mestiços. Estes, mais identificados com seus

¹²⁰ UREÑA, 1989.

¹²¹ RIBEIRO, 1967, p.3-21.

poucos pais europeus do que com suas múltiplas mães indígenas, assumiriam com o passar do tempo tipos como o gaúcho.

O gaúcho, nascido nos amplos espaços pastoris, teve como influência dominante a campanha, local onde já estava adaptado e conhecia as técnicas de subsistência, as formas de organização social, a visão de mundo e os hábitos. Na nova ordenação social rio-platense do século XVIII, contudo, coube a ele nada mais do que a subordinação aos donos da terra, patrões durante a época de paz e caudilhos na época de batalha. Mesmo sua importância como força de trabalho básica acabou por ser substituída pelo imigrante europeu, proveniente das imensas ondas migratórias que alcançaram a América Latina. Quando as oportunidades de trabalho e ascensão social passaram então a ser dadas aos imigrantes, o gaúcho, que originalmente desempenhava um papel claro na sociedade através de seu trabalho com o gado, foi relegado para a margem e sua imagem associada à selvageria e à barbárie.

O que ficou em seu lugar com o passar dos anos foi apenas uma nostalgia que surge de tempos em tempos como culto de inspiração patriótica e de afirmação tradicionalista. Este calor nativista chama ainda mais a atenção por demonstrar, segundo Ribeiro, a alienação típica daqueles que precisam adotar avós estranhos para se reconhecerem e aceitarem. Afinal, o celebrado gaúcho nada mais é do que a vítima do processo histórico que deu nascimento aos povos do Prata. Dentre estes povos incluímos o estado do Rio Grande do Sul, uma vez que as fronteiras nacionais ainda não estavam bem definidas nos séculos XVII e XVIII, e grande parte do estado sabidamente compartilhou e compartilha seu processo de formação política e social com o Uruguai e a Argentina, sendo impossível realizar uma leitura totalmente apartada dos mesmos. É neste ponto que o pensamento de Darcy Ribeiro conflui para o de Rama.

Para o crítico uruguaio as semelhanças históricas e geográficas do Uruguai, da Argentina e do Rio Grande do Sul, possuidores de elementos étnicos e tradições populares análogas, indicam a possibilidade de falar-se de uma comarca dos pampas¹²². Estas comarcas não seriam somente naturais mas também culturais, seriam locais onde se compartilham elementos tão poderosos que transcendem as fronteiras políticas e geográficas, conferindo unidade àquela tradição e literatura.

¹²² RAMA, 2001.

Entender uma comarca através de sua literatura leva-nos a entender melhor o próprio mundo de hoje, já que a parte é indissociável do todo.

Faz-se necessário porém, antes de tudo, ir além dos nacionalismos e buscar o *intermezzo* entre o global e o local, o que Silvano Santiago identifica como “entre-lugar”. Desta forma melhor são abordadas as estratégias de resistência aos processos de segregação e exclusão característicos da globalização, repleta de tensões entre as tendências homogeneizadoras e comerciais, por um lado, e a valorização da arte como uma instância para renovar as diferenças simbólicas, por outro.

Horacio Quiroga e Sergio Faraco podem ser vistos, portanto, como dois escritores extremamente representativos de momentos subsequentes na história das fronteiras latino-americanas. Suas trajetórias estão separadas por várias décadas, mas interligam-se no que diz respeito ao tratamento da fronteira e de seus habitantes. Os conflitos na existência do gaúcho pampiano e do missioneiro argentino assemelham-se e aproximam-se, como vimos na análise destes contos em que a sobrevivência só é possível quando o homem aproxima-se de seu lado mais animal, instintivo, e passa a enxergar-se como coadjuvante em um ambiente indômito.

3.5 Diferentes formas de resistência no Pampa e em Misiones

Él está como clavado entre el campo y el cielo que le empujan su silencio
 (...) Cuando un hecho pasional apunta tras la frontera de la frente, cuando
 una duda le arde como un ácido, tiene que bajar a sus propias tinieblas. De
 allí sale casi siempre con un cuchillo. Él no deshace, corta. No desenreda,
 corta. No rodea, corta. Por eso es tan dramático el escenario de su
 soledad.(MOROSOLI,1953)

As relações dos contos dos autores aqui trabalhados com a realidade do ambiente de fronteira latino-americano são inegáveis. O precário desenvolvimento urbano nas cidades periféricas é até os dias de hoje evidente para qualquer viajante que percorra o pampa gaúcho ou as missões argentinas, ambas regiões

predominantemente rurais. A pobreza e a existência miserável do gaúcho e do missioneiro aproximam-se e assemelham-se. Os personagens possuem grande contato com a natureza e dela tiram sua subsistência. Mas o retrato que resulta das narrativas de Quiroga e Faraco não é de forma alguma bucólico. Sergio Faraco nos traz o gaúcho desmitificado, bem diferente do herói cantado nas músicas tradicionalistas. Ele é pobre, contrabandista, precisa roubar para viver e matar quando for preciso. Sua miséria é, mais que tudo, cultural. O missioneiro de Horacio Quiroga não é muito diferente de sua contraparte: Vivendo um dia de cada vez, seus luxos e prazeres estão no cigarro, no jogo e nas mulheres. Mesmo que trabalhe para um patrão que o explora, nem sempre é capaz de levantar-se contra a opressão e exigir seus direitos. Quiçá sente que merece todo seu sofrimento.

A resistência nestes contos não trata de uma tentativa de confronto com um estado autoritário e repressor. Na província de Misiones no início do século XX o controle estatal ainda não existia e as zonas naturais como a selva eram vistas apenas como fonte de exploração para maximizar os ganhos. Desde as primeiras crônicas escritas por viajantes, como a carta de Pero Vaz de Caminha ou os relatos de Cristóvão Colombo, a América se configurara como uma região natural desprovida de história, um paraíso ou inferno alheio a qualquer atividade humana anterior e que, por isso mesmo, estaria apta para a colonização e exploração comercial.

Desta forma, pertencendo a uma zona de pouco ou nulo controle estatal, a selva argentina teve algumas particularidades no que se refere ao seu desenvolvimento econômico. A exploração da erva-mate na região missioneira – que serve como pano de fundo para a grande maioria dos contos da selva de Quiroga – foi conduzida por companhias privadas que aproveitavam a ausência do estado e se convertiam em entidades autônomas reguladoras do comércio e administradoras da “justiça” (conforme seu ponto de vista), assegurando a disciplina laboral através do uso do terror e do endividamento¹²³. Iludidos com as promessas de riqueza rápida, os trabalhadores chegavam de diversos pontos da América do Sul e mesmo da Europa, acabando por configurar um espaço repleto de tensões e onde os conflitos seriam inevitáveis.

¹²³ QUIN, 2011.

No pampa gaúcho, por sua vez, também a ausência do poder do Estado foi fundamental na formação de seus primeiros habitantes. Isolada da metrópole, a região sempre foi palco de disputas por território, guerras e revoluções que com o passar do tempo acabaram por deixar marcas indeléveis na psicologia do gaúcho. A principal atividade econômica do pampa, a criação de gado, baseava-se na autoridade e no poder dos estancieiros, que faziam suas próprias leis e ditavam as regras. Para os que eram excluídos deste sistema, restavam atividades como a caça clandestina e o contrabando dos produtos do outro lado da fronteira.

Desde o século XVIII, o contrabando como prática social não sancionada invadia as esferas do cotidiano, como explica Léa Masina¹²⁴. Não era visto como ilícito ou prática social indesejada, tendo sido mesmo praticado por ricos estancieiros. Na sociedade fronteiriça dos séculos XVIII e XIX, o contrabando era integrante da própria economia. Contudo, o que se apreende das narrativas de Faraco é que o contrabando que persiste no século XX é sintomático da situação de miséria do gaúcho.

Nos contos *Noite de matar um homem*, *Hombre* e a *A voz do coração*, a visão mitificada do gaúcho destemido e imbatível não existe. Ela é substituída pela necessidade de sobreviver e de trabalhar, que dita a conduta das personagens. Seja no confronto com outro *chibeiro* que invade seu território ou nos confrontos com os empregados das estâncias por onde passam, os protagonistas provam sua capacidade de enfrentar o poder da autoridade em questão. Esse enfrentamento, contudo, não se dá frente a frente, mas através de um tiro pelas costas ou de boicotes estratégicos ao barco inimigo, o que pode explicar-se pela desigualdade das forças em jogo. O estancieiro, no fim das contas, tinha a seu lado o poder econômico e social do pampa.

A característica fundamental da resistência dos personagens dos contos de Quiroga aqui analisados também diz respeito às relações de poder. Configurando a resistência contra o autoritarismo oriundo do patrão, podemos ver nos contos *Los mensú* e *Una bofetada* que a não aceitação de um sistema repressor provoca diferentes respostas dos personagens. No primeiro, a tentativa de fuga – ainda que com a posterior conformidade com a situação; no segundo, a vingança contra o

¹²⁴ MASINA, 1994.

opressor, articulada durante anos e colocada em prática com requintes de crueldade e sem conflitos morais. Também na primeira parte da narrativa *Los desterrados* o narrador aborda a juventude dos protagonistas e a forma pela qual João Pedro havia conquistado respeito de seu meio através do assassinato do patrão, famoso por negar-se a pagar seus empregados. Cada um de sua maneira particular, estes personagens resistem ao autoritarismo de seu ambiente, tal como os protagonistas de Sergio Faraco.

A resistência contra uma força ainda maior, a da natureza, aparece no conto *A la deriva*, de Quiroga, que mostra o confronto com uma natureza violenta que, ao invés de criar, destrói a vida humana. O protagonista tenta de todas as formas vencer a víbora, o rio Paraná, a selva que o separa do socorro, mas é em vão. O mesmo acontece em *Guapear com frangos*, em que as inúmeras referências ao calor e ao sol perpassam toda a narrativa, sugerindo a força opressora do astro rei. O ambiente da fronteira gaúcha no verão apresenta-se violento e árido, causando o tormento do protagonista e sua decisão final de desistir de lutar contra o meio. Resistir à natureza, que teima em destruir o ser humano nestes contos, é ainda mais impraticável do que resistir ao autoritarismo e à opressão.

Analisando brevemente a história de ambas as regiões, percebemos como desde sempre foram marcadas pela violência e pela presença de autoridades inquestionáveis que mantinham a ordem social. A modernização ocorrida no século XX trouxe consigo a exclusão social daqueles que não se adaptaram, o que de certa forma uniu ainda mais as regiões de fronteira da América do Sul. Levar em conta os aspectos históricos e sociais que subjazem a estas narrativas é dialogar com os limites da literatura comparada. Ou melhor, como afirmou Raul Antelo¹²⁵, é pensar em um espaço onde emergem novas imagens ausentes, fruto de um contato que deixa uma marca que se impõe a nossa leitura - é pensar em uma reconfiguração de fronteiras. Uma fronteira que não é simplesmente um limite ou contorno, tampouco apenas uma passagem, mas uma sobreposição de ambas ideias, do pensar dentro e fora ao mesmo tempo.

Na geografia sul-americana, a exclusão social acabou por configurar novamente as fronteiras, transformando-as em espaços não apenas nacionais e

¹²⁵ ANTELO, 2006.

territoriais, mas também teóricos. A partir do momento em que a literatura de dois países diferentes apresenta tipos tão semelhantes como o missioneiro da selva e o gaúcho do pampa, é impossível não relacionar a literatura com a história e com a conjuntura social de seu entorno, impossível não repensar a questão da fronteira desde o ponto geográfico ou político. A zona fronteira é simultaneamente a região em que se ambientam os contos aqui analisados e a imagem dos limites entre as áreas do conhecimento, que são transformados e derrubados através dos diálogos possíveis dentro da literatura comparada.

E, se em todas as narrativas aqui analisadas os autores não se detêm a desenvolver os conflitos psicológicos de seus personagens, isto não implica em falta de impacto no leitor. Nos contos de Faraco o gaúcho ainda é uma espécie de guerreiro, mas de outra espécie: guerreiro pobre, que permanece às margens da sociedade e tem o mundo repleto de cercas lhe impossibilitando a passagem - que antes era livre. Em Quiroga, a narrativa se dá de uma forma que Emir Monegal identificou como possuidora de *“la ternura del que sabe qué cosa frágil es el hombre pero que sabe también qué heroico es en su locura y qué sufrido en su dolor, en su genial inconsciencia.”*¹²⁶ Essa genial inconsciência de sua condição talvez seja o mais incômodo, o mais perturbador não só das narrativas de Quiroga mas também das narrativas de Faraco.

Tais características provocam o leitor e abrem sua sensibilidade para a questão humana da obra. O que não quer dizer que as contradições sejam superadas, muito pelo contrário. A combinação de processos socioculturais nos quais estruturas que existem de forma separada se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas, que García Canclini chamou de *hibridação*¹²⁷, pode ser verificada em ambos autores aqui analisados. O gaúcho do século XX enfrenta uma realidade muito diferente da de seus antepassados (históricos e míticos) e portanto precisa adequar-se à nova conjuntura para que seja capaz de sobreviver. O missioneiro de Quiroga, por sua vez, situa-se temporalmente no momento histórico logo após a conquista do território americano pelo europeu, um momento em que os papéis sociais não estão claros e as identidades, indefinidas.

¹²⁶ MONEGAL, 1987,p,142.

¹²⁷ CANCLINI, 2001 .

Contudo, vimos que esta indefinição identitária veio a ser uma constante no espaço da fronteira e da selva, zonas de contato e intercâmbio intenso com o “outro”. A fronteira configura-se como território vagamente indefinido, onde o homem precisa sempre passar por provações e ritos de passagem para ser capaz de enfrentar a travessia. Sandra Pesavento observa que, além de ser o território de indivíduos histórico e socialmente marginalizados, as fronteiras

“não são apenas marcos divisórios construídos, que representam limites e estabelecem divisões. Elas também induzem a pensar na passagem, na comunicação, no diálogo, no intercâmbio. Figurando um trânsito não apenas de lugar, mas também de situação ou de época, essa dimensão da fronteira aponta para a instigante reflexão de que, pelo contato e permeabilidade, a fronteira possibilita o surgimento de algo novo, híbrido, diferente, mestiço, de um terceiro que se insinua nesta situação de passagem”¹²⁸

E se é pelo contato com o outro que é possível surgir algo novo, também é desta maneira que se formam as identidades dos personagens. Esta oposição binária entre o “eu” e o “outro”, é o que garante o controle social, é a forma pela qual se sabe de que lado se está, o que se é e o que não se é. Desta forma, as identidades formam-se em uma relação com o “forasteiro”. As diferenças, assim, são constitutivas da identidade. Elas separam o “nós” do “eles”, organizando a vida social. Ao separar uma identidade da outra, a diferença classifica o mundo. Tomaz Tadeu da Silva afirma:

Dividir o mundo social entre “nós” e “eles” significa classificar. O processo de classificação é central na vida social. Ele pode ser entendido como um ato de significação pelo qual dividimos e ordenamos o mundo social em grupos, em classes.(...) As classificações são sempre feitas a partir do ponto de vista da identidade. Isto é, as classes nas quais o mundo social é dividido não são simples agrupamentos simétricos. Dividir e classificar significa, neste caso, também hierarquizar.¹²⁹

É esta tensão entre os dois lados que provoca a reação dos protagonistas nos contos aqui analisados e estabelece a necessidade de resistir, de lutar por seu espaço, por suas necessidades e, em última instância, por suas vidas. O gaúcho e o

¹²⁸ PESAVENTO, 2004, p.110

¹²⁹ SILVA, 2009, p.82.

missioneiro existem mais claramente quando se definem em oposição ao patrão, ao inimigo, à natureza madrasta que teima em tirar-lhes a vida.

Cabe ainda, para ilustrar o ambiente dos contos de Quiroga e Faraco, a expressão “inferno verde”, cunhada por Euclides da Cunha e consagrada por Alberto Rangel¹³⁰ como uma referência da Amazônia brasileira. Tal expressão reflete a ideia (tão bem transmitida nas narrativas) de que a selva poderia transformar a vida de seus habitantes em um verdadeiro inferno, devido ao seu clima particular e sua fauna e flora agressivas. Dentro desta perspectiva, cremos ser possível incluir também o pampa extremamente distante da concepção idílica da natureza que começou a ser construída quando os primeiros europeus se aventuraram no continente.

O “Novo Mundo”, identificado pelo colonizador como um paraíso, mescla do Éden bíblico e de antigos mitos gregos, pronto para ser dominado e conquistado, aparece nos contistas uruguaio e brasileiro como cenário não passível de alterações ou de utopias, cenário de uma realidade hostil onde, além da estrutura social, a natureza é adversa ao homem, trazendo apenas desgraças.

O conflito civilização *versus* barbárie chega aqui a um impasse. Não é possível ver a civilização como o polo positivo, já que o avanço civilizatório traz apenas sistemas sociais opressores que escravizam o trabalhador pampiano ou missioneiro. Mas tampouco é plausível visualizar a natureza como uma fonte de equilíbrio ancestral, já que dela vem a destruição do ser humano. Alejandro Quin afirma que

En otras palabras, la explotación de zonas naturales como el bosque o la selva – zonas marginales a las que no obstante se les ha concedido una enorme carga semántica – va mucho más allá de la simple racionalidad instrumental que busca maximizar ganancias materiales, extendiéndose a los planos simbólico e institucional. Desde la perspectiva del proyecto criollo-colonial de lo que Ángel Rama llamó “la ciudad letrada”, la selva ha representado en el pensamiento latinoamericano un espacio de pura negatividad, un exceso discursivo y territorial imposible de controlar completamente¹³¹

¹³⁰ BERND, 2007.

¹³¹.QUIN, 2011,p.18.

O ideal do bom selvagem que vive em equilíbrio total com seu meio não tem espaço na América de Quiroga e de Faraco. A natureza, aqui, relaciona-se diretamente com o reino do inumano, dos instintos opostos à razão, das expressões de violência não monopolizadas pelo estado, da violência e brutalidade em seu estado ancestral. Assim, seja entre o que se convencionou chamar de “civilização” ou “barbárie”, a identidade dos personagens fronteiriços molda-se à ferro e fogo, no confronto e na resistência (ainda que infrutífera) ao autoritarismo e ao ambiente. E dentre todas as formas de arte, cremos ser através da literatura que tantas contradições e conflitos de ideias podem ser mais bem compreendidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Un examen atento de la crítica hispanoamericana e hispano americanista última demostraría que cada vez que asumimos como punto de partida que nuestra literatura es muchas literaturas entre sí imbricadas, y a veces de manera belicosa, el pensamiento crítico encuentra caminos excepcionalmente creativos para dar razón no sólo de la heterogeneidad de la literatura latinoamericana sino también de esas muchas –todas– las sangres que se entreveran entre nosotros, en nosotros, que tenemos la posibilidad de vivir en cada una de nuestras patrias, si vencemos el egoísmo, todas las patrias. (CORNEJO POLAR, 1999)

Ao aproximarmos os contos de Sergio Faraco e Horacio Quiroga, o que se sobressaiu foi a condição de miséria cultural e econômica dos protagonistas que, ignorantes de sua condição, tornam-se vítimas de um sistema autoritário o qual não é possível contestar e, acima de tudo, do qual não é possível escapar. A construção de suas identidades passa por uma relação desarmônica e instável com seus entornos - a fronteira do pampa gaúcho, nos contos de Faraco, e a região de Misiones, onde se encontram a Argentina e Paraguai. É nestes cenários que acontece o contato com o outro e a formação dos tipos fronteiriços.

Este outro tem várias faces distintas. Nas narrativas aqui analisadas, aparece nas personagens dos padrões dos contos *Los mensú*, *Una bofetada* e *Los desterrados*, em Quiroga; e nos fazendeiros e proprietários de terras das narrativas *A voz do coração* e *Hombre*, de Faraco. Nestas narrativas, eles representam o poder econômico e comandam as regras do jogo, já que circulam em cidades e vilarejos afastados da “civilização” e onde o poder do Estado ainda não está plenamente constituído. As forças que se chocam são, portanto, díspares, e não ocorre nenhum processo de identificação com estes vários “outros” com que se confrontam as personagens. Não se seguem arrependimentos aos atos de violência, apenas uma impressão de dever cumprido.

Já em *Noite de matar um homem*, a situação é distinta. O outro é o inimigo estrangeiro que prejudica o negócio da família do protagonista, em uma luta de

forças equiparáveis. Além de ser um dos primeiros assassinatos que cometem, as personagens se encontram na mesma classe social do inimigo, o que acaba por causar o remorso demonstrado após o assassinato. Observa-se que desde o início do conto o narrador preocupa-se em justificar seu comportamento e o do inimigo que era, segundo ele, “*dado ao chibo como nós*”. O uso da primeira pessoa do plural indica que, afinal de contas, os papéis poderiam estar invertidos e existe sim uma identificação com o Mouro.

Contudo, *Hombre* traz ainda, além do conflito existente entre os protagonistas e os empregados do latifundiário, uma relação complexa entre o narrador e Pacho. Ao tratar com ironia a falta de habilidade do amigo depois de sua mudança para a cidade, provoca tristeza e autorreflexão no narrador, que após assumir uma postura de julgamento em relação a algo que antes ele mesmo considerava normal, fecha-se em sua nostalgia pelo tempo passado e pela transformação de seus valores. O outro, nesta narrativa, revela-se como o próprio narrador em seu processo de autodescobrimento.

Nos contos *A la deriva* e *Guapear com frangos* a situação é diferente – os protagonistas definem-se em relação aos elementos da natureza com que entram em conflito. A serpente e o rio Paraná na narrativa de Quiroga; o cadáver e os animais no conto de Faraco servem como forma de definir a identidade de Paulino e López. Esta definição se dá pela aceitação de que todos pertencem a uma mesma cadeia no ciclo da vida e de que o homem não é mais do que outro animal lutando por sobrevivência.

Assim, a construção das personagens nestas narrativas apresenta diferentes nuances quanto à suas posturas e a forma de relacionar-se com o outro. Em um dos extremos, podemos visualizar duas condições desta relação: a primeira, através da identificação e reconhecimento de si no inimigo de *Noite de matar um homem*, e a segunda através da identificação e ligação com os animais e a natureza em *A la deriva* e *Guapear com frangos*. No outro extremo, temos nos demais contos a ausência total de identificação que ocorre no contato com a autoridade; e finalmente o momento de não reconhecimento de si mesmo, em *Hombre*.

As histórias de ambas as regiões se assemelham no que diz respeito à onipresença da violência nos processos “civilizatórios” pelos quais passaram em

diferentes momentos de seu passado. A região de Misiones sofreu a imposição colonialista da “civilização” e o extermínio dos povos autóctones em detrimento da migração europeia, dando origem a um território promíscuo em que o contato com o outro foi marcado por conflitos. Este também é o caso da fronteira sul rio-grandense, que tendo sido palco constante de batalhas entre as coroas portuguesa e espanhola e, posteriormente, de embates do Brasil com o Uruguai e a Argentina, acabou por gerar em seus habitantes um estado de beligerância contínua em que (sem mencionar as revoluções locais e as guerras civis) as diversas formas de violência foram assimiladas à cultura do povo da fronteira.

Desta forma, o processo de construção da identidade tem de passar impreterivelmente pela relação dos protagonistas com seu meio ambiente, e esta relação se estabelece em base da resistência à opressão advinda do exterior. Na análise dos contos percebemos que a manifestação desta resistência não é de forma alguma pacífica, mas sim extremamente violenta. Violência estéril contra adversários mais poderosos como a natureza ou o patrão; violência frustrada como tentativa de vingança que não satisfaz o desejo de justiça pela morte do amigo; violência psicológica, humilhante e constrangedora contra o peão na obragem de erva-mate; violência em um território urdido de conflitos e choques culturais.

Neste ponto o conceito de territorialização é cardinal para a compreensão do movimento realizado pelos protagonistas em seus respectivos meios, já que explica a forma pela qual o homem inclui-se em determinado território, perdendo e conquistando diferentes espaços de acordo com a necessidade do momento. Observa-se que as personagens das narrativas transitam no espaço geográfico e simbólico de uma fronteira que implica promiscuidade e indefinição constantes, fruto de suas condições históricas particulares.

Ao conceito de territorialização somam-se o de entre-lugar e o de transculturação, como tentativa de compreensão desta identidade fronteiriça verificada nos contos. Separadas por várias décadas, as narrativas refletem diferentes momentos do avance civilizatório e neocolonial que invadiu a América Latina nos últimos séculos (e que continua a ocorrer), mas observa-se que as transformações políticas e tecnológicas às quais chamamos de “globalização” não

lograram efetivamente universalizar as sociedades e as identidades locais, como pode parecer à primeira vista.

Senão, como explicar que ainda hoje existam vilarejos tão isolados na América Latina que uma picada de cobra pode causar a morte? Onde está o desenvolvimento civilizatório ocorrido no último século, época da escritura de um conto como *Una bofetada*, se na sociedade atual a lei de Talião do “olho por olho, dente por dente”, vigora ainda tanto no árido pampa gaúcho quanto nas favelas das metrópoles brasileiras, onde o tráfico dita a lei, e mesmo nas esferas mais altas onde se encontram os criminosos de “colarinho branco”? Ainda hoje se mata por vingança e pela honra. Ainda hoje o homem é cada vez mais explorado pelo capitalismo e tenta resistir de diferentes formas. O aspecto mais bestial da psicologia humana não sofreu transformações com o advento da globalização.

Mas não está ocorrendo uma completa homogeneização simbólica da sociedade, ao contrário. O conceito de transculturação de Rama mantém toda sua atualidade ao explicar a cultura como um conjunto de transformações repletas de perdas e ganhos que confluem para um resultado sempre diferente dos elementos originários. Contudo, isto só é possível ao observador atento de sua realidade. Naturalmente, se vista com “olhos de pássaro”, a América Latina hoje teria perdido muito de suas particularidades com a invasão de Mc Donald’s e Burguer Kings onde antes se consumiam sobretudo *empanadas, chipas, chivitos e arepas*. Mas é preciso ir mais a fundo e perceber que as tradições locais não terminaram, apenas se transformaram. O mate (gaúcho, uruguaio e argentino *a la vez*) permanece com toda sua força, assim como o acarajé, a feijoada e o carreteiro de charque. Sem mencionar os exemplos das áreas das artes, onde misturas jamais pensadas estão a ocorrer todos os dias na música, no cinema e na literatura.

Como afirmou Hugo Achugar¹³², uma identidade universal comum a todos os países da América Latina somente seria possível a partir do reconhecimento da própria heterogeneidade, e para tanto seria necessário um olhar tanto de fora quanto de dentro, a partir da região sobre a qual se almeja falar. E é no reconhecimento desta heterogeneidade que este trabalho tentou contribuir, ao mostrar *tipos* como o fronteiriço e o missioneiro mais além de seus respectivos estereótipos.

¹³² ACHÚGAR, 2006.

O indígena que não se aproxima de forma alguma do ideal de bom selvagem da filosofia, mas que é sanguinário, cruel e vingativo, aparece ao lado do pampiano que deixou para trás há muito tempo (e há muitas obras) o romântico e idílico gaúcho presente na região do Prata. O assassino e o contrabandista mostrados em toda sua miséria existencial, em seu impotente desejo de transformação e seus repetidos fracassos, transitam em cenários onde a natureza quase virgem não representa um paraíso, ao contrário. Constitui-se em um *inferno verde* que brinda com a morte e a destruição àqueles que se atrevem a vê-la como salvação de suas desgraças. E é justamente neste entremeio de fracassos, derrotas e mortes que se sobressai a beleza das narrativas de Horacio Quiroga e Sergio Faraco.

REFERÊNCIAS

ACHÚGAR, Hugo. **Planetas sem boca. Escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ALVES-BEZERRA, Wilson. **Reverberações da fronteira em Horacio Quiroga.** São Paulo: Humanitas, 2008.

ANDERSON, Benedict. **Imagined Communities - Reflections on the origin and spread of nationalism.** 2.ed. New York: Verso, 1991.

ANTELO, Raul. Os confins como reconfiguração das fronteiras. In: **Revista da Associação Brasileira de Literatura Comparada.** Rio de Janeiro. n.08. 2006. p.59-83.

BERND, Zilá (org.). **Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas.** Porto Alegre: UFRGS, 2007.

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

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. **O conto sul riograndense.** Porto Alegre: UFRGS, 1999.

CANCLINI, Néstor García. “Cambió la arquitectura corporativa”. **Revista Patrimonio Cultural.** Santiago. n.44. Ano XII. 2007. p.18-19.

CARVALHAL, Tania. COUTINHO, Eduardo. (Org.). **Literatura Comparada – textos fundadores.** 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CARVALHAL, Tania. **Literatura comparada.** 4.ed. São Paulo: Ática, 2006.

COUTINHO, Eduardo. A crítica literária na América Latina e os novos rumos do comparatismo. In: **O discurso crítico na América Latina**. CARVALHAL, Tania (Org.). Porto Alegre: Unisinos, 1996.p.197-209.

_____ **Literatura Comparada na América Latina**. Rio de Janeiro: UERJ, 2003.

DA SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: DA SILVA, Tomaz Tadeu (org.) **Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2009.p.73-102.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** 2 ed. Rio de Janeiro: Ed.34. 1997.

DOBLAS, Gonzalo de. **Memoria histórica, geográfica, política y económica sobre la provincia de Misiones de indios guaraníes.**,1836. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponível em: < <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/memoria-historica-geografica-politica-y-economica-sobre-la-provincia-de-misiones-de-indios-guaranis--0/html/>>. Acesso em 03 de março de 2012

FARACO, Sergio. **Contos Completos**. 2.ed. Porto Alegre: L&PM, 2004.

FELDE, Alberto Zum. **Proceso Intelectual del Uruguay y crítica de su literatura**. Tomo II. Montevideo: Imprenta Nacional Colorada. 1930.

FILIPOUSKI, Ana Mariza Ribeiro. Identidade e construção do imaginário regional em Dançar tango em Porto Alegre. In: **Ciências & Letras**. Porto Alegre: Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras. Jul/dez.2003.p.:193-201.

GOLIN, Tau. **A fronteira**. Porto Alegre: LPM, 2004

HAESBAERT, Rogério. **O Mito da Desterritorialização**. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2004.

HALL, Stuart. **Da diáspora – Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

KAHMANN, Andrea C. O conto de Sergio Faraco e o entre-lugar do gaúcho. **Anais do II Colóquio Filosofia e Literatura: fronteiras**. São Cristóvão: UFS, 2011.

MACIEL, Laury. Um escritor em busca do reverso das coisas. In: **IEL Autores gaúchos – Sergio Faraco**. Porto Alegre, v.11, 1986.

MASINA, Lea. Alcides Maya, Cyro Martins e Sergio Faraco: tradição e representações do regional na literatura gaúcha de fronteiras. In: CHIAPPINI, Ligia; MARTINS, Maria Helena; PESAVENTO, Sandra (org.) **Pampa e Cultura – de Fierro a Neto**. Porto Alegre: UFRGS, 2004. p.95-108.

_____ Um escritor na travessia de culturas. In: **Percursos de leitura**. Porto Alegre: Movimento, 1994. Pg.71-79.

MONEGAL, Emir Rodríguez. **Genio y figura de Horacio Quiroga**. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1967.

_____ **Las raíces de Horacio Quiroga**. Montevideo: Asir, 1950.

MOROSOLI, Juan José. La soledad y la creación literaria. In: **Revista Nacional**. Montevideo, fev 1953. Nº170.p.202-209.

NUÑEZ, Ángel. Um diálogo memorável nos pampas. In: **Pampa e Cultura: de Fierro a Neto**. Porto Alegre: UFRGS, 2004. p.25-36.

ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. Madrid: Cátedra, 2002.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras e intertextualidade em O continente, de Erico Verissimo. In: CHIAPPINI, Ligia; MARTINS, Maria Helena; PESAVENTO, Sandra (org.) **Pampa e Cultura – de Fierro a Neto**. Porto Alegre: UFRGS, 2004. p.109-129.

POLAR, Antonio Cornejo. Para una teoría literaria hispano-americana: a veinte años de un debate decisivo. In: **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**. Lima Hannover, 1999. Ano XXV, nº50. p.9-12.

POZENATO, José Clemente. Algumas considerações sobre região e regionalidade. In: **Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural**. Caxias do Sul: EDUCS, 2003.

QUIN, Alejandro. **Taming the chaos: nature, sovereignty, and the politics of writing in modern Latin America**. 261f. Tese (Doutorado em Filosofia) – University of Michigan, Michigan, 2011.

QUIROGA, Horacio. **Cuentos de Amor de Locura y de Muerte**. Buenos Aires: Flor Negra, 2007.

_____. **Cuentos**. 3.ed Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2004.

_____. **Los desterrados**. Prólogo de Fernando Rosemberg. Buenos Aires: Kapelusz, 1987.

_____. **Sobre literatura**. Montevideo: Arca, Editorial. 2008.

RAMA, Ángel. **Literatura e Cultura na América Latina**. São Paulo: EDUSP, 2001.

_____. **Literatura, Cultura e Sociedade na América Latina**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

RIBEIRO, Darcy. Matrices culturales rioplatenses. **Cuadernos de Marcha**, Montevideo, out. 1967. Número 6.p.3-21

ROCCA, Pablo. **Horacio Quiroga: El escritor y el mito. Revisiones**. Montevideo. Banda Oriental. 2007.

_____. A narrativa pós-gauchesca. Limites e abrangências de um discurso. . In: CHIAPPINI, Ligia; MARTINS, Maria Helena; PESAVENTO, Sandra (org.) **Pampa e Cultura – de Fierro a Neto**. Porto Alegre: UFRGS, 2004.p.77-94.

SAID, Edward. **Culture and Imperialism**. New York: Vintage Books, 1994.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SCHWARTZMAN, Simon. **Bases do Autoritarismo Brasileiro**. Disponível em < http://www.plataformademocratica.org/Publicacoes/62_Cached.pdf>. Acesso em 22 de novembro de 2011.

UREÑA, Pedro Henriquez. **La utopía de América**, de Pedro Henriquez Ureña. Caracas: Ayacucho, 1989.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: DA SILVA, Tomaz Tadeu (org.) **Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2009.p.7-72 .