

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA**

**MARCELO DE ANDRADE DUARTE**

**UMA LEITURA DO CONTO *IDA E VOLTA*, DE ALDYR GARCIA SCHLEE, NO  
CONTEXTO DA LITERATURA DE FRONTEIRA**

**JAGUARÃO**

**2011**

**MARCELO DE ANDRADE DUARTE**

**UMA LEITURA DO CONTO *IDA E VOLTA*, DE ALDYR GARCIA SCHLEE, NO  
CONTEXTO DA LITERATURA DE FRONTEIRA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no Curso de Letras da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do diploma de licenciado em Letras – Português/Espanhol e respectivas literaturas.

Orientadora: Profa. Ms. Catia Dias Goulart

**Jaguarão  
2011**

**MARCELO DE ANDRADE DUARTE**

**UMA LEITURA DO CONTO *IDA E VOLTA*, DE ALDYR GARCIA SCHLEE, NO CONTEXTO DA LITERATURA DE FRONTEIRA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do diploma de licenciado em Letras – Português/Espanhol e respectivas literaturas.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: \_\_\_\_/01/2012.  
Banca Examinadora:

---

Profa. Ms. Catia Dias Goulart  
Orientador  
Licenciatura em Letras – UNIPAMPA

---

Prof. Dr. Carlos Garcia Rizzon  
Licenciatura em Letras – UNIPAMPA

---

Prof. Ms. Fabiane de Oliveira Resende  
Doutorado em Letras – UFRGS

Dedico este trabalho aos meus amados pais, Boaventura e Lúcia Duarte, maiores incentivadores de meus estudos e fontes inesgotáveis de apoio, amor e compreensão.

## **AGRADECIMENTO**

À professora Cátia Goulart, pela orientação, amizade e apoio na realização deste trabalho, que vem sendo desenvolvido desde meu segundo semestre nos projetos de pesquisa e extensão coordenados por ela.

Aos professores da área da Literatura da UNIPAMPA, em especial à professora Cátia Goulart, Luis Fernando Marozo e Carlos Rizzon, que contribuíram para que eu me identificasse com a área da literatura, fazendo com que eu descobrisse minha paixão por tal área do conhecimento.

À professora Renata Silveira da Silva, pelo auxílio, atenção e disponibilidade nas etapas de produção e formatação deste trabalho.

Aos demais professores do curso de letras, em especial à professora Cristina Boéssio, pelo conhecimento, auxílio e amizade dedicado aos alunos e que certamente marcará todos que por aqui passarem.

A todos os demais colegas, pessoas queridas, pelos momentos de reflexão, conhecimento e amizade.

Desde lejos acechan,  
Con dientes y carlancas.  
Las fronteras que el hombre  
dibujó sobre el mapa.  
Nadie puede cruzarlas  
del todo. Alguna víscera  
se rasga.  
Cuando el pie las traspone  
hay un talón que sangra.

Jacobo Regen

## RESUMO

Tendo em vista que a crítica literária referente à produção de fronteira trata esse espaço como sendo ligado à cosmovisão do gaúcho centauro dos pampas, ao contrabando e normalmente associado à violência, este trabalho, em caráter inicial, visa, através de uma leitura do conto *Ida e Volta*, do escritor fronteiriço – jaguareense – Aldyr Garcia Schlee, romper com essa visão tradicionalista, demonstrando que no espaço simbólico das fronteiras ocorrem riquíssimas trocas culturais com o outro – uruguaio. Dessa maneira, o presente trabalho compor-se-á de um capítulo introdutório; outro voltado à revisão crítica acerca da produção literária das fronteiras; um terceiro, em que será realizada uma leitura crítica do conto *Ida e Volta*, do escritor aqui em questão, no contexto da literatura de fronteira, visando contribuir para o rompimento com a crítica tradicionalista; e, para finalizar, as considerações finais que visarão defender que o que é mais atacado pela crítica é o que, contemporaneamente, dificilmente aparece durante a escrita do autor Aldyr Schlee, a violência, emergindo o espaço *pueblera*, ou seja, do urbano que não é bem urbano, mas que não é o rural, mas os dois, onde as trocas culturais são o ponto essencial da produção literária..

**Palavras-chave:** Fronteira. Aldyr Schlee. *Ida e Volta*.

## RESUMEN

Teniendo en vista que la crítica literaria acerca de la producción de la frontera trata ese espacio como siendo ligado a la cosmovisión del gaucho centauro del pampa, al contrabando y, por lo general, asociados con la violencia, este trabajo, sobre un carácter inicial, visa, a través de una lectura del cuento *Ida e Volta*, del escritor fronterizo - jaguareense - Aldyr Garcia Schlee, romper con la visión tradicionalista, demostrando que en el espacio simbólico de las fronteras ocurren intercambios culturales muy ricos con el otro - uruguayo. Por lo tanto, este trabajo estará integrado por un capítulo introductorio; otro centrado en una revisión de la crítica literaria acerca de la producción de las fronteras; el tercero que se realizará una lectura crítica del cuento *Ida e Volta*, del escritor acá en cuestión, en el contexto de la literatura de frontera, para que contribuya para el rompimiento con la crítica tradicionalista; y, para finalizar, las consideraciones finales que pretenden argumentar que lo que es más defendido por la crítica es lo que, en la actualidad, ni siquiera aparece durante la escritura del autor Aldyr Schlee, la violencia, emergiendo el espacio *pueblero*, o sea, del urbano que no es bien urbano, pero que no es el rural, sino los dos, donde los cambios culturales son el punto esencial de la producción literaria.

**Palabras clave:** Frontera. Aldyr Schlee. *Ida e volta*.

## SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES .....	09
2 REVISÃO CRÍTICA DO REGIONALISMO DE FRONTEIRA .....	13
3 LEITURA CRÍTICA DO CONTO IDA E VOLTA .....	22
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	32
REFERÊNCIAS .....	35

## 1 CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

A ficção de Aldyr Garcia Schlee corroborou o ponto de vista desenvolvido durante as leituras, tanto ficcionais quanto teóricas, realizadas no projeto de pesquisa *Literatura sul-rio-grandense: perspectivas de fronteira*, coordenado pela professora Cátia Goulart. Esse ponto de vista diferencia-se do que foi e vem sendo escrito pela maioria das vertentes da crítica literária no que tange ao regionalismo, mais especificamente ao regionalismo que enfoca as fronteiras (Brasil – Uruguai – Argentina).

No projeto de pesquisa citado anteriormente foram analisados na produção literária questões estéticas de hibridez e interculturalidade que marcam a identidade/alteridade de fronteira. Como demanda desse projeto, iniciamos contatos com escritores argentinos, brasileiros e uruguaios e estamos organizando um acervo com obras da região da fronteira oeste e extremo sul do Brasil. Decorrente de estudos de obras deste acervo, produzi alguns artigos para disciplinas e apresentações em eventos (entre eles: *Aspectos do Espaço Fronteiriço no Conto La Diosma*, de Ignacio Olmedo; *Representação da Identidade Fronteiriça nos Contos Contrabandista e Duelos de Farrapos*, de Simões Lopes Neto – ambos sob orientação da professora Cátia Goulart; e *A Fronteira e seus Reversos* – em coautoria com Viviane Vieira, sob orientação do professor Carlos Rizzon).

O texto que aqui analiso, *Ida e Volta*, do livro *Linha Divisória*, de Aldyr Garcia Schlee faz parte desse acervo e também está incluído como fonograma no audiolivro *Fronteira sul em contos*, volume 2, produção do projeto de extensão *Perspectivas de fronteira em audiolivro* que, articulado ao projeto de pesquisa já mencionado, foram desenvolvidos com o apoio do Programa de Apoio à Extensão Universitária promovido pelo Ministério da Cultura.

Buscando complementar os estudos realizados (por mim) nos projetos citados anteriormente, cursei a disciplina Regionalismo e Literatura de Fronteira que em 2011/1 foi ofertada como optativa. Nesta disciplina discutimos diversos textos críticos sobre as origens do termo gaúcho, os conceitos de regionalismo e sobre a literatura de fronteira.

Ao começar a pensar sobre esses três conceitos, deparamo-nos com algumas dificuldades, pelo pouco estudo ainda realizado (por mim) sobre eles e

também pelo fato de serem conceitos que dificilmente podem ser definidos, já que, conforme algumas leituras, percebemos que muitas alterações ocorreram ao longo dos anos e dos novos estudos. Fato, aliás, próprio de todo conceito vinculado às mudanças sociais. O gaúcho, por exemplo, segundo Virginia Bertolotti<sup>1</sup>, temos no mínimo quatro possíveis teorias para definir as origens, mas fundamentalmente ele surge de uma confluência entre o mundo luso-hispano-indígena, gerando, assim, um novo tipo de pessoa e uma nova forma linguística de dizer. Sendo assim, o gaúcho, por excelência, é um ser fronteiriço.

No entanto, considero que na atualidade esse gaúcho não deve mais ser visto apenas como o homem ligado ao campo, visto que, com a modernidade e a globalização, esse espaço campeiro deixa de ser a fonte de renda desse homem, que tem de se deslocar para a cidade em busca de outras formas de sustento. Ao acontecer isso, existe a tensão entre o urbano e o rural, juntamente com as mesclas culturais; por isso, o espaço urbano, principalmente do interior, é caracterizado pelo encontro das práticas rurais em espaços urbanos, o que Aldyr Schlee classifica como *pueblos*<sup>2</sup> - no prefácio do livro *Linha Divisória*.

As fronteiras em sentido lato começam a ser pensadas a partir do império romano que, conforme ia conquistando mais territórios, tinha suas fronteiras expandidas, enquanto os povos que iam sendo conquistados tinham suas fronteiras retraídas; assim, geraram uma das características das fronteiras: expansão de um espaço e retração de outro (como foi o caso das fronteiras entre Portugal e Espanha, essas através dos conflitos gerados pelos tratados de limites). Como conceito, a fronteira surge com a *frontier thesis*, do historiador norte-americano Frederick Turner, que teoriza que a fronteira é um lugar de delimitação de dois territórios, como o encerramento de um espaço.

Atualmente com o desenvolvimento dos estudos acerca das fronteiras, percebe-se a necessidade de considerá-las não mais apenas como demarcação territorial (mesmo o sendo!), mas como o lugar de contato entre culturas diferenciadas. O conceito de fronteira conseguiu avançar do caráter apenas espacial para o de local de intercâmbios culturais. Deixa de ser onde, ao ultrapassar, mudamos apenas de lugar, mas, fundamentalmente, ocorre a alternância cultural, e

---

<sup>1</sup> BERTOLOTTI, Virginia. "De los Orígenes de gaucha: un vagabundo en fronteras inciertas". In: **Revista de la Academia Nacional de Letras**. Año I – Nº 2, Enero-Junio 2007. p. 167-203.

<sup>2</sup> Expressão utilizada para valer-se do dialeto fronteiriço.

através desses contatos, não ocorrem alterações apenas em nós, e sim em todos os envolvidos nessa troca de experiências, ou seja, a fronteira é uma zona onde ocorre um contato entre diferentes culturas (por exemplo, Brasil e Uruguai) e gera uma terceira cultura, uma cultura que consideramos de fronteira. Sendo assim, a cultura de fronteira é, sobretudo, híbrida, onde ocorre uma mestiçagem cultural e, muitas vezes, também uma mestiçagem étnica. Por isso, a fronteira é de certa maneira um *entre lugar*<sup>3</sup>, já que não é bem uma cultura nacional nem outra, mas uma terceira, gerando um terceiro espaço cultural.

Considerando o exposto até o momento, o objetivo principal deste trabalho de conclusão de curso é o de, em caráter inicial, contribuir para ampliar a visão da crítica literária quanto ao regionalismo de fronteira. Associado a esse objetivo, realizo uma leitura do conto *Ida e Volta*, de Aldyr Schlee, demonstrando minha hipótese de que existe uma mudança significativa da representação do espaço cultural de fronteira na literatura contemporânea, cujas transformações têm sido pouco consideradas pela crítica.

Para a realização deste trabalho, teremos como metodologia, a revisão crítica das teorias acerca das fronteiras e, após, a análise de um texto ficcional que tematiza o espaço fronteiro, além de ser produzido também nesse espaço, amparado nas teorias revisadas anteriormente.

Quanto à teoria utilizada, este trabalho está aliado principalmente à literatura comparada e à interdisciplinaridade (DURISIN, apud CARVALHAL, 2003) para que possamos realizar uma leitura do texto literário na relação com teóricos da sociologia e história (LEENHARDT), e crítica literária (CARVALHAL, MASINA, RAMA).

Assim, a estrutura do presente trabalho de conclusão de curso, além das conclusões preliminares, será a seguinte: um capítulo voltado à revisão crítica acerca da produção literária das fronteiras; um terceiro, que será realizada uma leitura crítica do conto *Ida e Volta*, no contexto da literatura de fronteira; e, para finalizar, o capítulo *considerações finais*, que visará defender que o que vem sendo mais analisado pela crítica é o que, contemporaneamente, dificilmente aparece durante a escrita do autor Aldyr Schlee, a violência, emergindo, o espaço *pueblero*,

---

<sup>3</sup> Termo cunhado por Silvano Santiago nos anos 70 para referir-se à cultura latino-americana. No texto: SANTIAGO, Silvano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: \_\_\_\_\_. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ou seja, do urbano que não é bem urbano, mas que não é bem rural, onde as trocas culturais são o ponto essencial da produção literária.

## 2 REVISÃO CRÍTICA DO REGIONALISMO DE FRONTEIRA

*Fronteiras, Fronteiras Culturais e Globalização* é um texto que o filósofo e sociólogo francês Jacques Leenhardt escreveu para apresentação no *Primeiro Encontro Fronteiras Culturais* (evento realizado pelo *Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins*, na *Casa de Cultura Mario Quintana*, em Porto Alegre). Nesse artigo, o autor traça um histórico do surgimento do termo fronteira, suas mudanças e o significado atribuído a ele no espaço do Cone Sul.

Inicialmente, o autor diz que a unidade simbólica do “gaúcho” – tal qual foi construído nas práticas sociais e na literatura – é o que caracteriza socioculturalmente o território do sul do Brasil, Uruguai e parte da Argentina. Já politicamente o que caracteriza tais países é o encontro entre três soberanias<sup>4</sup>, que acaba gerando uma zona de conflitos.

Feita tal afirmativa, o autor inicia a discorrer sobre o vocábulo fronteira a partir do que ele encontra nos dicionários que, segundo ele, são muito claros e dizem: “É ‘a extremidade de um reino, de uma província que os inimigos se deparam quando querem entrar” (LEENHARDT, p. 27). Durante o texto não é possível identificar qual dicionário foi utilizado pelo autor, nem o ano do mesmo, mas se percebe claramente que ele inicia por uma definição calcada em valores mais antigos, reforçada pela utilização da expressão “inimigos”, nos levando, assim, a assumirmos inicialmente essa percepção.

Leenhardt afirma também que o termo fronteira, apesar de parecer simples, na verdade oculta uma ambiguidade. Para exemplificar essa afirmação, o autor cita o caso dos Pirineus que até o fim do século XVII tinham o que ele chama de *faceries*, ou seja, acordos feitos entre comunidades pastoris espanholas e francesas que, em um espaço delimitado, autorizavam a pastagem do gado de um lado e de outro da fronteira, representada por um rio ao fundo (fronteiras naturais). Essas *faceries* caracterizam-se por serem políticas alheias a dos Estados, pois levam em consideração a necessidade dos povos locais (marginais – à margem do Estado) não o que o Estado acredita ser o ideal. Ainda tratando das *faceries*, Leenhardt

---

<sup>4</sup> “Houve três quando Espanha e Portugal se uniram contra as reduções jesuíticas, houve três depois que o Uruguai se tornou um Estado do mesmo modo que houve três quando foi o Paraguai que se tornou em objeto de cobiça” (LEENHARDT, p. 28).

expõe que os reis da Espanha e da França quiseram estabelecer uma linha fixa realizada pelos topógrafos dos exércitos e, entraram em conflito com os habitantes das fronteiras, prendendo os responsáveis pela criação desses acordos pastoris para fazer, através da violência, que esses aceitassem o tratado imposto pelos chefes de Estado.

O momento histórico exposto anteriormente culminou com o Tratado dos Pirineus, de 27 de agosto de 1785, o que, segundo Leenhardt, simboliza a passagem de duas concepções de linha divisória:

No quadro das *faceries*, a linha de demarcação não existe senão como símbolo das relações complexas compartilhando e unindo conjuntos territoriais complexos. O essencial sendo o aproveitamento das pastagens, das florestas, das águas, das passagens; a linha tem essencialmente por função assegurar a cada uma das comunidades uma possibilidade de uso, ou de expansão sobre as terras situadas além do estrito domínio que é o seu. (FOUCHER, apud LEENHARDT, p. 28).

Assim, no âmbito das *faceries*, a linha de fronteira é mais “uma maneira de arranjar saídas e vantagens externas do que o sinal de um encerramento ou fechamento”. (LEENHARDT, p. 28). Porém, com a assinatura do tratado supracitado, essas comunidades chamadas de arcaicas (pelo autor) transformaram-se em sociedade moderna, dominada pelos contratos escritos e limites precisamente desenhados. Aqui o autor apresenta-nos uma ampliação do conceito de fronteira utilizando-se das *faceries* para demonstrar que a fronteira, antes de limitar espaços, é o lugar de intercâmbios socioculturais.

Com essa característica, a fronteira mostra-se como local de transação, mas essas transações na atualidade não são mais apenas realizadas pelas comunidades que vivem nesse local, são feitas pelo Estado (centralizado), através da diplomacia. No entanto, normalmente, os interesses do Estado não são os mesmos daquelas comunidades. Como alerta Leenhardt, esses interesses do Estado geralmente não são produto do cotidiano das práticas culturais, mas de novos projetos geopolíticos que respondem apenas aos “objetivos estratégicos dos Estados” (LEENHARDT, p. 29).

Ao comparar essas relações com os países do Prata, o autor diz que a história da fronteira entre os países dessa região abriga as mesmas questões: não só “onde está a fronteira?”, surgida das guerras entre os países do Prata (1825-

1828) que transformou a “Banda Oriental” em um Estado: o Uruguai; “onde está a fronteira resultante da Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870)?” Mas, acima de tudo,

[...] como modos de vida e culturas se constroem ou sobrevivem apesar dos recortes que os atravessam, e constituem, à sua maneira, um espaço diferente daquele que tentam definir os Estados, um Estado de cultura mais do que de dispositivos estatais de proteção. (LEENHARDT, p. 29).

Percebe-se que a fronteira, cf. Leenhardt, é menos uma linha do que um espaço, assim, é preciso examinar como se define esse espaço de limites, ou, mais precisamente, de articulações. No que se refere às fronteiras do Prata, Leenhardt diz que esse espaço dos confins é por definição a terra dos gaúchos, essa terra sem limites. Esse lócus de enunciação do pampa constitui-se como sendo o mais recorrente na história de parte da literatura (regionalista) da Argentina, de todo Uruguai e do Rio Grande do Sul – Brasil. E a figura do gaúcho está intimamente relacionada a esse espaço. O autor destaca em seu texto que “a alma do ‘gaúcho’ é uma paisagem, na qual só a silhueta do homem a cavalo estabelece um ponto assinalado na imensidade”. (LEENHARDT, p.30).

No que tange às suas reflexões acerca da região do Prata, percebemos que o autor mantém uma visão calcada em estereótipos que cercam origem das relações entre as fronteiras dos países do Prata. Apesar de apresentar inicialmente uma ampliação do conceito de fronteira acaba, ao voltar-se para esta região, recorrendo ao que a tradição crítica acerca da produção literária da região do Prata (tradicional) (Tania Carvalhal, Ligia Chiappini, Léa Masina, Andrea Kahmann, Eoná Ribeiro, entre outros) já deu conta de analisar durante vários anos.

Para explicitar qual fronteira tentou delimitar, o autor utiliza a expressão *limes*, que significaria o caminho entre dois territórios que não pertence exclusivamente a nenhum deles, que se abre para a perspectiva de um terceiro olhar, sendo o mesmo nem tão voltado para a singularidade, na cor local, nem “perdido nas brumas da abstração” da universalidade. Sendo assim, o *limes* é o espaço cuja existência depende especialmente das práticas ancoradas em uma cultura cotidiana transnacional<sup>5</sup> (marca da fronteira), e não de uma lei do Estado. Isso porque “O espaço da fronteira traz em si uma terceira dimensão, um plano em

---

<sup>5</sup> Termo cunhado por Cícero Galeno

descompasso que permite apreender o território a partir de um ponto de vista tanto externo como interno”. (p. 30).

Nesse texto, Leenhardt inicia com uma visão encerrada em significações arcaicas (fazendo uma revisão histórica) ao dizer que a fronteira é o marco que os inimigos encontram ao tentarem invadir o espaço do outro. No entanto, com o exemplo de *faceries*, o autor realiza uma ampliação do conceito, concebendo-o como um espaço onde as práticas socioculturais significam muito mais do que os limites impostos pelas fronteiras estatais. Ou seja, as fronteiras, antes de serem limites físicos (mesmo sendo!), ou naturais, são representações simbólicas.

Pensando a fronteira sob uma perspectiva simbólica, o texto *Fronteiras da crítica e crítica de fronteiras*, de Tania Carvalhal, discorre sobre o conceito de fronteira pensado de uma maneira simbólica, tentando desvincular-se das acepções mais recorrentes que o assolam. Para isso, abre seu texto com uma citação de Bakhtin, que diz o seguinte:

O ato verdadeiramente criador (como qualquer ato, aliás) evolui em fronteiras (nas fronteiras dos valores) do mundo estético, da realidade do dado (a realidade do dado é uma realidade estética), nas fronteiras do corpo, nas fronteiras da alma.  
(BAKHTIN apud CARVALHAL, 2003)

A partir dessa citação, a autora reflete sobre o conceito de fronteira em seu sentido mais amplo, seja como construção ideológica, trato cultural ou conjunto de fenômenos concretos extremamente diversos. Vista de forma mais abrangente, “o termo fronteira define-se como aquilo que determina as relações dos elementos com seu espaço”. (CARVALHAL, p. 153)

Apesar dessa escolha, a autora afirma que não pretende desvincular-se dos conceitos mais recorrentes, mas quer pensá-los em uma dimensão simbólica, “capaz inclusive de ultrapassar aspectos concretos e localizados dos fenômenos para captá-los em seu processo de elaboração criativa” (CARVALHAL, p. 154).

Segundo Carvalhal, a geógrafa Bertha Becker, em estudo acerca das fronteiras, propõe que esse conceito não se resume apenas à conquista de novos territórios (no âmbito demográfico e econômico), mas vai muito além, extrapolando “as franjas do mapa, identificando-se com o próprio processo de construção dos Estados nacionais”. Dessa maneira, para o Estado representa a possibilidade de afirmar a posição do País no cenário mundial; para a sociedade nacional, representa

a possibilidade de “mergulhar num espaço dotado de virtualidade histórica em termos políticos e de ascensão social. É mito e realidade, sonho e frustração, crescimento e sofrimento”. (CARVALHAL, 2003, p. 154-155).

Assim, mesmo que a fronteira indique a conquista de novos territórios, seu significado é sempre reescrito de acordo com o contexto histórico e das características específicas das sociedades em que está sendo desenvolvida (vide as diferenças – na atualidade – entre as fronteiras México - Estados Unidos e Brasil – Uruguai/Argentina).

Diante disso, Carvalho levanta uma questão que, segundo ela, repercute em várias direções, o que comprova a riqueza de sentidos do termo, sendo ela: “Fronteira seria um conceito estritamente ligado ao mito fundador de uma determinada sociedade, cujos processos de colonização e povoamento de origem diversa teriam contribuído para produzir representações culturais específicas?” (CARVALHAL, 2003, p. 155).

Para responder a essa questão, a autora evoca o conceito de “fronteira viva”, que emerge na produção de alguns escritores do Rio Grande do Sul, como: em *O Continente*, primeiro volume de *O Tempo e o Vento*, de Érico Veríssimo; *Um quarto de légua em quadro*, de Luiz Antônio de Assis Brasil; *A Ferro e Fogo*, de Josué Guimarães; *Fronteira Agreste*, de Ivan Pedro Martins; e *Fronteira Inclemente*, de Brasil Dubal. Carvalho afirma que na literatura gaúcha é recorrente as narrativas que desdobram o simbolismo das fronteiras, “resgatando da memória histórica dos procedimentos e fluxos migratórios que consolidaram as fronteiras no sul do país e sedimentaram [...] a construção do nacional” (CARVALHAL, 2003, p. 155-156). Dessa maneira, confirma-se que a construção das sociedades apoia-se no desenvolvimento das fronteiras, o que produz uma representação cultural específica, diferenciada, nesse espaço onde se compõem.

O conceito de fronteira é uma “convenção estruturante, que pode ser mais de natureza cultural do que realmente de natureza geográfica ou política” (CARVALHAL, p. 156) (mas é necessário ressaltar que a fronteira também é caracterizada pelas últimas). Para confirmar essa hipótese, Carvalho cita o crítico uruguaio Ángel Rama, que na obra *Transculturación Narrativa em America Latina*, de 1982, mapeou o continente a partir de uma perspectiva cultural, extrapolando as fronteiras geográficas e políticas, demonstrando que as aproximações culturais entre diferentes países não veem limites. Dessa maneira, o Rio Grande do Sul pertence à

*comarca* (nomenclatura dada por Rama às regiões culturais) pampiana, da qual fazem parte também o Uruguai e a região interiorana (*gaúcha/gaucha*) da Argentina, visto que as proximidades culturais com esses dois países são muito maiores do que com o restante do próprio país em que está inserido – o Brasil. Esse esquema de divisões por regiões culturais contempla as semelhanças, mas não despreza as peculiaridades de cada membro dessas comarcas (já que mesmo tendo aproximações culturais, não quer dizer que todos são iguais).

Esse “segundo mapa latino-americano” proposto por Rama, “seria mais verdadeiro que o oficial” (CARVALHAL, 2003, p. 157) já que as fronteiras são delimitadas pelas práticas das populações que habitam/constroem os espaços, não pelos Estados, que levam em consideração preponderantemente a política nacional e internacional. A autora afirma que é básica a necessidade de conhecer a noção da constituição desses conjuntos culturais (comarcas) para poder estudar as literaturas de zonas de contato, ou zonas fronteiriças, “pois elas emergem de espaços sociais onde as culturas se encontram” (p. 157). Esse espaço, conforme a autora, é um objeto privilegiado de estudos, para serem analisadas as inter-relações que se estabelecem, semelhanças e diferenças que daí emergem.

Nas zonas fronteiriças, segundo Carvalhal, a literatura é vista sempre em sua relação com as literaturas vizinhas - Uruguai, Argentina e Paraguai. Nessas literaturas é possível reconhecer “formas de representação comuns (o gaúcho seria uma delas)” (p. 158) com funções específicas em cada contexto. Dessa maneira, a autora questiona “em que medida a fundação do gênero por Sarmiento [...] se reproduz e migra como conceito de ‘pátria’ que ganha na origem” (p. 158). Do mesmo modo,

em que medida o empenho de escritores como Sergio Faraco e Aldyr Schlee, traduzindo escritores uruguaios não estaria contribuindo para que o leitor comece, como quer Schlee, “a desviar o olhar por cima da fronteira e ver que o pampa é um só e que o gaúcho é um tipo que está além dos limites que separam os países”. (CARVALHAL, 2003, p. 158)

A autora diz também que é necessário analisar por que na obra de ambos escritores brasileiros ocorre a interferência do espanhol como caracterizadora de uma representação linguística em uma zona fronteiriça. Será que apenas pela vivência nas fronteiras? Ou pela intensa leitura que os autores realizavam de escritores uruguaios e argentinos?

Sistematizando o que foi dito até aqui, a autora afirma que o processo de integração demonstra que “uma fronteira não pode existir senão a partir de uma outra fronteira” (CARVALHAL, p. 159), ou seja, uma fronteira gera outra, ou, ainda, é geradora de novas realidades. Por isso, nas mais diferentes áreas de estudo – história, antropologia, sociologia –, ela é um espaço de “expectativa de reprodução, onde algo migra, se reelabora e se refaz” (CARVALHAL, p. 159).

Após isso, a autora discorre sobre o comparatismo a partir das reflexões de pesquisadores da Bratislava, sob orientação de Dionýz Ďurišín que começaram a pensar as relações interliterárias e interdisciplinares (os resultados dessas pesquisas estão publicados em *Theory of Literature Comparatistics*, de 1984, *Theory of Interliterary Process*, de 1989 e *Les Communautés Interlittéraires Spécifiques 2*, de 1991, cf. Carvalhal). Ao formularem tais reflexões, os teóricos da Bratislava pretendem que os processos interliterários e interdisciplinares deixem de ser vistos por um caráter acidental, e seja adquirido um caráter de investigação desses processos. Com isso, Carvalhal sustenta que através do comparatismo os estudos da comunidade literária, que aqui se constitui pela literatura brasileira e suas vizinhas – Uruguai, Argentina, Paraguai – podem progredir. Dessa maneira, segundo a autora, é possível realizar um estudo que examine os “contágios e as contaminações” (p. 164) que são permanentemente experimentados nas relações culturais das zonas fronteiriças. Procurando observar como as literaturas de fronteira se afirmam “em processo de diferenciação, ao exprimir contextos divergentes. A aparente unidade que as recobre oculta a diversidade que caracteriza o conjunto e lhe dá sentido”. (p. 165).

No entanto, ao afirmar que a unidade encobre a diversidade, a autora para confirmar essa hipótese utiliza o exemplo do contrabando no sul, que por ter sido intensamente praticado nas regiões de fronteiras acabou as caracterizando. O estudo da representação literária do contrabando em textos literários de ambos os lados da fronteira é importante. Contudo, esse estudo já foi bastante realizado por críticos literários que analisaram textos ficcionais como *Contrabandista*, de Simões Lopes; *Travessia*, de Sergio Faraco; *Los Contrabandistas*, de Mario Arregui.

Quanto às recorrências temáticas características do regionalismo de fronteira, a crítica literária Léa Masina, em *Tradição, Transformação e Renovação na Literatura Sul-Rio-Grandense de Fronteiras* analisa as modificações ocorridas na literatura regional de fronteira através das obras de três escritores do século XX:

Alcides Maya, Cyro Martins e Sérgio Faraco. Inicialmente, a autora afirma que, desde suas primeiras manifestações, a literatura do Rio Grande do Sul apresenta “traços particulares que permitem identificar o caráter fronteiriço em grande parte de sua ficção.” (MASINA, 2003, p. 45).

Não só como documento das transformações sociais, mas como espelho de uma continuidade temática em que o saudosismo, o heroísmo e a característica reacionária convivem com uma visão de sofrimento devido à indefinição da origem. (MASINA, 2003, p. 45).

Para tanto, o sofrimento, segundo a autora, é essencial para o desenvolvimento das identidades do ser fronteiriço, dentro disso, a violência é um tema que se impõe aos demais, sendo constante na produção literária do regionalismo fronteiriço.

Para narrar as histórias desse espaço, segundo a autora, o escritor fronteiriço recria a linguagem local, com uma sintaxe própria, visando diminuir o espaço que existe entre o que foi dito e o texto escrito. Masina destaca também que a oralidade tem a competência necessária para uma “recriação performática” que talvez seja “um dos traços mais característicos da literatura fronteiriça do Brasil e que a aproxima de suas origens ibéricas e, sobretudo, rio-platenses.” (p. 45).

A questão fundamental que se deve levantar, do ponto de vista da crítica literária, é se, nas fronteiras entre as três regiões supracitadas, esse símbolo dá conta de uma ampla e atual representação (recriação) de experiência local “da qual só uma literatura regionalista saberá dar conta” (LEENHARDT, p.30); ou, se as experiências “desse espaço ilimitado de fronteiras móveis pode adquirir um valor universal”. (LEENHARDT, p. 30).

Carvalho ao fazer sua seleção/construção de conceito, afasta-se dos mais convencionais acerca do termo fronteira, aqueles que se encerram em critérios geopolíticos ou históricos, conforme a definição proposta pelo historiador norte-americano Frederick Turner e a *frontier thesis*<sup>6</sup> que, ao teorizar nos anos 90 do século XIX a fronteira como lugar de delimitação de dois territórios, como o encerramento de um espaço, tornou-se um paradigma para estes estudos. Diante disso, é necessário ampliar os estudos das literaturas de fronteira para outros

---

<sup>6</sup> A *frontier thesis*, de Turner apresenta uma característica muito fechada para as fronteiras, pois como um encerramento de territórios não podemos analisar interferências de um e outro lado dessa fronteira. Apesar disso, esse conceito foi a mola propulsora para os estudos das fronteiras em outros espaços além dos EUA.

temas/assuntos que, apesar de presentes na produção literária, não foram privilegiados (amplamente analisados) pela crítica, que predominantemente se detém em temas como o contrabando, a violência, o gaúcho, representativos do espaço do pampa.

De fato esses temas são recorrentes nas representações literárias da fronteira e originalmente estão vinculados ao espaço do campo. Contudo, cabe observar/estudar como esse espaço é constituído na literatura contemporânea, uma vez que as regiões de fronteira transformam-se, convivendo o campo e a cidade, ou os *pueblos*. A produção literária não parece indiferente a estas mudanças, conforme exemplificam as obras do *Acervo Literatura do Pampa*.

Notamos aqui, de acordo com o exposto ao longo desse capítulo, uma imagem recorrente da crítica acerca do regionalismo: a cosmovisão do gaúcho como um centauro dos pampas. De fato, existe a recorrência desse tema na história da literatura parte da literatura (regionalista) da Argentina, de todo o Uruguai e no Rio Grande do Sul – Brasil. No entanto, desde, principalmente, Cyro Martins e a trilogia do gaúcho a pé (*Sem rumo*, de 1937, *Porteira fechada*, de 1944 e *Estrada nova*, de 1954), já percebemos que essa recorrência temática já não é predominante. Dessa maneira, existe a necessidade de desenvolvimento de pesquisas visando à prosa regionalista contemporânea.

Mesmo pensada de uma maneira tão fechada, a fronteira trabalha com o simbólico, pois encerrando espaços, acaba construindo identidades limitadas. A crítica de modo geral, i.e., Léa Masina, acaba entendendo/concebendo a fronteira por um viés de identificação calcado no tema da gauchesca.

Neste sentido, considerando as reflexões acerca da literatura de fronteira expostas até aqui, empreendo uma leitura crítica do texto *Ida e Volta*, de Aldyr Garcia Schlee, a partir da construção do espaço ficcional e sua relação com os demais elementos compositivos que mobilizam a representação da literatura de fronteira.

### 3 LEITURA CRÍTICA DO CONTO IDA E VOLTA

Como dito nas considerações iniciais deste trabalho, a formação do vocábulo fronteira é múltipla, mas no que se refere ao espaço da região do Prata, predomina na atualidade a acepção de que a fronteira é um espaço de trocas culturais especialmente pela representação do gaúcho, que é por excelência um ser fronteiriço. Percebemos que essa condição fronteiriça permeia a cultura rio-grandense desde suas origens, como mostra a vasta produção literária da gauchesca; porém, há também a representação de outros espaços culturais da fronteira. No entanto, como demonstrado sucintamente no capítulo anterior, a crítica literária acerca das fronteiras limita-se a focalizar a representação ficcional do gaúcho no espaço do campo. Um dos principais exemplos da crítica é o olhar de Masina (2003) e de sua orientanda Kahmann (2006). em relação ao espaço fronteiriço como sendo aquele em que inexiste a lei, predomina a desordem, a violência, onde os habitantes devem lutar pela sobrevivência. Para confirmarem essa hipótese, Masina analisa as obras de Alcides Maya, Cyro Martins e Sérgio Faraco; e Kahmann, Sérgio Faraco, especificamente os contos *Dois Guaxos* e *Travessia*, do livro *Noite de Matar um Homem*.

As autoras ainda afirmam que é um privilégio do gaúcho, mais ainda do fronteiriço, o repertório artístico da violência, pois é determinante para a construção da identidade desse sujeito ficcional. Tal sujeito tem um grande descrédito nas autoridades e por isso acaba fazendo justiça com as próprias mãos, e, segundo Kahmann, podemos perceber também essa identificação com o espaço em inúmeras músicas regionalistas e menções na literatura<sup>7</sup>.

Quanto à literatura, encontramos em diversos textos alguns tópicos mencionados pelas autoras, entre eles a violência sexual, a tomada de tesouros e posses, temas encontrados em *O Tempo e o Vento*, de Érico Veríssimo, por exemplo, ainda que não sejam os temas centrais do romance. Quanto a esses temas, Kahmann afirma que contemporaneamente ainda fazem parte do cotidiano do homem fronteiriço, mesmo que a autora não proponha um estudo de outros temas antes de generalizar.

---

<sup>7</sup> “mas se alguém me pisar no pala / o meu revólver fala / e o buchincho está feito”. (TEIXEIRINHA, apud KAHMANN, 2006)

Minhas leituras de diferentes textos literários de escritores de fronteira e os estudos de textos críticos acerca das fronteiras acabaram instigando-me a analisar a representação literária da fronteira na obra de Aldyr Garcia Schlee. Assim, considerando o olhar da crítica e o conhecimento que construí ao participar de projetos de pesquisa ao longo de minha formação acadêmica, desenvolvo uma leitura do conto *Ida e Volta* no contexto da literatura de fronteira.

Aldyr Garcia Schlee é professor, tradutor, ensaísta e escritor nascido em 1934, na cidade de Jaguarão – município que faz fronteira com a cidade de *Río Branco/Uruguai* –, reside atualmente na cidade de Pelotas. O escritor passou grande parte da vida morando fora de Jaguarão, sendo professor da Universidade Católica e da Federal de Pelotas, onde também foi pró-reitor; e atuou também como professor do Programa de Pós-graduação em Letras da PUCRS.

Sua ficção sempre foi marcada pelas fronteiras, pelo intenso contato com o Uruguai; traduziu alguns livros do espanhol para o português, entre eles *Facundo*, de Domingo Sarmiento (com essa tradução Schlee venceu o prêmio Açorianos de Literatura em 1997) e *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes-, além de ter traduzido alguns textos do português para o espanhol. Seu contato com o espanhol é tanto que dois de seus livros *El día en que el Papa fue a Melo* (1991) e *Cuentos de Fútbol* (1995) – cuja versão em português rendeu-lhe o prêmio Açorianos de Literatura em 1998 – foram escritos em espanhol e editados no Uruguai, para depois serem traduzidos ao português pelo próprio autor. Além disso, publicou diversos livros de contos: *Contos de Sempre* (1983) – livro vencedor da I Bienal de Literatura Brasileira -, *Uma terra só* (1984) – livro vencedor da II Bienal de Literatura Brasileira -, *Linha Divisória* (1988) – livro finalista do prêmio *Casa de Las Américas* -, *Contos de Verdades* (2000) – livro vencedor do prêmio Açorianos em 2001 – e *Os limites do impossível: contos gardelianos* (2009) – também vencedor do prêmio Açorianos. Em sua trajetória literária escreveu apenas um romance *Don Frutos* (2010), com o qual também venceu o prêmio Açorianos, em 2011.

Feita tal breve apresentação do escritor, dedico-me à obra *Linha Divisória* para o presente trabalho de conclusão de curso.

A obra *Linha Divisória* (1988), de Aldyr Garcia Schlee, é composta por dezesseis contos, todos ambientados no espaço fronteiro entre Brasil e Uruguai. Como introdução aos contos, o autor afirma que “Há aqui uma linha divisória entre Jaguarão e o resto do mundo”; após isso o livro é dividido em dois grupos: “I -

Jaguarão fica do lado de cá de uma ponte...;” “Il -... E o resto do mundo em que vivemos é todo o sul sem norte.” Um título complementa o outro e sugere o ponto de vista que Aldyr Schlee tem para com a fronteira, uma perspectiva integracionista, transnacional, que vai além da questão geográfica.

Assim como em outras obras de Schlee, percebemos o forte apelo às questões locais da fronteira, mas, frequentemente, com uma visão desiludida do espaço fronteiro, uma espécie de literatura de desencanto, segundo palavras do próprio autor<sup>8</sup>.

O conto em questão – “Ida e Volta” – trata de uma “viagem” do personagem protagonista, tanto geográfica (ao sair de Jaguarão e ir a Rio Branco pegar uma bolanta para um passeio na cidade), quanto uma interior, através da memória do personagem que, ao passar pelos lugares entre Jaguarão e Rio Branco acaba lembrando alguns momentos de sua vida, quando ainda era morador da fronteira e contrastando-os com a atualidade.

Na diégese, temos um personagem que está retornando à cidade de Jaguarão, mas nesse retorno depara-se com um espaço que de certa maneira ele é alheio. Esse lugar já não é mais o mesmo: as velhas casas desapareceram, o calçamento já se modificou; o personagem não conseguia identificar lugares conhecidos, encontrar os amigos que ele esperava encontrar. A partir das coordenadas do narrador, continuamos o trajeto do personagem, que percebe ainda a decadência de alguns locais como “o cais perdido e nenhum barco e o rio insistente” (p.9); descreve também a presença dos turcos e dos castelhanos, apontando a múltipla convivência cultural da região.

Orientando-nos pela voz do narrador, que descreve como se fosse o olhar do personagem, percebemos as mudanças do espaço. Por esta voz seguimos com o personagem que vê a ponte modificada, que Rio Branco havia arrancado as árvores com suas enormes raízes e asfaltado tudo, que a casa Azpiroz, também já não era mais a mesma, havia dado lugar a um mercado de máquinas agrícolas. Destaco

---

<sup>8</sup> Palavras proferidas em encontro realizado na cidade Jaguarão entre o escritor e meus alunos de estágio da Escola Municipal Marcílio Dias, no dia 07/12/2011, durante a III Feira Binacional do Livro. Havíamos lido, justamente, o conto *Ida e Volta*, de Schlee, objeto de leitura deste capítulo, e fizemos uma leitura oral coletiva, com a participação do autor, além de questionamentos a ele acerca de sua obra, momento em que ele confirma certo desencanto presente em seus textos. Notícia do encontro disponível em: <[http://velhaguardacarloskluwe.blogspot.com/2011/12/3-feira-binacional-do-livro-de-jaguarao\\_08.html](http://velhaguardacarloskluwe.blogspot.com/2011/12/3-feira-binacional-do-livro-de-jaguarao_08.html)> e no blog experiências de leitura: <<http://experienciasdeleitura.blogspot.com/2011/12/experiencias-de-leitura-formacao-do.html>>.

aqui que não percebemos o fato de termos cruzado a fronteira, demonstrando que a linha, de divisória não tem nada, podemos cruzá-la livremente e adentrarmos no espaço do outro que também é nosso. Outro elemento importante é quanto à casa Azpiroz que de uma loja de tecidos e de diversas outras coisas passa a ser um local de venda de máquinas agrícolas, demonstrando o espaço urbano mesclado ao rural, ou seja, a cidade que não é bem cidade, nem campo, mas o *pueblo* esse espaço intervalar entre rural e urbano que marca nossas fronteiras. Esse *pueblo*, segundo prefácio do livro aqui em questão, feito pelo autor, não é uma vila, como seria sua tradução para português, está longe de ser uma cidade, mas é uma localidade rural que não é mais rural; um espaço propriamente fronteiro, até mesmo em suas definições; é o “lugar da transição, um lugar em transição”, como afirma o também professor e escritor Deonísio da Silva na apresentação que faz do livro aqui analisado.

Retornando à diegese e aos movimentos da voz narrativa, seguimos junto com o personagem que regressa à sua cidade. Após chegada a Rio Branco, o personagem procura a bolanta, essa sim, ainda estava lá, mas, segundo descrições do narrador, também se encontra em decadência, “com sua capota de lona desbotada [...] o cocheiro pitando encurvado, e duas senhoras gordas acomodadas com dificuldade nos bancos estreitos”.<sup>9</sup> Surgem mais três personagens, uruguaios, o cocheiro e as duas quitandeiras, que participam brevemente da diégese. É interessante perceber que o narrador não trata os personagens por nomes, mas por nacionalidade e profissão. Ao subir na bolanta, o personagem principal continua seu trajeto, buscando encontrar-se novamente no espaço que o criou. No que se refere ao cocheiro, ao passar pelo ferro-velho, o narrador descreve que esse cocheiro esfregava seus olhos de sono devido ao modo como conduzia a bolanta “a passo, despacio”<sup>10</sup> e também comenta que o cocheiro estava assim por estar quieto, já que havia um brasileiro na bolanta e por isso “era melhor ficar calado”<sup>11</sup>.

Faço aqui algumas observações que considero importante, a primeira é a linguagem utilizada pelo narrador ao relatar como o cocheiro conduzia a bolanta mescla o português ao espanhol, característico de uma cidade fronteira, onde ao contrário que alguns pensam, nem todos brasileiros falam espanhol e nem todos

---

<sup>9</sup> SCHLEE, Aldyr. **Linha Divisória**. São Paulo: Melhoramentos, 1988. p.1 Todas as citações daqui em diante serão retiradas dessa edição.

<sup>10</sup> SCHLEE, Aldyr. p. 10

<sup>11</sup> SCHLEE, Aldyr. p. 10

uruguayos falam português. O que encontramos são influências de um idioma no outro. O hibridismo da linguagem fronteiriça nesse espaço permite a convivência de, no mínimo, duas línguas: português e espanhol. Segundo, é pelo fato de o cocheiro sentir-se incomodado, desconfortável com a presença de um brasileiro na bolanta, a ponto de nem conversar para tentar, que seja, espantar o sono. Outra observação é a mudança que o narrador faz com relação ao tempo verbal. Ele narrava com o pretérito perfeito e muda para o imperfeito; tal recurso mobiliza um valor semântico significativo sobre a memória, já que ela não pode ser recuperada cronologicamente, pois é seletiva, fragmentada e organiza-se a partir de um presente discursivo, torna-se com a alteração um passado em continuidade. Essa oscilação verbal mobiliza também a nossa entrada como leitores em um tempo e espaço de continuidade do narrado. É um recurso linguístico que serve como fio condutor entre as semelhanças e as diferenças da fronteira, de antes e de hoje, em um espaço histórico construído pela narrativa ao mesmo tempo em que ativa o olhar do leitor para esta região sobre a qual se constrói a diegese.

O narrador traz-nos em discurso indireto o pensamento do cocheiro, de que aquele brasileiro “talvez não lhe fosse estranho”<sup>12</sup> não dava para ver a cara do brasileiro, já que ele estava de costas para o cocheiro; mesmo assim lhe “parecia muito com alguém, um conhecido talvez, um conhecido qualquer.”<sup>13</sup> O narrador, em predominante discurso indireto livre, cede a voz ao cocheiro que segue refletindo sobre o que faria ali um sujeito utilizando gravata com cara de quem estaria mais disposto a ir de táxi do que de bolanta? Considero que o brasileiro talvez esteja buscando reconstruir no Uruguai suas memórias não encontradas no Brasil. Então o cocheiro afirma que ele tinha que ser talvez um dos guris que atravessava a ponte aos domingos para passar a tarde no cinema “vendo os três filmes da matinê e ainda la sesión vermouh”<sup>14</sup>.

Nesse momento, a partir ainda do acesso à memória do cocheiro sabemos que ele vendia balas e chocolates para esses guris brasileiros que vinham ao cinema no Uruguai, e que os mesmos compravam vários “chocolatines Águila só

---

<sup>12</sup> SCHLEE, Aldyr. p. 10

<sup>13</sup> SCHLEE, Aldyr. p. 10

<sup>14</sup> SCHLEE, Aldyr. p. 10-11

Obs.: “la session vermouh” a que se refere o narrador era uma sessão de cinema em que eram projetados três filmes sem parar (pagava-se por um e assistia-se três); além dos três da matinê, esses sim eram pagos separadamente.

pelas figurinhas”<sup>15</sup>. Conforme podemos observar, os guris brasileiros são claramente mais privilegiados socioeconomicamente, visto que tinham dinheiro para passar o dia no cinema e ainda comprar chocolates apenas pelas figurinhas, sem a intenção de consumi-los. Tanto assim, que um dia o cocheiro que era/é - desfavorecido economicamente, pois em vez de divertir-se no cinema, estava vendendo balas e chocolates na porta do mesmo e afirma ter pedido aos guris os chocolates, “e eles deram, rindo, aquelas barrinhas se derretendo no papel de alumínio, pegando nos dedos, melando... e eles rindo, rindo muito”.<sup>16</sup>

Voltando ao tempo presente do enunciado, o narrador interrompe essa narração para relatar a parada das quitandeiras que estavam na bolanta diante da estação; elas despedem-se do cocheiro que, para provocar o brasileiro, despede-se em espanhol, *adiós*, bem alto, desejando-as que fossem bem, deixando a mão no alto, querendo dizer ao brasileiro que ali todos eram iguais “gente pobre mas boa e trabalhadeira e que se dava bem e que era alegre e feliz, todos amigos e conhecidos.”<sup>17</sup> A partir da cedência a um discurso direto a fala do cocheiro: “*adios*”; percebemos novamente a tensão entre as classes sociais do brasileiro e do uruguaio, apesar de serem moradores de cidades consideradas irmãs; talvez se deva pelo acontecimento da infância do cocheiro, as risadas quando ele pediu os chocolates aos brasileiros, já que o cocheiro acredita conhecer o brasileiro.

Continuando na narrativa, o brasileiro toca o ombro do cocheiro e pede para parar, o brasileiro então desce da bolanta e aqui a narrativa muda novamente seu foco, retornando ao brasileiro. O brasileiro faz uma reflexão em que, aparentemente, parece que o personagem reconhece novamente o passado no presente, diferente do que havia acontecido em sua chegada à Jaguarão. Além disso, percebemos na estratégia narrativa que a voz do narrador e a voz do personagem confundem-se, dando-nos a impressão de que os dois são o mesmo, já que o narrador utiliza a expressão *a gente*, até então não utilizada.

A gente sai por aí, anda pelo mundo, vê de tudo, pensa que sabe, mas não sabe e não vê mais que o próprio mundo. Galos cantando ao longe, gritos, ecos. Crianças escolares de gravata vermelha, médico a cem metros, vacas de leite, cruzamento de trens, vermute e fernet branca às onze da manhã, monstros pré-históricos – e mais aquelas duas mulheres esperando o motocar e mais aquele cocheiro como se tivesse sido sempre assim. As quitandeiras e o cocheiro na

---

<sup>15</sup> SCHLEE, Aldyr. p. 11

<sup>16</sup> SCHLEE, Aldyr. p. 11

<sup>17</sup> SCHLEE, Aldyr. p. 11

sua lida interminável, andando e andando, carregando; mas tudo parado, como se nada mudasse, eles iguais, as mesmas quitandeiras e o mesmo cocheiro de ontem. (SCHLEE, p. 11)

Após isso, o brasileiro afirma que tem vontade de falar com o cocheiro também, perguntar-lhe por que estava na boleia todo o dia, talvez a vida inteira, pois ele aparentava ter sido sempre a mesma coisa, em um trabalho que estava envelhecendo-o, já que era “Um homem de quarenta e poucos anos na certa, mas parecendo uns dez mais”.<sup>18</sup> E percebemos novamente a distância que existe entre os personagens, que querem fazer perguntas um ao outro, mas não fazem.

Então o narrador conduz o retorno da *Cuchilla* rumo a Rio Branco, pela rua de terra e o cavalo ia “bosteando escandalosamente com o aprumo e a pose que ninguém poderia imaginar num maturrão”.<sup>19</sup> e acaba bosteando bem nos pés do brasileiro. A partir daqui, temos novamente a mudança de foco do narrador, retornando ao cocheiro, que vê o brasileiro ali parado e pensa que ele deve ser mesmo um daqueles guris do cinema; ou do colégio que vinha desfilando em 18 de julho ou 25 de agosto; ou do time de soldados que jogou contra o Artigas (time local de Rio Branco); ou, ainda, “um dos bacanas que vinham se meter nos bailes do Remanso”.<sup>20</sup> O narrador afirma que o personagem vendia para os sujeitos que vinham para os bailes maní e copetines; porém, eles mal tinham dinheiro para uma cerveja. Devido a isso, voltava para casa sem vender nada, e tinha vontade de jogar tudo fora e tomar os copetines restantes.

O cocheiro segue ainda em sua viagem na memória buscando lembrar de que época se lembrava do brasileiro, seria de quando era rapazote e vendia picolés e os soldados que vieram jogar derrubaram a lata de gelo, espalhando os picolés pelo chão restando apenas os pauzinhos no meio do pasto molhado do Artigas; ou quando “vendia ‘frankfurters’ na rua, gritava calientitos! calientitos!”<sup>21</sup> e um dia que vieram os estudantes do IPA para um desfile e ficaram, depois, escondidos nas esquinas, gritando “calientitos! calientitos!”<sup>22</sup> como forma de provocação ao cocheiro.

---

<sup>18</sup> SCHLEE, Aldyr. p. 12

<sup>19</sup> SCHLEE, Aldyr. p. 12

<sup>20</sup> SCHLEE, Aldyr. p. 12

<sup>21</sup> SCHLEE, Aldyr. p. 12

<sup>22</sup> SCHLEE, Aldyr. p. 13

Seguindo no tempo presente da diegese, o foco narrativo volta-se novamente ao brasileiro e descreve seus movimentos que, após ter descido da bolanta, abana para uma mulher que passava de bicicleta e sorri para o cocheiro, percebendo que pela primeira vez o cocheiro animava-se a olhá-lo. Ao lado do brasileiro estava o que ele afirmava ser um castelhano de ontem, com seus cavalos e a bolanta, algo que já não havia. A bolanta seguia seu trajeto de volta passando pela *Cuchilla*, pela praça, e por outros tantos pontos, parando apenas diante do aviso *pare, oiga, escuche* da ferrovia. Passando também pelo campo do Artigas, e nesse momento é a memória do brasileiro que refaz o momento – anteriormente emerso da memória do cocheiro – em que ficam apenas os pauzinhos dos picolés no pasto molhado do Artigas; os gritos de *calientitos!* *calientitos* dos estudantes do IPA; os bacanas que iam às festas em Rio Branco e só bebiam cerveja; os guris que colecionavam as figurinhas e deixavam os chocolates melados. Nota-se que a tentativa de reconstruir o passado através da memória para tentar lembrar quem era o brasileiro não foi tarefa em vão para o cocheiro, porque ele de fato o conhecia de sua infância.

Na passagem que segue, vemos que o personagem principal, apesar de ter reconhecido o passado no presente, não o vê com o mesmo encanto de antigamente. Isso, ao passar por uma igreja que teve os fundos destruídos por uma enchente, mas que mantinha sua fachada e, na pequena torre, um sino, sem tocar, o personagem afirma que sente vontade de mandar o cocheiro parar a bolanta, descer correndo para tocar o sino, na tentativa de restabelecer o encanto do passado.

Chegando ao fim do trajeto, o foco do narrador altera-se novamente, mas dessa vez não para um ou para outro personagem, e sim para os dois, simulando simultaneamente, pois um e o outro se olham e o brasileiro pensa que não haviam conversado durante o passeio; então, o cocheiro começa a falar “esto, esto...” como que para tomar coragem, e pergunta o nome do brasileiro, e o brasileiro, mentindo, diz que se chama fulano de tal. O cocheiro, então, apenas balança a cabeça afirmativamente e o brasileiro abaixa os olhos, desce da bolanta e vai em direção à ponte sem olhar para trás, “Como se fosse culpado de tudo. Como se fosse culpado de tudo aquilo”.<sup>23</sup> E nós, leitores, - os que fomos embora, os que retornamos e os que ainda estamos, moradores da fronteira – somos levados a pensar - memória, atualidade e futuro da região: que porvir podemos construir ?

---

<sup>23</sup> SCHLEE, Aldyr. p. 14

No que se refere às representações de fronteira nesse conto, percebemos o que o próprio autor antecipa em seu texto introdutório “Minha literatura é brasileira mas, antes, gaúcha. Isso quer dizer que, mesmo em português, faz-se um pouco uruguaia nos temas e na amplitude geográfica”.<sup>24</sup> De fato, no conto aqui analisado isso ocorre, já que apesar de ser em português temos diversas influências do espanhol na narrativa, língua é cultura, com isso já temos mesclas culturais; a memória de ambos os personagens é a mesma, a infância e a adolescência do brasileiro passada grande parte, ou ao menos as mais importantes, no Uruguai, em contato com o cocheiro, que o brasileiro e seus amigos provocavam desde pequenos; além da amplitude geográfica a que Schlee se refere, ela é tamanha a ponto de não percebermos que o personagem está passando do Brasil para o Uruguai, outro fator é que uma pequena parte da narrativa passa-se no Brasil, parecendo que as memórias mais significativas do brasileiro aconteceram no Uruguai. O espaço cultural que alimenta a memória, apesar das possíveis distâncias sociais de ordem econômica entre os personagens, é compartilhado por ambos, ainda que os personagens não mantenham maior contato e não se reconheçam. A literatura de Schlee, por sua natureza simbólica e capacidade de ativar amplamente os significados do universo representado mobiliza este reconhecimento.

O espaço desse conto também é determinante, pois é diferente do que a crítica tradicionalmente aponta acerca da representação de um espaço quase que exclusivamente campeiro e da recorrência de temas como o contrabando e as guerras na literatura de fronteira. Schlee, no prefácio do volume em questão, reflete sobre os espaços em seus contos:

Assim são estes contos, que não chegam a ser campeiros ou criollos, enquanto gaúchos; mas que também não são propriamente urbanos. Prefiro chamá-los como fazem os uruguaio: cuentos puebleros; de pueblos, em geral de pueblos pobres, de pueblos da volta, dos arredores de Jaguarão e Río Branco (as cidades irmãs da fronteira onde está a linha divisória). São cuentos puebleros para que sejam cuentos de todos os pueblos. (SCHLEE, p. VII)

Com essa citação e a leitura do conto, notamos a preocupação com o universal que Schlee uma vez que (tem dessa maneira) ele reconhece no local a condição humana e por isso (universal já que) seus contos podem ser lidos em qualquer lugar, ainda que o espaço de sua narrativa seja fortemente marcado pela fronteira, assim como sua cultura. O entre-lugar fronteiriço é um caráter fortíssimo e,

---

<sup>24</sup> SCHLEE, Aldyr. p. VII

como nos traz Schlee, o espaço da fronteira é de encontro de culturas de distintas nações, do urbano que não é urbano, com o rural que não é rural, mas os dois ao mesmo tempo, assim como as relações entre os habitantes das fronteiras, culturas híbridas, ainda mesmo que cada um tenha suas características próprias.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho apresento uma leitura crítica do texto *Ida e Volta*, de Aldyr Garcia Schlee, com vistas a refletir sobre a literatura de fronteira. Por considerar essa obra dentro de uma tradição cultural, apresento inicialmente uma resenha crítica que contextualiza significativas reflexões críticas acerca da literatura de fronteira.

Foram selecionados para o capítulo *Revisão Crítica do Regionalismo*: 1) Jacques Leenhardt, por apresentar um histórico do vocábulo fronteira, bem como uma trajetória do conceito na Europa, nos Estados Unidos e focalizar no Cone Sul. 2) Tania Carvalhal, por apresentar a fronteira de uma maneira simbólica, mesmo utilizando teóricos que não as veem desse modo, já que a autora afirma em seu texto que não pretende desvincular-se dos conceitos mais recorrentes (sobre fronteiras), mas quer pensá-los em uma dimensão simbólica, na qual seja possível ultrapassar os aspectos concretos e pensar no processo de elaboração criativa. 3) e, finalmente, Léa Masina, por seus diversos estudos sobre a fronteira do Prata, e por entender que o simbolismo da representação está marcado pela violência. Essa afirmação da autora foi a principal motivação que tive para refletir acerca da representação da fronteira na contemporaneidade a partir da literatura de Aldyr Garcia Schlee.

Considero que todos os críticos chamam a atenção para o conceito de fronteira em uma acepção simbólica, ou seja, todos revelam que o símbolo diz mais do que o objeto a que se refere, ampliando as possibilidades de significado. Contudo, ao tratar do universo de representações, da literatura regional do sul limitam-se à vertente da gauchesca, calcada na imagem do gaúcho como um centauro dos pampas, em torno de temas como o contrabando e a violência.

De fato, como a crítica aponta, em especial os estudos de Masina, existe a recorrência desse tema na história da literatura dos países citados anteriormente. No entanto, percebe-se que essa recorrência temática já não é predominante. Dessa maneira, aparece a necessidade do desenvolvimento de pesquisas visando à prosa regionalista na atualidade e este TCC propõe-se a contribuir com essa perspectiva.

Faço uma ressalva quanto ao nome do livro – *Linha Divisória*. Considero que ele é proposto de uma maneira muito criativa e crítica pelo escritor, visto que nos

remete ao que vem sendo discutido ao longo desse trabalho: a concepção de fronteira. Aparentemente, o título refere-se a ela de uma maneira tradicional. No entanto, vejo que o autor utiliza-o como uma forma de desconstruir o conceito de fronteira, em sua aceção tradicional e limitada. Ele amplia o conceito a partir dos paratextos, em especial, do conjunto de textos ficcionais, simbolicamente para uma aceção transnacional, no plano simbólico da identidade e da alteridade.

O título do conto – *Ida e Volta* – também é representativo, pois alude ao aspecto de deslocamento geográfico feito pelo personagem brasileiro. Contudo, também a um movimento dos dois personagens, brasileiro e uruguaio, entre tempo e espaço de suas memórias. Do mesmo modo, o título também expressa o procedimento da voz narrativa, que a todo o momento está em um ir e vir com sua focalização ora em um personagem, ora em outro.

No conto aqui analisado, as trocas culturais com os habitantes do Uruguai são necessárias para a construção da identidade do personagem que está retornando à sua terra de origem. Diferentemente do que é defendido pela crítica tradicional, a violência e o contrabando não são característicos do espaço fronteiriço, na narrativa de Schlee. E até mesmo o gaúcho não é apresentado nesse conto, pois, como é intenção do autor, seus contos são para serem lidos e sentidos por qualquer *pueblo*, “São cuentos puebleros para que sejam cuentos de todos os pueblos”.<sup>25</sup> Nesse fragmento de um paratexto da obra, emerge a preocupação do autor com o universal, diferentemente do que a teoria trata sobre o regionalismo, preocupado com o apego excessivo à cor local, que o afasta de uma perspectiva (não com o) universal.

Uma colocação que considero importante acerca do conto é a que a partir do momento em que o brasileiro sobe na bolanta e a mesma parte para o passeio, esse passeio parece se dar em um plano mais imaginário do que geográfico, é como se ela fosse o meio de transporte para embarcarmos no terreno da memória, memória dos personagens e memória coletiva da fronteira. A memória revela-se como fundamental na construção dessa narrativa.

Mediante o que foi desenvolvido nesse trabalho, vejo que nesse conto, de acordo com as características analisadas no mesmo, podemos perceber que o autor vai além do que a crítica tradicional das fronteiras defende, como o espaço de

---

<sup>25</sup> SCHLEE, Aldyr. p. VII

violência, visto que até mesmo quando o personagem era “guri”, a violência não transparece, pelo contrário, são os passeios no cinema, os jogos de futebol no Artigas, as festas que os brasileiros iam ao Uruguai etc. Também não temos a total diluição das fronteiras, diluição essa proveniente de conceitos da pós-modernidade e do processo de globalização, como afirmam algumas correntes teóricas contemporâneas.

A fronteira é antes entendida pelo universo ficcional como entre-lugar em que o sujeito é brasileiro, mas sua identidade, haja vista a memória, constrói-se em inter-relação com a cultura uruguaia. Do mesmo modo o personagem uruguaio, como revela a voz do narrador, tem suas memórias de infância construídas em relação à presença constante da cultura brasileira. O eu e o outro, na alteridade que não subjuga o contato das culturas. Por isso, afirmo que a representação contemporânea da fronteira caracteriza-se mais pelas trocas culturais, do que pela violência excessiva. Pois se a fronteira fosse realmente uma linha divisória em uma acepção tradicional, a alteridade não poderia ser um dos fatores fundamentais para a construção da identidade fronteiriça, como desvela o texto de Schlee.

A presente proposta não se fecha por aqui, pelo contrário, buscará aumentar o corpus de pesquisa, tanto de textos literários quanto teóricos. Para, assim, demonstrar com mais propriedade a renovada perspectiva da produção literárias das fronteiras na contemporaneidade.

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BAJTÍN, M. M. **Estética de la Creación Verbal**. México: Siglo Veintiuno editores, 1990.

BERTOLOTI, Virginia. De los Orígenes del gaucho: un vagabundo en fronteras inciertas. In: **Revista de la Academia Nacional de Letras, cidade**, año I, n. 2, p. 167-203, enero-junio 2007.

CARVALHAL, Tania. Fronteiras da crítica e crítica de fronteiras. In: \_\_\_\_\_. **O próprio e o alheio**. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: \_\_\_\_\_. **A educação pela noite e outros ensaios**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2000. . p. 140 - 162.

KAHMANN, Andrea Cristiane. Sergio Faraco, um escritor brasileiro na confluência do Prata. **Espéculo**, Revista de estudos literários, Universidad Complutense de Madrid. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/faraco>>. Acesso em: 24 nov. 2011.

KNAUSS, Paulo (Org.). **O Oeste Americano**: quatro ensaios de história americana. Rio de Janeiro: EdUFF, 2004.

MASINA, Léa. Tradição, transformação e renovação na literatura sul-rio-grandense de fronteiras. In: **Organon**, Porto Alegre, v. 17, p. 45-51, dez. 2003 (Edição especial).

LEENHARDT, Jacques. Fronteiras, Fronteiras Culturais e Globalização. In: MARTINS, Maria Helena (Org.). **Fronteiras culturais**: Brasil – Uruguai – Argentina. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2002.

RAMA, Ángel. Regiones, culturas y literaturas. In: \_\_\_\_\_. **Transculturación narrativa en América Latina**. México: Siglo Veintiuno, 1989.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: \_\_\_\_\_. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHLEE, Aldyr. **Linha Divisória**. São Paulo: Melhoramentos, 1988.