

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA**

**ALDYR SCHLEE E A .LINHA DE FRONTEIRA: HOMEM, TERRA E
LITERATURA**

Fabiane de Oliveira Resende

RIO GRANDE, MARÇO DE 2004.

Muitas razões e mistérios fazem com que nos sintamos pedacinhos de uma pátria grande, onde seres do mundo inteiro e de todas as culturas marcaram um encontro, ao longo dos séculos, para misturar-se e, misturando-se, serem.

Eduardo Galeano, *A descoberta da América* (que ainda não houve)

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A premissa de que o gaúcho é amante do seu chão, da sua terra e das suas raízes é uma construção romântica que já foi discutida, relativizada, criticada, mas ainda continua muito viva. Ela motiva, em muito, a escrita de Aldyr Garcia Schlee, contista jaguareense, intérprete dos anseios e privações do homem e da mulher da fronteira, compreendida entre o seu município natal e a cidade uruguaia de Rio Branco. Sua ficção, comprometida com a representação do tipo humano e do espaço fronteiriços, vinha bem ao encontro das pesquisas de que, até então, se vinha participando, como bolsista do Programa de Iniciação Científica (PIBIC), mantido pelo CNPq, todas situadas no âmbito da literatura sul-rio-grandense.

Com isso, surgiu a possibilidade da realização de uma série de leituras acerca da produção crítica e ficcional sulina, especialmente no tocante ao seu período de formação. O curso de Mestrado em História da Literatura, da Fundação Universidade Federal do Rio Grande, proporcionou a oportunidade de aprofundamento bem como de ampliação dessas leituras. Foi então que, pela primeira vez, repousou-se sobre os textos ficcionais de Aldyr Schlee e neles se pôde vislumbrar um autor enfeitado por um lugar e por uma gente, retratados à luz de intenso lirismo.

Seguindo a natureza do referido curso, concomitante à leitura da obra de Schlee, o diálogo dessa produção com a regionalista foi-se tornando evidente, permitindo pensá-la em termos da sua situação dentro de uma série literária - a regional. Essa contextualização na referida série literária acabou por se transformar no objetivo primeiro deste trabalho que, para efeito de seleção de *corpus*, promoveu um corte na produção contística do autor em questão. Especialmente por não haver tempo hábil para abarcar toda a produção de Schlee, composta de seis volumes, na integralidade dedicados ao conto. Dessa

maneira, optou-se por trabalhar com as três publicações iniciais de Aldyr Schlee, respectivamente, *Contos de Sempre*, *Uma terra só* e *Linha Divisória*¹.

Em comum, aos três volumes, está o fato de serem ambientados na zona da fronteira e convergirem esse universo diegético para a representação do seu habitante, numa orientação diacrônica, que compreende desde os tempos de formação do estado sulino até sua transformação em espaço eminentemente urbano. Sempre pela via da fronteira. Além disso, ao longo das publicações que compõem o *corpus* de pesquisa deste trabalho, é possível também inferir um modo de narrar que se vai construindo sob o comando de uma voz sapiente, a qual, seguindo as orientações de Wayne Booth, convencionou-se chamar de autor implícito.

As questões norteadoras desta pesquisa encontram-se imbricadas no estabelecimento dos referidos pontos em comum aos três volumes, e são elas: 1) Como está estruturada a tradição contística regionalista sul-rio-grandense, no tocante à temática e às instâncias narrativas de tempo, espaço, narrador e personagem?; 2) Que lugar ocupa a produção de Aldyr Schlee nesse mesmo contexto?; 3) Em que pontos e através de quais elementos transgridem a tradição regionalista e em quais se vinculam a ela?; 4) Como é tratada a questão do narrador e em que medida encaminha o diálogo com a tradição regionalista e historiográfica sulinas?; 5) De que maneira é visto, pelo autor em questão, o tema da fronteira?; 6) Como se dá a representação do tipo humano e do espaço na obra de Aldyr Schlee?; 7) É possível, por meio dos tópicos acima citados, observar o estabelecimento de uma poética para o autor?

As respostas para as questões anteriores demandaram o estabelecimento de algumas leituras, iniciadas pelas obras ficcionais de Aldyr Schlee, que foram seguidas pelas de outros contistas, essencialmente os regionalistas - e também alguns uruguaios. Logo surgiu a necessidade do levantamento da fortuna crítica de Aldyr Schlee, oportunidade em que se constatou a escassez de material para suprir tal demanda e o parco interesse da pesquisa acadêmica pela obra

¹ Aldyr Garcia Schlee publicou ainda *O dia em que o Papa foi a Melo* (1991); *Contos de futebol* (1995) e *Contos de Verdades* (2000), sendo que os dois primeiros foram publicados primeiramente em espanhol, por editoras uruguaias.

consultada, premiada no centro do País, por duas vezes, na década de oitenta do recente século passado. Alguns estudiosos da literatura sul-rio-grandense, dentre eles, Maria Eunice Moreira, Regina Zilberman e Flávio Loureiro Chaves, já se ocuparam da obra de Schlee, citando-a e analisando-a no contexto da contística sul-rio-grandense, sem, no entanto, dedicar-lhe estudos mais demorados. A crítica do Centro do País, divulgada essencialmente por meio de jornais, também se manifestou acerca de tais textos, especialmente na década em que o Autor foi premiado na Bienal do Livro, em São Paulo. Da mesma forma que a crítica sulina, no Centro do país igualmente não se foi muito além na análise da obra do escritor jaguareense, restringindo-se, essencialmente, a observações acerca da temática da fronteira. A falta de publicações que tratem da contística de Schlee, mais que uma lacuna, representou um desafio para a realização deste trabalho que, se por um lado, furtou-se do diálogo com diferentes miradas, por outro, ganhou fôlego proveniente da sua condição de primeiro.

Para fins organizacionais, a pesquisa realizada encontra-se dividida em três capítulos, antecidos pelo que se convencionou nomear de "Considerações Iniciais" e encerrados pelas "Considerações Finais". O primeiro capítulo destina-se a desenvolver um breve histórico da atividade de contar e como ela se desenvolveu no Rio Grande do Sul, fazendo dele um estado cuja literatura tem no conto uma importante forma de expressão e no contar uma grande tradição. Nesse sentido, intenta-se buscar a sua relação com a composição da figura emblemática do gaúcho.

Além disso, o referido capítulo trata de tentar situar a contística do jaguareense Aldyr Garcia Schlee na série literária regional, buscando os contrapontos e as aproximações com o regionalismo literário que, durante muito tempo, gozou da condição de voz hegemônica dentro dessa mesma série.

O segundo capítulo será dedicado ao estudo do narrador, na tentativa do estabelecimento de um processo narrativo, que se constrói ao longo dos contos analisados, desenvolvendo-se e amadurecendo no decorrer dos três volumes trabalhados. Para isso, lançou-se mão dos postulados teóricos de vários estudiosos da instância do narrador, dentre eles, Oscar Tacca, Walter Benjamin

Renato Prada Oropeza e Wayne Booth. A teorização desenvolvida pelo último, acerca da presença constante – e através de formas variadas – da imagem autoral no texto revela-se um guia para a elucidação do já referido processo narrativo.

O capítulo seguinte encontra-se dividido em duas partes, interligadas pelo diálogo que estabelecem com o regionalismo literário, e dedicadas, cada uma delas, à discussão e à análise, respectivamente, das representações do espaço e do homem fronteiriços, fornecidas pelas narrativas em questão, tendo ainda como norte algumas postulações do regionalismo literário sul-rio-grandense. É tarefa a que se propõe esse terceiro capítulo, portanto, na medida em que discute as representações de tipo humano e espaço, ir aproximando-as ou, ao contrário, distanciando-as do modelo regionalista, estereotipado na figura do gaúcho monarca das coxilhas.

A temática da fronteira, tão cara ao regionalismo literário e atualmente bastante discutida por pesquisadores advindos de diversas áreas do conhecimento humano, revela-se crucial para o entendimento da obra de Aldyr Schlee no seu conjunto, e, por isso, foi escolhida para introduzir as considerações expressas neste capítulo terceiro. Para tanto, buscou-se conceitos de fronteira desenvolvidos por alguns estudiosos, como Sandra Pesavento e Nubia Hanciau, reveladoras de certa afinidade na hora de pensar as fronteiras. A partir daí, tentou-se compreender o conceito de fronteira do autor em questão e em que medida o mesmo influencia na configuração da sua literatura, fazendo dela um produto híbrido, situado no espaço intervalar entre a origem brasileira e a forte influência platina, especialmente uruguaia.

Por fim, visando à otimização e à eficiência da leitura, procedeu-se à criação de uma legenda contendo os títulos dos três volumes analisados, que figurará ao lado dos títulos dos contos, situando-os na obra a que pertencem. Com tal providência, pretende-se evitar demasiadas repetições e perda de tempo. Assim, tem-se, *Contos de Sempre* (CS); *Uma terra só* (TS); *Linha Divisória* (LD), ao longo deste trabalho, identificados pela inscrição entre parênteses.

2. O CONTO NO RIO GRANDE DO SUL: desdobramentos e identidade

2.1 – O contar e a construção do discurso regionalista sul-riograndense

Conta-se muito e há muito no Rio Grande do Sul – de diversas formas, acerca de diversos temas e para tipos de público igualmente diversos. Num panorama de total diversidade, o falar a respeito do Rio Grande do Sul talvez seja um ponto de convergência e de atração que, desde muito cedo, uniu contadores e contistas sulinos. A tradição do contar remete ao tempo de formação do Estado, quando se tem notícia dos peões, que, de estância em estância, contavam histórias e trocavam informações, muito provavelmente acerca da sua rotina de trabalho e errância.

A gênese do conto, independente do local onde é produzido, remete sempre à sua manifestação pela via da oralidade, dela decorrendo outra característica de consenso para historiadores e teóricos do referido gênero literário – a capacidade de ser breve. Essa mesma brevidade é uma das grandes responsáveis tanto por sua fixação enquanto (sub)gênero quanto por seu fôlego, que o faz sobreviver ao longo dos anos e das mudanças por eles imprimidas: dos que se reuniam em torno de uma roda para ouvir histórias aos que somente têm tempo e concentração para leituras breves, o conto mostra-se capaz de se adaptar aos diversos tipos de homens e mulheres leitores e escritores.

O estado gaúcho tem no contar uma tradição que remonta aos seus tempos de formação e povoamento e que sempre fora registrada pela literatura escrita, principalmente pelos textos empenhados com a busca dos ícones sul-riograndenses. Assim, de forma mais comum nas narrativas, abria-se espaço para que o narrador ou uma das personagens contasse uma história que já lhe havia sido transmitida pela mãe, pela avó, pelo peão nas rodas de chimarrão, ou "vivida" por esse mesmo narrador. Segundo Maria Eunice Moreira, esse contar *surge*

como uma necessidade do próprio viver² e talvez aí se justifique a constante presença, na produção literária sul-rio-grandense, do que a mesma pesquisadora reconhece como caso, especialmente na fatia que se ocupa em traduzir as peculiaridades do estado sulino e dos seus habitantes. Numa linha de pensamento semelhante, Aldyr Schlee também alude o personagem-narrador como uma das marcas da literatura gaúcha, não somente sul-rio-grandense, mas também platina. Em outras palavras, o contar torna-se motivo recorrente nas narrativas pertencentes a essa fatia, diga-se por ora regional, como atividade transmitida de geração em geração, sempre rediviva e igualmente capaz de traduzir a cor sulina.

A posição, tanto geográfica quanto cultural do Rio Grande do Sul em relação ao centro do País, coloca o Estado em uma condição de isolamento, o que o faz voltar-se muito para si mesmo e para as suas tradições. A situação de fronteira com a América Hispânica intensifica o olhar para dentro do próprio território e para sua origem, decisivamente impulsionado pelas diretrizes românticas alencarianas, fervorosas perseguidoras da nacionalidade literária e, conseqüentemente, obstinadas pela pesquisa e mapeamento do que pudesse ser tido como um símbolo nacional. José Clemente Pozenato, em estudo intitulado *O regional e o universal na literatura gaúcha*, aproveita a reflexão de Barthes acerca dos franceses, adaptando-a aos costumes sulinos, para afirmar que *do rio-grandense pode dizer que não apenas toma chimarrão, mas absorve a todo instante, e emite, pode-se acrescentar, partículas de "gauchidade"*.³ Na esteira do pensamento expresso por Pozenato, acrescenta-se que a literatura trata de difundir essa tendência à "gauchidade" e, sob influência direta dos preceitos românticos, surge, na literatura sul-rio-grandense, a vertente regionalista, que logo se revela empenhada na busca do matiz regional, enquanto elemento reforçador de uma identidade sul-rio-grandense aos olhos do centro do País.

Torna-se conveniente lembrar que o Rio Grande do Sul era tido como um lugar selvagem, caracterizado pela rudeza de seu clima, de sua vegetação e, por

² MOREIRA, Maria Eunice. *Regionalismo e Literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EST/ICP, 1982. p. 41

³ POZENATO, José Clemente. *O regional e o universal na literatura gaúcha*. Porto Alegre: Movimento / IEL, 1974. p. 60

extensão, do seu habitante. O homem do Sul, visto como produto do meio, segundo a proposta taineana⁴, teria como traço representativo do seu porte físico e definidor do seu caráter, a coragem para os grandes empreendimentos belicosos. Assim já o concebiam estudiosos europeus, cujo olhar em muito influenciou a "primeira visão" (romântica) que os escritores brasileiros retrataram do seu próprio povo. O francês Auguste de Saint-Hilaire, por exemplo, empreendedor de viagens a vários locais do Brasil, ao vir para o estado sulino, percebe os habitantes da "Capitania do Rio Grande", como homens de hábitos

que os tornam cruéis e sanguinários. Na batalha de Taquarembó eles massacraram impiedosamente mulheres e crianças e teriam matado todos os prisioneiros se os oficiais a isso não se opusessem.⁵

Além disso, eram

possuidores dos mesmos hábitos dos inimigos (os espanhóis do Prata) e que combatiam com armas iguais porém com superioridade de coragem e de inteligência.⁶

Ainda é possível encontrar, nas anotações de Saint-Hilaire acerca do homem sul-rio-grandense, o traço de um povo satisfeito, ainda que consciente das administrações arbitrárias que aqui se exerciam. Ele argumenta que *Provém isso do caráter calmo deste povo, o qual portar-se-á com excessos em último recurso; mas neste caso não haverá limites.* (p. 187). Em seguida, no entanto, volta a aludir ao espírito guerreiro dos habitantes da província que, *entre outros, tomaram todos parte na guerra durante um grande número de anos.* (p. 187)

⁴ Os estudos do inglês Hypolite Taine, situados na segunda metade do séc. XIX, tiveram grande repercussão na literatura brasileira, especialmente na vigência da estética naturalista. Tais estudos apontavam para uma compreensão de homem determinada pelas condições de meio, raça e momento histórico, nos quais estivesse situado. Para a construção da imagem representativa de gaúcho, a tríade taineana significou um importante esteio na medida do seu reconhecimento e aceitação por grande parte da intelectualidade européia.

⁵ SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul*. Trad. de Leonam de Azeredo Penna. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da USP, 1974. p. 39.

Assim, o estado sulino singularizava-se perante a nação: pelo viés de sua constante exposição e participação nas guerras contra os inimigos do Prata e pela vivência cotidiana, constituída por lutas contra as intempéries naturais, na procura e na doma do gado. E foi aproveitando essa contingência histórica como matéria literária, que buscou inicialmente a legitimação de sua existência enquanto produtor intelectual. A busca de exaltação de suas singularidades, conforme já havia ocorrido com a literatura brasileira do Centro do País, recairá no tipo humano rural e selvagem e no espaço por ele habitado, que constitui, ao mesmo tempo, o seu berço identitário e o provedor de sua sobrevivência.

Para tanto, a literatura trata de eleger um tipo característico sul-riograndense, que faria o Estado adquirir feição própria dentro do processo literário brasileiro e, ao mesmo tempo seria, ainda dentro desse, um elemento reforçador de brasilidade perante os sistemas literários europeus, especialmente o português. Nasce, então, o gaúcho dos pampas, desdobrado em uma dupla função: a de ser um símbolo de legitimação da literatura sulina, inserindo-a no processo literário brasileiro, e na busca que o mesmo empreende, pela autonomia em relação à literatura européia. Visando prioritariamente ao objetivo citado, o Regionalismo surge não somente no Rio Grande do Sul, mas em outras partes do Brasil (e da América), como forma de mapeamento das várias personalidades e paisagens típicas de um país cuja caracterização se constrói, especialmente, pelo potencial exótico que pode render aos olhos europeus e aos europeizados do centro do Brasil.

Na reflexão de Antonio Candido, explicitada no texto "Literatura e subdesenvolvimento", a forma tomada pelo Regionalismo não somente brasileiro, mas latino-americano condiz com a situação de atraso vivida por tais países. Porém, é justamente o referido atraso que, segundo o crítico,

propõe o que há de mais peculiar na realidade local, insinuando um regionalismo que, ao parecer afirmação da identidade nacional, pode ser na verdade um modo insuspeitado de oferecer à sensibilidade européia o

exotismo que ela desejava, como desfastio; e que assim se torna forma aguda de dependência na independência.⁷

Entretanto, para os planos pretensamente xenófobos dos escritores da época, somente interessava construir a feição literária brasileira e, nesse sentido, a figura do gaúcho dos pampas torna-se um elemento capaz de viabilizar o projeto: um homem rude e rústico, habitante de um lugar cercado de Rio Grande do Sul (Brasil) por todos os lados. Por isso mesmo, ele também representa a grande motivação da literatura regionalista sul-rio-grandense, impulsionada sobretudo pelas mãos e idéias dos colaboradores do Partenon Literário, sem dúvida, a mais expressiva agremiação cultural que o Rio Grande do Sul conheceria até o final do século XIX e primeiras décadas do XX. A Sociedade Partenon Literário foi responsável pela constituição efetiva de um sistema literário no Estado, no conjunto de escritos que seus poetas e ficcionistas produziram⁸. Seria oportuno pensar as décadas anteriores ao surgimento da agremiação, como tempo de manifestações literárias, utilizando as diretrizes de Antonio Candido, registradas na parte introdutória do seu clássico *Formação da Literatura Brasileira*⁹. Nela, o autor entende que o sistema literário brasileiro tem início com a produção dos poetas neoclássicos; antes deles, o que havia eram manifestações literárias esparsas. Essas informações relacionadas permitem inferir que o berço de formação do sistema literário sulino é contemporâneo ao do regionalismo literário, uma tendência sempre muito presente e significativa dentro da literatura do Rio Grande do Sul.

A importância e a significação dessa vertente pode ser atestada, inclusive, pelo elenco numeroso de estudiosos envolvidos com a questão do regionalismo literário sulino, destacando autores, analisando obras e apontando marcas dessa tendência, que se inicia na década de 70 do século XIX e adentra, ainda com

⁷ In: MORENO, César Fernández (coord.) *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva/UNESCO, 1979. p. 357

⁸ Aqui se está levando em consideração apenas a produção literária, sabendo porém que os agremiados do Partenon Literário estenderam seus escritos à crítica, à biografia e a incipientes esboços de projetos literários.

⁹ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6ª ed., Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

muito vigor e numa condição de hegemonia, as duas primeiras do século XX, tendo no conto a sua principal forma de expressão.

João Pinto da Silva, um dos nomes pioneiros no estudo crítico do Regionalismo, em sua *História Literária do Rio Grande do Sul*¹⁰, do ano de 1924, já apontava para o fato de, embora alguns poetas como Bernardo Taveira Júnior, Múcio Teixeira e Apolinário Porto Alegre, tenham-se preocupado com a questão da gauchesca e feito dela um grande motivo para os seus versos, ela adquire consistência é na manifestação em prosa, sobretudo na contística. De modo geral, para o crítico, à poesia gauchesca, *falta naturalidade, concordância entre o assunto e a maneira de senti-lo e interpretá-lo*¹¹. Por isso mesmo, argumenta Pinto da Silva, *pode-se afirmar, sem exagero, que só na prosa a literatura regional rio-grandense conta obras de real valor.*¹²

Diferentemente do ocorrido com os vizinhos do Prata, onde a poesia gauchesca foi igualmente rica e consistente, se comparada à produção em prosa. Um dos maiores clássicos da gauchesca platina, o poema *Martín Fierro*, do argentino José Hernández, constitui exemplo suficiente para corroborar a afirmação do crítico gaúcho novecentista, inclusive no que diz respeito à adequação entre forma e assunto tratado, segundo esse último, condição indispensável a uma obra literária de qualidade.

Os contistas representam, portanto, a mais larga fatia da produção regionalista sul-rio-grandense, fenômeno igualmente reconhecido por Gilda Bittencourt, que percebe o gênero conto como uma *presença em todas as etapas do seu desenvolvimento* (da história da literatura sul-rio-grandense), *sendo até, em certos momentos, a forma literária mais praticada nas letras gaúchas.*¹³

¹⁰ SILVA, João Pinto da. *História literária do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1924.

Ainda que constitua a primeira escrita, tentativa legitimadora da existência de uma produção literária no estado sulino, a História de João Pinto traz importantes considerações acerca do regionalismo literário e seus representantes no Rio Grande do Sul.

¹¹ Idem, p. 144.

¹² Idem, p. 145. Interessante perceber que os aspectos reclamados por Pinto da Silva, em relação à poesia gauchesca, como a utilização de um léxico extremamente culto e do metro longo, ambos em discordância com os assuntos tratados, parecem resolver-se no poema de Ramiro Barcelos, intitulado Antonio Chimango, que, no entanto, não é citado pelo crítico sequer em nota de fim de página.

¹³ BITENCOURT, Gilda Neves da Silva. *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade*. Porto Alegre: Ed. da Universidade / UFRGS, 1999. p. 19

Os contadores orais exerceram uma função fundamental, tanto para a gênese do conto quanto para a fixação temática de cunho regionalista, qual seja a de difundir hábitos, costumes, crenças e feitos do universo rural sul-rio-grandense que, posteriormente e de forma ampla e reiterada, seriam reaproveitados e exaltados pelo regionalismo. Mais do que isso, os contadores difundiram o hábito do contar como algo peculiar ao homem sul-rio-grandense, praticamente um nato contador de histórias, sempre cheio de feitos – inclusive sobrenaturais – para partilhar e tal transmissão se dava, muitas vezes, de pai para filho, formando gerações afeitas ao ouvir e contar histórias. Os contos regionalistas, desde suas manifestações mais incipientes, já remetiam a essa tradição de contar histórias como prática peculiar ao universo sulino, sendo retratada com frequência pelos textos em questão. Especialmente porque também colaborava com o processo de construção da identidade do homem gaúcho, firmando-se como rasgo típico desse homem que, através do exercício do contar, nas rodas de chimarrão, socializava suas aventuras e feitos e preenchia seus momentos de lazer.

É ainda Antonio Candido quem reconhece, nesse sentido, o Regionalismo *como uma etapa necessária, que focalizou a literatura, sobretudo o romance e o conto, na realidade local*¹⁴. Fenômeno ocorrido não apenas no Brasil, mas na América Latina como um todo, quando ambos se voltam a descobrir suas especificidades e referências próprias, ainda que na maioria das vezes, essa procura tenha como parâmetro um olhar eurocêntrico. A citação extraída do texto de Candido parece muito apropriada à série literária sul-rio-grandense que, ainda hoje, mantém laços estreitos e sempre vivos com o espaço regional e com a sua história. Para Regina Zilberman,

a referência à história acompanha o percurso da literatura regionalista (...) a História é fonte da criação literária; mas esta colabora para sua revisão, segundo um movimento de ida e volta que enriquece a ambas.¹⁵,

¹⁴. MORENO, César Fernandez (coord.) Op. cit. nota n. 6. p. 359

¹⁵ ZILBERMAN, Regina. *Temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 1985. p. 41/42.

e, essa relação é quem irá determinar, ainda segundo a pesquisadora, muitos dos atributos vinculados ao processo de construção do mito do gaúcho.

A distância entre as estâncias – primeiros núcleos populacionais sul-riograndenses –, a falta de entretenimento e os invernos rigorosos em muito favoreceram a formação das já citadas rodas de chimarrão, nos galpões das mesmas estâncias, momentos dedicados à contação de histórias, logo repetidas aos filhos dos estancieiros e divulgadas pelos peões que cruzavam o pampa, nas andanças atrás de gado, ou nos acampamentos de guerra. Assim vai-se moldando uma tradição afeita ao contar, que por sua vez, está constantemente envolvida em relatar e, simultaneamente, construir um universo peculiar ao homem sul-riograndense.

Desde esse tempo de formação do Estado até a contemporaneidade, a figura do contador, que se edifica, como se viu, na oralidade, em muito se tem desdobrado e diversificado. Porém continua tendo assegurada a sua autenticidade e o seu vigor. Dela provêm os contistas que, através da linguagem literária, igualmente se ocupam do viver gaúcho e da construção de suas raízes e especificidades. Por isso, as superstições, as lides campeiras, as atividades guerreiras, a solidão e as necessidades do homem do campo, relatadas primeiramente pelos peões e, a partir daí, absorvidas pelo imaginário popular, constituem, no conjunto com outras fontes igualmente de origem popular, matéria para a produção literária da vertente regionalista sul-riograndense.

A mesma vertente, contextualizada num momento histórico específico, torna-se precursora não somente de um tipo humano, o gaúcho do pampa, mas também de um espaço original, a Campanha, "habitat" genuíno desse homem. O viver telúrico do gaúcho, num espaço definido e demarcado com rigor, é a grande marca caracterizadora do discurso regionalista sulino. Somada à mesma, apresenta-se a exaltação do passado, eleito como tempo do gaúcho nato e do seu espaço imaculado, circunscrito à região da Campanha e impermeável ao contato com o meio externo. Regina Zilberman, em texto já citado, atribui um motivo para essa predominância do tempo passado, afirmando que *a literatura regionalista*

*privilegia, de preferência, a época da consolidação dos setores sociais e econômicos ligados à pecuária, vendo o passado como a idade do ouro.*¹⁶

Assim, a imagem do guerreiro das lutas iniciais em defesa da terra e na doma do gado, constitui um tipo que não tardaria a assumir a condição de representante do homem sul-rio-grandense, selando uma identidade para o mesmo: um tipo valente, perseguidor da justiça (ainda que, muitas vezes, tente promovê-la com as próprias mãos) e de moral inabalável. Um perfil que estava perfeitamente adequado aos moldes românticos e aos interesses de uma elite dirigente.

A representação desse homem surge com o advento do regionalismo sul-rio-grandense, emergente de um contexto, conforme aponta Maria Eunice Moreira, em que a atividade pastoril, grande responsável pela situação econômica e social do gaúcho desde os tempos primórdios, encontra-se em franca descensão devido à crise financeira das charqueadas. A falência do regime de escravidão e a falta de competitividade comercial do charque sul-rio-grandense, já não mais capaz de concorrer com o preço do produzido nos países vizinhos da América Hispânica, foram fatores decisivos para a eclosão dessa crise.¹⁷

Como conseqüência, a região da Campanha, carro-chefe da economia sulina, experimenta uma situação de declínio financeiro e o regionalismo sul-rio-grandense surge muito em função dessa realidade, que precisava ser revertida, ou quando menos, compensada. Por isso, o discurso regionalista será marcado pela tentativa de resgate do gaúcho dos tempos primeiros, considerados ideais, quando ainda não existiam alambrados a fragmentar as terras do pampa. Mas já se tinha a necessidade diária de defender as fronteiras brasileiras das tentativas de invasões hispânicas e ainda a de perseguir o gado xucro a ser domado. A vivência belicosa e errante imprime o perfil de homem que, a partir de então, selaria a raça gaúcha, radicada eminentemente na força física, na valentia para combater o inimigo e as forças da natureza – provindas tanto do mundo animal

¹⁶ Idem, p. 41.

¹⁷ Para uma compreensão mais ampla e aprofundada da questão sócio-econômica em que estava envolvido o Rio Grande do Sul do final do século XIX, conferir a já citada obra de Maria Eunice Moreira, resultado de sua pesquisa de conclusão do curso de Mestrado, posteriormente publicada em forma de livro. A referência completa encontra-se na nota 1 deste capítulo e no item Referências Bibliográficas.

quanto do vegetal –, bem como no espírito livre e na retidão de caráter. O que o vincula ainda mais profundamente à ideologia romântica, ainda que o contexto literário do Centro e Norte do Brasil já estivesse envolvido pela arte de feição mais realista.

A tentativa desse resgate significava, numa relação metonímica, a busca da identidade de um povo, processo que se iniciava a construir, análogo àquele vivido pela literatura brasileira desde a década de 30 do séc. XIX. A literatura regionalista desempenhou papel fundamental nesse processo de construção bem como na posterior incorporação cultural da imagem do gaúcho sul-rio-grandense como monarca das coxilhas.

Um bom argumento para corroborar o envolvimento da literatura com o processo de construção identitária do tipo gaúcho é o fato de o Regionalismo ter dominado o cenário de produção literária no Estado, desde as décadas finais do século XIX até as duas primeiras do XX. Nesse período, vários autores preocuparam-se exclusivamente com a temática regional e suas obras convergiam, quase invariavelmente, para a exaltação da Campanha como o chão do gaúcho, que lhe garantia não somente a sobrevivência, mas também determinava a configuração do seu tipo físico invencível e de sua moral inatacável.

Ainda nesse período finissecular, autores reconhecidos e outros ainda em via de ser direcionavam sua escrita para a representação do tipo gaúcho, na maioria das vezes, pelo viés de uma concepção de homem encerrada - porque determinista –, circundada por um espaço e por um tempo igualmente encerrados. Assim, conformam uma tradição que, por caminhos e recursos literários pouco diversificados, elege e legitima como representante do homem sul-rio-grandense, o gaúcho do pampa que viveu o e no tempo passado ou que com ele ainda mantenha vínculos substanciais. Era esse o homem capaz de encarnar em si a identidade da “raça” sul-rio-grandense. A idéia de raça, aliás, é bastante significativa para os decênios finais do século XIX, quando grande parte da intelectualidade compreende-a como um dos fatores determinantes para a composição do homem.

De escritores ligados ao Partenon Literário, como Vítor Valpério e Apolinário Porto Alegre, a Simões Lopes Neto – que, na opinião de Guilhermino César, constitui o nome de maior expressividade na gauchesca sulina¹⁸ –, passando por Alcides Maya, Roque Callage e Darcy Azambuja, sempre é possível reconhecer um mesmo traço de homem, ainda que deslocado do seu tempo e do seu lugar ideais, identificando o tipo regional sul-rio-grandense. Concomitante a isso, a representação unívoca do homem do Rio Grande cristaliza um discurso que se impõe como monológico e centralizador¹⁹, dentro da série literária regional sulina.

A predominância da vertente regionalista, manifesta sobretudo pela via do conto, é nítida até o final dos anos 20 do século passado, quando, aos poucos, a literatura sul-rio-grandense vai cedendo espaço não somente para a explosão do romance – fenômeno que pode ser verificado no Brasil como um todo, basta que se pense na fase conhecida como o Romance de 30 –, como também para a temática urbana, sustentada, primordialmente na produção de Érico Veríssimo e Dyonélio Machado. A abertura a outro gênero e a outro universo temático acaba por tornar a produção literária sulina mais diversificada e, conseqüentemente, a vertente regionalista perde sua posição de hegemonia para ser uma, entre outras tantas vertentes por que seguiu a ficção sul-rio-grandense. A partir das décadas de 50 e 60 do século passado, após um período de produção essencialmente romanesca, o conto ressurgue com força, como opção de leitura para um mundo que tem pressa, relatando essencialmente os dramas individualistas e urbanos, próprios desse mesmo mundo.

Na literatura, portanto, o Regionalismo tornou-se mais esparso, passando a dividir a cena do conto sul-rio-grandense com homens da cidade, explorados econômica e socialmente, e conflitados em decorrência desses e de outros dramas trazidos pela modernidade, interesse maior dos contistas gaúchos entre as décadas de setenta e oitenta do século passado. Porém, ao contrário do que se

¹⁸ CÉSAR, Guilhermino. O conto gauchesco. In: *Letras de Hoje*- Revista do Curso de Pós-graduação em Lingüística e Letras da PUCRS, Porto Alegre, nº 61, 1985.

¹⁹ COSSON, Rildo. Notas à margem de uma fronteira móvel. In: *Continente Sul Sur* nº 7 – jan./ 1988. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro. A idéia de perceber o discurso regionalista sul-rio-grandense nesses termos encontra respaldo na leitura do texto do professor Rildo Cosson, que trata das relações e distinções entre o regionalismo e a série literária regional e das implicações daí decorrentes.

poderia pensar, a vertente regionalista toma fôlego. Não para se tornar novamente hegemônica, mas para abrir-se a novos caminhos e perspectivas, o que propiciou, segundo Regina Zilberman, que a referida vertente ampliasse seu repertório, numa revisão dos laços com o passado²⁰, a que aqui se somaria uma perspectiva mais universalizante à percepção e à representação do homem regional. Em outras palavras, o regionalismo procurou adaptar-se aos novos tempos, preservando os motivos regionais, porém contextualizados em temáticas universais.

2.2 – Aldyr Garcia Schlee e a série literária regionalista

A contística sulina das décadas finais do séc. XX é dominada pelo conto urbano, que se torna a preferência dos escritores gaúchos, fazendo Gilda Bittencourt, no grupo de escritores que elenca em seu livro *O Conto sul-riograndense: tradição e modernidade*, encontrar apenas dois a lidar com a temática da gauchesca nos recentes anos 70 do século XX. São eles Josué Guimarães e Sérgio Faraco²¹. O último escreve sobre a zona de fronteira do Rio Grande do Sul com a Argentina, e o mesmo tema da fronteira irá consagrar, na década seguinte, três livros do também contista gaúcho Aldyr Garcia Schlee, premiado duas vezes na Bienal do Livro em São Paulo e finalista do disputado e reconhecido prêmio Casa de las Américas, em Cuba.

Juntos, os dois escritores recobrem a fronteira oeste gaúcha: Aldyr a sul, no limite com o Uruguai, e Faraco a norte, com a Argentina. Além do interesse em comum pela zona de fronteira, também apresentam, conforme já destacou Gilda Neves Bittencourt, ao pensar a obra de Sérgio Faraco, o foco direcionado aos *menos favorecidos, aos explorados, aos empobrecidos (...)*.²²

²⁰ ZILBERMAN, Regina. Op. cit. nota 12.

²¹ BITTENCOURT, Gilda. Op. cit. nota 8.

²² Id., p. 127

Contos de Sempre (1983), *Uma terra só* (1984) e *Linha Divisória* (1988), todos volumes dedicados ao conto, escritos por Aldyr Schlee, têm suas narrativas invariavelmente ambientadas na fronteira sul do Estado, onde Jaguarão encontra-se com Rio Branco, município vizinho e uruguaio. A fidelidade a um universo geográfico, recoberto pela ficcionalidade, é apenas um dos pontos de contato entre a literatura de Schlee e a vertente regionalista sulina, com a qual seus textos, em maior ou menor grau, freqüentemente dialogam. Ora para referendá-la, ora para questioná-la, ora para ampliá-la. Segundo Flávio Loureiro Chaves, o contista em foco representa *uma resultante notável dum mesmo processo dentro do qual se deu a revisão do acervo regional e, simultaneamente, sua superação*, para mais adiante afirmar que nesse mesmo contexto surge *um dos traços mais interessantes da literatura sul-rio-grandense atual: a permanência da região e a ultrapassagem do regionalismo*.²³

Nesse sentido, o fato de seu universo diegético situar-se comumente no ir e vir, determinado pela fronteira com a América Hispânica, também se torna sintomático do estabelecimento de um diálogo com o regionalismo sul-rio-grandense, no tocante à aversão com que o último comumente tratou tal região. Se a produção regionalista for tomada em conjunto, a zona de fronteira caracterizava-se pela delimitação que imprimia: quem ou o que estivesse do lado de lá, a priori, era considerado inimigo.

Em tal contexto, a contística regionalista sulina enxergava no estrangeiro "castelhano" a própria encarnação do anti-herói e nela agregava toda uma caracterização oposta à do gaúcho sul-rio-grandense: enquanto este era forte, valente e inábil para o engendro, aquele se revelava fraco, de compleição física menos viçosa e moralmente ardiloso. Em qualquer dos casos, a figura do castelhano era, física ou moralmente, demarcada de forma a salientar as diferenças que separavam o gaúcho sul-rio-grandense e o platino. Conforme Maria Eunice Moreira, a aversão ao homem castelhano provém

²³ CHAVES, Flávio Loureiro. *História e Literatura*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1991. p. 67

dos ideais e modelos românticos que tomaram conta da Província, e aos castelhanos se aplica a mesma regra que generaliza os homens estrangeiros: perigosos e inconfiáveis, ele perturbam a ordem da sociedade gaúcha, devendo ser rejeitados e marginalizados²⁴.

Os estudos de Maria Eunice Moreira observam ainda, nos textos regionalistas sulinos, uma tendência para *o afastamento de qualquer pretensão ao tratamento literário dos vizinhos platinos. Acusados de perigosos, não são eles trazidos à literatura, a não ser para que se rejeite qualquer proximidade*²⁵. A linha de fronteira selava geográfica e politicamente a separação, que acaba por ratificar a distinção entre ambos. A mesma linha fronteira significava o final do espaço da Campanha, paradoxalmente referido, pelos mesmos textos regionalistas, como um local de visão sugestiva do infinito e de liberdade.

Os textos de Schlee não são propriamente regionalistas²⁶, já que não têm a pretensão de instaurar modelos determinados e encerrados, principalmente no tocante ao homem e ao espaço, característica determinante do regionalismo sulino. Contudo, têm uma conotação regional muito forte, não somente pelo fato de serem ambientados sempre em um mesmo espaço, mas também por se ocuparem diacronicamente desse espaço – a zona de fronteira sul do Estado –, acompanhando-o desde o seu tempo de demarcação até a sua expansão urbana, com as implicações e segmentações daí decorrentes. Sempre com a atenção voltada para o homem que vive e é nesse lugar, contando suas angústias, suas pequenas alegrias e seus silêncios num "espaço de terra" durante muito tempo negligenciado pela ficção regionalista sulina porquanto implicava contato direto com o estrangeiro.

O regionalismo sul-rio-grandense trabalhou durante muito tempo a negação desse contato pela via da diferenciação abismal entre os homens habitantes dos

²⁴ MOREIRA, Maria Eunice. Portugueses e Castelhanos na literatura sul-rio-grandense. In: *Boletim – Revista da Associação Internacional de Leitura – Conselho Brasil Sul*, nº 1-4, 1989. (p. 78/79)

²⁵ Idem, p. 78/79.

²⁶ Para proceder a tal afirmação, utilizou-se a definição para textos regionalistas, desenvolvida pela pesquisadora Lúcia Miguel-Pereira: "obras cujo fim primordial for a fixação de tipos, costumes e linguagem locais, cujo conteúdo perderia a significação sem esses elementos exteriores, e que se passem em ambientes onde os hábitos e estilos de vida se diferenciem dos que imprime a civilização niveladora."

dois lados da fronteira, reforçando a dicotomia herói / anti-herói, respectivamente representantes do lado brasileiro e do lado "castelhano" da fronteira. O representante do "lado de lá", portanto, era trabalhado com o objetivo específico de reforçar os atributos positivos do herói gaúcho. Nessa perspectiva é que ele irá apresentar as marcas básicas do anti-herói, ratificando uma visão maniqueísta, própria do Regionalismo.

É importante que se tenha em mente que a ficção regionalista gozou, durante mais de meio século, da condição de hegemonia - senão de univocidade - dentro da série literária regional sulina. Muitas vezes, essa última estava contida na primeira, numa inversão de papéis. Os estudos do professor Rildo Cosson apontam, nesse sentido, para a distinção que necessita ser feita entre regionalismo e literatura regional, pois

(...) o regionalismo apresenta-se como um subsistema dentro do sistema literário regional que deseja, e às vezes consegue, ser lido como o próprio sistema regional, seja porque se coloca como a tradição a ser seguida, seja porque assume a posição de paradigma da produção cultural da região.²⁷

Ainda que o sistema literário sulino não constitua especificamente o objeto de estudo de Cosson, o conteúdo da citação torna-se bastante apropriado ao contexto de formação do mesmo, uma vez que assim é moldada a relação entre a literatura regional e o regionalismo sul-rio-grandense durante muito tempo: o último goza da condição de discurso hegemônico, que elege um homem, um tempo e um espaço como primordiais, determinando, ainda segundo a visão de Cosson, *a distância entre o eu valorizado e o eu renegado*.²⁸, numa perspectiva invariavelmente excludente na representação regional dessas três instâncias.

Essa perspectiva é revista ao longo dos três volumes analisados, que, tomados em conjunto, dão forma a uma poética de inclusão, talvez o principal ponto de distanciamento e, ao mesmo tempo, de diálogo entre eles e a produção

²⁷ COSSON, Hildo. Op. cit. nota 11. p. 87

²⁸ Idem, *ibidem*.

regionalista. Nesse sentido, as narrativas de Schlee redimensionam a relação homem – tempo – espaço, proposta pelo Regionalismo, impulsionadas por erguerem-se no contraponto dessa vertente literária. Significa dizer que não buscam a instauração do modelo de gaúcho, ainda que busquem representar o homem e a mulher fronteiriços na quase totalidade de suas páginas. A aparente contradição viabiliza-se na medida em que a ênfase dada pelos narradores é a condição de ordinariedade em que vivem esse homem e essa mulher da fronteira, freqüentemente divididos entre duas pátrias, duas línguas, duas culturas, dois times de futebol ...

Além disso, consta no texto de apresentação da obra *Martín Fierro*, redigido por Roberto Mara, o seguinte trecho que, sob o ângulo em questão, adapta-se bem à obra de Schlee: *alguien ya dijo que sólo llegan a ser absolutamente universales, las obras que captan auténticos problemas regionales.*²⁹ À citação anônima, somam-se as palavras de um dos mais reconhecidos nomes do conto mundial, Anton Tchekhov, que, de certa forma, vão ao encontro daquilo que se lê na primeira citação. Aconselha o contista: *canta a tua aldeia e cantarás ao mundo*. Em ambos os casos, vislumbra-se a potencialidade que o local (regional) possui de comunicar ao universal, numa dinâmica de, ao mesmo tempo, contê-lo e nele estar contido.

Ambas citações tornam-se apropriadas à escrita de Aldyr Schlee, visto que ela trata de grandes temas universais, materializados e percebidos num ser humano que possui, dentre outras características, a de ser fronteiriço. Portanto, um homem com forte vínculo regional, porém sofredor de angústias, alegrias e solidões passíveis de se manifestar em qualquer ser humano de qualquer época e lugar; a captação desse ângulo constitui uma quebra de fronteiras temporais e espaciais, uma potencialidade da literatura. E por ser assim, a leitura de tais textos, é capaz de comunicar experiência de vida e de ser compreendida muito além das fronteiras regionais.

²⁹ Este fragmento foi retirado do texto introdutório à edição comemorativa do centenário de *Martín Fierro*, cuja referência completa encontra-se no item Referências Bibliográficas, ao final do presente trabalho.

Nesse sentido, partindo do homem ordinário, situado em um espaço tradicionalmente marginal no tocante à representatividade literária, Schlee atende também a um dos requisitos reclamados por Cortázar para a conformação de um bom contista, enumerados no texto "Alguns aspectos do conto", onde o teórico sentencia que *o bom contista é aquele cuja escolha possibilita essa fabulosa abertura do pequeno para o grande, do individual e circunscrito para a essência mesma da condição humana.*³⁰

Explorando o tipo fronteiriço, silenciado pelo processo regionalista, que não via o mesmo com bons olhos, o autor permite entrever *um gaúcho só de bombacha, com camiseta de propaganda de uma arrozeira, boina e chinelo de dedo.*³¹ Simbolicamente, representa o gaúcho, da mesma forma um homem ligado à sua terra e aos seus costumes, mas que não se ajusta ao protótipo erguido pelo mito; por essa "inadequação", torna-se indigno de representar literariamente o homem sul-rio-grandense.

O tempo da escrita de Schlee caracteriza-se por duas marcas decisivas, ambas influenciadoras da sua produção: a primeira é a da literatura de crítica social e humana, que se vem construindo, pelo menos, desde o projeto social da chamada literatura ou romance de 30. A segunda marca é a da proposta de revisão da historiografia pela via do discurso literário, empreendida eminentemente pelo romance histórico, vertente bastante rica e significativa para a literatura sul-americana. Somada a elas, também caracteriza fortemente a poética schleeriana, a tentativa de alargamento do cânone regionalista, já que propõe a inclusão de um homem e de um espaço ordinariamente desprezados pelo mesmo.

Situados nesse contexto de escrita, os contos dos três volumes analisados propõem a relativização da posição tradicionalmente centralizadora, exercida pelo narrador e o abandono das visões cristalizadas e maniqueístas, preocupadas com a construção e a afirmação de heróis. No caso gaúcho, a condição de herói era determinada pela participação corajosa e destemida nas guerras e amparada na

³⁰ CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. Trad. de Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 155

³¹ SCHLEE, Aldyr Garcia. Devaneio testemunhal sobre literatura de fronteira e fronteiras literárias. In: III Seminário Internacional de História da Literatura, 1999, Porto Alegre. Anais do III Seminário Internacional de História da Literatura. Porto Alegre: PUCRS, 2000. p. 33-39

atuação (igualmente construída) dos líderes farroupilhas, uma das fontes mais férteis para o protótipo do mito fabricado pelo Regionalismo.

Na literatura de Schlee não há espaço para heróis. A preocupação é com o resgate dos marginais, dos “pequenos da linha divisória”, dos silenciados pela história, o que constitui, portanto, outro ponto divergente em relação à tradição regionalista sulina, permitindo não somente que os pequenos, incapazes de grandes feitos físicos ou morais, venham à tona, como também sejam focalizados na condição de seres humanos e, pelo viés de tal condição, sejam revelados em sua universalidade. A demanda por essa universalidade, simultaneamente, alarga a representação do homem sul-rio-grandense e garante aos textos de Schlee uma leitura sempre atual, visto que a condição humana é intemporal. Assim, suas narrativas não envelhecem, ao contrário do que ocorreu com muitos textos regionalistas, excessivamente preocupados em demarcar um homem e um espaço dentro dos limites geográficos e políticos impostos pelas fronteiras, tomadas com rigor pelo regionalismo literário.

A condição de ser humano, nas narrativas analisadas, é vista como algo que independe de situação financeira, de nacionalidade ou mesmo da realização de grandes feitos. Nesse sentido, é algo que se manifesta tanto em homens e mulheres ordinários, de viver simples e sem grandes ambições, como naqueles que são gananciosos, poderosos e/ou corajosos. Na ficção de Aldyr Schlee há lugar para todos esses tipos – brasileiros, sul-rio-grandenses, uruguaios e sobretudo gaúchos. De lá e de cá. Ou "daqui", como (des) situa o próprio Autor.

Contextualizada na série literária regional, a contística de Schlee coloca o homem sul-rio-grandense, especialmente o fronteiriço, no centro do relato, como alguém apegado ao seu chão, homem ainda telúrico, portanto, mas já não mais determinado nem encerrado por esse meio. As narrativas de Schlee percebem a zona de fronteira como ponto de integração, configurando, novamente, um contraponto em relação à produção regionalista, tradicionalmente refratária a esse contato, com o apoio de boa parte da crítica literária rio-grandense, empenhada em ler a referida produção apenas como seguimento dos preceitos românticos, especialmente dos propostos por Alencar e Macedo. Em outros termos, significa

aproximar a literatura sul-rio-grandense daquela praticada no Centro do País, afastando-a, conseqüentemente, da produção platina. Guilhermino César, um dos grandes especialistas na literatura sulina, em texto já citado e ainda que de forma generalizada, chega a afirmar que

os nossos regionalistas não se achavam fechados em si mesmos. Nada disso. Vejo, pelo menos certa influência platina em quase todos os prosadores há pouco citados, exercida sobretudo por intermédio de Javier de Viana, Horacio Quiroga e Benito Lynch.³²

No entanto, é o próprio Guilhermino quem sentencia, ainda no mesmo texto:

foi preciso que corresse muita água no canal de São Gonçalo para que dois escritores rio-grandenses, Alcides Maya e Simões Lopes Neto, mergulhando nos costumes e na linguagem fronteiriça, já não cuidassem de preservar com tanto fervor nossa autonomia literária em face das antigas colônias espanholas da vizinhança. *Ruínas Vivas* e os *Contos Gauchescos* vincularam-se à realidade fronteiriça brasileira, assumindo-a como um composto original, sem distinguirem neste o que é vincadamente nosso, isto é, nacional, do que teria sido ou continua a ser platino.³³

Gilda Bittencourt, contudo, recupera a idéia do crítico simoniano Flávio Loureiro Chaves, justamente defendendo a permanência da divisão entre "os de fora" e "os de dentro", nos textos do autor pelotense, distinção amplamente reiterada pela gauchesca sul-rio-grandense. Loureiro Chaves ainda percebe, na contística de Simões Lopes,

uma barreira quase intransponível entre o território privilegiado do pampa e o que está situado além de suas fronteiras, distinguindo o gaúcho de todos os outros, inimigos ou forasteiros.³⁴

³² CÉSAR, Guilhermino. Op. cit. nota 17. p. 106

³³ Idem, p. 111.

³⁴ CHAVES, Flávio Loureiro. *Simões Lopes Neto: regionalismo e literatura*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. p. 127

Em estudo intitulado *Simões Lopes Neto e a literatura platina*³⁵, Aldyr Schlee propõe um estudo da obra desse autor à luz de sua possível – e plausível – influência da literatura platina ou pampeana. Nesse sentido, Schlee reclama aos críticos ser preciso

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

Segue argumentando que a leitura de contistas argentinos e uruguaios poderia iluminar a obra do autor pelotense, ao passo que igualmente permitiria

a compreensão do fenômeno João Simões Lopes Neto sob um novo ângulo, de forma mais ampla e talvez mais aprofundada. (...) que se reveja toda a questão do nosso regionalismo ante uma realidade até então ignorada. (...) que se revise e se restabeleça a relação entre a literatura brasileira e a literatura latino-americana.³⁶

Com tais palavras, defende a integração das três literaturas – brasileira, argentina e uruguaia – em torno de uma só, a gaúcha. Essa visão persegue não somente o crítico como também o contista Aldyr Garcia Schlee, especialmente na escrita das suas três primeiras obras, todas centradas no homem de fronteira e no seu espaço, muitas vezes intermediário entre o lá e o cá. A relação sul-rio-grandense com a zona de fronteira é revivida, nesses três volumes, com uma outra mirada, que mescla dados, fatos e personagens históricos com a subjetividade inerente ao discurso literário, traduzindo uma visão integrativa, que se reforça na concepção de homem, de espaço e de literatura, sobretudo quando pensados dentro da série literária regional sulina.

³⁵ SCHLEE, Aldyr. Simões Lopes Neto e a literatura platina. In: *Letras de Hoje* - Revista do Curso de Pós-graduação em Linguística e Letras da PUCRS, Porto Alegre, nº 3, 1989. p. 80

³⁶ Idem, p. 87

Perseguindo essa sugestão, fornecida pelo próprio Schlee e pela leitura dos três volumes selecionados como corpus de pesquisa, o presente estudo intenta investigar o tema da fronteira e o tratamento que a esse é dado pelos textos em questão. O corte estabelecido na produção do autor, obedeceu, eminentemente, à leitura de uma tentativa comum aos três livros, de retratar o homem e o espaço de fronteira numa perspectiva de alargamento do modelo imprimido pelo Regionalismo e legitimado por grande parte da crítica literária sulina.

Para promover esse alargamento, somada à percepção do homem e do espaço gaúcho além da linha divisória, também matiza sua escrita de influência platina, configurando uma literatura brasileira *mas, antes, gaúcha*. Isso quer dizer que, mesmo em português, faz-se um pouco uruguaia nos temas e na amplitude geográfica³⁷, segundo definição do próprio Aldyr Schlee, num texto que apresenta o volume *Linha Divisória*. Nesse sentido, sua literatura pode ser considerada de fronteira, portanto híbrida, cujas fontes são a mescla das influências brasileira e platina, o que faz com que não seja nem uma nem outra, mas antes, como queria o autor, *gaúcha*.

A exemplo do que ocorre neste, nos dois volumes publicados anteriormente, Schlee igualmente lança algumas chaves para a leitura de sua obra em pequenos textos ou assertivas introdutórias aos contos. Neles, a alusão aos limites impostos pelas fronteiras é constante, como também o são o desejo e a necessidade de rompê-los para que terra, homem e literatura, brasileiros ou uruguaio, sejam percebidos como um/a só. Eis o sentido para o qual se encaminham a poética de Schlee e os rumos desta investigação, preocupada em perceber e analisar como tal visão de mundo traduz-se em e pela literatura, no conjunto dos contos analisados, iniciando pela porta de entrada de todo o texto narrativo – a instância do narrador.

³⁷ SCHLEE, Aldyr Garcia. *Linha Divisória*. São Paulo: Melhoramentos, 1988. A citação foi extraída de um pequeno texto, à moda de uma advertência, que introduz os contos do volume citado. p. 07

3 – OS NARRADORES DE SCHLEE E AS MARCAS DA SUBJETIVIDADE NA ESCRITA

Até que ponto cremos nas ficções que nos propõe a arte? O que importa, penso eu, não é crer nelas, mas na plenitude da imaginação que as sonhou."

Jorge Luis Borges

Conforme se constatou no capítulo anterior, a tradição de contar histórias acompanhou o desenvolvimento do contexto literário e cultural gaúcho desde os tempos de formação do Estado. A imagem dos nossos primeiros narradores, como também já foi colocado antes, remete aos peões, que divulgavam, entre as estâncias, as experiências de vida, de trabalho e de relacionamento com os fenômenos da natureza. As mesmas estâncias serviam como local para que esses relatos fossem recontados e difundidos, tecendo o que Walter Benjamin entende como *a rede do contar*³⁸, compreendendo o ato de narrar, antes de tudo, como um intercâmbio de experiências. Seguindo tal raciocínio, concebe uma noção pragmática de narrador, atribuindo-lhe, a priori, a função de relatar experiências que sirvam não somente a um homem, mas a toda uma coletividade, no sentido de exigir dessa uma atitude auto-reflexiva, que a faça se encontrar consigo mesma.

A importância desses contadores na formação do espólio cultural sulino é inegável, fazendo do Rio Grande do Sul um estado que tem no conto oral uma grande tradição e, posteriormente, no escrito, uma significativa forma de expressão literária, igualmente preocupada em trabalhar com a cultura e os elementos sulinos. Aldyr Schlee é nome ainda a ser descoberto por muitos na relação de contistas sul-rio-grandenses. E da mesma forma que grande parte desses últimos, igualmente escolhe o Rio Grande do Sul como universo diegético e a lembrança do seu passado como ponto de partida para a exploração do mesmo. Perseguir o caminho traçado pelos narradores de Schlee é tarefa deste

³⁸ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política* – ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. de Sergio Paulo Rouanet São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 211

capítulo, que busca na singularidade do modo de narrar, a expressão da visão de mundo de um autor.

Na busca pela compreensão de um processo narrativo, os três volumes analisados possuem, desde antes dos contos propriamente ditos, alguns elementos de convergência, que se iniciam pelas dedicatórias direcionadas a amigos e familiares do autor, todas elas remetendo ao ato de contar, como prática oral e/ou escrita. Na primeira dedicatória, pertencente aos *Contos de Sempre*, que diz: *Para a Vovó – que poderia ter me contado tudo isso. Para o Tato – que é como se me contasse.* (p. 07), além da alusão ao contar, já é possível antever um estilo de narrar, em função do uso de dois recursos lingüísticos – o uso do futuro do pretérito e do modo subjuntivo - que encaminham a narração ao terreno escorregadio da possibilidade e, portanto, contrário às certezas e/ou verdades absolutas. Nas duas dedicatórias seguintes, respectivamente em *Uma terra só* e *Linha divisória*, o autor Aldyr Schlee assume-se enquanto contista, dedicando seus textos, no primeiro caso, aos familiares e, no último, a duas pessoas em particular, *Lucho e Irajá*, e mais *a todos os que lutam por um mundo sem divisas.* (p. 05)

A noção de "um mundo sem divisas" é continuada por pequenas assertivas que seguem as dedicatórias e da mesma forma estão presentes nos três volumes. Em *Contos de sempre*, lê-se: *O que foi e o que é como se sempre fosse no campo sem fronteira e na fronteira sem limites.* Já em *Uma terra só*, tem-se a seguinte afirmativa: *Aqui há uma terra só, uma só gente, / seja do lado de cá, seja do lado de lá.* (p. 06) Finalmente, em *Linha divisória*, aparece uma terceira afirmação, introdutória aos contos, sentenciando que *Há aqui uma linha divisória entre Jaguarão e o resto do mundo.* O volume é, então, dividido em dois blocos de contos, agrupados sob os títulos de *I - Jaguarão fica do lado de cá de uma ponte...*, em que as reticências sugerem um gancho, uma ponte para a segunda parte, intitulada *II - ... E o resto do mundo em que vivemos é todo o sul sem norte.* Já no título dessa parte, evidencia-se o que mais tarde será reforçado pela leitura dos contos: a constante quebra das fronteiras, em desdobramentos que vão além

da acepção geográfica e, por isso, Jaguarão se liga ao Uruguai e ao restante do mundo numa unidade que somente a condição humana pode justificar.

Além de apresentar a noção de ultrapassagem de fronteiras, que acaba por se tornar uma prática literária, os pequenos textos destacados pelo parágrafo anterior anunciam a zona de fronteira como espaço diegético a ser explorado pela totalidade dos contos de Aldyr Schlee. Somado a isso, os mesmos textos permitem ainda o pressentimento de uma técnica de narrar que visa à manipulação do leitor, no sentido de comungar daquilo que Booth³⁹ destaca como as crenças do narrador, as quais devem ser partilhadas pelo leitor para um maior aproveitamento do texto. Nesse sentido, o leitor é impelido, pela afirmativa reiterada nos três volumes, a conceber um mundo que não se limite pelas linhas de fronteira. Essa crença é reiterada de várias maneiras pelos textos pertencentes às três obras.

Em *Uma terra só*, volume "do meio" na ordem de publicação e singular na estrutura sem partições, além das dedicatórias e assertivas comuns às outras duas obras, apresenta ainda um outro texto, que encaminha à consumação de um pacto entre autor e leitor, novamente numa tentativa de manipulação deste último, para que compartilhe da visão do primeiro, da qual os narradores são porta-vozes fidedignos, para utilizar, novamente, a terminologia de Booth. Assim, iniciando pelo verbo no modo imperativo, instiga o leitor para que, juntos, selem um pacto: *Faz de conta que tudo é verdade faz de conta que a gente se lembra de tudo que podia ter havido de tudo que houve e de tudo que não ouve lá e cá aqui* (p. 09). Em *As vozes do romance*, Oscar Tacca recupera as palavras de Jean Rousset para lembrar que *todo o mundo sabe, mas há sempre na leitura, em graus diversos, um consentimento de ilusão*⁴⁰. Reafirmando a proposta, Bourneuf e Ouellet referendam a idéia do teórico e escritor Robbe-Grillet, segundo a qual, a matéria fabricada pelo romancista adquire o estatuto de

documento, biografia, história vivida, graças "a uma convenção tácita [que] se estabelece entre o leitor e o autor: este fará de conta que acredita no que conta, aquele

³⁹ BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*. Lisboa: Arcádia, 1980.

⁴⁰ TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1978. p. 49

esquecerá que tudo é inventado". Leitor e romancista embalar-se-ão mutuamente na ilusão.⁴¹

Firmado o pacto, o leitor adentra um universo ficcional que lida constantemente com a proposta de desafiar limites, sejam eles impostos por convenções políticas ou pela teoria literária.

Ainda nesse mesmo texto, é possível antever uma literatura que trabalha os paradoxos da linguagem (faz de conta / verdade), desafiando algumas concepções absolutas, ligadas ao conceito de verdade e à capacidade da memória de apreender a totalidade do passado. Com isso, é instaurado, desde então, uma forma de narrar que se "entranha" nas lacunas, comunicando-se pelos desditos, pelas possibilidades e pelos espaços intervalares sugeridos nas hipóteses e suposições. Uma forma tipicamente contemporânea de narrar, que vai conduzindo o leitor à dúvida, ao questionamento e, por extensão, à condição de agente do texto. Na dinâmica do mundo atual, que repudia a passividade, o contar transforma-se em uma atividade de cooperação mútua entre autor e leitor, melhorando a comunicação entre ambos.

O pacto proposto pelo autor também alude a um terceiro lugar, nomeado "aqui", representando um espaço intermediário que não é o lado de cá nem o de lá da fronteira. A escolha do locativo "aqui", além de representar esse "entre-lugar", na utilização da feliz definição de Silviano Santiago, pode ser lido como um denotador de proximidade entre autor e mundo narrado, uma espécie de envolvimento entre ambos, que também traduzirá duas marcas importantes das narrações de Schlee: a constante presença da marca autoral nos narradores e o telurismo, que, de certa forma, reitera a recorrência dessa imagem autoral. Conforme se tratará adiante, um ponto de convergência entre os narradores analisados e os regionalistas está justamente na utilização ficcional de um espaço físico, de acento tradicionalmente sul-rio-grandense. A grande diferença, no entanto, reside no modo como olham para esse chão e como o concebem.

⁴¹ BOURNEUF, R. & OUELLET, R. *O universo do romance*. Coimbra: Almedina, 1976. p. 49.

Na soma resultante do emprego de técnicas narrativas contemporâneas e da expressão telúrica, tem-se um fio condutor que leva à compreensão de um processo narrativo sempre sombreado pelo autor Aldyr Schlee, construído ao longo dos três volumes analisados. Sendo assim, é possível esboçar um perfil desse narrador, que já se inicia a delinear nos três textos de que se tratou há pouco e que vai se desdobrando ao longo das obras analisadas.

Seguindo a ordem da publicação dos três volumes trabalhados, percebe-se a orientação diacrônica do autor, ao desenvolver um processo narrativo que abarca desde os tempos das guerras de fronteira entre o Rio Grande do Sul (Brasil) e os vizinhos do Prata até a época contemporânea, caracterizada essencialmente pelo espaço urbano. Assim, o referido processo se instaura já nos *Contos de Sempre*, divididos em dois blocos textuais, intitulados, respectivamente, "os de ontem" e "os de hoje". Na primeira parte do volume citado, num processo de explícita intertextualidade, o autor busca em epígrafes bíblicas, o mote para três dos seis contos "de ontem", que revivem histórias registradas no Antigo Testamento. Ainda como ponto comum entre elas, o fato de mulheres serem punidas em função do seu corpo, por ter sido ele instrumento para o pecado da carne.

Somado aos bíblicos, reaparecem também, nos contos "de ontem", os narradores da História, que durante muito tempo solidificaram um discurso totalizador e absoluto acerca do passado, a fim de conferir a ele certa plausibilidade, para efeito de convencimento do leitor. Tal é a concepção de História norteadora dos postulados historicistas, corrente em voga no séc. XIX e segundo a qual tudo pode ser abarcado e tudo é passível de explicação. É durante a vigência dos postulados historicistas que se ergue o discurso responsável pela criação do regionalismo sulino e do mito do gaúcho, e os contos de Schlee, influenciados, inclusive, pelo seu tempo de produção, tratam de relativizar esse discurso e a posição centralizadora e definitiva dos seus porta-vozes. A intenção de questionar a historiografia, e de levar o leitor a fazê-lo, é recorrente na produção literária brasileira contemporânea, e é um processo que se vai desenvolvendo ao longo dos três volumes, insinuando-se nos primeiros contos "de

ontem" para "explodir" no último texto desse bloco, intitulado "A viúva de Quinteros" (CS), em que se percebem trechos como este:

E, quando parecia iminente uma invasão conjunta de imperiais e confederados, a rapidez dos acontecimentos freou tal possibilidade: César Díaz foi derrotado em Quinteros e sumariamente passado pelas armas com outros chefes. Mas isto é pura História. E o que se conta? Talvez se diga, e pode-se pensar, até, uma porção de coisas mais sobre Quinteros, César Díaz e o próprio Venâncio Flores. (...) Na realidade, as coisas não resultam tão simples como se conta ou como registra a História. (p. 54)

Em *As vozes do romance*⁴², Tacca relembra os postulados de Ranke acerca do saber histórico, contra-argumentando que

Com efeito, à pretensão de um conhecimento neutro e imparcial, à ilusão de um objetivismo absoluto, à idéia de contar "o que realmente ocorreu" (Ranke), sucedeu a convicção da inevitável "subjetividade" do historiador (e até do cronista), a certeza de que toda a história – para o ser propriamente – era, necessariamente, interpretação.

O conto escolhido como exemplo expressa concordância com o pensamento do teórico espanhol, na medida em que questiona o estatuto de verdade da História, relativizando-o em verdades, obtidas por diferentes pontos de vista. Na obra anteriormente referida, o mesmo Oscar Tacca, ao analisar o que chama de *visão estereoscópica*, percebe, num romance de Lawrence Durrell, uma marca bastante peculiar à escrita de Schlee. Diz o teórico espanhol que, no texto do autor inglês,

juntamente com a convicção de que só se chega à verdade através da multiplicação dos enfoques, existe outra, muito mais céptica, de que não há verdade, mas verdades, ou, em todo o caso, de que o conhecimento da verdade, na esfera do humano, é inalcançável.⁴³

⁴² TACCA, Oscar. Op. cit. nota 3. p. 71

⁴³ Ibidem, p. 92.

Compartindo tal noção, o posicionamento assumido pelo narrador é apenas um, diante de uma história que é construída por informações provindas de fontes diversas. Assim, confessa: *Prefiro crer, portanto, numa outra viúva e em outras razões, (...)* (p. 54). Mais adiante, resgata a 3ª pessoa do verbo, para revelar a visão da personagem protagonista, igualmente subjetiva, externando a incompreensão que a mulher nutria em relação ao evento histórico motivador do conto:

ela jamais poderia compreender por que seu marido, que era um oriental valente, tinha que morrer à traição; e por que seu filho, ainda sem barba, haveria de morrer junto. Além do mais, os maus eram os outros, uma raça maldita, toda uma canalha! (p. 55)

Depois de arrolar as diversas verdades acerca da mulher de Quinteros, de seus sentimentos e de seu paradeiro, o narrador opta por deixar a questão em aberto, no entanto sem abrir mão de marcar o seu ponto de vista

Imagino a viúva, a viúva de Quinteros, desvairada, perdida por onde tenha andado. (...) Vejo-a cega, sem distinguir entre os da divisa branca e os da colorada, sem saber mais nada, (...) Vejo-a andarilha, pelos campos tostados pela seca e pelo calor, perdida por onde tenha andado. (p. 58)

Como a anteriormente referida, outras narrativas poderiam servir como exemplo de um modelo de discurso que se constrói assumidamente relativizado e subjetivo; por vezes, essa subjetividade permite que se entreveja algumas marcas autorais. Contrariando uma tradição que remonta aos tempos e escritos de Aristóteles e que ainda no séc. XIX tem no teórico e escritor Henry James um ferrenho defensor, privilegiadora de uma narração neutra e impessoal, os narradores de Schlee, freqüentemente, assumem sua presença no relato e, com isso, assumem também suas falhas e incompetências. Por trás desta aparente "honestidade", um modo de narrar extremamente manipulador e que não deixa o leitor acomodar-se diante de um texto pronto e definitivo.

Porém, na contística de Schlee, também há lugar para narradores que se distanciam temporalmente do mundo narrado, optando pelo uso em larga escala da 3ª pessoa, simuladora de uma pretensa objetividade, originária do distanciamento, em relação ao relato. Esse mundo narrado situa-se, a princípio, num passado distante – representado pelos "contos de ontem" - e a escolha predominante do tempo verbal pretérito, nas suas três modalidades, sentença a distância. A escolha pelo tempo passado já vem explicitada no título da primeira parte dos *Contos de Sempre* e certamente não é gratuita, especialmente se for vista inserida no contexto sul-rio-grandense, particularmente no que se refere à sua historiografia. Daí a opção por um processo narrativo revelador de uma diacronia intratextual, abarcando o passado e o presente da região de fronteira e tratando de situar sua origem numa época de vivência rural, em que estão sendo definidos e demarcados os espaços territoriais de pertença lusa e hispânica, à custa de lutas freqüentes entre as duas coroas.

Esse tempo de afirmação de fronteiras forneceu elementos humanos e épicos que serviram como base formadora da figura do mito do gaúcho, surgido como projeto político-literário, causador de repercussões marcantes na construção da historiografia sul-rio-grandense. Em um e outro discurso, imprimido pela tradição historiográfica e pelo regionalismo literário sulinos, predomina certa convergência de ideologias, que constroem esse "tempo primeiro" de forma solidificada a ponto de traduzir uma imagem singular e praticamente inquestionável acerca do gaúcho e do seu modo de vida, tornando-o um herói, a quem os narradores "falhos e incompetentes" tratam de trazer para a esfera do profano e, portanto, do falível.

A solidez de tal discurso, nas narrativas que compõem os contos "de ontem", encontra-se, por um lado, reconhecida pela escolha que o autor promove, dos textos bíblicos e, portanto, canônicos, para glosar três dos seis contos situados nessa primeira parte, numa leitura parafrásica. Por outro lado, o amparo sólido fornecido pelo discurso bíblico é abalado pela instauração de um modo de narrar que, gradativamente, vai pondo em xeque os conceitos e as posições tidas como prontas e, logo, fechadas nas suas verdades legitimadas. Isso fica claro na

posição estratégica em que está colocado o conto "A viúva de Quinteros" (CS), encerrando o bloco textual "contos de ontem".

A leitura do mesmo indicia a visão do passado como um tempo em aberto e, nesse sentido, o conto estrutura-se de forma a oferecer várias possibilidades acerca do paradeiro da viúva, porém com o propósito explícito de não selar nenhuma delas como sendo a definitiva ou a verdadeira. Assim, o conto não se fecha e, metonimicamente, o passado também não. Portanto, imbricada no leque de possibilidades sugeridas pelo narrador, encontra-se a própria escrita do passado e a necessidade de revê-la constantemente, com a consciência de que jamais será esgotada. A opção por essa maneira de narrar vai sendo intensificada nos dois volumes seguintes aos *Contos de Sempre*, respectivamente, *Uma terra só* e *Linha divisória*. Assim, se estabelece como ponto em comum às três obras, tornando-se uma característica da poética de Schlee e, nesse sentido, também uma demonstração de amadurecimento e de domínio da técnica do conto, por parte do escritor. A leitura da reflexão crítica de Aldyr Schlee somente vem a ratificar a exigência para com o leitor, demonstrada pelos narradores dos seus contos: o crítico, na maioria das vezes, é igualmente provocante no que diz e na forma como diz, desafiando os limites convencionados.

Desde os *Contos de sempre*, o autor Aldyr Schlee vai delineando um modo de narrar afeito quase exclusivamente ao sumário, como forma de condução dos seus relatos: narradores que se comprazem em contar. Além disso, costumam assumir a posição de uma 3ª pessoa, em histórias das quais não participam.

Entretanto, a esses elementos simuladores de uma objetividade na narração, somam-se os instantes de incerteza, de lacunas e de silêncios, sutis nos primeiros contos, mas que ao longo dos dois últimos volumes vão se intensificando e se aprofundando. Entre tantos outros exemplos dessa utilização, seguem-se alguns fragmentos, respectivamente, retirados dos contos "Don Sejanos" e "Como uma parábola", ambos pertencentes ao volume *Contos de Sempre*:

- **Não sei**, mas isto aqui é uma terra só – **teria** dito ainda don Sejanos. – Sempre foi uma terra só, desde os tempos

das correrias de gado, quando não tinha dono, até agora, quando é só deles, dos donos, alambrada dos dois lados do rio. (p. 29) (Grifo meu)

Só "el Cheuto" e o irlandês melenudo e queimado de sol passaram pela vida de Ojola e Ojoliba sem permitir que pudéssemos agora lembrar seus nomes completos: o fanho FH e o chicharrão Pedro, apenas. (p. 35)

Seu grau de saber ou a quantidade desse revela-se, em vários momentos, deficiente, para usar a terminologia de Tacca, (nestes dois exemplos, a distância temporal é também a responsável por tal deficiência) como em "Secreto segredo" (CS), quando o narrador tenta dar conta das recordações de Tamara, a personagem protagonista, relatando que

Nos dias de frio e de chuva, à beira do fogo, ela certamente lembrara e relembra sua história; como nas noites de calor e nos meios-dias implacáveis do verão; e, claro, na hora da sesta e nas longas insônias; e – por que seria diferente? – em todas horas, a cada minuto, (...) Fosse qual fosse sua história, é certo que não fizera outra coisa. (...) (p. 47)

Logo no primeiro conto do volume recém-citado, o saber do narrador se anuncia deficiente, na medida em que se equivale ao da personagem. Assim, conta que Pedro e o capataz, personagens da narrativa "Verdina" (CS), *matearam até tarde. Conversaram o que Pedro seria incapaz de saber ou repetir.* (p. 17). As quatro últimas citações remetem o leitor, ainda que por caminhos diferentes, a uma postura crítica diante da narração e da sua legitimidade. Nesse sentido, visam à manipulação daquele, característica que já fora percebida na leitura dos textos introdutórios aos três volumes pesquisados. No pacto explicitado em *Uma terra só*, a convocação do leitor para que partilhe de uma *mesma crença*, qual seja, a concepção de fronteiras como um "sem limites" e de um mundo sem divisas. Amparados por tal concepção, muitos narradores de Schlee costumam

subverter os limites entre ficção e realidade, ou entre verdade e mentira, ou ainda entre memória e imaginação.

Resgatando a idéia trazida por Benjamin, de que o narrador é alguém previamente provido de saber, a onisciência é também ponto importante na poética do contista em questão, e é manifestada logo no parágrafo inicial do conto "Verdina" (CS). Nele, o narrador informa acerca do sentimento secreto que Pedro, o protagonista, nutre pela personagem que dá título à narrativa:

Pedro nunca mais deixou de sentir nas costas o contato daqueles peitos, o calor redondo e suave daqueles peitos pequenos e duros que se apertaram contra suas espaldas, num abraço de medo e de raiva, cingindo-lhe as costelas e fazendo-lhe correr um arrepio pelo espinhaço. Estremece sempre ao leve roçar, ao toque forte daqueles peitos que na lembrança constante se constroem e reconstroem de carne quente e querida e frotam e acariciam com os bicos sua pele curtida. (p. 11)

A onisciência, embora manifestada na quase totalidade das narrativas, sujeita-se a um percurso de relativização do saber, que vai na direção da deficiência de informações, conforme já se destacou em exemplos anteriores. Nesse trajeto, o saber do narrador limita-se ao da personagem, o que pode constituir-se num não-saber; ou é insuficiente, a ponto de ele recorrer a outras vozes e fontes como forma de dar conta do que relata. Para tanto, lança mão de um recurso que se mostra recorrente no universo das narrativas analisadas – a indeterminação do sujeito, seja pelo uso do verbo na terceira pessoa do plural sem antecedentes, ou pela referência ao pronome "alguém", ou ainda por verbos na terceira pessoa do singular seguidos da partícula "se". Novamente a narrativa "A viúva de Quinteros" (CS) representa um exemplo significativo, desta vez, da recorrência à indeterminação do sujeito e, conseqüentemente da não-revelação das fontes de informação:

Sabe-se, por exemplo, que um tal Beltran disse ter visto a viúva no inverno de 64, perto da Flórida. (...)

Beltran, Bertrand ... Quem sabe? Soube-se que esse mesmo Bertrand, depois, voltou-se contra Flores. (...)
 Pois em Paissandu há quem tenha dito que viu uma mulher toda de preto com Gregório Suárez. (...) (p. 55)
 Dizem que o próprio Goyo Suárez matou Flores. Ou então, que foram uns tais Beraldo. (...) (p. 58)

Com isso, o narrador isenta-se da responsabilidade total acerca das informações fornecidas, bem como desvela o relato como uma construção advinda de várias vozes que se vão somando. Juntas formam a rede do contar de que falou Benjamin, já lembrada pela análise da dedicatória dos *Contos de sempre*. E tal é a dinâmica de vários narradores schleerianos, como a do conto "Só madressilva!" (TS), que trata do sumiço do protagonista Onofre e das tentativas de somar as informações para que o mesmo seja solucionado. Para isso, o narrador cede a condução do relato a personagens que não possuem qualquer referência ou mesmo identificação, cujas vozes vão sendo enumeradas e organizadas apenas pela marcação dos travessões.

Foram muitos mandaletes, no ir e vir sem forma de resolver nada.
 - Não adianta nada ir lá: ele só olha a gente, até ri, ou manda dizer que não está...
 - Isso é feitiço, todo o mundo já sabe!
 - Ele tá enfeitado mesmo, nem fala direito, só de olho grelado...
 - Mas me diz uma coisa: como é mesmo essa rapariga pra se pegar um rabicho desses?
 - Ninguém viu ainda como ela é?
 - Contaram que o pai dela mora lá para o lado do prado e que um entendimento com o homem poderia resolver... (...) Agora, o que se sabe é que mandaram Onofre se mudar. (p. 140/41)

Nesse conjunto de vozes não-nomeadas, é perseguida a plausibilidade do relato por outra via que não a de um saber absoluto do narrador. Ocorre, com frequência, nos textos de Schlee, um descentramento da voz narrativa, tradicionalmente concebida como hegemônica, quando não a única aceita na construção dos relatos. Além disso, a passagem destacada evidencia um requisito fundamental para que as histórias se construam e se perpetuem, alimentando-se

constantemente – a multiplicação dos narradores. Como reclamava Benjamin, uma narrativa resultante de um acúmulo de contares, que vão somando – e também dividindo – experiências e crenças. O conto "O fresco e a caftina" (LD) torna-se bastante significativo nesse sentido e o narrador, como se verá a seguir, também recorre a outras fontes como forma de obter informações a fim de esclarecer o leitor acerca do passado do casal protagonista, Doña Coca e Goya:

O que disseram e o que se disse de Doña Coca e do Goya não foi brincadeira. Um coronelão que fora operar a próstata em Montevideu dez ou quinze anos antes, afiançava que conhecera a Coca estabelecida com uma pensão só de estrangeiras nas proximidades do Cabildo que era freqüentada por altas figuras da República Oriental. Contou que naquele tempo ela não era de se botar fora de todo. Soube-se, também, por uns estudantes recém-chegados de Treinta y Tres, que el Goya era um maricón afamado que começara por baixo, fazendo limpeza (...) (p. 27)

Há contos em que os narradores optam pelo abandono da visão onisciente, para aderir à visão da personagem, dificultando, em muitas vezes, o discernimento dos limites entre a voz de um e de outro. No conto "Era muito bom aos domingos" (LD), por exemplo, o narrador utiliza-se dessa técnica, promovendo a fusão das suas palavras com as da personagem, optando pelo ângulo de visão das mesmas como norte para a narrativa, muitas vezes, até mesmo simulando o seu aparente desaparecimento. O conto citado é um bom exemplo da tentativa de apagamento da presença do narrador, em determinados momentos do relato, na medida em que privilegia o ângulo de visão dos meninos vendedores de beira da estrada e, através do mesmo, rememora o programa domingueiro de um lugarejo da zona de fronteira. Embora se utilize do discurso indireto livre e empreenda a constante troca entre o pronome "eles", a expressão "a gente" e o uso do infinitivo - *depois era só recolher a carga...* – (p. 80), o ângulo sob o qual narra parece sempre o mesmo, propositadamente tornando mais acentuada a intenção de fusão e/ou de confusão de vozes:

Nos domingos era muito bom. A gente aprendia a diferenciar os autos, contava quantos passavam. (...)

Nos domingos, depois do café, era só recolher a carga e colocá-la com cuidado nos sacos sobre o lombo dos cavalos. E vir a passo para a carreteira. Depois escorregar, amarrar os animais numa sombra, e ficar ali com umas laranjas e bergamotas bonitas de amostra. (...)

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

Os guris não sabiam como era a cidade. Tinham medo de ir à cidade. Não conheciam a cidade.(...) (p. 80/1)

No conto "Les Rhetty" (CS), também é possível perceber essa "aderência" à visão da personagem. A narrativa vai se estruturando no contraponto das visões dos dois protagonistas acerca de um espetáculo circense do qual participam todas as noites, já há muito tempo. É através da visão de esperança revelada pela mulher e da de tédio, demonstrada pelo homem, que o narrador vai "montando" o espetáculo para o seu leitor, destacando a diferença na atuação de cada um, o que corrobora a existência de visões distintas acerca de um mesmo referente.

(...) Ela, no meio, faz gestos e passos: esconcha-se, roda, oscila, volta, pendula circunvolve, corrupia, é o pivô do drama-duelo-balé. O público boceja.

Um dia enfiava [ele] a espada pela barriga do beberrão! Acidente. Era muito chato aquilo tudo, mesma coisa há tanto tempo. Antes continuasse palhaço lá em Jaguarão. Mas – o diabo – achou que podia conquistar a velha... Mais por curiosidade, no princípio. Que nada! Vergonha! Queria era um lugar no circo. Já tinha palhaço. Palhaço já tinha... (p. 77)

A mulher, quase majestosa, sobe as escadas de corda enquanto se desfaz do manto de gazes amarelas. (...) Chega ao alto, joga o manto num gesto largo, as gazes flutuam, custam a chegar ao picadeiro. (p. 78)

Com a expressão das diferentes visões, o narrador também encaminha à relativização que envolve, invariavelmente, o processo de narrar: a transmissão de algo implica a exteriorização de uma visão dentre as muitas possíveis. Além disso,

um mesmo referente, visto sob ângulos e interesses distintos, pode-se revelar "diverso", conforme deixa clara a passagem retirada de "A irmã dele só" (TS), em que o narrador descreve a protagonista como

(...) a irmã solteira e que tinha idade indefinida: para mais de vinte e menos de cinqüenta, dependendo do assento da roupa, do arranjo do cabelo e do que estivesse fazendo. Era uma velha de profundos sulcos na cara a que prendia o fogo e que carregava os gravetos ou puxava a pipa. Uma mulher gasta e suja a que arrancava as espigas, virava a terra e passava a mão áspera na saia encardida. Uma moça de perna grossa a que batia a roupa nas pedras do arroio, o cabelo solto e os olhos grandes, e que sorria às vezes um sorriso inteiro de dentes nunca revelados. (p. 13/4)

Os fragmentos selecionados convergem para a concepção de que não há A verdade, nem mesmo A verdade histórica, e, nesse sentido, novamente o conto "A viúva de Quinteros" (CS) poderia ser citado como exemplo. A respeito disso, o estudo do foco narrativo, empreendido por Lígia Chiappini, traz uma passagem interessante e que, em certa medida, contextualiza as constatações anteriores, além de chamar a atenção para o sentido de busca que a vida possui. Diz a pesquisadora gaúcha:

(...) Na verdade, no nosso século a narrativa se fragmenta em múltiplos centros. Entramos a desconfiar das visões totalizadoras e explicativas do universo, porque o vemos fragmentado, dividido e caótico. Nem a religião nem a ciência conseguem mais apaziguar a nossa insegurança e a nossa desconfiança.⁴⁴

O que se tem, portanto, são pontos de vista acerca dos fatos e das personagens, jamais a verdade absoluta. Com o trabalho de alternância dos focos narrativos, a posição de detentor e/ou centralizador do saber é posta por terra,

⁴⁴ LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985. p. 72

bem como a intenção de uma neutralidade ou de uma imparcialidade na narração. Promovendo, então, o descentramento e a relativização da voz condutora, os narradores de Schlee intentam dialogar, particularmente, com a cristalização e com os maniqueísmos dos discursos historiográfico e regionalista sul-riograndenses, remontando a um tempo passado e de extrema significação para a formação da identidade sulina, desde uma mirada mais atualizada e problematizadora.

A opção por tal forma de contar é um traço recorrente da literatura contemporânea, o que "amarra" a obra de Aldyr Schlee, uma vez mais, ao seu tempo de escrita e de publicação. Assim, os contos "de ontem" encerram com uma narrativa de motivo histórico, relatada "à luz" de incertezas e probabilidades, e tendo como protagonista uma mulher viúva, inconformada com a morte do filho e do marido, na batalha de Quinteros⁴⁵. Seguindo ainda uma tendência contemporânea de narração, o conto mencionado trata o episódio dessa batalha não sob o ângulo de seus heróis, mas sob o de uma mulher comum, destituída de nome e viúva de um dos mártires pertencentes ao lado derrotado da batalha. O narrador deixa clara a proposta de inversão do ângulo de visão na passagem que segue:

Talvez se diga, e pode-se pensar, até, uma porção de coisas mais sobre Quinteros, César Díaz e o próprio D. Venâncio Flores. Mas nada ajudará a nos esclarecer sobre a mulher de luto fechado e fala diferente que nunca mais foi encontrada, ao certo. (p. 54)

A segunda parte da obra, composta pelos contos "de hoje" segue a mesma estrutura da anterior: narradores que, em sua maioria, relatam desde fora do universo diegético, dotados de onisciência em vários momentos, que são igualmente relativizados por outros, de incerteza, como se constata no seguinte fragmento do conto "Um portão e Epaminondas" (CS): *O pai de Amenaide parece*

⁴⁵ Batalha travada no ano de 1858 entre as tropas do governo uruguaio e as sublevadas de César Díaz, na planície de Quinteros, em que as últimas foram as derrotadas e os vencidos ficaram conhecidos como os mártires de Quinteros.

que abandonara mulher e filhos. A mãe de Amenaide talvez fosse lavadeira. (...) (p. 72). A idéia de dúvida contida na semântica do verbo "parece" é utilizada em uma série de narrativas, neste e nos outros dois volumes, como em "Só Madressilva!" (TS): *Tudo começou justo aqui, por volta desta sanga e no tal rancho, parece que em manhã de maio, daquelas muito quentes, de veranico.* (p. 138). Em "Pan Viejo" (LD), também é possível observar a utilização de tal estratégia: *Parece que foi quando encontrou Pajarito Verde que Pan Viejo começou a roubar.* (p. 60)

Os instantes de onisciência narrativa são utilizados – e conforme as narrativas adentram o tempo "de hoje", isso se intensifica – como forma de acesso aos pensamentos e sentimentos de personagens conflituosos que, de outra forma e no contexto em que se inserem, não dariam voz às suas angústias, alegrias e/ou necessidades. Conforme será tratado no capítulo seguinte, as personagens que habitam os três livros comumente são destituídas de voz e, por isso, vivem seus conflitos pessoais num profundo e solitário silêncio. Os conflitos vividos pelas mesmas, especialmente a partir dos contos "de hoje", beiram a obsessão e a narração dá conta "dessa imagem", lançando mão de repetições de períodos e/ou até mesmo de parágrafos inteiros, exatamente na mesma ordem ou alternando-os em combinações distintas, envolvendo o leitor nessa atmosfera experimentada pelas referidas personagens. Na maioria das vezes, tais períodos tendem a ser curtos e rápidos, simulando a fragmentação que traduz o ser humano no mundo moderno. O que pode ser observado num fragmento extraído do conto "Braulina" (CS):

Ela sabia o que ele queria. Sentia o que ele queria. Queria que ele soubesse que ela sabia o que ele sentia e que sentia o que ele queria. (...) (p. 61)

Braulina sabia o que ele sentia por ela. Sentia vagamente o que ele queria. E queria que ele soubesse que ela sabia o que ele sentia e que sentia o que ele queria. (...) Queria que ele soubesse... (...) (p. 62)

Braulina queimando. Ele gostava dela. Ela não sabia o que ele queria... (p. 63)

O modo de narrar torna-se mais enxuto a partir da segunda metade dos *Contos de sempre* e assume essa "forma" ao longo dos outros dois volumes que o seguem na ordem de publicação. Além da simulação de um outro tempo, reiterando a orientação diacrônica, a forma mais sintética que as narrativas assumem também representa um maior domínio, por parte do escritor, da técnica do conto e das expectativas do público leitor desse gênero literário.

O mesmo público contemporâneo é citado por Ortega, numa das epígrafes escolhidas por Booth para introduzir o último capítulo do seu *A Retórica da ficção*, e diz o seguinte: *Duvido muito que qualquer jovem dos nossos tempos se deixe impressionar por um poema, quadro ou peça musical que não seja temperado por uma pitada de ironia.* (p. 353) Importante recurso discursivo, a ironia é uma chave de entrada indispensável para o entendimento da produção literária contemporânea e é utilizada por alguns narradores de Schlee, manifestando-se claramente ainda no primeiro volume, *Contos de Sempre*, na parte destinada aos "de hoje".

Na narrativa intitulada "A estória de Job" (CS), novamente uma história bíblica é revivida, a exemplo do que ocorrera nos contos "de ontem". O narrador da mesma trata de, pelo revés do seu discurso, criticar a diferença entre o que se diz e o que se faz, ou ainda entre o que se diz ser e o que efetivamente se é, explorando como no conto da Bíblia, o discurso enquanto instrumento de dissimulação e de manipulação. Porém, enquanto a personagem bíblica Jó parece conseguir aliar discurso e prática, o "Job" de Schlee desencontra-os, fazendo disso seu modo de viver e conseguir o que deseja, especialmente em termos materiais. Sendo assim, mais uma vez o status de verdade absoluta de um discurso consagrado – no caso, o bíblico – é posto à prova, e o narrador instaura no leitor a necessidade de questionar os "discursos" e suas construções. A ironia serve, ainda, à crítica promovida pelo conto, em relação ao homem e aos seus valores. "A estória de Job" (CS) narra a vida de um rico e ganancioso estancieiro, personagem que, em função de sua condição abastada, constitui uma exceção no conjunto de contos analisados, na sua maioria, envolvidos com o universo do homem ordinário. À custa da exploração dos empregados e da falta de

sentimentos, desvelados pelo discurso irônico do narrador, Job, protagonista da narrativa, reúne uma fortuna em terras que se localizavam dos dois lados da fronteira, amparado na necessidade de deixá-las como herança para os filhos. Da mesma forma age em outras situações da vida: seguindo interesses próprios, os quais sempre trata de camuflar sob um discurso de moral inabalável que, pelo viés da ironia, permite que seja vista sua índole gananciosa e individualista.

E, para mostrar que era [Job] liberal, deixara que os filhos escolhessem livremente o que desejavam ser na vida. E como nenhum desejasse estudar, colocava-os um após o outro, como interessados nos seus negócios. E todos trabalhavam em conjunto, com muita vontade que era a sua. Até os genros.

Os genros sabiam que Job só queria o bem deles. E o ajudavam a construí-lo. Ajudando também a construir a fama de sincero, de reto e de temente a Deus que Job possuía. (...)

Arrendou todas as suas terras atacadas pela seca, dominadas pela aftose e queimadas pelos incêndios. E despediu todos os empregados e enxotou todos os caseiros, posteiros e agregados porque era bom e não queria dividir com eles a sua desgraça. (p. 87)

As contradições propositais, empregadas pelo narrador, vão construindo uma postura crítica em relação à grande contradição existente entre a prática e a pregação da personagem Job. Apropriando-se do discurso da personagem, o narrador utiliza-o para criticá-lo desde uma perspectiva interna. Assim, apesar de sua prática desabonar completamente o seu discurso e a imagem que tenta passar de si, Job é homenageado de forma ilustre *E seu nome hoje é nome de rua em sua cidade*. (p. 88), numa clara alusão à distorção de valores, determinados pelo "ter". Isso se revela no entendimento do teor do discurso imprimido pelo narrador.

Esse mesmo recurso é utilizado no conto "Época de festas" (TS), em que o narrador relata a morte de um homem ordinário, de nome Paco, cujo corpo bóia, a esmo, no rio Jaguarão, justamente na semana das festas de final de ano, entre as comemorações do Natal e do Ano Novo. O narrador está encarregado de relatar a situação paradoxal que se apresenta com a morte de um homem e a falta de

sensibilidade das pessoas em relação ao acontecimento, numa época em que elas, tradicionalmente, se dizem tomadas pela sensibilidade. Para isso, tece um discurso que, pelo viés da ironia, questiona as convenções e critica a desvalorização da vida em um mundo que cultiva a aparência. Por exemplo, quando alude ao comportamento da polícia em relação ao corpo de um homem que, com a correnteza, aparece boiando no rio:

Enfim: a polícia não procurou a mulher do morto. Não tinha como nem porquê. Esperou que a família desse falta e se interessasse. Afinal, o problema era dela; desaparece o chefe em véspera de Natal, para tomar os seus tragos; não volta para casa um dia, dois, três ... e ninguém reclama! Gente braba! Gente de não se poder ter pena! Um a mais, um a menos, tanto faz! Ninguém está contando com nada! (TS, p. 96)

Após relatar o descaso da família, da polícia e dos amigos para com o desaparecimento de Paco, o conto encerra com a reiteração da ironia do narrador, que descreve a paisagem sem sequer fazer alusão ao morto, como se ele já fizesse parte do cenário, tornando-se ordinário e incólume inclusive aos olhos do próprio narrador:

Assim que ninguém ficou a par do que aconteceu. Era época de festa. Vinha o Primeiro do Ano, depois os Santos Reses. O sogro do alemão não falou mais no assunto, em casa; nem encontrou o Delegado. E o Delegado não se importou mais com aquilo. Já na beira d'água, os bofes dos animais e os peixes podres continuaram cobertos de moscas. Os homens na sua faina, os cachorros ariscos e o rio como sem ter para onde ir. (p. 98)

Nesse sentido, tanto num quanto noutro exemplo, a ironia do narrador instiga a relativização dos discursos cristalizados e, como tais, indiscutíveis: tudo é passível de questionamento, inclusive as construções discursivas. No conto "Um brilho nos olhos" (TS), o protagonista, Pichón, um jovem fronteiro, encanta-se, à primeira vista, com uma menina dentro de um carro, quando vai jogar uma partida

de futebol do lado uruguaio. Em Jaguarão, Pichón goza de prestígio entre as mulheres, considerado por todos um sedutor e ainda um hábil jogador de futebol. Descreve-o, sinteticamente, o narrador: *Pichón era um perfeito filho da puta. Filho da dona de uma pensão de mulheres, ele fora criado pela tia, lavadeira, sabendo de tudo.* (p. 49). Porém, a construção desse mesmo narrador segue no sentido de desmistificar a imagem que o protagonista tem de hábil conquistador, flagrando-o no momento em que se encanta com a menina e percebe o brilho nos olhos dela, o qual jamais esqueceria. Nesse instante, pensa em falar-lhe, em se declarar, em ficar próximo, mas não consegue imprimir uma atitude, rendendo-se aos homens que vinham retirá-lo do campo de futebol. A frustração com a menina e o entusiasmo com o jogo – que acaba por não acontecer – fazem-no beber muito e, de volta para casa,

Bolcado entre os pés dos outros, Pichón estava todo mijado e vomitado. Nunca mais veria o Citröen preto, nem a guria que poderia gostar dele. Nunca saberia seu nome nem onde morava, nunca saberia quem era ela.

Os outros não se preocupavam com isso. Nem sabiam de nada.

Ele era um cafajeste. Um bêbado que vivia à custa de mulher. Um verdadeiro filho da puta. (TS, p. 57)

O questionamento das posições e concepções absolutas é tocado por esse conto, na medida em que o narrador, apropriando-se do discurso alheio, como já fizera nos dois exemplos anteriores, desvela-o e o critica a partir do seu interior. No último exemplo, a crítica está direcionada ao rótulo que as pessoas recebem e que as impede, muitas vezes, de revelarem o seu próprio ser. Em outras palavras, uma crítica aos olhares pré-concebidos, com base em pré-conceitos e que, com a dinâmica de comunicação entre as pessoas e entre os contares, vão-se difundindo e adquirindo foro de verdade incontestável.

A necessidade de rever conceitos e posicionamentos, sem considerá-los definitivos é uma idéia construída ao longo dos textos e já anunciada pela assertiva que serve como introdução às narrativas pertencentes aos *Contos de sempre*. Nela há todo um encaminhamento à noção de amplitude e de

continuidade, que será confirmada pelos relatos, na medida em que os narradores optam por deixá-los em aberto ou sem solução. Exemplo desse modo de narrar pode ser encontrado em "A irmã dele só" (TS), que relata a história de uma mulher solitária e pouco comunicativa, que não convive com outras pessoas. Recebe a visita esporádica do irmão e, numa das visitas ao rancho, ele traz consigo a mulher e o cunhado. Em silêncio e na sua solidão, a irmã passa a se interessar pelo cunhado do irmão e, numa noite, no galpão do rancho,

caminhou na ponta dos pés até a terneira, sem tirar os olhos da sombra sob o cinamomo. Trouxe a terneira para dentro do galpão. Mas não botou a tramela.

O irmão estava dentro do rancho com a mulher. O outro estava ali fora.

Ela se deitou de novo. E, com medo, puxou o ancinho para perto do pelego. (p. 18/9)

Nesse e em outros tantos exemplos pertencentes aos três volumes, está presente essa opção de (não) finalizar as narrativas: como textos que não se encerram, mas sobretudo, que têm continuidade na realização do seu leitor, também imbuído da tarefa de compô-los. Essa irrealização garante perenidade ao texto de Schlee porquanto as possibilidades de leitura podem ser renovadas. Jeanne Marie Gagnebin, no prefácio a uma antologia de textos de Walter Benjamin, destaca, nesse sentido, que

a força do relato em Heródoto é que ele sabe contar sem dar explicações definitivas, que ele deixa que a história admita diversas interpretações diferentes, que, portanto, ela permaneça aberta, disponível para uma continuação de vida que dada leitura futura renova⁴⁶.

Seguindo o raciocínio da crítica francesa, já na Antigüidade, a maneira econômica de narrar era utilizada, gerando narrativas mais exigentes para com o seu leitor. Essa atribuição delegada ao leitor, de preencher vazios e silêncios, é igualmente um traço que contextualiza a produção de Schlee no seu tempo de

⁴⁶ BENJAMIN, Walter. Op. cit. nota 01. p. 13

escrita, preocupado em fazer do leitor um elemento de cooperação no processo de construção do texto.⁴⁷

A noção de continuidade é sugerida constantemente na opção dos narradores em não encerrar os seus relatos, interrompendo-os caprichosamente numa cena em movimento, num olhar que se insinua, numa fuga ou ainda num processo que se irá completar, numa espécie de meio do caminho. Os finais em aberto corroboram a prática de desafiar limites, que é própria também do autor Aldyr Schlee.

Nesse e em outros pontos, a reflexão de Wayne Booth acerca da presença da imagem autoral na obra, torna-se bastante pertinente, na medida em que a considera como uma posição intermediária entre o narrador e o autor real. Atuaria, na referida posição, como guia do narrador, que estaria a ele subordinado, e seria o responsável pela emissão de certos comentários e juízos bem como pelo fornecimento de dados da realidade concreta, indisponíveis a um "ser ficcional". Posição que é corroborada pelo espanhol Renato Prada Oropeza, para quem o autor implícito é *quem "sabe" tudo o que tem que saber para contar sua história*⁴⁸; portanto, as confusões para determinar a origem de certas informações relatadas pelo narrador já devem estar superadas. As escolhas promovidas no texto, que incluem, entre outros, o título e o tipo de linguagem, já denunciariam a marca autoral. Assim, segundo Booth, *embora o autor possa, em certa medida, escolher os seus disfarces, não pode nunca optar por desaparecer*.⁴⁹ do texto. A teoria proposta por Booth, segundo ele próprio, pode ser aplicada mesmo àqueles textos escritos por autores consagrados como *mestres da impessoalidade*, já que mesmo eles promoverão escolhas e usarão uma retórica para tentar convencer o leitor a respeito de algo, que pode ser desde a inocência de uma personagem, a crítica à ideologia dominante de um tempo ou até mesmo a impossibilidade de a verdade ser narrada sob um prisma totalizador.

⁴⁷ Ver a propósito, as considerações de Umberto Eco acerca da impossibilidade de serem pensadas separadamente a geração e a recepção do texto que, em breve síntese, corresponde à base do pensamento dialético do intelectual italiano. In: ECO, Umberto. *Leitura do texto literário: leitor em fábula*. Lisboa: Presença, s/d.

⁴⁸ OROPEZA, Renato Prada. *A narratologia hoje*. Havana: Arte e Literatura, 1986.

⁴⁹ BOOTH, Wayne. Op.cit. nota 02. p. 38

Embora Wayne Booth critique o dogmatismo da proposta do crítico inglês Percy Lubbock⁵⁰, ambos, além de ter na produção de Henry James o seu objeto central de estudo, também concordam com a presença constante do autor, a sombrear até mesmo as minúcias do texto. Assim, segundo Lígia Chiappini, o estudo do inglês Lubbock

relativiza a famosa impessoalidade de Flaubert, mostrando que sua opinião aparece, indiretamente, disfarçada, dramatizada, mas aparece, porque a visão de Emma, de Charles ou das demais personagens não seria suficiente para expressar aquilo que, se para elas é obscuro, confuso ou invisível, para o escritor é exatamente o que interessa revelar.⁵¹

Aldyr Schlee, numa linha oposta, é um escritor que parece estar sempre muito presente na sua ficção, freqüentemente fazendo dessa presença um elemento problematizador da fronteira entre a instância narrativa e a autoral - justamente o intervalo explorado pelo estudo de Booth. Essa diluição de fronteiras se intensifica nos relatos em 1ª pessoa, oportunidade em que os narradores declaram-se como tais e, em algumas vezes, há ainda a assunção do processo de criação do contista, a que Oscar Tacca refere-se como a *fenomenicidade da escrita*, recurso que se torna recorrente na produção contemporânea, desde que o narrador assume o ato de escrever.

Ainda no interior dos relatos mencionados, comumente os narradores evocam a memória da infância para torná-la matéria de seus contos. A memória, seja de uma pessoa, de um acontecimento histórico, de um cinema ou de um time de futebol, remete invariavelmente à cidade de Jaguarão e aos campos fronteiriços dos seus arredores. A escolha por esse lugar como espaço diegético único é comum aos narradores e talvez a primeira grande marca autoral que

⁵⁰ Percy Lubbock é considerado um nome importante na evolução do percurso traçado pelos estudos acerca do narrador. Segundo Lígia Chiappini, isso se deve ao fato de o crítico inglês ter se preocupado, de forma pioneira, em justificar a defesa da impessoalidade narrativa através de uma análise mais sistemática da construção do texto. A pesquisadora considera que Lubbock tenha sido um tanto radical nas suas avaliações, a ponto de considerar como "arte da ficção", somente as narrativas que não cometam certas "indiscrições" e a intrusão do narrador é a maior delas.

⁵¹ LEITE, Lígia Chiappini Moraes. Op. cit. nota 06. p. 36

percorre a escrita dos textos contidos em *Contos de sempre*, *Uma terra só* e *Linha divisória*. O que não constitui propriamente uma novidade, já que o autor, em suas manifestações tanto orais como escritas, não deixa de revelar o apego que nutre por seu local de nascimento, no qual passou parte de sua infância, e a possibilidade de enxergar nele um rico manancial de criação literária que ainda não foi integralmente explorado.

O apelo telúrico, por outro lado, permite, ao autor, um diálogo com a literatura regionalista, alvo de estudos e reflexões do crítico Aldyr Schlee. Em certa medida, o telurismo desse autor revive a tradição de amor ao solo de nascimento, fomentada pelo regionalismo literário, bem como a tendência a ver esse mesmo lugar sob a ótica da nostalgia: é no passado da cidade e arredores que os narradores e as personagens parecem se identificar, como ocorre, para citar apenas dois exemplos, nos contos "Ida e volta" e "Artigas Guinchón" - ambos pertencentes ao volume *Linha divisória* -, que tratam das histórias de dois jaguarenses os quais, depois de certo tempo fora, voltam à sua cidade natal e constataam as mudanças ocorridas na arquitetura, nas pessoas, nos hábitos cotidianos. Interessante, no entanto, que essa condição de não se reconhecer mais na sua terra não é definitiva, já que, no primeiro caso, após descrever algumas mudanças percebidas pelos olhos do homem, o narrador sumariza o pensamento daquele que agora olha mais detidamente para o cenário à sua volta e enxerga

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 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. (LD, p. 11)

No segundo exemplo, no conto intitulado "Artigas Guinchón" (LD), a personagem Luizito Mieres retorna a Jaguarão para votar num plebiscito, e o local de votação é o prédio em que antes havia funcionado um requintado cabaré,

dentro do qual *tornara-se homem de verdade, acompanhando Perico nas noitadas* (...) (p. 17). As lembranças tomam conta de Luizito, o que o faz resgatar a imagem de um homem, Artigas Guinchón, por quem nutria certo fascínio e a respeito de quem nada sabia. Ao final do relato, o narrador onisciente informa que Luizito

(...) se lembrava de tudo com a nostalgia grande dos que vão envelhecendo sem terem conseguido fazer ao menos um pouco do que pretendiam mesmo. Mas nunca mais se lembrara bem daquela primeira namorada firme nem da impressionante figura do castelhano Artigas - Artigas Guinchón! – que no dia 6 de janeiro de 1963 estava ali com ele, de smoking, determinando tudo. (p. 21)

Os dois fragmentos revelam a presença do passado no presente, sem enxergar uma ruptura entre eles, aspecto que foi reiterado pela produção regionalista sul-rio-grandense. O passado continua vivo, alimentando o presente e o narrador de "Estação Rio Branco" (TS) atesta essa permanência, revelando que *Passaram-se anos e anos. Tudo mudou; mas na verdade nada mudou.* (p. 28)

O referente telúrico, inversamente à produção regionalista, desloca-se da circunscrição da Campanha, para repousar na zona de fronteira, em que ambos lados são considerados como um pampa só, habitado *por só uma gente, seja do lado de cá, seja do lado de lá*, segundo idéia defendida pelo autor, da qual seus narradores parecem compartilhar e, da mesma forma, tentam convencer os seus leitores. Segundo já se apontou no início deste capítulo, a dinâmica do crítico se manifestar na prática de contista e do contador também se manifestar na transmissão da reflexão crítica, seguidamente entremeada por fragmentos de contos, é característica no autor em questão. Após a leitura da produção ficcional e da produção crítica, é possível entender o quanto elas interagem e se alimentam mutuamente, numa prática de constante diluição de fronteiras.

A recorrência à memória é, da mesma forma, um recurso significativo para a compreensão do processo narrativo em Aldyr Schlee, já que se constitui no grande acervo a que recorrem a maioria dos narradores pertencentes ao *corpus* analisado. Ao mesmo tempo, torna-se um complicador das relações entre o autor

e o narrador e da distinção entre a voz de um e de outro. A busca empreendida pela memória, como se disse antes, suscita, invariavelmente, um mesmo referente espacial, o que também é sugestivo da presença da voz autoral. As lembranças de infância das personagens, mas em especial as dos narradores, remetem à zona de Jaguarão e a questões ligadas a esse universo e são ordinária e explicitamente assumidas como falhas e lacunares. Nesse sentido, revelam-se incapazes de reproduzir os fatos passados na sua totalidade, o que pode ser lido em vários trechos das narrativas analisadas, inclusive no fragmento abaixo, pertencente ao conto "Como uma parábola" (CS): *Todas aquelas coisas, realmente guardadas ou somente lembradas estavam ligadas (...)* (p. 34)

Ou no trecho seguinte, extraído de "O fresco e a caftina" (LD), quando o narrador/autor ainda projeta a escrita de seu conto:

Eu, por enquanto os tenho em minha memória e não os imagino de outra maneira que não aquela como me lembro que se instalaram em Jaguarão. Preciso soltá-los aqui nestas páginas para que cresçam como gente de carne e osso que sempre foram e não fiquem como recortes malfeitos de lembranças obscuras e confusas. (p. 23)

Na narrativa intitulada "Encanto de futebol" (TS), destinada ao relato da história de nascimento, vida e morte de um time de futebol jaguareense, o narrador confessa:

É que, por ser muito pequeno, talvez; ou, talvez, por só pensar em outras equipes e em tantos craques, honestamente não me lembro de nenhum jogo inteiro, de nenhum resultado, de torneios ou de campeonatos do Esporte Clube Mauá. (p. 75)

Conforme se pode evidenciar, as histórias de memória, como aqui se convencionou chamá-las, são construídas de maneira assumidamente falha e lacunar. Por outro lado, a memória aparece como elemento atuante na construção

dos relatos, fundamental para a existência e perpetuação deles, revelando-se na ficção de Schlee como a fonte de saber de grande parte dos narradores. É ela a grande responsável pelo resgate do passado, trazendo do mesmo, inclusive, dados históricos e referentes concretos. Segundo Booth, tais fatos seriam conhecíveis e domináveis apenas pelo autor, uma vez que seria impossível, para o narrador, ter acesso a informações desta natureza, sem que fossem quebradas as leis de verossimilhança interna da obra. Por conta de tal raciocínio, a imagem autoral seria novamente notada - agora, na recorrência a esse acervo de informações.

Além do resgate natural que imprime, o apelo à memória transforma-se, na ficção de Schlee, num instrumento indicador da já referida presença do passado no presente. Exemplo disso pode ser encontrado no conto "Estação Rio Branco" (TS), em que o narrador descreve a estação de trem como um lugar onde

Há sempre um vento passando pelo saguão e pela plataforma de embarque: um certo frio antigo, eco das risadas das mulheres que atenderam os construtores da ferrovia, gemido das dores dos que sofreram a construção sem que possamos agora rememorar-los nesta história. (p. 24)

A citação destacada corrobora ainda a idéia da limitação da memória. Mesmo limitada, ela aparece como uma possibilidade de existência do relato, que somente se efetiva na medida em que seu transmissor – o narrador – detém o conhecimento, o saber a respeito de algo ou de alguém. Nesse e em outros contos analisados, o saber dos narradores, bem como a quantidade desse, provém essencialmente da faculdade de recordar o que passou ou o que lhes foi contado. Oscar Tacca salienta, acerca do saber do narrador, em obra já citada, que

Assim como existe uma livre seleção quanto ao como contar, existe forçosamente uma decisão prévia quanto ao como saber. Dessa livre opção do narrador, da solução desse teorema essencial, surge aquilo que, no romance,

se chama perspectiva. Com efeito, do como sabe o narrador nasce o ponto de vista, a visão que o mesmo adota (e dela, em grande medida, o como conta).⁵²

Na visão de Booth, as opções do narrador seriam antes decididas pelo autor, a quem aquele sempre está subordinado. Sendo assim, a memória é a fonte de saber de muitos narradores e, em sendo um componente falho, a imaginação e a criação complementam-na na construção dos relatos, numa fusão que impede delimitar a participação de uma e de outra. Além disso, os relatos produzidos são comumente duvidosos e incompletos.

A memória constitui-se, portanto, na fonte que propicia o contar e, por isso mesmo, na maioria das narrativas em que há recorrência à memória do narrador, ele assume explicitamente sua função de contador e várias são as alusões a ela, relacionando de forma sempre próxima, as faculdades humanas de lembrar e de, posteriormente, contar tal lembrança. Uma maneira de "intercambiar experiências", como queria Benjamin, inscrevendo-as na longevidade que o registro escrito proporciona. Para citar uma dessas ocorrências, em que o lembrar e o contar estão interligados, retirou-se do conto "Um caderno de boleros" (TS), o fragmento a seguir, no qual o narrador explica o seu relacionamento com o homem que, possivelmente, seria o dono de um caderno sem identificação, contendo letras de boleros, que chega às mãos desse "eu" que narra:

Havia sido amigo de infância e companheiro de quartel de um tio meu, havia me visto crescer em Jaguarão, era como um irmão do meu tio, poderia até ser meu pai. (...)
Como poderia eu, agora, a pretexto de escrever um conto, identificar esse amigo de meu tio, o admirador de minha família, o que poderia ser meu pai, revelando as confidências que me fez nos bafos e desabafos daquele meio-dia?
Para não trair a amizade citada, para não ser inconfidente, tomo-lhe apenas as iniciais, que coincidem com as do caderno. E façamos de conta que tudo é invenção pura.
(p. 103)

⁵² TACCA, Oscar. Op. cit. nota 03. p. 67

A mesma passagem revela uma complexidade narrativa, instaurada por esse "eu" narrador, que explicita o seu processo de criação e o remete tematicamente ao que parece ser uma lembrança do autor. Com isso, novamente, estão diluídas as vozes desse último autor e do narrador, e, por extensão, a determinação de quem seja esse "eu" que conduz o relato; e os limites entre verdade e invenção, numa retomada do pacto inicial de *Uma terra só*, novamente colocando à prova a credibilidade e a legitimidade da narração. Visto que se aludiu novamente ao pacto, é bom que se perceba, ao final da referida citação, que o mesmo é subvertido por um narrador cuja voz agora pede para que *façamos de conta que tudo é invenção pura*, subvertendo o pacto da ficção. E dessa maneira, os narradores vão envolvendo seus leitores, desafiando-os constantemente.

Em algumas narrativas, o saber dos narradores provém da condição que eles experimentaram como ouvintes, e os exemplos retirados de "Pan Viejo" (LD) e "Lembranças do avô" (LD) ilustram esse desdobramento do papel do narrador em narratário, na posição de testemunha indireta daquilo que conta. No primeiro deles, escuta a personagem Pan Viejo contar a versão própria da sua história de vida; no segundo, ouve um neto falar de seu avô e da imagem que tinha dele, baseada em informações falhas e incompletas. Nos dois casos, o comprometimento do discurso, acarretado pelo envolvimento de quem conta e agravado pela falta de saber de quem ouve e, posteriormente, o transmite, é nítido. Em "Lembranças do avô" (LD), o relato do narrador/ouvinte assume um ritmo imprimido pelas dúvidas e interrogações que, num movimento crescente, encaminha-o à sua desconstrução, a ponto de concluir que

O neto sabe tanto de seu avô quanto sua avó soubera – que ele andava por aí e gostava muito de seus galos de rinha; e não sabe quanto as crianças pensavam que sabiam – que ele matara uma cachorra enforcada, que tinha estado preso e que era de fazer facas.

Mas eu já não sei mais nada. (...)

Não. Eu não conheci o velho. Nunca soube nada dele, infelizmente. Estou sabendo menos, agora. (...) (p. 98/9)

Algo semelhante ocorre com o narrador de "O fresco e a caftina" (LD), que, após arrolar uma série de informações, para compor a vida do singular casal protagonista, acaba por tentar induzir o leitor à idéia de que *ninguém, agora, será capaz de imaginar quem ela terá sido mesmo; ou o que terá feito.* (p. 29)

Nas (des)informações e (des)serviços do narrador, abre-se a possibilidade para a continuidade do relato, bem como da atividade de contar. Assim, tanto o leitor é impelido – como tem sido constantemente - à condição de agente no processo de construção do texto, quanto o seu interesse (e, anteriormente, o do narrador/ouvinte) pelo que está sendo narrado é mantido. E por isso, as lacunas e as interrogações trazidas pelo narrador – nesse e em outros contos - acabam por se transformar num motivo para recontá-los, garantindo a atenção do leitor/ouvinte do séc. XXI, acostumado a um mundo igualmente fragmentário. A rede do contar, dessa forma, encontra espaço para continuar viva, contrariando as previsões intuídas por Benjamin⁵³, adaptando-se ao seu tempo de recepção.

Para tanto, mais uma vez, a atuação do autor implícito é fundamental, na medida em que colabora decisivamente para a tessitura de relatos lacunares e duvidosos. Nesse sentido, sua voz já se faz anunciar, de forma sutil e, primeiramente, marcada pelos parênteses, conforme o exemplo retirado do conto "Como uma parábola" (CS), em que o narrador encontra-se listando uma série de nomes aos quais se ligavam as lembranças das irmãs protagonistas, Ojola e Ojoliba, quando uma outra voz surge, revelada na marcação dos parênteses:

Todas aquelas coisas, realmente guardadas ou somente lembradas, estavam ligadas, cada uma em particular, a um Worthington, ao capitão Flankland (...) aos Maciel ou aos

⁵³ Quando se procede a tal afirmação, a respeito do vaticínio de Benjamin, tem-se claro que ele é pensado em relação à oralidade, mais especificamente, às narrativas orais, que não mais teriam espaço em uma sociedade industrializada, sempre com vistas à produção em série, e que não se mostra capaz de parar para ouvir. A prática do conto oral, no Rio Grande do Sul, sempre encontrou espaço, principalmente na literatura escrita de cunho regionalista, para se "mostrar" e se afirmar como elemento característico do povo desse Estado. Assim, iniciando pelos românticos tardios, a atividade de contar parece ser bem recebida e acolhida pela literatura escrita, o que lhe garante a permanência e a constante relembração. Nessa medida, entende-se a referência feita ao contar, pela literatura escrita, como um caminho alternativo tomado pela própria oralidade, que a faz preservar sua especificidade, mesmo sem contar com um auditório repleto. No entanto, esse caminho bem pode suscitar, por exemplo, que uma sala de aula inteira pare para escutar o professor contar os *Casos do Romualdo*. Assim, a literatura escrita tratou de acolher a oralidade, permitindo que muitos contos e lendas orais sobrevivam e que a magia do contar permaneça viva.

Herrera (e a tantos outros nomes que não vale a pena ou não convém enumerar, porque isto que se conta foi há tanto tempo que talvez o capitão fosse Falkland e o comandante, Bolles; e os emissários norte-americanos, Ralsh e Warrington; e os outros, Du Plaisir e Vassein e Drabley e Ender & Son) (p. 34/5)

Como é possível inferir da leitura deste, que foi escolhido entre tantos outros exemplos, a marca da voz autoral surge como problematizadora do discurso do narrador, questionando-o e pondo-o em xeque. Com isso, a voz daquele, bem como o seu saber, são relativizados por uma outra voz, também dotada de saber. Essa função do autor implícito, que nos textos de Schlee pode ser entendida como uma espécie de vigia do narrador (e do leitor!), surge, muitas vezes, como uma contra-voz, que serve ao espírito de questionamento e de não-aceitação passiva, que perpassa os textos analisados nos seus diferentes níveis. Por isso, comumente os parênteses são utilizados para abrigar maiores informações e abrir novas possibilidades, parecendo revelar algo que a limitação do olhar/saber do narrador não conseguem alcançar. Mas também abrigam a reiteração do discurso desses narradores, como mostra o fragmento a seguir, extraído do conto "Lembranças do avô" (LD),

O avô andava por aí (quer dizer: estava lá, preso; morre-lhe a mulher, ficam-lhe os filhos órfãos, e ele retorna para fazer o rancho, enforcar a cachorra e matar o galo a bundaços). Andava por aí ... (p. 96)

Para isso, revela-se como voz poderosa, a enxergar e fornecer novos ângulos, que ampliam as possibilidades de leitura. Os fragmentos retirados do conto "Secreto segredo" (CS) podem servir como exemplo da questão em foco, especialmente por se tratar de uma narrativa baseada quase inteiramente em hipóteses, na qual o narrador tenta elencar dados e informações que apontem a possível origem de Tamara, a misteriosa personagem protagonista, da qual muito pouco se sabe:

Os peões que passavam por ali, os changueiros, os machos simples que eram desafiados pela indiferença da mulher falada e atraídos pela fumaça, faziam planos de chegar e bater; e pedir água ou qualquer coisa; e agarrar-se a seus peitos; e rasgar seu vestido comprido e pesado (ou até só pensavam em vê-la abrir a porta e sorrir; e reservar-lhes uma palavra amiga e um gesto de ternura; e deixar-lhes no coração uma esperança doce que não se animariam a revelar em volta do fogo, na hora das proezas e das bazófias). (p. 46)

Os que a conheceram de longe (ou de perto, na venda) não a conheceram. Nem a viram direito, nem sabiam nada mesmo. (p. 47)

Dos espaços entre parênteses, a voz autoral ganha também a fluência das linhas do texto, assumindo uma 1ª pessoa que irá se manifestar, pela primeira vez textualmente, apenas no último conto "de ontem". E como no texto literário nada é gratuito, o narrador do conto referido - e já bastante citado -, "A viúva de Quinteros" (CS), opta por "encerrar" o seu relato no final da década de 60 do séc. XIX, período historicamente bastante significativo tanto para o Rio Grande do Sul quanto para o Uruguai. O primeiro experimentava o clima belicoso da Guerra do Paraguai. Já no vizinho do Prata, morria Flores, um dos ditadores mais sanguinários da História uruguaia, apontado por Eduardo Galeano como um dos maiores responsáveis pelo extermínio de gaúchos rebeldes e que, como recompensa, obteve a presidência do Uruguai. Portanto, um conto de intensa motivação histórica e, como tal, permeado por algumas informações provindas do mundo concreto, ao qual (e os estudos de Booth foram muito produtivos nesse sentido) um ser ficcional não teria acesso.

A explicitação da 1ª pessoa acontecer justamente na narrativa citada tem a ver com a crítica à pretensa objetividade do discurso histórico, inviabilizada, no relato, por um narrador repleto de dúvidas, cujo discurso se intenta construir a partir de nada mais que informações fragmentadas, advindas de fontes diversas e discordantes, e impregnado da visão subjetiva do "eu" que narra. Desse conto em diante, as vezes em que as narrações assumem a 1ª pessoa do verbo, tanto no

seu número plural quanto singular, costuma haver uma fusão entre a voz do narrador e a do autor implícito, ou entre a desse e a da personagem. Essa fusão de vozes é explorada extensivamente pelos textos, seja na forma da comunhão de lembranças acerca de um mesmo espaço diegético, seja na construção de relatos incompletos, seja na manipulação do leitor.

Colaborando para a instauração de discursos lacunares, a função do autor implícito, nesses casos, é idêntica àquela já observada quando se analisava o uso dos parênteses enquanto recurso revelador da voz autoral. Porém, o questionamento ao discurso do narrador torna-se mais explícito e recorrente, imprimindo um ritmo de desconstrução do mesmo.

Assim, quando esse "eu" assume a condução do relato, freqüentemente, permite que seja entrevista a imagem autoral. A tarefa de relatar é declarada por tais narradores, bem como sua incompetência para realizá-la de forma satisfatória; a memória de infância é trazida à tona, de modo a mesclar as lembranças do autor com as da personagem e/ou com as do narrador. Embora a narração em 1ª pessoa seja um recurso extensamente utilizado pelas narrativas analisadas, nenhuma delas é relatada inteiramente sob esse ponto de vista.

Há vezes ainda em que o "eu" amplia-se na utilização do pronome "nós" e da expressão "a gente", causando o efeito de mescla das vozes do narrador e das personagens e/ou a desses com a do autor implícito, muitas vezes imiscuído nelas. A utilização desses dois recursos lingüísticos serve também à manipulação do leitor, no sentido de que se aproxime e participe da condução do relato. Assim, os narradores intentam ao convencimento daquele, para que compartilhe das mesmas crenças e valores nutridos pelo primeiro, originando uma maior proximidade e cumplicidade entre ambos. Para buscar essa aproximação, os narradores utilizam ainda recorrentes interpelações ao leitor, em que simulam uma intimidade com ele, muitas vezes antecipando as suas reações, ao mesmo tempo que remetem ao contar como prática oral.

A preferência nítida do contista, no entanto, é pelos narradores em 3ª pessoa, teórica ou aparentemente dotada de imparcialidade, e que não participam das histórias narradas. Porém parecem estar próximos ao universo diegético – e a

noção da presença da imagem autoral é fundamental para essa conclusão –, partilhando o conhecimento dos mesmos referentes espaciais e humanos com as personagens, mergulhando profundamente no interior das mesmas, por vezes, tornando-se íntimo a ponto de lhes dar conselhos, ou ainda utilizando uma linguagem simuladora da oralidade fronteiriça. Importante registrar que somente se percebe um maior distanciamento dos narradores schleerianos em relação ao mundo que narram, nos "contos de ontem", em função da distância temporal que separa ambos. Mesmo mais distanciados, os narradores preservam sua condição de lacunares e deficientes, cujo discurso também é submetido à censura e aos acréscimos promovidos pelo autor implícito.

Ele acaba, portanto, por ser uma voz atuante na construção dos relatos pertencentes aos três volumes analisados e, por cima do narrador, comanda a exploração e a fixação do universo diegético e o manejo das lembranças de infância, imbricadas entre memória e imaginação. Igualmente sua presença se faz notar ao serem levantadas questões metaficcionalis, dentre elas a deficiência dos narradores e o relativismo dos seus discursos, contextualizados no e pelo próprio ato de criação, e nas tentativas de envolvimento do leitor. Uma voz forte, com pleno domínio do mundo narrado e dos seres que nele habitam, cuja ideologia será repassada na representação da fronteira, do seu homem e do seu espaço. Mas isso é assunto para outro capítulo...

4. ALDYR SCHLEE E O TEMA DA FRONTEIRA: UM MUNDO INDIVISO

Em texto de apresentação ao volume *Fronteiras do Milênio*, escrito à luz da virada do século, e portanto numa época de passagem, a historiadora Sandra Pesavento dedica-se a pensar a questão da fronteira, multiplicando-a em pelo menos três acepções: a fronteira geográfica, a temporal e a do conhecimento. Aponta também para um mundo em busca da globalização, onde, pela lógica, as fronteiras cada vez mais deveriam ser diluídas. Porém, reconhece que ainda

Há uma tendência de pensar as fronteiras a partir de uma concepção que se ancora na territorialidade e se desdobra no político. Neste sentido, a fronteira constitui-se em encerramento de um espaço, limitação de algo, fixação de um conteúdo e de sentidos específicos, conceito que avança para os domínios da construção simbólica de pertencimento a que chamamos identidade e que corresponde a um marco de referência imaginária, definido pela diferença e alteridade com relação a outros.⁵⁴

Adverte, entretanto, que, dialeticamente, as fronteiras *também induzem a pensar na passagem, na comunicação, no diálogo e no intercâmbio*. (p. 8) Com isso, conclui que a

Fronteira é, por assim dizer, conceito ambivalente ou bifronte, que se compara como a uma espécie basculante entre o encerramento e a abertura, entre o marco que define e delimita e a janela ou porta que possibilita a comunicação.⁵⁵

Os estudos da professora Nubia Hanciau acerca das fronteiras, igualmente as concebem na direção de uma via de mão dupla, na qual

Além de abarcar amplos domínios, as fronteiras muitas vezes são porosas, permeáveis, flexíveis. Deslocam-se ou são deslocadas. Se há dificuldade em pensá-las, em

⁵⁴ PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.) *Fronteiras do Milênio*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2001. p. 7/8

⁵⁵ *Idem*, p. 8

apreendê-las, é porque aparecem tanto reais como imaginárias, intransponíveis e escamoteáveis.⁵⁶

Na segunda possibilidade apontada por Pesavento, ou seja, na que vê na fronteira uma janela ou porta que permite a passagem e, conseqüentemente, a comunicação, a historiadora concebe o *surgimento de algo novo, híbrido, diferente, mestiço, de um terceiro que se insinua nesta situação de passagem*.⁵⁷ Algo, portanto, que não é nem o primeiro nem o segundo, tendo um pouco dos dois ao mesmo tempo.

Num contexto de cruzamentos e diluição das fronteiras, as idéias lançadas pela historiadora gaúcha podem bem ser aplicadas à produção literária contemporânea. No caso específico dos três volumes em questão, elas parecem ser ainda mais pertinentes: obra de um homem nascido e criado na fronteira, escritor fronteiriço, portanto, que fala dos tipos humanos e do espaço da linha divisória, e se deixa influenciar por autores e obras "do outro lado", originando, a partir dessa mescla, uma literatura de fronteira, a qual denomina *gaúcha*. Porém não no sentido de restringi-la ao solo sul-rio-grandense, mas para alargá-la à região pampeana, incluindo nessa, além do Brasil, o Uruguai e a Argentina. E em sendo literatura gaúcha, não é nem brasileira nem rio-platense e, ao mesmo tempo, é a soma das duas, um produto híbrido, assumidamente matizado das cores e das formas de expressão próprias das três pátrias formadoras do Cone Sul da América.

Trabalhando de forma tão intensa e extensa o tema da fronteira, as narrativas de Aldyr Schlee, novamente, buscam o contraponto do discurso regionalista sulino, na medida em que, ultrapassando barreiras etnocêntricas e lingüísticas, estabelecem um diálogo entre a construção literária provinda dos dois lados da fronteira. Desse diálogo, brota uma literatura em que homens e mulheres compartilham medos, paixões e costumes semelhantes, interagindo e se misturando constantemente. Da mesma forma, mesclam-se escritores e escritos, o

⁵⁶ *O entre-lugar*, texto de autoria da Profª. Drª. Nubia Hanciau, apresentado no GT da ANPOLL Relações Literárias Interamericanas, na UFMG, 2003. (em fase de publicação)

⁵⁷ PESAVENTO, Sandra (org.). Op. cit. nota 01. p. 8

que faz Schlee declarar que sua literatura também é um tanto uruguaia, na temática e na amplitude geográfica. Ao assumir a influência platina, já percebida por ele nos textos de Simões Lopes, Schlee reacende as discussões em torno das leituras românticas dos textos regionalistas sulinos, empreendida pela crítica, que sempre os distanciavam de qualquer provável influência hispânica. As fronteiras literárias, então, eram rigorosamente demarcadas e determinadas sobretudo por razões políticas.

Motivo central e ponto de partida da escrita schleeriana, a fronteira constitui também uma chave para interpretá-la e apreendê-la. Logo, não é por acaso que o bloco de textos de abertura do volume *Contos de Sempre* situa-se temporalmente na época das grandes guerras, travadas entre portugueses, espanhóis e ingleses pelo domínio territorial da estratégica e rica América do Sul. As lutas pelo alargamento das fronteiras delimitam, pelo viés da diferença, o chão de dominação lusa e o de domínio hispânico. As mesmas disputas acabam por decretar as fronteiras físicas, separando o território brasileiro do uruguaio e do argentino e também as fronteiras temporais, uma vez que, nas narrativas analisadas, as disputas fronteiriças configuram o tempo de ontem. As referidas fronteiras temporais servem como motivo para a divisão do volume em questão, *Contos de Sempre*, em dois blocos – *os contos de ontem* e *os de hoje*. Mas como se está tratando de um escritor que, falando da e na fronteira, intenta sempre ir rompendo com os limites por ela impostos, pode-se perceber, nas narrativas situadas no "tempo presente", ainda um passado redivivo, em muitas situações e circunstâncias.

Em sua segunda publicação, *Uma terra só*, as fronteiras espaciais e temporais tendem a tornar-se nulas e o título da obra já constitui forte indício dessa diluição. O número de narrativas que compõe o volume, catorze, também é significativo no contexto, porquanto obtido pela soma de sete e sete, número que *simboliza a totalidade do espaço e a totalidade do tempo. (...) a totalidade do universo em movimento.*⁵⁸ *Uma terra só*, no sentido de união e de completude.

⁵⁸ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Trad. de Vera da Costa e Silva et al. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. p.826

Talvez esse mesmo título possa ser entendido no que Roberto Mara, no já referido prefácio a *Martin Fierro*, alude como um *panamericanismo sem fronteiras*. Na obra seguinte, *Linha Divisória*, o contínuo do movimento se repete e novamente se pensa a existência da fronteira, mais uma vez, antecipada pela leitura do título. Porém aqui, o critério de divisão não é mais temporal, mas sim espacial, dividindo a obra em duas partes: "Jaguarão... / ... E o resto do mundo". Nelas, novamente está em pauta a discussão acerca das fronteiras, especificamente as que delimitam o regional e o universal, o particular e o geral.

Pela via dialética, sob a qual Aldyr Schlee percebe a fronteira, aproxima-a da faceta ambivalente, apresentada pela linha divisória e destacada pela historiadora Sandra Pesavento. Por isso mesmo, os narradores schleerianos mencionam os jogos de futebol, a ponte, o rio, o trem, a música, a literatura, a língua, o comércio e os explora enquanto elementos fronteiriços que tanto selam a diferença e, conseqüentemente, a separação, quanto estabelecem a comunicação e a integração entre os dois lados. Como num movimento natural, orgânico.

Escritor habituado a se relacionar com a idéia de fronteira, Schlee perpassa sua escrita da constante tentativa de ultrapassar e romper limites pré-estabelecidos, na direção de um todo maior, onde a convivência das diferenças é possível e viável. Com isso, seus contos mesclam literatura e história, memória e imaginação, campo e cidade, Uruguai e Brasil, instância autoral e narrativa, passado e presente para, nesse intervalo, instaurar um discurso dialógico entre duas culturas e duas visões de mundo, resultando num fazer literário híbrido, capaz de comunicar vivências e experiências aos dois lados da fronteira e ao restante do mundo. A proposta de diálogo entre a literatura sul-rio-grandense e a hispânica, no tocante à concepção de homem e de espaço regional constitui, igualmente, uma quebra de fronteira, desta vez, das impostas pela tradição regionalista, caracterizada, segundo Schlee, por ser *uma máquina de canonizar e excluir*.⁵⁹

⁵⁹ SCHLEE, Aldyr Garcia. Devaneio testemunhal sobre literatura de fronteira e fronteiras literárias. In: III Seminário Internacional de História da Literatura, 1999, Porto Alegre. Anais do III Seminário Internacional de História da Literatura. Porto Alegre: PUCRS, 2000. p. 33-39

No espaço intervalar, no qual se inscreve a literatura do autor jaguareense, há uma proposta de relativização enquanto ângulo de percepção do homem e dos fatos, manifestada em relatos cujos narradores se assumem lacunares. Na desestabilização do poder absoluto desses mesmos narradores, principalmente nos contos de motivos históricos, o reforço dessa proposta de relativização, que vai de encontro às visões cristalizadas e excludentes.

Na tentativa de repensar as vozes hegemônicas, cristalizadas e canonizadas pelo processo literário sul-rio-grandense, os textos em questão, propõem uma releitura da tradição e dos moldes em que a mesma ergueu a representação do tipo gaúcho. Assim, tratam de materializar um homem que não teve vez nem voz na construção do regionalismo sulino. Um homem que, por estar situado na linha de fronteira, não pertence a nenhum dos lados e, ao mesmo tempo, a ambos, o que o impede de configurar uma identidade solidificada e compacta. Era como um indefinido no espaço entre a semelhança e a diferença.

Essa condição, somada a fatores econômicos e políticos, fez com que o foco do regionalismo sul-rio-grandense fosse direcionado para o homem da Campanha, relegando o fronteiriço a uma condição menor, pensamento que se projetava para o espaço de fronteira, da mesma forma indefinido e desprovido do comprometimento com uma identidade sólida. As fronteiras estabelecidas pelo cânone literário legitimam o homem da Campanha como símbolo da raça rio-grandense e impõem a exclusão do homem litorâneo – passível de contato com o estrangeiro – e do serrano – descendente do cruzamento de imigrantes europeus, principalmente italianos e alemães. Ao mesmo tempo, também impetra a diferenciação do *gaucho* platino, incorporação dos valores negativos e da caracterização do anti-herói, figurando apenas para reforçar a positividade do homem sul-rio-grandense.

Na tendência em pensar as fronteiras, apontada por Pesavento, na citação que introduz este capítulo, a existência de uma concordância com a ideologia regionalista sulina, no tocante a esse mesmo tema da fronteira, tão significativo para a edificação do regionalismo sul-rio-grandense, porquanto representou, simbolicamente e durante muito tempo, o último reduto sulino e brasileiro. O que

significava o fim do *habitat* do gaúcho símbolo do RS, que não se queria semelhante ao *gaucho* platino, embora partilhassem um espaço, um tempo e certos costumes muito semelhantes. No contraponto das referidas semelhanças, a representação do gaúcho ergue-se à luz do critério das diferenças, que rigorosamente separavam o homem do lado de cá e o do lado de lá da fronteira, mesmo que comungassem de um mesmo estilo e alguns hábitos de vida, dentre eles a atividade guerreira. Ironicamente, tal hábito em comum selava também a separação, já que a zona de fronteira sul sempre foi palco de guerras sangrentas pela disputa de domínio entre a coroa lusa e a espanhola.

Logo, a linha divisória segmentava o homem do pampa em duas identidades distintas, que se erguem de costas uma para a outra, visão de que se impregna a contística regionalista sul-rio-grandense e da qual se torna grande difusora. Quase invariavelmente ambientadas no espaço da Campanha, as narrativas regionalistas convergem para a exploração da imensidão e do infinito sugeridos pela abertura da região pampeana. Entretanto, com a mesma frequência, vêem na linha de fronteira o encerramento do espaço e, por extensão, da identidade sul-rio-grandense. O que estava do lado de lá não pertencia à raça gaúcha, tampouco se identificava com tal universo.

Na condição de paradigmática, cujo discurso fez-se hegemônico, a literatura regionalista sulina fechou suas portas tanto à zona de fronteira quanto ao homem fronteiro, ambos incapacitados de representar o estado gaúcho e, portanto, excluídos do processo de construção da identidade sul-rio-grandense.

A produção de Schlee pode ser contextualizada, com o aval da relação que estabelece com os desdobramentos da questão das fronteiras, numa zona de descentramento geográfico e também literário. Especialmente se for pensada no seu diálogo com a produção regionalista sul-rio-grandense, no sentido de alargamento das fronteiras, tanto na proposta para representação do homem e do espaço, como na abertura à influência da escrita hispânica. Segundo o próprio Aldyr Schlee, assumir a influência platina implica, novamente, lidar com questões fronteiriças, já que a *gauchesca* do Prata provém de extração notadamente popular. O gaúcho sul-rio-grandense, ainda que representado pelo peão de

estância, formou-se em bases eruditas e, entre as duas fontes, existe também uma fronteira que a literatura dita culta vem tentando diluir.

Os textos do contista jaguarense lançam uma nova luz à zona de fronteira, procurando perceber a integração provinda da organicidade que une as duas cidades. Isso significa dizer que ambas têm, na comunicação, um elemento que faz parte do seu mecanismo cotidiano. Mesmo primando pela naturalidade, na percepção da fronteira, comumente os textos analisados são perpassados pelo lirismo das breves descrições espaciais que, com freqüência, apontam para um horizonte infinito que o olhar não é capaz de dar conta. A própria concepção de literatura do autor dirige-se à capacidade e à necessidade do texto literário de nutrir-se de influências de outras literaturas, enxergando, nesse contexto, a literatura pampeana gaúcha. De uma América geograficamente mais distante, a voz do poeta e ensaísta mexicano Octavio Paz, representa um eco a essa concepção do fenômeno literário, entendendo que "a literatura é mais ampla do que as fronteiras"⁶⁰. Essa mirada é perseguida ao longo do presente capítulo, que se desenvolve norteado pela amplitude sugerida pela fronteira pampeana, que separa Brasil e Uruguai, entendendo-a eminentemente como contraponto ao encerramento e à univocidade do discurso imprimido pelo regionalismo sul-riograndense.

O rompimento de fronteiras se faz presente também no trabalho do crítico Aldyr Garcia Schlee, na medida em que suas palestras e conferências são comumente entremeadas por fragmentos de seus contos, fazendo com que, concomitante ao intelectual, brote o contista e o contador Aldyr Schlee, reunindo em um só texto, teoria e prática literária de fronteira, ficção e crítica, numa acepção de diluição de limites e convenções. Perseguindo essa visão de mundo, ilustrada ao longo dos contos analisados, o presente estudo procura entender a representação do espaço e do homem de fronteira numa perspectiva de dessacralização do discurso regionalista e, ao mesmo tempo, de um "sem limites", em direção do homem e da terra só.

⁶⁰ PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 126

4.1 – Uma terra só

O que foi e o que é como se sempre fosse no campo sem fronteira e na fronteira sem limites.

Aldyr Garcia Schlee, *Contos de sempre*

Os contos de Aldyr Schlee já não são mais pautados por aquela concepção de meio enquanto princípio determinante da vida e da essência do homem, como o que vigorava no final do século XIX, graças à incorporação e difusão, pela literatura brasileira, do pensamento taineano. Como o surgimento do Regionalismo data dessa mesma época - e porque tem o claro objetivo de ser um aliado no processo de busca identitária que o País empreendia, inclusive através dos homens de letras -, propaga um tipo humano ligado incondicionalmente à sua terra, de onde provém sua sobrevivência e o seu jeito genuíno de ser. Assim, o meio em que vive, representado pela região da Campanha, torna-se a sua própria identidade e o maior elo de ligação com a sua essência.

Vista desse modo, a referida região transforma-se no espaço onde o gaúcho é, onde pode revelar sua essência guerreira e destemida. Por razões que extrapolam o campo literário e adentram o político e o econômico, muito bem sintetizadas por Maria Eunice Moreira, em obra já citada, a Campanha revela-se um espaço sagrado, nascedouro e mantenedor do gaúcho monarca das coxilhas, metonimicamente a representação do homem sul-rio-grandense. Conforme delimitação de Guilhermino César, em texto intitulado *O conto gauchesco*, a região da Campanha pode ser resumida no *descampado que ali vemos, à guisa de enclave pecuário, aquém da fronteira, cobrindo o chamado pampa rio-grandense*.⁶¹ Atualmente, ainda segundo estudos do referido historiador, a Campanha teria uma acepção mais ampla, compreendendo toda a metade sul do

⁶¹ CÉSAR, Guilhermino. O conto gauchesco. In: *Letras de Hoje*- Revista do Curso de Pós-graduação em Lingüística e Letras da PUCRS, Porto Alegre, nº 61, 1985. Segundo os estudos de Guilhermino César, a região em questão compreenderia os seguintes municípios: Alegrete, Bagé, Dom Pedrito, Quaraí, Rosário do Sul, Santana do Livramento, São Gabriel, Uruguaiana.

Estado, no triângulo do qual uma das faces é a fronteira com o Uruguai, excetuando-se, por razões historicamente conhecidas, a porção de litoral marítimo.

Em qualquer uma das possibilidades, a região escolhida por Schlee estaria dentro da zona de Campanha estabelecida tanto pelo Regionalismo, quanto por estudos históricos e antropológicos mais recentes. Porém, em se tratando da vertente regionalista - e a citação extraída do texto de Guilhermino César corrobora a delimitação -, a Campanha termina do lado de cá da fronteira, idéia que logo é incorporada e divulgada por escritores cuja produção pauta-se pelos preceitos divulgados por tal vertente. A linha de fronteira delimita rigorosamente o fim do espaço da gauchesca porquanto instaura, do outro lado, a terra castelhana, considerada como território do outro, do inimigo, do anti-herói.

Portanto, um lugar onde o gaúcho sul-rio-grandense não se reconhece, visto que o seu chão acaba com a demarcação que, imaginariamente, separa a região da Campanha sul-rio-grandense dos vizinhos hispânicos. Ainda que geograficamente a região do pampa seja muito semelhante, tanto em território brasileiro quanto uruguaio, o gaúcho daqui não se identifica com o "de lá", em muitos de seus hábitos e valores morais. Os três volumes de Schlee, porém, redimensionam o espaço do gaúcho, como a neutralizar a linha divisória, numa visão sempre integrativa de Rio Grande do Sul (Brasil) e Uruguai.

O espaço do pampa revive nas narrativas do autor como *uma terra só*. É este, aliás, o título do seu segundo livro, premiado com o 1º lugar na categoria conto pela Bienal do Livro de 1984. Nele, é possível encontrar, a propósito, num pé de página, à esquerda, a seguinte e determinante assertiva: *Aqui há uma terra só, há só uma gente,/ seja do lado de cá, seja do lado de lá*. Para corroborar a afirmação anterior, o contato entre Jaguarão e Rio Branco é explicitado na quase totalidade dos textos, senão de forma enfática, em um detalhe, em um momento, podendo vir representado pela ponte, pelo rio, pelo contrabando, pelo comércio, pelo casamento, pela luta, pela partida de futebol e, ao longo dos textos, pela linguagem. Em contrapartida, há contos que não indicam o espaço onde se ambientam. São "despreocupados" em situar com precisão tal espaço, visto que

se ocupam primordialmente com o ser humano e com as semelhanças que essa condição lhe garante, passíveis de revelarem-se mesmo na porção mais longínqua do mundo. As semelhanças colocam o homem acima das diferenças ditadas por um conceito restrito de nação.

A língua, enquanto forma de contato e de interação, é bastante utilizada pelos narradores que, seguidamente, enxertam espanholismos em seus relatos. Sobretudo para conferir aos mesmos um toque de oralidade, simuladora de uma aproximação entre narrador e leitor e reveladora da mescla natural dos dois idiomas, como ocorre no conto intitulado "Os beduínos ali onde não era nada" (LD), quando descreve uma das ciganas chegadas ao rancho, informando *que Ela tirava la suerte e via na mão da gente todas as coisas boas e más que tinham e não tinham que acontecer.* (p. 73). Ou no conto "Verdina" (CS), quando o narrador flagra Pedro, *que não levantou a cabeça e comeu sozinho e despacito, fazendo barulho no mastigar...* (p. 15)

As poucas vezes em que as personagens falam, muitas delas são, da mesma forma, carregadas de expressões castelhanas, e o último conto citado pode também constituir um exemplo dessa ocorrência, quando a personagem Pedro responde ao capataz sobre o rumo de Verdina, dizendo que a negra – *Abriu os panos! Foi-se a la cria!* (p. 17, CS). A língua, com isso, perde a condição de símbolo primeiro da nacionalidade para ser vista como signo indiscutível da comunicação permanente entre os dois povos fronteiriços sul-americanos. Dessa constante comunicação, surge uma língua híbrida, alcunhada "portunhol", que igualmente reforça a diluição das fronteiras como possibilidade de criação de algo novo, no caso, uma língua nova, que se faz entender lá e cá, sem ser o português ou o espanhol.

O caso de José Pereira, o Bodeja, protagonista do conto "Pláquete – Pláquete" (LD), aparece para ilustrar o intercâmbio constante de que se falava há pouco: desde garoto, adota o idioma castelhano da mãe, que é uruguaia, mesmo sendo brasileiro (jaguarense) de nascimento. Para somar à composição híbrida, ele considera uma ofensa tão grande ser chamado de castelhano, que mata um homem por esse motivo. Por fim, sonha em desfilar a cavalo, carregando a

bandeira brasileira sem sequer falar a língua portuguesa. Como se pode ver, o espaço explorado pela literatura de Schlee é, portanto, o da mescla, sempre buscando o diálogo entre os dois lados da fronteira e os resultados a que ele pode encaminhar, inclusive na produção literária.

A maneira de ver esses dois lados, sempre no contraponto da concepção de espaço selada pela tradição regionalista sulina, torna-se substancial e significativa na contística de Schlee, que se "abre" ao outro lado da fronteira. A adversidade sustentada pelo regionalismo tradicional cede lugar à necessidade de comunicação. Por isso mesmo, os narradores comumente atravessam a fronteira com o seu olhar: narram "a partir de" Jaguarão, adentrando Rio Branco e vice-versa. E, em se abrindo ao outro lado, revelam-se ao mundo: basta que se lembre, por exemplo, dos dois últimos volumes selecionados como *corpus* de pesquisa: ambos partem de um critério espacial para estruturarem a disposição das narrativas. No primeiro deles, *Uma terra só*, a sugestão do título em direção ao *uno* é referendada pela ausência de divisões, encontrando-se todas num mesmo "bloco". Já na obra seguinte, *Linha divisória*, ocorre a partição dos textos em dois blocos, nomeados com base em dois referentes espaciais – "Jaguarão"...; ..."E o resto do mundo", em que o primeiro parte de um ponto específico e regional para, no segundo, ampliar-se, projetando-se ao universal, igualmente explicitado pelo título dessa segunda parte.

O movimento dialético de união e separação, próprio da zona fronteira e retratado pelo conjunto dos títulos das duas obras, revela um mundo sem divisas na sua essência. O narrador do conto "Ida e volta", que abre o volume *Linha divisória* e cujo título reforça o movimento de que se está tratando, testemunha em favor desse mundo essencialmente indiviso, constatando que *a gente sai por aí, anda pelo mundo, vê de tudo, pensa que sabe, mas não sabe e não vê mais do que o próprio mundo*. (p. 11)

Os contos da primeira parte de *Linha divisória* são sugestivos da organicidade que atrela os dois lados da fronteira e, em sua maioria, encontram-se situados em Jaguarão. Já na segunda parte, muitas vezes, o espaço dos contos é sustentado na imprecisão, como ocorre em, por exemplo, "Os beduínos ali onde

não era nada" (LD), em que o próprio título já encaminha à idéia de indefinição: um lugar não-marcado, porém nas proximidades das cidades e campos fronteiriços. O narrador reforça o teor do título, informando que *Aqui, aqui... Ali não era nada. Aqui; ali, ali não tinha nome o lugar.* (p. 72) Já foi notada anteriormente a opção feita por certos narradores, de não indicar o espaço físico onde estão situados os seus relatos, e o exemplo citado somente reforça a idéia de que os textos de Schlee revelam uma facilidade em transitar de um universo diegético bastante enfatizado da fronteira sul para outro razoavelmente maior, que é o mundo.

Em outros textos desse mesmo volume, como em "As costas e a palma da mão" ou "Lembranças do avô", o leitor, já acostumado à exploração contínua de um mesmo cenário, automaticamente situa os relatos dentro dele. Um leitor mais atento, no entanto, percebe que, nas duas narrativas, as referências espaciais praticamente são abolidas em favor de uma maior concentração, no primeiro caso, nos dramas da prostituta cujo sofrimento passa incólume aos olhos de quem a assiste tocar pandeiro. No segundo exemplo, na admiração do menino, que tenta reconstituir a história de vida do avô. Os dois exemplos citados contribuem para reforçar a noção sempre evidente de unidade: aqui ou lá, ou qualquer lugar pode ser palco dos mesmos sofrimentos e emoções, porquanto todos são habitados por seres humanos.

Curiosa mas não inocentemente, o conto que encerra esta segunda e última parte da obra, intitulado "Caçada de lebre", retoma os arredores de Jaguarão e encontra-se deslocado segundo a proposta de divisão da obra, já que se situa na parte intitulada "... E o resto do mundo". Porém o aparente deslocamento se elucida, porque, nessa posição, o conto "amarra" a cidade fronteiriça ao restante do mundo (em toda sua vastidão) procurando uma unidade mais profunda, que irmana lugares separados por interesses e ideologias. No dizer de José Clemente Pozenato,

por uma dialética interna à obra, aquilo que, no ponto de partida, é particular, atinge um valor de universalidade, caráter que se costuma atribuir às obras literárias que

realizam os objetivos da arte. Em termos estilísticos, poderia ser assim definido o estatuto do particular dentro da obra: ele aí figura por um processo metonímico, em que a parte se apresenta como imagem do todo. Parece, com efeito, ser este o processo fundamental de toda obra de arte, e também a sua função: significar metonimicamente o universo das significações humanas.⁶²

O texto de Pozenato autoriza os contos de Schlee a pertencerem à categoria das obras que realizam o objetivo da arte, justamente pela facilidade, já antes referida, de transitarem entre um forte apelo telúrico regional e uma capacidade de projeção ao universal, que coloca o homem e a mulher fronteiriços a dialogarem com outros povos, de outros lugares. Como se fossem chamados para também comunicar suas experiências e fazer interagir seus sentimentos.

Terminada a leitura do volume *Linha divisória*, é possível perceber o título como provocação que, a princípio, também parece negar a proposta da obra que o antecede, intitulada *Uma terra só*. Além do título provocativo, em seguida tem-se uma assertiva que confirma o sentido de separação: "*Há aqui uma linha divisória entre Jaguarão e o resto do mundo*". Porém a suposta contradição é, como já foi observado antes, apenas aparente, visto que os dois volumes em questão conduzem o leitor à mesma idéia: a de unidade, conceito que se liga à universalidade que há pouco se apontava na obra do escritor analisado. Ambos volumes tratam de uma porção de terra que não é separada, senão por uma arbitrariedade, mas que, na prática cotidiana, a todo o instante, confirma sua integração, embora muitas vezes, por intermédio de instrumentos que, dialeticamente, também selam sua separação, convencionada e pontual. Através da mesma ligação, esses dois lugares conectam-se ao "resto do mundo", recuperando a perspectiva universalizante.

A referida significação espacial em torno da unidade, logo, contrária à tradição regionalista sulina, vem-se construindo ao longo dos três volumes: inicia nos "Contos de ontem", primeira parte do livro *Contos de sempre*, que remete ao

⁶² POZENATO, José Clemente. *O regional e o universal na literatura gaúcha*. Porto Alegre: Movimento / IEL, 1974. p. 17

tempo de formação e solidificação das fronteiras, portanto, ambientados em um universo rural, que se define apenas pela paisagem do pampa, mas que não se explicita: o leitor sabe apenas que o cenário das narrativas são os verdejantes e solitários campos do pampa. Nesse sentido, o título do conto de abertura, "Verdina", que é também o nome da protagonista, já remete à conotação de verde, associada ao vigor de uma terra recém-explorada e primitiva, que possibilita o olhar para uma amplitude infinita, a qual não pode ser tolhida e tampouco mensurada por linhas divisórias.

A beleza do pampa, com suas figueiras, quero-queros, cerros e campos verdejantes é também revivida nos "contos de ontem", corroborando a visão da gauchesca. Ao mesmo tempo, o arranjo natural também pode servir como cenário para as constantes e sangrentas batalhas pelo poder, traduzidas na luta pela posse da terra. Em "As luzes do alvorecer" (CS), por exemplo, a vermelhidão do céu, reveladora do espetáculo do amanhecer no pampa, projeta-se no sangue derramado pelo capitão caído, após ter sido atacado pela mulher, o que lhe ofusca a visão. A exploração da intensidade do vermelho do céu faz o conto ganhar em tragicidade - especialmente na cena final, que traz a figura de um líder caído, derrubado pela força de uma mulher e abandonado pelos seus soldados - e comunicar-se novamente com a gauchesca, desta vez, pela forma como se serve do referente espacial e pelo redimensionamento que confere aos papéis feminino e masculino no universo em que está contextualizado.

O cenário pampeano é igualmente sugestivo da solidão, visto que, vasto e infinito, dificulta o contato entre as pessoas, idéia que já se faz presente nos textos regionalistas considerados canônicos, como é o caso, a título de ilustração, de "No pago", conto pertencente ao livro *Tapera*, de Alcides Maya. Nele, o narrador descreve a Campanha como um lugar onde

Não se divisava uma pegada na areia lisa das sangas crespas; os atalhos estendiam-se sem rasto de animal; e era como se percorressem uma região desertada pelos habitantes, abandonada das próprias bestas, num silêncio mortal de repúdio.⁶³

⁶³ MAYA, Alcides. *Tapera*. Rio de Janeiro: Garnier, 1911. p. 103/104

Assim se mostra também a região do pampa nos "contos de ontem": afeita à solidão, num espaço onde pouco há comunicação entre pessoas que não as da própria família.

Na segunda parte deste mesmo livro, nomeada "os de hoje", embora em conjunto com a primeira, aponte para uma divisão de ordem temporal, a questão espacial subjaz à dicotomia passado/presente, já que o passar do tempo imprime também uma transformação espacial que repercute no modo de vida do gaúcho. Os "contos de hoje" ambientam-se em um universo já modificado, em direção à urbanização. Embora se tratando de uma cidade pequena, esse outro espaço – o urbano - começa a ser descoberto e a troca entre as vizinhas fronteiriças torna-se ainda mais enfatizada, pela via dos elementos que selaram a sua separação, como o rio e a ponte, para citar apenas dois exemplos.

O deslocamento do campo para a cidade, entendido no contexto da trajetória temporal, não ocorre de forma traumática e maniqueísta como nos textos regionalistas ditos tradicionais, mas antes de maneira a travar uma espécie de convivência entre os dois "cenários", já que alguns costumes, privações e sentimentos próprios daquele homem primeiro, rural, ainda permanecem nos homens da cidade, retratados pelos "contos de hoje" e pelos outros dois volumes seguintes, *Uma terra só* e *Linha divisória*, situados no que se pode entender por contemporaneidade. Novamente o homem aparece como o elo de comunicação e como prova da coexistência e do diálogo entre os espaços e os tempos, idéia contrariada pela tradição regionalista, cujo discurso norteava-se eminentemente pelas rupturas entre as referidas categorias. Uma verdadeira apologia das fronteiras, falando em termos simbólicos e apropriados ao contexto e a um autor como Aldyr Schlee, sempre interessado em brincar com os limites e com a limitação de certos conceitos, numa prática de rompê-los e ultrapassá-los.

A paisagem reforça e representa a passagem do tempo assim concebida: sob o signo da continuidade. Optando por esse fio condutor, torna-se extremamente significativo o conto "Era muito bom aos domingos" (LD), quando os meninos vendedores de laranja e bergamota vão para a beira de uma estrada em construção, típica diversão domingueira de um lugarejo distante, para

comercializar suas frutas e, como todos os outros, ver o movimento. Porém esse hábito, idéia que já vem explícita no título com o uso do imperfeito, é interrompido e o narrador o demonstra na troca do tempo verbal para o futuro do pretérito, remetendo o relato a uma projeção, em que

Tudo teria sido muito igual, naquele domingo de inverno, se os guris tivessem chegado à beira da estrada e colocado à mostra as laranjas e bergamotas. Alguns carros parariam, as enfiadas seriam vendidas aos poucos e, ao entardecer, quando começasse a esfriar mesmo, os dois voltariam devagar para as casas, rindo e contando histórias. (p. 78)

No entanto, as transformações proporcionadas pela passagem do tempo não deixam de ser percebidas. Os narradores de Aldyr Schlee também relatam histórias de personagens que não se identificam mais com o seu lugar, como o homem que volta a Jaguarão, no conto "Ida e volta" (LD) e, passeando na bolanta, constata as mudanças ocorridas nas duas cidades fronteiriças, atentando para uma conscientização do presente como tempo da não-idealização:

Quando voltou a Jaguarão, andou parando pelas esquinas, passando a mão pela cara, olhando longamente as casas desaparecidas, interrogando sem respostas as velhas calçadas e os novos calçamentos. Não encontrou os amigos previstos, não identificou os lugares conhecidos, não achou nenhuma das coisas nem nada que esperava. (...)

A ponte já não tinha seus postes de concreto, derrubados e agora atulhando o rio; nem os bojos de luz, substituídos por lâmpadas de mercúrio. Rio Branco arrancara com as enormes raízes as árvores de sua rua; e asfaltara tudo. O imponente sobrado onde funcionara, sobre vitrinas de luxo e vidro, a tentadora Casa Azpiroz, era em parte ocupado por uma loja de máquinas agrícolas. (p. 9/10)

Ainda assim, em meio a desencontros e não-reconhecimentos, o protagonista do conto citado não deixa de perceber *as mesmas quitandeiras e o mesmo cocheiro de ontem (...)*, que *tinha jeito de ser o mesmo de sempre...* (p. 11). E isso porque na literatura de Schlee não há lugar para posições absolutas.

A idéia de projeção, considerada em função das experiências passadas, encontra-se interligada à questão da continuidade do tempo, porque presente e passado convivem nos dois últimos contos destacados. No primeiro deles, essa interligação é representada pela construção da estrada, *la Ruta 18*, que substituiria *a velha estrada real*, por onde *as gentes iam e vinham, às voltas e volteios, e se conheciam todos, vizinhos e acompadreados cruzando a passo no meio do pó ou debaixo do guarda-chuva*. (p. 79). Na nova estrada que estava sendo construída, *os carros, os carros, os carros...* (p. 79). Contudo também

passava muita gente, principalmente aos domingos. E não era só em automóveis, caminhões e camionetas, mas em carroças, em faétons, em sulques, como também em montaria, a cavalo no mais, no tranco de passeio costeando o asfalto. De vez em quando surgia um ônibus que ia ou vinha, entre Treinta y Três e Rio Branco; passava como num mugido, de rápido. E às vezes alguém abanava, ia embora abanando, abanando, como se conhecesse a gente. (p. 80)

O espaço citadino, ocupado pela urbanização, igualmente não se revela impedimento para a visão de infinito sugerida pela abertura do pampa, na direção onde

Os guris firmavam bem a vista, longe longe, e só viam além da planura verde, bem além, lá no fim, um risco azul, um esfumaçado risco azul sabe lá onde, onde campo e céu como que se fundiam. (p. 79/80, LD)

O teor contido nesse fragmento se repete em outras tantas narrativas, remetendo à visão de campo aberto, que não se limita nem mesmo com o advento do tempo moderno, instaurador de um novo ambiente, o urbano, e de uma nova gama de valores. É como se quisesse reiterar que a amplitude da visão ainda continua viva, a encantar os olhos também dos homens da cidade. Talvez porque ainda se identifiquem com essa imagem, como acontecia com os heróis gaúchos da contística regionalista em relação ao espaço da Campanha. É bem verdade que a referida imagem de infinito e amplidão é recorrente em toda a história do

regionalismo literário sul-rio-grandense, sempre com essa mesma acepção grandiosa, retratada, via de regra, de maneira apaixonada.

Livre da circunscrição da Campanha, os contos trabalhados direcionam-se à amplitude e à abertura, sugestões típicas de um cenário fronteiriço, em que as narrativas ambientam-se, indistintamente, num lado e noutro ou apenas em lugares distantes e longínquos, onde não há maiores preocupações com a delimitação das nacionalidades. Na contística de Schlee, a configuração espacial é direcionada à crença de coexistência entre os dois espaços, ao contrário do propagado pelo regionalismo literário, em que, necessariamente, o espaço urbano, moderno, sufoca o rural, ligado à idéia de primitivismo, numa atitude de rompimento entre o gaúcho do pampa e o da cidade, resultando em dois perfis de homem quase opostos. Para a produção regionalista, o habitante da cidade não é mais capaz de representar a raça forte e original, encarnada no primeiro.

Além disso, os textos do autor em questão concebem de maneira (sobretudo) muito prática o encontro entre as duas cidades e entre os campos fronteiriços, colocando-os em situação de constante comunicação e, com isso, redimensionando a concepção encerrada de espaço traduzida pelo regionalismo sul-rio-grandense. Por revelar essa visão de amplitude, a escrita de Schlee inscreve-se numa tendência literária contemporânea, preocupada em problematizar as questões identitárias, na intenção de abalar seus estereótipos, invariavelmente geradores da exclusão.

Mesmo distanciando-se das representações regionalistas, os contos pertencentes aos três volumes preservam o elemento paisagístico, tão caro ao regionalismo brasileiro desde Alencar, sob a forma de "fidelidade" ao mesmo universo diegético. Entretanto, não faz dele um determinante para o tipo humano que o habita, nem tampouco um momento de estaticidade do texto, em que a narrativa não flui. Nas narrativas de Schlee, as peculiaridades físicas da região comparecem na medida em que são capazes de revelar ou sugerir a fronteira enquanto passagem e possibilidade de ir além. Não tem, contudo, o peso de ser o cerne da narrativa, mas antes são citados e integrados a ela numa proposta de

revelar o Homem e a Mulher que vivem na região escolhida como cenário preferencial dos contos.

A lógica que rege a concepção espacial nos volumes analisados é a da unidade, percebida, antes de tudo, na condição humana, responsável por fazer homens e mulheres, tão diferentes e fisicamente distanciados, sentirem aflições e amores semelhantes. Essa mesma condição seduz homens e mulheres, letrados, de grandes centros, a empregarem seu tempo com a leitura da experiência simples de seres pequenos, situados num local distante e, por vezes, solitário, fazendo dela um momento de reflexão e de aprendizado acerca de si mesmos.

4.2. - Uma só gente

Cargas iguales, em seres iguales, originam reacciones semejantes. Y por ser igual la lágrima del negro, de los blancos y de los amarillos, frente a fenómenos universales, desaparecen las fronteras, se abren las puertas de todos los ranchos, y los corazones de la Gran Pampa-Mundo se abrazan en la rueda del Fogón Multinacional.

Roberto Mara, prefácio de *Martín Fierro*

As personagens dos contos de Schlee ratificam a unidade sugerida pelo espaço, uma vez que são flagradas pelo viés da sua humanidade, caindo por terra qualquer tipo de heroicização ou particularização extrema, duas pedras de toque para a concepção de gaúcho construída pela literatura regionalista sulina. Os moradores de Jaguarão, Rio Branco ou dos campos fronteiriços são, indistintamente e antes de tudo, vistos como seres humanos a sofrerem os mesmos tipos de angústias e privações, igualados na vivência de semelhantes carências. Acima das diferenciações, revelam-se seres humanos e por aí se igualam a outros tantos homens de tantos outros lugares. Por esse veio, permitem que, mesmo dentro de sua pequenez, estabeleçam um contato com o mundo, saindo da marginalidade.

Com a tentativa de inclusão, outro ponto basilar do regionalismo sulino é tocado e os fracos - moral e fisicamente - também aparecem no processo de representação do homem regional. Ao lado de homens guerreiros e de outros quase lendários, aqueles também têm sua história, ou um momento dela, registrada nas diferentes etapas de um processo temporal que abarca o ontem – a formação – e o hoje – a modernidade. São, portanto, homens sul-rio-grandenses.

É bastante claro que a construção de uma representação específica de homem gaúcho já foi selada e difundida pelo regionalismo sulino. Para compreender a dimensão que o discurso regionalista alcançou, basta ver que a imagem do gaúcho sul-rio-grandense fora do Estado ainda está bastante vinculada à força física e à virilidade, dois atributos que o diferenciam em meio aos brasileiros. Por isso mesmo, os contos de Schlee não têm mais a intenção de particularizar um homem a ponto de torná-lo símbolo de determinado lugar. Isso já havia sido feito, no caso específico, pela literatura regionalista. A representação do homem da fronteira não se dá mais pela ótica de um regionalismo preocupado em apresentar as peculiaridades localistas. A escrita do autor jaguareense flui muito mais no sentido de alargar uma representação fechada, que vigorou durante muito tempo, a ponto de se entranhar no imaginário coletivo. Na esteira do alargamento, aparecem os fracos de caráter, os que sucumbem à dor, as mulheres fortes e atuantes, os castelhanos do outro lado da fronteira, enfim, a cena literária regional é invadida pela diversidade, quando o assunto é os flagrantos do viver, com o foco direcionado àquela região.

Embora partindo de um referencial espacial único, o que de certa forma aproxima sua literatura da série regionalista, a escrita de Schlee não faz disso um determinante para a compreensão do habitante desse lugar. Ao contrário: flagrando o homem de um espaço determinado, projeta-o, desde a exploração da profundidade da condição humana, ao universal. Por isso, o homem do pampa, outrora fechado em suas tradições e na sua lida, agora é também o homem do mundo: sujeito às mesmas emoções, sofrimentos e desejos. É por aí que o homem se reconhece, se identifica e se comunica com os seus semelhantes e é

essa condição que parece constituir o foco de interesse de certos narradores schleerianos, conforme tentou aclarar o estudo apresentado no capítulo anterior.

A tendência do interesse pela visão e incorporação do pequeno é própria do contexto que circunda a escrita dos três livros analisados. No campo da historiografia, várias são as intenções que propõem a revisão desse discurso, em função de uma crise sofrida pelos grandes relatos, que já se vem construindo, pelo menos, desde a atuação da escola dos *Analles*. Uma delas, vem da chamada *micro-história* ou *história vista por baixo*, que propõe a inclusão da ótica dos pequenos, daqueles que lutaram mas não na condição de um grande líder ou de um grande mártir. Nesse processo de resgate, o foco da história dirige-se para olhares até então desconsiderados, negligenciados ou silenciados.

Na literatura de Schlee, acontece algo parecido, até pelo fato de sua ficção ser permeada pela historiografia, principalmente na primeira parte dos *Contos de Sempre*, explicitamente ligada aos tempos de formação e afirmação de fronteiras, entre o Rio Grande do Sul e os vizinhos do Prata. Além disso, ao longo dos três volumes, conforme já se vem afirmando, há uma intenção de diálogo com a história da literatura sul-rio-grandense, especialmente com uma de suas mais sólidas construções, que foi a figura representativa do gaúcho.

Ainda dentro do veio comunicante entre a escrita de Schlee e a literatura regionalista, as personagens, como o ocorrido com a instância espacial, sofrem uma espécie de transformação, ao longo de um intervalo que compreende desde o tempo de formação e delimitação - populacional e cultural - do Rio Grande do Sul até a contemporaneidade. Seguindo o olhar que descreve a mudança no cenário espacial, o qual não encaminha a ruptura com a sua condição primeira, as personagens também são vistas de forma a não romperem definitivamente com o tempo passado e com alguns de seus valores.

Aqueles homens fortes, leais e hospitaleiros, que serviram de "amparo" à idealização do tipo gaúcho, deixaram de herança, ao homem moderno, algumas de suas características basilares que, manifestadas em outro contexto, adquirem nova roupagem e tratamento. A observação da permanência de certas características atribuídas ao gaúcho monarca das coxilhas revela aproximação

com a gauchesca tradicional. Contudo essas mesmas características são relativizadas porquanto vistas em conjunto com as fraquezas físicas e/ou morais, também muito significativas, na medida em que dessacralizam a imagem do herói gaúcho, discutindo um processo de representação tradicionalmente encerrada, alargando-a, mas sem assumir uma posição de iconoclastia em relação a ela.

No final do último conto "de ontem", "A viúva de Quinteros" (CS), fica explícita, nas palavras do narrador, essa "herança de valores", quando sentencia que *Nas diligências e carretas, nas postas e pulperias, ficavam os últimos descendentes dos homens que haviam dominado a campanha com seus cavalos gordos e seus chuços com lâmina de esquiladeira.* (p. 58, CS)

Ainda que o narrador do conto citado prossiga dizendo que *nos ranchos abafados chorava-se o fim de toda a esperança.* (p. 58), a descendência legada pelos gaúchos fortes e guerreiros, que lutavam por uma causa, parece não ter sido apagada. Esses homens – e mulheres – sofrem uma releitura, revelada na configuração de determinadas personagens dos dois últimos volumes. Assim, brotam dos textos homens contemplativos e cismadores que se recusam a aceitar o presente, como o homem da "Estação Rio Branco" (TS) e o pai de Pardito, de "Primeiro de Janeiro" (TS), que não aceitara trabalhar na construção da ponte, permanecendo na beira do rio a olhar a correnteza; a mulher que, em plena era do carro e da locomoção facilitada, sonha em ter um sulque, cuja aquisição, simbolicamente, representa outra visão da própria vida e outro rumo para a mesma, em "O sulque de rodas vermelhas" (LD); o homem bárbaro de "Caçada de lebre" (LD), que castra a sangue frio seu compadre, acreditando estar defendendo a honra da filha e reparando um grande mal; ou no homem orgulhoso de seu chão e de suas raízes, como José Pereira, o Bodeja, de "Pláquete-pláquete" (LD); ou ainda com o motorista da bolanta, de "Ida e Volta" (LD), *aquele castelhana de ontem*, que parecia estar ali há quarenta anos. *Ele era o que já não havia, com seus dois cavalos e a velha bolanta e sua capota de lona desbotada.* (p. 13).

O tempo presente caracteriza-se pela constante segmentação, que se inicia dentro de seu próprio interior conflitado, perpassa o seu fazer e chega ao seu espaço, em que domina o ambiente de cidade, hegemônico nos contos que

compõem os volumes *Uma terra só e Linha Divisória*. Um tempo que traz consigo a impessoalidade, vivida num cotidiano em que as pessoas, tão próximas, não se encontram, como em "Estação Rio Branco" (TS), onde

o apito surdo, o u fanhoso do carro-motor se veio em frente e logo adiante já estava chegando e saíram de baixo de um paraíso dois homens e um rapaz chegou pela porta com uma velha de preto e surgiu o chefe de estação; e desceram uns quantos. (p. 33)

Mesmo assim, *aquele frio antigo*, presente na "Estação Rio Branco" (TS), ainda sopra ecos do passado nessa e em outras narrativas e os exemplos anteriores ilustram tal afirmação. Eles conformam um elenco de homens e mulheres que preservam o passado na resistência que impõem aos ícones do presente, como a ponte, o carro e, principalmente, o trem. Esse último já era considerado, pelo Regionalismo, como um divisor de tempos, já que é visto como promessa e prenúncio de modernidade. O conto "A viúva de Quinteros" (CS) corrobora a visão do trem, anteriormente referida, com o narrador relatando que *Desde 67 se aterrorizava o gado xucro e se incendiavam os pastos secos, cortavam-se os alambrados e ultrapassavam-se as canhadas na voragem de fumaça e fogo das locomotivas* (p. 58).

A constante convivência com o tempo passado é uma marca bastante característica dos homens habitantes dos *pueblos*, onde está situada a maior parte das narrativas de Aldyr Schlee, fazendo-se notar na invocação da memória ou na manutenção de hábitos, valores e ícones, próprios desse passado, ainda no presente. Os contos pesquisados organizam-se de modo a trabalhar com a noção de coexistência dos tempos, o que, no cotejo com os textos regionalistas sulinos, permite entrever uma nova dissidência, já que os últimos tendem a ver o tempo sempre sob o ângulo da ruptura entre o presente degradado e o passado glorioso do gaúcho, fruto de uma construção que prima pela idealização, concepção bastante arraigada ao pensamento romântico.

No contraponto do Regionalismo, as narrativas analisadas apresentam uma afinidade na maneira de conceber as personagens e o espaço – ambos são vistos

de forma a não romperem definitivamente com o passado, acrescido do fato de que também são estruturados de modo a irmanar o significado de diferenciação que a tradição literária regionalista atribuiu à linha de fronteira. Retomando os "contos de ontem", em que o diálogo com a historiografia e com a história da literatura sulinas é mais explícito, dois pontos sobressaem aos olhos do leitor: o primeiro ficaria a cargo da grande predominância das personagens femininas, inclusive como protagonistas de histórias em que se revelam fortes e capazes de sobreviver por si mesmas e por sua força, como ocorre em "As luzes do alvorecer", de onde foi retirado o seguinte fragmento:

Ela enfiou-lhe (no capitão) as unhas das duas mãos na cara, como quem baixa uma cortina, e gritou o que ninguém entendeu. Agiu tão rapidamente que ele foi atingido quando ainda se equilibrava de braços abertos, depois de patear o guri. Agiu com tanta força que foram os dois ao chão, num estrondo, e ainda caiu por cima dele. E sentiu sangue entre os dedos e pele entre as unhas. E o gacho desbotado e sebento saltou longe. (p. 24, CS)

Nele é possível observar o destaque dado à força física da mulher, atributo que, no universo em que está contextualizado o conto, pertencia exclusivamente ao homem, idéia legitimada pela gauchesca, inclusive na contística simoniana, considerada por críticos do peso de Guilhermino César, um divisor de águas no regionalismo literário sulino. A mulher deste conto, destituída de nome, revela-se forte ao ver sua cria ameaçada e o instinto materno a faz reagir de forma a levar o capitão ao chão, de onde não consegue mais se erguer. A dimensão da força duplica-se se for levado em conta o universo em que a mulher protagonista encontra-se situada, dominado pelo homem e representado, nas narrativas trabalhadas, pelos "contos de ontem". Simbolicamente, eles encerrariam um tempo primeiro, de conformação dos territórios espanhóis e portugueses, tempo de luta e, ainda, tempo de instauração dos valores cristãos, lembrado pela escolha das epígrafes bíblicas para três dos seis contos de ontem.

Além da força, também são dotadas de beleza física, observada nas descrições de mulheres fartas de carne - apontando para uma exuberância

corpórea, como nas retratadas pela gauchesca - e, comumente, de olhos verdes ou azuis bastante expressivos, que as fazem tanto belas quanto sedutoras. Em qualquer uma das possibilidades, a força feminina se faz presente e significativa.

Ainda no tocante à personagem feminina, a viúva de Quinteros, interessante e misteriosa protagonista do conto homônimo, também se revela forte porque dona do próprio querer e destino, o que a faz sumir da vista de todos. Ao mesmo tempo, é supostamente vista por todos, num destino incerto que busca vingar a morte do marido e do filho, ambas ocorridas na batalha de Quinteros, uma das muitas em que o Uruguai esteve envolvido durante o séc. XIX.

Somado ao tratamento pouco usual dispensado à personagem feminina, aparece um segundo ponto, que reforça o diálogo entre os contos de Schlee e as tradições historiográfica e literária sulinas e que vem representado pela idéia da união entre as terras portuguesas e castelhanas, selada na ação e na resistência imprimidas pela personagem Don Sejanos, protagonista do conto homônimo e caracterizada por sua luta em prol de uma terra indivisa, que pertencesse e abrigasse a todos e não somente aos donos, aos grandes. A convivência da referida personagem com outras, históricas, como Bento Gonçalves e o General Artigas, permite entrever uma contramão na luta pelas fronteiras, uma outra voz, insubmissa às hierarquias e ao comando de demarcação das divisas brasileiras e uruguaias.

A personagem citada significa, antes de tudo, uma das possibilidades mais explícitas de diálogo com o mito do gaúcho, construído e solidificado pela vertente regionalista, como resposta aos apelos românticos pela descoberta dos símbolos nacionais. O próprio epíteto “Don” (já reconhecia um certo Casmurro) carrega ares de sublimidade e fidalguia, o que intensifica o teor de valentia contido na sua atitude ante os poderosos, e de resistência ao pensamento hegemônico da divisão político-territorial. Como o mito, Sejanos revela-se valente e moralmente inabalável.

Porém sua moral provém de uma luta sem armas (aspecto bastante significativo para o contexto sul-americano, que se forma numa sucessão de guerras e derramamento de sangue), que empreende em favor da união das

terras fronteiriças e, nesse ponto, o faz distanciar-se do gaúcho monarca das coxilhas, uma vez que o último, se fosse preciso, mataria sem hesitar nas batalhas e peleias, pois "lutava sempre em nome de uma causa", reforçando sua força física e virilidade. Don Sejanos luta com argumentos, erguendo a bandeira da paz e da união, dois valores não muito tocados pela tradição gauchesca, quando o assunto em pauta era a vizinhança platina. A longa vivência da personagem, extensiva quase aos cem anos, no entanto, torna a aproximar-lhe da condição do mito, visto que se revela um homem invencível até mesmo pelo tempo, rejuvenescido na luta contínua por um ideal.

Ainda que a narrativa seja marcada historicamente, a longevidade da personagem, acrescida de sua morte no dia da ressurreição de Cristo, fazem de Don Sejanos um "ser" atemporal, cujas marcas caracterizadoras permanecem ao longo do tempo, radicadas principalmente na luta pelos pequenos, destituídos de poder, e no envolvimento com a causa da integração da fronteira. Seguindo essa via, é possível que se estabeleça uma relação entre a referida personagem, situada em um tempo de disputa e demarcação das terras portuguesas e espanholas, e Pan Viejo, igualmente situado na condição de protagonista do conto homônimo, possuidor e seguidor de um código próprio de valores e que, a exemplo de Don Sejanos, representa uma voz na contramão da que se faz hegemônica. Ambas proferem o mesmo discurso em defesa da união da terra e, cada uma sob seu ponto de vista, compreendem a zona de fronteira como uma terra só, sem barreiras que a separem. Quando essas existem, são impostas pela força dos poderosos, nos dois contos, citados como os "donos da terra".

Don Sejanos, participante dos tempos de fundação do Rio Grande do Sul, *tinha seu nome também no livro nº 1 do assento de batismos assinados pelo padre Brum, o primeiro pároco da freguesia de Jaguarão* (p. 30, CS) e defendia a unidade da terra enquanto ideal movido por uma causa nobre. Pan Viejo, em outro tempo, ainda percebe a mesma zona de fronteira como sendo uma terra só, igualmente dominada por poderosos. Porém, passado o tempo, aquela luta impulsionada por um idealismo transforma-se em luta pela sobrevivência num mundo de essência capitalista: Pan Viejo é contrabandista e, exercendo uma

atividade ilícita, pelo seu olhar, percebe a unidade da terra. São palavras do castelhano, supostamente dirigidas ao narrador/narratário:

Miro: esto es todo lo mismo; acá, allá; arriba, abajo; qué sabe usted, m' hijo? Qué... qué... Los dueños que lo digan! Todo lo mismo! Una tierra sólo! Solita no más! Qué patria! Qué patria? La mía? La suya? Bueno, le digo ahora – y con perdón de la mala palabra: mi patria, la mía, mi patria es una mierda! De los dueños! (p. 59, LD)

Nelas, a percepção de uma terra única é tão evidente quanto a mudança de significado dessa unidade: para Don Sejanos, representa um ideal, enquanto para Pan Viejo, significa exclusão, já que a mesma pertence, segundo palavras suas, aos poderosos, aos *dueños de la tierra*, presentes do lado de cá e do lado de lá, tanto no tempo moderno quanto naquele de demarcação das terras brasileiras e uruguaias, contemporâneo da personagem Sejanos.

Tomados sob essa perspectiva, os contos em questão têm seus protagonistas unidos pela condição marginal de suas vozes que, no entanto, não se calam e, ainda, pela indeterminação quanto à sua origem e vinculação a um espaço específico. O primeiro,

Embora nascido no Cerro Largo e batizado no rancho alugado para capela pelo paraguaio Fernández e mesmo tendo aprendido a escrever em português com o curitibano Ferreira, ele não era nada. Nem castelhano. Mas muito menos português; porque brasileiro também não era. (p. 27, CS)

Já em "Pan Viejo" (LD), (des) informa o narrador,

Não sei nem mesmo se ele é castelhano, como diz, porque afirmam que apareceu do lado de cá do rio como espanhol legítimo, migrado, tão espanhol que nunca deixou de estar enfaixado pela cintura. (p. 60, LD)

No entanto, Don Sejanos é registrado em território brasileiro, sulino, jaguareense, enquanto Pan Viejo está situado, segundo a proposta de divisão

espacial registrada em *Linha Divisória*, no bloco intitulado "... E o resto do mundo", numa prática de congregação entre os dois espaços e os dois tempos, em torno da perspectiva da terra como um bem para todos, sem que a nacionalidade signifique, necessariamente, um critério de exclusão e de diferenciação. Num e noutro exemplo, o homem da fronteira aparece como elemento de diálogo entre as duas culturas. Entretanto, para o Regionalismo, especialmente durante o seu período de formação, a participação do castelhano restringia-se a incorporar o perfil do estrangeiro anti-herói, intruso no território do pampa sulino. Representava a figura do inimigo e funcionava a serviço da edificação do mito, reforçando a positividade do gaúcho e a delimitação da Campanha sul-rio-grandense como SUA verdadeira pátria.

Ainda no rastro dessas duas personagens de caracterização tão acentuada, ratifica-se o interesse pelo homem comum que, na vivência dessa ordinariedade, não realizou grandes feitos nem tampouco enfrentou grandiosas lutas, como costumeiramente o fazia o gaúcho monarca das coxilhas. A personagem Pochocha, do conto "Dinheiro Velho" (TS) diz bastante a esse respeito, na medida em que é caracterizada essencialmente pela sua inação, contrariando frontalmente um viver de intensa e sacrificada atividade, como mostrava-se o do gaúcho mitificado. Ao contrário desse, Pochocha

Não. Não sonhou com o montão de dinheiro. Não comprou coisas nem enriqueceu. Nem foi conhecer Montevideu nem se viu com uma ponta de campo nem deu um vestido novo para Marita. (p. 34, TS)

O crítico Flávio Loureiro Chaves já aponta para a tendência à exploração temática do que considera o *drama da inanidade da ação*⁶⁴ na obra simoniana, destacando-a como um indício de renovação da literatura regionalista sul-rio-grandense. Com isso, novamente é estabelecido um contato entre a contística dos dois autores, no contraponto ao mito e no alargamento da representação do

⁶⁴ CHAVES, Flávio Loureiro. *História e Literatura*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1991. p. 62

homem gaúcho à sua universalidade, em que defeitos e fraquezas, necessariamente, também emergirão.

De maneira ainda contrária àquele perfil cristalizado do gaúcho, na maioria das vezes, as personagens que povoam as narrativas analisadas acovardam-se diante de uma luta, ainda quando as dimensões da mesma não ultrapassariam o nível pessoal. A personagem Pichón, de "Um brilho nos olhos" (TS) torna-se bastante significativa de tal incapacidade e/ou inaptidão:

Bolcado entre os pés dos outros, Pichón estava todo mijado e vomitado. Nunca mais veria o Citröen preto, nem a guria que poderia gostar dele. Nunca mais saberia seu nome nem onde morava, nunca saberia quem era ela. (p. 57, TS)

A citação remete à imagem de um homem fraco, que não esboça reação e, portanto, não luta pelo seu desejo, no caso, a menina do Citröen preto, acovardando-se diante do seu conflito interno, que acaba por não ser resolvido. Ao contrário, vai embora cheio de vontade de ficar e se aproximar da menina, mas não o faz, resignando-se diante da condição de enfrentar a todos e desmentir sua fama pré-concebida de *verdadeiro filho da puta* (p. 57). Como Pichón, tantas outras personagens poderiam ser aqui destacadas, reafirmando o estereótipo do homem fraco, que sucumbe à dor física ou moral, calando-se diante de qualquer uma delas, contrariando a construção da imagem do gaúcho proposta pelo Regionalismo.

As personagens pouco falam num universo, como procurou mostrar o capítulo anterior, dominado pela condução e voz do narrador, tradicionalmente a figura centralizadora/detentora do saber acerca do relato. No entanto, esse parece aderir (muito bem) à visão das suas personagens, os homens medianos que dividem, ainda no tempo atual, sua vivência prosaica entre a cidade e o campo, mesclando hábitos e valores de um e outro ambientes. Regina Zilberman, em texto já citado, ao comentar a obra de Simões Lopes Neto, já aponta para a estratégia imprimida pelos narradores *de incorporar a perspectiva de seus*

*protagonistas*⁶⁵, como um dos grandes méritos da obra do escritor pelotense, diminuindo a distância entre o mundo do narrador e o da personagem, verificada em grande número de textos regionalistas. Mesmo os grandes acontecimentos - de um pequeno lugar -, como a inauguração da ponte, narrada no conto "Primeiro de Janeiro" (TS), são deslocados daquele que se esperaria como foco principal, de forma a serem vistos pela ótica do pequeno, para o qual, o dito progresso significou o fim do seu meio de sobrevivência e o apagamento de toda a infância, vivida ao lado do pai, num barco de transporte de passageiros que, com a construção da referida ponte, passa a não ter mais utilidade. Diz o narrador:

Pardito não olha para o primo. Estão só os dois embaixo do grande vão, sob a alfândega uruguaia. Todos trataram de subir as escadinhas laterais e ocupar um lugar para ver, mesmo de longe, o ato inaugural.

Lá no alto há música, vozes e muito barulho. (...) Ali embaixo só chegam ecos, avessos de gritos, de estouros, de alaridos, de fonfons, de cascos por cima da ponte. (p. 64/5, TS)

A fraqueza física e moral é atributo recorrente na caracterização de personagens que, mesmo experimentando situações-limite, não são impelidas à luta; ao contrário tornam-se resignadas e, conseqüentemente, sem ação diante da iminência da mesma. É como se a força física fosse um atributo perdido com o advento da modernidade, já que os "Contos de ontem" aludem primordialmente – porque é impossível falar em termos absolutos de todo, sempre e nunca na contística de Aldyr Schlee – a um homem/uma mulher guerreiros, cujos corpos eram colocados em lutas constantes pela defesa e posse da terra e pela demarcação das fronteiras.

A condição de soldado-guerreiro transforma-se, na segunda parte de *Contos de sempre*, na direção da luta pela sobrevivência atrelada a um espaço de feição mais urbana, em muito pautado pelos valores capitalistas. Como ocorre no conto "O Nossa Senhora Aparecida" (CS), em que a mulher aconselha o marido,

⁶⁵ ZILBERMAN, Regina. *Temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 1985. p. 28.

ainda hesitante, a contrabandear cachaça brasileira para o Uruguai, já que *Decerto era serviço garantido, sem perigo, ele que desse um jeito, assim se arrumavam um pouco na vida, as crianças estavam crescendo...* (p. 68, CS), ou como em "Desastre" (CS), narrativa que relata a condição humilhante na qual se encontra o protagonista, trabalhador de uma granja de arroz que, para economizar o dinheiro e levá-lo em maior quantidade para casa, resolve subir na caçamba de um caminhão a fim de não gastar com transporte. Porém, no caminho despenca do alto da carga transportada e fica estirado no chão, sem receber socorro e incapaz de uma reação mediante tanta humilhação e dor. Afundando na lama e pensando no que teria acontecido com o dinheiro que trazia, faz disso uma obsessão

E o dinheiro? O dinheiro... O dinheiro! Sem ter como encontrá-lo. Saco de dinheiro perdido por ali. (...)
Dinheirinho de não ter que fazer changa na cidade, não ter que pedir, que pegar qualquer serviço por qualquer coisa (...)
(p. 83, CS)

Nos dois exemplos, a luta desenfreada pela sobrevivência, individualista, faz o homem ainda mais solitário e os valores capitalistas aparecem como os grandes responsáveis pela sua degradação, projetando-o, uma vez mais, de uma condição regional para uma existência universal. A situação enfocada pelo conto aponta para a desvalorização do ser humano que, em meio à luta para sobreviver, abre mão de seus valores e de seu próprio ser, reduzido a um corpo estirado numa valeta, onde não recebe sequer socorro. Vencido por tal luta, torna-se um anônimo qualquer, quase dispensável ao mundo. Condição semelhante é explorada pelo conto "Época de Festas" (TS), que, como já indicia o título, está situado na semana que separa os festejos de Natal e fim de ano. Nesse mesmo intervalo de tempo, o corpo de um homem aparece boiando no rio que separa Jaguarão e Rio Branco. Dois desconhecidos o recolhem, mas a polícia não se interessa em investigar o caso, tampouco os parentes o procuram ou sequer reclamam sua ausência. Tratava-se do corpo de um Paco, de um Paco qualquer, agora esquecido à beira do rio, justamente numa

época de festa. Vinha o Primeiro do Ano, depois os Santos Reses. O sogro do alemão não falou mais no assunto, em casa; nem encontrou o Delegado. E o Delegado não se importou mais com aquilo. Já na beira d'água, os bofes dos animais e os peixes podres continuaram cobertos de moscas. Os homens na sua faina, os cachorros ariscos e o rio como sem ter para onde ir. (p. 98),

e a vida seguindo sua "normalidade", sem que ninguém se preocupe com o paradeiro de Paco, embora o conto esteja situado numa época do ano em que, tradicionalmente, as pessoas permitem-se e experimentam uma maior sensibilidade. Nas entrelinhas do discurso do narrador, a ironia, conforme já se viu no capítulo anterior, está a serviço da preocupação em transmitir a idéia de descartabilidade do homem, criticando-a ao longo de todo o relato.

No fragmento citado, o que se verifica é uma total desvalorização do homem, a começar já pelo desdém com a sua identidade (ou com a falta de), estabelecendo novamente um elo de comunicação com a vertente regionalista e seu patamar de supervalorização da figura singular do homem sul-rio-grandense. No conto analisado, como em outros pertencentes aos três volumes, o homem perde seu valor, tornando-se um objeto dispensável, mesmo no seu habitat. *Era um Paco qualquer. Paco conhecido de todos, nas redondezas, mas Paco apenas; Paco de quê não sabiam.* (TS, p. 93)

Os contos de Aldyr, ainda que focalizem o homem de uma região específica, não se preocupam em defini-lo à luz de sua condição natalícia de fronteiroço. Na grande maioria das vezes, as carências, as fraquezas, os medos vividos pelas personagens são de natureza humana e, conforme já foi lembrado anteriormente, passíveis de acontecer em qualquer tempo e lugar. O fato de viver numa região de fronteira torna-se significativo, porém não determinante na representação do homem, que se revela essencialmente pela condição de ser.

Um bom exemplo dessa concepção, encontra-se em "Pláquete-Pláquete", conto que encerra a primeira parte de *Linha Divisória*. Nele, o protagonista José Pereira, o Bodeja, vive uma situação típica de um fronteiroço, envolvido e formado por duas culturas que se fizeram distintas – a portuguesa e a espanhola. Filho de

mãe uruguaia e pai índio, falava a língua materna. No entanto, ser chamado de castelhano constituía uma ofensa e um demérito para ele. Como homem nascido em solo sul-rio-grandense, tinha o sonho de desfilar montado num cavalo – sua maior paixão –, carregando a bandeira brasileira. Pois no quartel, torna-se subordinado a um tenente que insiste em chamá-lo de castelhano e em humilhá-lo em função de seu sotaque. E o faz várias vezes até o dia em que Bodeja vai buscá-lo no hotel e o tenente pede que pronuncie algumas palavras em frente a outras pessoas que, antecipadamente, já riam. Humilhado, não tarda a pegar o sabre e enfiá-lo na barriga do seu superior. Logo em seguida, "escafede-se" – o termo é utilizado pelo narrador – no lombo de seu cavalo, rumo à amplidão que a fronteira lhe sugere.

A cena final do conto, qual seja a do assassinato do tenente, chama a atenção para outro ponto do diálogo que as narrativas em questão travam com a produção regionalista sul-rio-grandense. Como nos textos fundadores do mito do gaúcho, aqui se tem a presença de certo primitivismo bárbaro como norte para as ações dos homens. Nesse momento, dá-se a abertura do regional ao universal: do drama identitário de um fronteiro à reação violenta e extrema de matar alguém em defesa da honra, conflito tipicamente humano, de caráter, portanto, universal.

Desde os tempos de formação do Estado, conforme proferiu o discurso regionalista, o gaúcho foi impelido a matar: tanto o inimigo para defender sua terra e sua honra, quanto o gado, a fim de garantir sua sobrevivência. Portanto, era prática que fazia parte de uma rotina e de um código de valores próprios a esse gaúcho. Na contística de Schlee, a violência faz-se presente tanto no tempo passado quanto no presente, como espécie de herança de uma idéia, por vezes distorcida, de valentia do gaúcho pampeano e como prova da permanência do passado.

Nos "contos de ontem", na narrativa "Secreto Segredo" (CS), a título de exemplo, tem-se como enredo a história de um incesto em que o suposto irmão, Ramón, possui sua irmã, Tamara, que tenta, mas não consegue encontrar forças para resistir, numa reescrita do texto bíblico que lhe serviu de mote. Para vingar a honra da moça, um outro irmão de Tamara mata Ramón em terras uruguaias,

metido numa comandita de esquiladores. (p. 50) e a violência emerge novamente, porém em outro tempo, como solução para um conflito.

Ao lado daquelas personagens caracterizadas por sua fraqueza e falta de ação, convivem outras semelhantes ao irmão assassino do parágrafo anterior, demonstrações claras de força física e de virilidade masculinas. A mesma barbárie humana, extremamente enraizada à figura do gaúcho e tocada pela narrativa que se acabou de citar, volta a aparecer no conto intitulado "Caçada de lebre" (LD). Nele, um cabo de polícia do subdistrito situado nos arredores perdidos de Jaguarão, encarregado de cuidar da filha do compadre que vai para Mato Grosso, é convidado por esse, numa de suas voltas a Jaguarão, para uma caçada. Hesitante e desconfiado, o cabo não tem vontade de aceitar o convite mas, enfim o faz, para não desagradar o amigo. Porém, no final, percebe que sua desconfiança tinha fundamento e que a caça, na realidade, era ele. O pai da moça descobrira, por meio das informações fornecidas pelo cunhado, que o cabo de polícia havia estado com a sua filha e viera para vingar a honra da menina. Para tanto, promove a castração do policial, a sangue frio, fato que é narrado de maneira sintética e crua, reforçando a frieza da cena:

Puseram-no de barriga para cima, as mãos amarradas por baixo, cortadas pelas cordas e pisadas das rosetas. O padrinho sentou-se sobre seu peito. O pai sobre suas pernas. E o castraram. (p. 104, LD)

Nos três casos, as personagens são regidas pelo instinto que determina a promoção da justiça pela via das próprias mãos e nesse argumento escoram e abonam suas atitudes. A pesquisadora Maria Eunice Moreira, em seu estudo já anteriormente referido, aponta para a vingança como tema recorrente na gauchesca, afinal, segundo a tradição, o gaúcho que teve ofendida a sua honra tem o dever de reparar a ofensa. A idéia de Maria Eunice é compartilhada por Regina Zilberman, ao salientar que a Natureza foi, durante muito tempo, uma espécie de código civil para o gaúcho pampeano primitivo. Depois, será *substituída por outros mandamentos, o mais saliente sendo o de preservação da*

*honra pessoal, em nome de que todas as violências são justificadas.*⁶⁶ Zilberman segue afirmando, acerca da obra de Simões Lopes, que o contista pelotense *evita julgar seus heróis a partir de um padrão diverso daquele formulado pelos homens que o viveram.* (p. 29) Embora dirigida à obra de Simões Lopes Neto, a reflexão proposta pela crítica sulina torna-se bastante pertinente à escrita de Schlee, já que seus narradores parecem aderir à ótica das personagens, como a se tornar solidários com a visão de mundo das mesmas.

Portanto, a violência é um atributo que participa da constituição do mito e que se torna redivivo e atualizado nas narrativas analisadas, mesmo naquelas situadas num tempo presente. Os textos de abertura do primeiro volume, *Contos de sempre*, entretanto, situam-se no tempo de demarcação de fronteiras, de luta pela posse da terra e são agrupados sob a denominação de "Contos de ontem". A grande marca desse tempo foi sem dúvida o espírito belicoso do homem, traço extremamente ressaltado pela gauchesca e revivido enfaticamente neste primeiro bloco de textos. Porém não da mesma forma: o espírito belicoso das personagens dos contos de ontem parece antes denunciado que exaltado, de maneira a ressaltar a violência de um tempo de constante guerrear, em que a relação com o cavalo e a atividade da doma, na contrapartida dos textos regionalistas, quase não são citadas.

A luta pelas fronteiras – a que aludem a maioria dos “contos de ontem” – aparece como desumana, bárbara, no estabelecimento das hierarquias e das desigualdades. Logo, não há exaltação de heróis ou a de uma grande causa para a luta, tampouco tratamento igualitário para chefes e subordinados, ainda perseguindo uma perspectiva de contraponto em relação aos textos regionalistas sul-rio-grandenses.

A temática da promoção da justiça pelas próprias mãos reaparece no conto "Dinheiro velho" (TS), em que o protagonista José Jacinto chega em casa com uma bolada de dinheiro, sem conseguir explicar à mulher a procedência do mesmo. Os caminhos indicados pelo narrador direcionam-se para a posse de um dinheiro alheio, sujo e velho. No entanto, sinteticamente, José Jacinto dirige-se à

⁶⁶ Idem, p. 29.

mulher para justificar o volume adquirido: - *Era dinheiro nosso – disse.* (p. 35), fruto de *anos e anos de trabalho, para ganhar. Uma vida de trabalho sem ganhar, quem sabe...* (p. 34). As palavras da personagem e do narrador complementam-se no sentido de indiciar a posse de um dinheiro alheio por parte de um homem economicamente explorado, como se revelava José Jacinto, ao se referir à falta de ganho com o seu trabalho.

O final do relato encaminha a uma situação irônica, que serve como crítica aos valores capitalistas, cada vez mais impostos ao homem e por ele incorporados, resultando num mundo de grandes diferenciações econômicas e exclusões sociais. A ironia consiste no relato do narrador acerca do desejo da protagonista de comprar dois picolés, para ele e sua mulher, Marita, numa banca de um campo de futebol. Porém a quantia de dinheiro é tão vultosa, que o vendedor não tem troco e a compra não pode ser efetivada naquele momento. Essa situação conduz a uma reflexão acerca da desproporção entre o sonho pequeno e a grande soma de dinheiro adquirida.

Além disso, a ironia da situação remete a um conto já citado, "Desastre" (CS), em que o protagonista sofre um acidente porque preferiu poupar seu dinheiro e levá-lo para casa, no intuito de gastá-lo de forma melhor. Na recém citada história de Pochocha, esse tem o dinheiro e mesmo assim não realiza seu desejo imediatamente, revivendo a máxima de que o dinheiro não pode comprar tudo, sequer aquilo que mais importa.

O código moral pautado pela rigidez é outro atributo bastante significativo para a construção da figura do gaúcho que desenhou o mito, e que, a despeito do exemplo anteriormente citado, é resgatado pelas narrativas analisadas. Assim, não por acaso, o conto que abre o *corpus* selecionado, intitulado "Verdina" (CS), tem em Pedro – a pedra fundacional da Igreja, num bloco de textos que dialogam o tempo inteiro com contos bíblicos do Antigo Testamento -, um homem que *aprendera com os mais velhos, por palavras e atos, a ser récio e grave. Orgulhava-se de ser um gaúcho pobre mas respeitado por sua honestidade e retidão.* (p.13).

Por outro lado, há personagens, como Pan Viejo (LD), cujo código moral é bastante próprio, mas ainda ligado a um aspecto exaltado pela gauchesca, qual seja, o de que a valentia suplanta a maldade. Em “Pan Viejo”, a necessidade da sobrevivência e a consciência da exploração impelem tal personagem à prática do contrabando, outro tema bastante recorrente nos textos regionalistas. No entanto, a atividade ilícita é justificada pela própria personagem, num dos poucos momentos em que um narrador de Schlee abdica da condição de condutor do relato para que se possa ouvir a voz da personagem:

- Con la gran'cieta, m'hijo! Un hombre es un hombre y no se muere de hambre así no más. Eso de ladrón, de criminal, no lo crea de pronto, m'hijo... Qué sabe usted? Criminales? Criminales! (p. 61, LD)

O que se vê, novamente, é a recorrência à contravenção, justificada na necessidade de defender a honra de Homem, como nos exemplos anteriores, mudando apenas a natureza do delito. E ainda, a cena dos contos em questão, dominada pelos fracos, permite-se entremear de corajosos, porém não mais com a capa da heroicização que revestia as ações do mito.

A imagem do gaúcho mitificado tem na fala um reforçador de seu poder físico e de comando. Segundo Maria Eunice Moreira, a personagem Jango Jorge, dos *Contos gauchescos*, pode servir como um bom exemplo para *mostrar que o gaúcho não fala, grita*.⁶⁷ Nos contos analisados, entretanto, o que aparece é o grito sufocado, incapaz de tomar corpo e expressar-se pela voz. Assim, da mesma forma que a voz altiva confirma a força do gaúcho erguido pelo Regionalismo, a falta dela, nas narrativas em questão, sela uma fraqueza de homens e mulheres que se deixam sufocar seus amores, injustiças e medos, como ocorre com o protagonista do conto "Desastre" (CS), que sente *a vontade de gritar muito*., mas sente também *o medo: medo de voltar sem o dinheiro*.(p. 84), que o faz ficar

quieto, quietinho, no meio do barro florido. De braços como quando acordara. A cara metida no barro, só umas frestas

⁶⁷ MOREIRA, Maria Eunice. *Regionalismo e Literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EST/ICP, 1982.

de claridade nos lados. Mãos escondidas debaixo do peito, amassando o barro de raiva ou de dor!... (p. 84)

Em "Braulina" (CS), também há situação semelhante: Ele (destituído de nome) ama Braulina, a empregada, em silêncio, sem coragem de declarar-se por temer as críticas alheias. Nesse clima de amor que não se declara e que acaba por inviabilizar-se irremediavelmente,

Num estranho ritual ergueu-se a fogueira das coisas de Braulina: o ódio aceso pelas tias. Braulina queimando. Ele gostava dela. Ela não sabia o que ele queria...
O grito interior, altíssimo: era casamento! Esposa! (p. 66)

A personagem João, do conto "O sinal" (LD), igualmente ilustra a condição de grito sufocado, quando, em sua chácara improdutiva,

Pensava em gritar sozinho, perguntar se tinha sentido tudo aquilo, se aquilo tinha sentido. Mas se dominava no balanço lento de sua cadeira. E esperava; esperava sem pressa, na certeza sofrida de florzinhas rosadas e dias melhores. (p. 34/35)

Como nos exemplos anteriores, tantas outras narrativas apresentam personagens com esse tipo de comportamento, que silenciam diante de um momento decisivo para a sua "pequena" existência. Numa atmosfera de silêncio voluntário ou imposto, predomina a voz do narrador, que poucas vezes concede às personagens a oportunidade de falarem por si. Nas poucas vezes, mais raras ainda são as que constituem um diálogo entre as mesmas, o que reforça a situação de pouca comunicabilidade entre as pessoas, percebida, a priori, nos "tempos primeiros", em função da distância entre os ranchos; no presente, pelo individualismo que circunda o homem, fazendo-o distante e insulado, mesmo que rodeado por pessoas.

As raras ocorrências de diálogos não apontam para a troca de idéias, de pensamentos, mas são antes espécies de falas evasivas, como a conversa entre o primo e Pardito, do conto "Primeiro de Janeiro" (TS); ou falas soltas, que não se

conectam, como as várias hipóteses levantadas acerca do provável paradeiro de Onofre, protagonista de "Só Madressilva!" (TS); ou ainda falas de mando, em que somente o mais forte exerce o direito à palavra, calando o mais fraco, situação que pode ser observada em "As luzes do alvorecer" (CS), na voz do capitão direcionada aos seus soldados: - *Quem fez essa cagada? Falem!* (p. 20), - *Falem, carajo! É uma ordem! – Que fazem aí, seus hijos de puta!* (p. 21)

A carência de voz não é absolutamente a única a fazer parte do universo das personagens que perpassam os três volumes em questão. Ao contrário, é povoado por privações de toda ordem, afetivas e materiais, gerando vazios e lacunas. Assim, faltam dentes na boca de Maria, a tocadora de pandeiro, em "As costas e a palma da mão" (LD); falta alguém para preencher o vazio da peça dos fundos da casa das tias, depois do sumiço do marido de uma delas, em "As tias" (LD); faltam as tartaruginhas para ocupar a caixa de fósforos do "Menino do Hotel Natal" (LD); falta a vida para preencher o vazio da chácara de João, de "O sinal" (LD), e fazer florirem novamente os pessegueiros; faltam o amor e a companhia humana para a "Irmã dele só" (TS); falta voz para o menino "Anão de circo" (TS) gritar sua vontade de ficar e de pertencer ao universo circense. E assim vários outros casos de carência poderiam ser citados e relacionados a um universo que outrora já fora representado pela sua abundância no saciar os desejos e as necessidades do seu habitante.

A solidão, dentre outras privações, parece ser um atributo que acompanha a vida desse homem. Ela perpassa a sua trajetória desde o tempo passado, recuperado pelos "contos de ontem", e se faz presente ainda na atualidade. Seja na distância entre os ranchos, a qual impossibilitava, no passado, o contato entre as pessoas, seja no momento contemporâneo, em que algumas personagens recorrem a uma espécie de auto-exílio, afastando-se da cidade e enclausurando-se num espaço intermediário entre o campo e a urbe, como forma de fugir de um problema, a solidão é sempre uma constante.

É o que ocorre com Onofre, de "Só Madressilva!" (TS), quando larga sua casa próxima ao quartel e vai viver num rancho nos arredores da cidade, sem dar notícias para a família, sendo visto apenas esporadicamente por algum vizinho. A

razão de sua fuga não é clara, mas várias suposições são levantadas, dentre elas, uma possível decepção amorosa. É também o que se passa com "Domingos" (TS), protagonista do conto homônimo, que, com a morte da mulher, resolve trancar-se em casa e sofrer sozinho a ausência dela. No conto "A viúva de Quinteros" (CS), tem-se a ocorrência de situação semelhante, na medida em que a protagonista (também) decide, supostamente, trancar-se em casa após a morte do marido e do filho na batalha de Quinteros, não permitindo a ninguém desvendar o seu paradeiro.

O próprio título do livro em que se encontram as duas primeiras narrativas citadas no parágrafo anterior, *Uma terra só*, somado ao conto de abertura, "A irmã dele só", provocam uma ambigüidade que recai no termo "só", permitindo ao leitor entendê-lo como adjetivo ou advérbio, respectivamente, solitário e somente. Ambas leituras são legitimadas ao longo dos textos contidos nos três volumes e amparadas no que, a princípio, era um isolamento geográfico, proporcionado pelas terras distantes e amplas do pampa e, mais tarde, torna-se um isolamento do homem dentro de si mesmo, ainda que já tenha pessoas o rodeando proximamente. No percurso analisado, a solidão desloca-se da acepção geográfica, no passado, para a humana, própria do presente, tempo que se caracteriza pela constante segmentação, iniciando no interior do indivíduo conflitado, perpassando o seu fazer e chegando ao seu espaço, em que domina o ambiente de cidade.

Por outro lado, nas suas várias manifestações, o viver solitário reforça um estado que é próprio – e sobretudo muito atual - do ser humano, tornando-se um novo elo a amarrar os interesses e as experiências dos homens, provindos de lugares diversos, num espaço de intercomunicação por excelência, que é a literatura.

Pela via da solidão, da insignificância para a engrenagem do mundo, das carências de toda ordem, das pequenas alegrias e sonhos, as personagens de Schlee são sempre flagradas em momentos igualmente singelos, de modo a se amarrarem com a sua condição humana e por aí é justificada sua valia e a da sua história. Nas palavras de Alfredo Bosi,

em face da História, rio sem fim que vai arrastando tudo e todos no seu curso, o contista é um pescador de momentos singulares cheios de significação. Inventar, de novo: descobrir o que os outros não souberam ver com tanta clareza, não souberam sentir com tanta força.⁶⁸

Na esteira da afirmação de Bosi, Aldyr Schlee caracteriza, por excelência, um contista sensível e perspicaz, tendo muito que dizer a respeito da humanidade, manifesta sobretudo na simplicidade e singeleza do viver. Por isso, os textos em questão abrem-se para o homem que espera o florescimento dos seus pessegueiros, para o pequeno contraventor e, para o menino do Hotel Natal que, da sua ingenuidade de garoto, é capaz de extrair reflexões profundas acerca de seres tão distantes, mas, da mesma forma, homens, suscetíveis a semelhantes erros e desejos. Assim que, da sua pequena Jaguarão, o menino questiona, sem conseguir entender

Por que os homens grandes não querem saber de tartarugas? Os homens grandes só falavam em guerra, que Hitler andava com más intenções; ou então em política, que Getúlio acabara de implantar o Estado Novo. (p. 45, LD)

O modo simples de viver, num lugar afastado dos grandes centros e dos grandes acontecimentos, não é impedimento para que exista a comunicação entre seres de espaços e tempos distintos. Assim, os textos analisados encaminham-se à inclusão dos pequenos da linha divisória não somente no universo ficcional sul-rio-grandense, mas na engrenagem mundial, formada igualmente por seres humanos *cujas penas e las alegrías, se identifican con el hombre y con la mujer, con el joven y com el viejo.*⁶⁹

Como na configuração do espaço, as personagens dos três volumes traduzem a idéia de semelhança, que se dá no nível profundo, da essência humana, promovendo um resgate do mediano, descobrindo nele algo que vale a

⁶⁸ BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1977. p. 9.

⁶⁹ Fragmento do texto escrito por Roberto Mara à guisa de prefácio da edição brasileira do poema argentino “Martín Fierro”, de José Hernández.

pena ser contado, lido e, com isso, compartilhado. Muitas vezes, o resgate visa também à quebra de expectativa do leitor já condicionado a certos pactos e convenções sociais, que não lhe permitem enxergar além dos mesmos. Nesse sentido, são apresentados *um verdadeiro filho da puta*, como Pichón, mulherengo, mas que também se apaixona; uma mendiga como Maria Passabém, contadora de histórias e alegre, ainda que privada de bens materiais para um sustento digno; um cabo de polícia cuja força e retidão de caráter são colocados em xeque quando chora diante da iminência da morte e da descoberta de que havia estado com a menina por quem se responsabilizou. Com esse enfoque, os narradores de Schlee trabalham no sentido de ir quebrando preconceitos e visões cristalizadas que, como já se disse, ofuscam a clareza do olhar.

Como os recém citados, outros tantos exemplos poderiam ser extraídos de um universo diegético que procura derrubar as barreiras e as separações, responsáveis pelo distanciamento entre os homens. Na realidade, a linha divisória de que tanto fala a poética de Aldyr Schlee pode também ser lida e entendida como sendo aquela estabelecida pelas convenções. Elas enquadram os homens em estereótipos, dificultando o encontro e a comunicação e, por isso, são igualmente combatidas pelos textos analisados, na tentativa que revelam de desmontar padrões pré-estabelecidos, enxergando o homem em sua profundidade e, portanto, naquilo que tem de semelhante e que é capaz de promover a comunicação. No contraponto do Regionalismo, portanto, adota a semelhança como ponto de partida para a construção do perfil de homem, integrando-o a um universo maior, sem, contudo, deixar de registrar o amor, que também é próprio do homem, pelo chão onde nasceu. Por isso, tipos como José Pereira, o Bodeja, de "Pláquete-Pláquete" (LD), ainda encontram espaço e identificação com o leitor. Afinal, conforme as palavras do autor Aldyr Schlee, sua literatura constitui-se de

cuentos puebleros; de pueblos, em geral de pueblos pobres, de pueblos da volta, dos arredores de Jaguarão e Rio Branco (as cidades irmãs da fronteira onde está a

linha divisória). São cuentos pueblersos para que sejam
cuentos de todos os pueblos.⁷⁰

⁷⁰ Fragmento extraído de uma espécie de advertência feita pelo autor, que antecede os contos do volume *Linha Divisória*.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O sistema literário sul-rio-grandense, desde o seu período de formação, teve na exploração do elemento regional, um filão bastante produtivo, a ponto de ir se transformando num caracterizador desse mesmo sistema. Durante o intervalo de tempo que vai das décadas finais do séc. XIX às duas primeiras do séc. XX, o filão regional torna-se hegemônico dentro do referido sistema literário, configurando, praticamente, uma voz única, responsável pela construção da figura do mito do gaúcho. Nele, a representação do homem sul-rio-grandense em suas maiores qualidades – a força física e a lisura moral. Trata-se de uma literatura de cunho regionalista, cuja ideologia pregava o culto aos valores primitivos e, originais e a figura do homem peão da Campanha como emblema da existência singular de um povo – o sul-rio-grandense.

No final da década de 20 do século passado, a atmosfera eminentemente rural se amplia na direção da urbana, que prima por focalizar os conflitos experimentados pela condição de ser humano, habitante de um espaço impessoal e distante, e começa a se insinuar nas narrativas dos autores sul-rio-grandenses. O tradicional cenário da Campanha começa a ser relativizado tanto pelos textos que questionam a fartura e a igualdade então apregoadas a esse espaço, como por aqueles que preferem o flagrante do homem rio-grandense habitante da cidade e os problemas de quem se percebe solitário em meio às pessoas.

A leitura dos textos de Aldyr Schlee, de imediato, permite que se perceba a permanência significativa desse elemento regional na produção contística sulina, bem como a intenção de estabelecer uma comunicação com a produção regionalista, colaborando para que as discussões em torno de conceitos como identidade e representatividade continuem vivas. Nesse diálogo que intenta, é praticamente inevitável que alguns pontos relativos à tradição sejam tocados ou mesmo mantidos. Por outro lado, em vários momentos e de maneiras diversas, a produção de Schlee repensa a tradição regionalista, especialmente em sua faceta excludente.

A escolha pela zona fronteira, que entende o "lado de lá" como continuidade do "de cá" e ambos como parte de um mundo sem divisas, não é gratuita, seja em função de um autor que se quer sempre muito presente nos seus textos, seja pela intenção de ampliar o "chão" gaúcho, tradicionalmente situado na Campanha, mas que na ficção de Aldyr Schlee ganha uma dimensão além das fronteiras físicas e políticas. O que significa dizer que o autor concebe o homem fronteiro, uruguaio ou brasileiro, como homem gaúcho, contrariando o discurso da tradição regionalista sulina. Um homem que se assemelha pelas condições históricas, climáticas, geográficas e culturais, mas que foi distanciado por interesses políticos - a que subjazem os econômicos -, reproduzidos nos textos regionalistas ditos tradicionais. A ideologia neles contida trata de dar as costas ao *gaucho* platino, tomando-o por vilão, com o qual não desejava assemelhar o gaúcho sul-rio-grandense.

Numa época de afirmação identitária, autores e críticos sulinos optam pela demanda de afinidade com o pensamento dominante no Centro do Brasil, numa espécie de reprodução local das tentativas românticas de construção de um acervo de símbolos nacionais. Ao assumir a tarefa de buscar esse símbolo no Rio Grande do Sul, a literatura regionalista funda uma tradição purista em que o homem fronteiro, ser híbrido por natureza, não é capaz de representar a singularidade de um povo. Os textos de Schlee, uma vez mais, tomam a direção contrária à tradição, no intuito de inscrever o homem e a mulher da fronteira na história do Rio Grande do Sul. Não propriamente na História oficial, mas na ordinária, vivida no dia a dia, desde os tempos das guerras pelas fronteiras. Até porque os narradores dos contos analisados concentram seu interesse no homem comum, percebendo-o na sua condição de dialogar com outros homens, de situação social, econômica e geográfica bastante diversa.

Num mundo que globaliza tendências de pensamento e hábitos de consumo, não há mais lugar para pensamentos restritos à regionalidade, encerrados pelos limites físicos da mesma. Nesse sentido, as narrativas trabalhadas, não deixando de perceber certas peculiaridades regionais, inclusive as determinadas pela condição de ser de uma região de fronteira, tendem a

explorar o viés contrário ao perseguido pelo Regionalismo, demonstrando interesse, fundamentalmente, por aspectos que encaminhem as personagens à universalidade. Ao mesmo tempo, a condição de homem/mulher comuns assegura uma dessacralização do herói gaúcho, que já se vem operando desde, pelo menos, desde a década de 20 do século passado. Na ficção de Schlee, essa projeção dá-se em outra esfera: na da cumplicidade que se estabelece entre o leitor e as personagens e suas vivências em comum. O interesse pelo pequeno, revelado nos três volumes analisados, contraria, portanto, a noção de homem gaúcho selada pelo regionalismo, calcada nos feitos grandiosos, que constituem a essência dos relatos.

A noção de representatividade, contida no conjunto de textos que compõem os três volumes analisados, percorre, então, o caminho inverso ao traçado pelo regionalismo literário sulino. Além de ser alargada, tal noção pauta-se pela ótica do pequeno de ontem e de hoje. Ambos alijados: o primeiro porque não possuía a terra; o segundo porque explorado por um sistema que impõe a fixação de duas classes bem distintas e distantes.

A opção pela exclusividade da zona de fronteira Jaguarão – Rio Branco, enquanto espaço para ambientação da totalidade das narrativas, de certa forma, conserva o telurismo, difundido pelo Regionalismo como elemento inerente ao gaúcho. Portanto, o telurismo é uma característica plasmada ao mito e que revive nas narrativas de Schlee, com outro tratamento e sob outra perspectiva, porém de maneira a reforçar a idéia do homem sul-rio-grandense como alguém orgulhoso do seu chão. O amor à terra de nascimento, que fez dos narradores regionalistas, exímios descritores do pampa gaúcho é recuperado pelas narrativas em questão, no lirismo de narradores que, relatando à luz da emoção própria do autor, igualmente se deslumbram com a imensidão da região pampena e a sensação de infinitude por ela proporcionada. A exploração do pampa sob essa perspectiva insere os textos de Schlee numa série literária mais abrangente, a sul-americana, em que autores como Eduardo Acevedo Díaz e Jorge Luis Borges igualmente procuraram retratar a região com o mesmo enfoque: a sugestão de infinitude,

acrescida do valor identitário que a região pampeana possui na formação dos povos do Prata e do Rio Grande do Sul.

Tal sensação está ligada ainda ao fato de perceber a fronteira não como fim, mas como passagem, constantemente ultrapassada e reiterada, numa dinâmica dialética própria de lugares onde se encontram dois modos de viver, herança de duas culturas que se ergueram inimigas, a despeito de suas afinidades.

A fronteira retratada nos textos de Schlee caracteriza-se por ser naturalmente demarcada pelo rio Jaguarão, o que não impede o escritor de atravessar a ponte em busca de matéria temática, ambientação e influências uruguaias. Esse intercâmbio ocasiona uma literatura híbrida, preocupada em evidenciar tal hibridismo em vários momentos: na mistura, empreendida pelos narradores, da oralidade castelhana e brasileira; na composição de personagens frutos do cruzamento entre as duas raças, que vivem divididos nos seus amores e nas suas crenças; no estabelecimento de um terceiro lugar, o "aqui", que não é o lá nem o cá, como ambientação das narrativas.

A diluição de fronteiras – não somente físicas – é prática constante na escrita de um autor afeito a desafiar as posições fechadas e dogmáticas, especialmente no âmbito da tradição e da teoria literária. Assim, seus textos problematizam os limites entre ficção e realidade, memória e imaginação, voz autoral e narrativa, regional e universal. Tais conceitos encontram-se repensados sob a forma de relativizações que, em vários momentos, questionam o olhar e a voz dos narradores, visando à participação mais efetiva do leitor no processo de construção do texto. Como resultado disso, os relatos chegam inacabados a esse leitor, justamente por serem compostos de silêncios e lacunas que põem à prova o saber do narrador e a legitimidade do seu discurso, bem como visa repensar a tradição regionalista, construtora de um discurso compacto e solidificado, cujos narradores eram, utilizando a expressão de Wayne Booth, *porta-vozes fidedignos*, normalmente dotados de onisciência.

A opção recorrente, por parte dos narradores, pela assunção da subjetividade como norte para a condução do relato, gera o estabelecimento de

um processo narrativo que dialoga não somente com os narradores regionalistas, mas também com os da historiografia e com os bíblicos. Em comum a esses três narradores, está o fato de serem veiculadores de discursos cristalizados e intocados, posição que é combatida ao longo dos contos pertencentes aos três volumes analisados.

Ao assumirem sua posição no relato, os narradores de Schlee assumem também sua deficiência de informações e/ou a falta de precisão das que possui. Em função dessa deficiência, muitas vezes recorrem a outras vozes e fontes como caminho para efetivar o relato e, ao mesmo tempo, para concebê-lo enquanto produto de diversas vozes e miradas. Nesse sentido, há que se ressaltar ainda que os referidos narradores possuem, apesar da notória preferência pelo sumário, uma grande facilidade de aderir à visão das personagens, narrando sob a ótica das mesmas, com o cuidado de, a exemplo do que certos pesquisadores já apontaram em relação à contística simoniana, não julgar as atitudes e o comportamento das mesmas, ainda que elas estejam em posição de ilicitude ou contravenção.

Por detrás da assunção da incapacidade de apreender e transmitir a verdade única, entrevê-se uma forma manipuladora de narrar, sempre a exigir a participação do leitor, não permitindo que esse se acomode na posição de mero receptor. A escolha de técnicas narrativas "modernas" contextualiza a contística de Aldyr Schlee no seu tempo de produção, em que cada vez mais, teóricos e críticos voltam seus estudos para a instância do leitor e sua parcela de contribuição (fundamental!) para que o texto exista. Simultaneamente a utilização de tais técnicas, confere uma nova roupagem a temas caros à tradição regionalista, como o telurismo e a representação do tipo gaúcho.

O apelo ao passado é um outro caminho de contato entre os textos de Schlee e a tradição regionalista e uma maneira de legitimá-lo como tempo de magia e de encontro com a identidade gaúcha. No entanto, é preciso que se perceba (principalmente para que se apreenda o sentido crítico dos textos em questão) que a concepção de passado primitivo e longínquo, selado pela tradição como a "época de ouro" do gaúcho, nos contos analisados, é questionada por

narrações que denunciam a violência e a brutalidade no campo, no tempo das guerras de fronteiras. Muito provavelmente, esse teor de denúncia, que percebe as desigualdades e os abusos, seja influência da gauchesca platina, o que permite, novamente, a instauração de um discurso alternativo, se tomada a tradição regionalista como parâmetro. Além de rever a situação no campo e o famoso mito da democracia campesina, difundido pelo regionalismo, os textos em questão propõem uma releitura da participação feminina nesse passado histórico, configurando mulheres fortes, dotadas de vontade própria e capazes de decidir o próprio destino. Em meio a inversões, lacunas e releituras, os narradores schleerianos "desse tempo", representado pelos contos "de ontem", tratam de deixá-lo em aberto, sugerindo e já fomentando um constante recontar.

O passado de magia, na concepção dos textos analisados, refere-se à infância, trazida à tona pela memória que, por constituir um dos maiores acervos de informação para os narradores analisados, é também uma das grandes responsáveis pelas lacunas e silêncios deixados nos textos. Comumente, os relatos memorialísticos revestem-se de intenso lirismo e revigoram o apelo telúrico, referindo-se a lugares, edificações, pessoas e hábitos das duas cidades fronteiriças, especialmente de Jaguarão. Em sendo lacunar, a memória recorre à imaginação para viabilizar o relato, originando narrativas em que ambas se mesclam, reforçando o sentido de hibridez, manifestado em vários níveis do texto, de uma literatura de fronteira, concebida por um escritor de fronteira.

A marca autoral, tecnicamente nomeada pelos estudos de Wayne Booth como autor implícito, está muito presente nos textos de Schlee, revelando-se como um caracterizador de sua poética. Nela, autor e mundo narrado costumam estar próximos e os narradores mascaram a voz daquele que, no entanto, nunca desaparece por completo. Por outro lado, a voz do autor implícito aparece como alerta constante para ativar a desconfiança do leitor em relação ao que conta o narrador. Em última instância, a voz autoral relativiza o discurso do narrador, ratificando suas palavras ou mesmo acrescentando informações que ele, por um motivo ou outro, não forneceu.

É ainda a presença recorrente da voz autoral, a grande responsável por traduzir uma visão de mundo inerente aos textos, radicada numa perspectiva de inclusão, principalmente no tocante aos limites impostos pela teoria literária e pelo cânone regionalista, esse último fortemente impregnado pela tradição lusófona, hegemônica no centro do País. Essa influência, somada ao desejo de pertença ao sistema literário brasileiro, faz o regionalismo sulino erguer-se de costas para a gauchesca platina, situação que é revertida pelos textos analisados, empenhados em conceber uma literatura gaúcha, que descende dos três povos do Cone Sul – Brasil, Uruguai e Argentina. É reclamação do pesquisador Aldyr Schlee essa integração no plano literário e sua literatura é produto de tal pensamento.

Justificada assim, sua produção transcende a série literária regional sulina, no sentido de integrar-se a um sistema mais amplo, compreendido pela literatura pampeana, produzida também pelos vizinhos do Prata, para a qual nossos pesquisadores ainda não se ocuparam devidamente. Tal lacuna, apontada por Aldyr Schlee, embalada por um sentimento de americanidade, fomenta a intenção de um trabalho mais ambicioso, que dê conta da produção do "lado de lá" e das vias que percorre para conceber e compreender o tipo gaúcho bem como suas relações com o espaço fronteiro do pampa.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. (org.). *Ensaaios literários - Moysés Vellinho*. Porto Alegre: IEL:CORAG, 2001.

_____. *A crítica literária no Rio Grande do Sul: do Romantismo ao Modernismo*. Porto Alegre: IEL/EDIPUCRS, 1997.

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

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

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

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

BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*. Lisboa: Arcádia, 1980.

BOURNEUF, R. & OULLET, R. *O universo do romance*. Trad. de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.

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

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

_____. *Tese e antítese*. São Paulo: Nacional, 1964.

_____. et alii. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- ECO, Umberto. *Leitura do texto literário: leitor em fábula*. Lisboa: Presença, s/d.
- FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, s/d.
- GOTLIB, Nádya Batella. *Teoria do Conto*. São Paulo: Ática, 2002.
- HANCIAU, Núbia. *O entre-lugar*. In: GT da ANPOLL - Relações Literárias Interamericanas. Belo Horizonte: UFMG, 2003. (mimeo)
- HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Trad. de J. O. Nogueira Leiria. Porto Alegre: Bels, 1972.
- HOHLFELDT, Antonio. *Conto brasileiro contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.
- JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- LANCELOTTI, Mário A. *De Poe a Kafka*. Buenos Aires: Eudeba, 1965.
- LEITE, Lígia Chiappini M. *Regionalismo e Modernismo*. São Paulo: Ática, 1978.
- _____. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.
- LOPES NETO, João Simões. *Contos Gauchescos e Lendas do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1957.
- MARA, Roberto. Sem título. In: HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Trad. de J. O. Nogueira Leiria. Porto Alegre: Bels, 1972.
- MARIA, Luzia de. *O que é conto*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- MAYA, Alcides. *Tapera*. Rio de Janeiro: Garnier, 1911.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL / MEC, 1973.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. Prosa. São Paulo: Cultrix, 1985.
- MOREIRA, Maria Eunice. *Nacionalismo literário e crítica romântica*. Porto Alegre: IEL, 1991.
- _____. Portugueses e castelhanos na literatura sul-rio-grandense. *Boletim – Revista da Associação Internacional de Leitura – Conselho Brasil Sul*, nº 1-4, 1989.
- _____. *Regionalismo e Literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EST/ICP, 1982.
- MORENO, César Fernández (coord.) *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva/ UNESCO, 1979.
- OROPEZA, Renato Prada. *A narratologia hoje*. Havana: Arte e Literatura, 1986.
- PAZ, Otavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- PESAVENTO, Sandra Jatthy (org.) *Fronteiras do Milênio*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2001.
- POE, Edgar Allan. The philosophy of composition. In: _____. *The portable Edgar Allan Poe*. New York: Penguin books, 1981.
- POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix, 1974.

- POZENATO, José Clemente. *O regional e o universal na literatura gaúcha*. Porto Alegre: Movimento / IEL, 1974.
- QUIROGA, Horacio. *Los perseguidos y otros cuentos*. Montevideu: Claudio García e Cia., 1940.
- RAMA, Angel. *Los gauchopolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina S. A., 1981.
- REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 2000.
- SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul*. Trad. de Leonam de Azeredo Penna. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da USP, 1974.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SCHLEE, Aldyr Garcia. *Devaneio testemunhal sobre literatura de fronteira e fronteiras literárias*. In: III Seminário Internacional de História da Literatura, 1999, Porto Alegre. Anais do III Seminário Internacional de História da Literatura. Porto Alegre: PUCRS, 2000.
- _____. *Contos de Verdades*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2000.
- _____. *O dia em que o Papa foi a Melo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.
- _____. *Contos de Futebol*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.
- _____. (tradução, seleção e notas). *Pátria uruguaia: antologia* / Eduardo Acevedo Díaz. Porto Alegre: IEL, 1997.
- _____. *Simões Lopes Neto e a literatura platina*. In: *Letras de Hoje* - Revista do Curso de Pós-graduação em Linguística e Letras da PUCRS, Porto Alegre, nº 3, 1989.
- _____. *Autores gaúchos*. Porto Alegre: IEL, 1988.
- _____. *Contos de Sempre*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
- _____. *Linha divisória*. São Paulo: Melhoramentos, 1988.
- _____. Modelo cívico-literário. *Letras de Hoje*. Porto Alegre: EDIPUCRS, nº 61, 1985.
- _____. *Uma terra só*. São Paulo: Melhoramentos, 1984.
- SEGOLIN, Fernando. *Personagem e antipersonagem*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.
- SILVA, João Pinto da. *História Literária do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1924.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1979.
- TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Trad. de Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra: Almedina, 1983.
- VALPÍRIO, Vítor. Contos rio-grandenses. *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário*. Porto Alegre, 1873 – 1875.
- ZILBERMAN, Regina. *A Literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

____. *Literatura gaúcha: temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 1985.

____. *Roteiro de uma literatura singular*. Porto Alegre: Ed. da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1998.

____, et alii.(org). *Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Novo Século, 1999.