

MITIZI DE MIRANDA GOMES

**TRADUZINDO A ALTERIDADE: A QUESTÃO DA
IDENTIDADE NACIONAL EM EDUARDO ACEVEDO DÍAZ E
EUCLIDES DA CUNHA**

**PORTO ALEGRE
2006**

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

**TRADUZINDO A ALTERIDADE: A QUESTÃO DA
IDENTIDADE NACIONAL EM EDUARDO ACEVEDO DÍAZ E
EUCLIDES DA CUNHA**

MITIZI DE MIRANDA GOMES

**ORIENTADORA: PROFA. DRA. PATRÍCIA LESSA FLORES DA
CUNHA**

**PORTO ALEGRE
2006**

EPÍGRAFE

*Na paisagem do rio
difícil é saber
onde começa o rio;
onde a lama
começa do rio;
onde a terra
começa da lama;
onde o homem,
onde a pele
começa da lama;
onde começa o homem
naquele homem.*

João Cabral de Melo Neto

AGRADECIMENTOS

Ao término desse trabalho, constato que muitas são as pessoas a quem tenho de agradecer, por um ou outro motivo. Primeiramente, agradeço a meus pais, José Hamilton e Amélia, pelo exemplo de disposição para a luta do dia-a-dia.

Também agradeço ao companheiro Paulo Ricardo, porque sempre esteve pronto a abrir mão de algo para que eu pudesse concretizar esse sonho de ambos; principalmente agradeço por ter suportado o longo período de ausência por ocasião das pesquisas na Espanha.

À minha irmã Ivana, pelos serviços profissionais, aos meus irmãos, Jamerson (companheiro de viagens), Anderson e Jefferson, às sobrinhas, Andressa, Ingrid, Maiara e Hellen, às cunhadas, Andréia e Cláudia, e aos demais familiares e amigos que sempre estiveram à disposição para me fazer companhia nos curtos momentos de folga.

Agradeço à orientadora professora Dra. Patrícia Lessa Flores da Cunha pela acolhida de meu projeto de pesquisa quando cheguei à UFRGS, pelo acompanhamento ao longo dessa jornada e, também, pelo apoio, tanto pessoal quanto profissional, para participar do convênio Brasil-Espanha. No tocante a esse último assunto, agradeço também às professoras Dra. Tania Carvalhal e Dra. Sara Viola por igualmente terem colaborado para que essa viagem fosse possível, e à Dra. Assumpta Camps, tutora responsável pelo referido convênio na Universitat de Barcelona – Espanha.

Além dessas pessoas que foram de extrema importância para a concretização dessa etapa, também agradeço à CAPES por ter possibilitado a realização do estágio doutorado sanduíche na Espanha, através do convênio MEC/DGU – Brasil-Espanha, que fortaleceu meus conhecimentos acerca dos Estudos de Tradução e de Literatura Comparada, bem como possibilitou o contato com outra cultura, elementos esses capitais para o desenvolvimento desse trabalho.

A todos, muito obrigada.

RESUMO

A presente tese intitulada *Traduzindo a Alteridade: a questão da identidade nacional em Eduardo Acevedo Díaz e Euclides da Cunha* tem como objetivo analisar a construção dos arquétipos nos textos *Ismael* e *Os Sertões* e de como tais tipos colaboraram para a construção do conceito de nação nas obras em questão, bem como analisar a utilização da imagem do *outro* nessa mesma construção. Com base na Literatura Comparada, nos Estudos de Tradução, na Teoria da Literatura e em outras áreas do conhecimento, foi possível constatar que os autores uruguaio e brasileiro se valeram da obra *Facundo: civilização e barbárie no pampa argentino*, de Domingo Faustino Sarmiento, para comporem suas obras, ainda que distantes temporalmente e com visões diferentes. Esse movimento mostra que as produções literárias latino-americanas possuem uma ligação porque igualmente registraram os tipos presentes no lugar e o próprio lugar em que habitavam, colaborando, assim, para a construção do sistema literário latino-americano, visto que, em alguns casos, esses arquétipos eram comuns entre os diferentes países. A convergência desses arquétipos, como o gaúcho/*gaucho* do pampa do Rio Grande do Sul do Brasil, do Uruguai e da Argentina, demonstra que a cultura ultrapassa fronteiras políticas, e corrobora a idéia de Ángel Rama acerca da existência da comarca cultural. No caso do arquétipo do sertanejo, fundamentado por Euclides da Cunha, não há um correspondente nas demais produções em questão, principalmente porque sua identidade está impregnada de cor local, cujas particularidades não são compartilhadas pelos demais países. A convergência ou divergência das características de cada tipo local interfere na produção das traduções, uma vez que, quando dessemelhantes, a visibilidade do tradutor é necessária e sua interferência acontece no sentido de aproximar o diferente da cultura alvo. Também os Estudos de Tradução e as análises tradutórias colaboraram igualmente para que as investigações acerca das obras evoluíssem no sentido de estudarmos como se deu, na escrita dos autores e dos tradutores, a consciência do *outro* no processo de construção do eu nacional.

Palavras-chave: Literatura Comparada, Estudos de Tradução, Identidade, Alteridade, Eduardo Acevedo Díaz, Euclides da Cunha.

RÉSUMÉ

Cette Thèse intitulée *Traduzindo a alteridade: a questão da identidade nacional em Acevedo Díaz e Euclides da Cunha* a comme objectif analyser la construction des archétypes dans les textes *Ismael* et *Os Sertões* et la manière comme ces types-ci ont collaboré pour la construction des concepts de nation dans les oeuvres mises en question, ainsi que comme analyser l'utilisation de l'image de l'*autre* dans cette construction. Appuyé dans la Littérature Comparée, dans la Théorie de la Littérature et dans des autres domaines de connaissance il a été possible de constater que les auteurs uruguayen et brésilien se sont servis de l'oeuvre *Facundo: civilização e barbárie no pampa argentino* de Domingo Faustino Sarmiento pour composer leurs oeuvres, bien que temporellement éloignés et avec des visions différents. Ce mouvement montre que les productions littéraires latino-américaines possèdent une liaison parce qu'elles ont enregistré également les types présents dans le lieu et le propre lieu où ils habitaient, en collaborant ainsi pour la construction du système littéraire latino-américain vu que dans quelques cas ces archétypes étaient communs entre les différents pays. La convergence de ces archétypes comme le *gaúcho/gaúcho* du « pampa » du Rio Grande do Sul, de l'Uruguay et de l'Argentine démontre que la culture dépasse les frontières politiques et corrobore l'idée d'Angel Rama au sujet de l'existence de la « comarca » culturelle. Dans le cas de l'archétype du « sertanejo » fondementé par Euclides da Cunha, il n'y a pas un correspondant dans des autres productions en question principalement parce que son identité est pleine de couleur local, dont les particularités ne sont pas partagées par les autres pays. La divergence ou convergence des caractéristiques de chaque type local interviennent dans la production des traductions, une fois que quand non semblables à la visibilité du traducteur est nécessaire et son intervenance se passe au sens de rapprocher le différent de la culture cible. Les Études de Traduction et les analyses de traduction ont collaboré également pour que les recherches sur les oeuvres évoluent au sens d'étudier le comment s'est passé dans l'écriture des auteurs et des traducteurs, la conscience de l'*autre* dans le processus de la construction du « moi » national.

Mots-clés : Littérature Comparée, Études de Traduction, Identité, Altérité, Eduardo Acevedo Díaz, Euclides da Cunha.

SUMÁRIO

RESUMO	5
RÉSUMÉ	6
1 ALGUMAS PALAVRAS SOBRE EDUARDO ACEVEDO DÍAZ, EUCLIDES DA CUNHA E SEUS TRADUTORES	9
2 PELA CONSOLIDAÇÃO DE UM “POLISSISTEMA” LITERÁRIO NA AMÉRICA LATINA – A FORMAÇÃO LITERÁRIO-CULTURAL NO ÂMBITO DOS PAÍSES DO PRATA: ARGENTINA, URUGUAI E BRASIL	24
2.1 INFLUÊNCIAS DO AMBIENTE POLÍTICO NA DEFINIÇÃO DE TRAÇOS DISTINTIVOS DO ROMANCE LATINO-AMERICANO – DE SARMIENTO A EUCLIDES	24
2.2 CONTRIBUIÇÕES TEÓRICAS DE HAROLDO DE CAMPOS – A ANTROPOFAGIA COMO UM RECURSO ESSENCIAL À LITERATURA COMPARADA E AOS ESTUDOS DE TRADUÇÃO.....	35
2.3 NACIONALIDADE E NACIONALISMOS NOS PAÍSES DA AMÉRICA LATINA – HOMOGENEIZANDO A DIFERENÇA.....	39
2.4 AS FORMAS DO OUTRO NA PRODUÇÃO FICCIONAL DE EDUARDO ACEVEDO DÍAZ.....	47
3 ESTUDOS DE TRADUÇÃO EM LITERATURA COMPARADA: TRANSFERÊNCIA CULTURAL E ANTROPOFAGIA	54
3.1 AS TRADUÇÕES NO SÉCULO XX – ÊNFASE NAS REFLEXÕES DE HAROLDO DE CAMPOS E NA TRADUÇÃO CULTURAL	54
3.2 A TRANSGRESSÃO DAS FRONTEIRAS CULTURAIS E LINGÜÍSTICAS NO ATO TRADUTÓRIO: TRADUÇÕES E TRADUTORES – ACEVEDO, EUCLIDES, SARMIENTO, SCHLEE, GARAY E MARILUZ.....	63
3.3 FACUNDO PARA BRASILEIROS: A TRADUÇÃO DA CULTURA GAUCHA PARA ALÉM DAS FRONTEIRAS DO PAMPA	67
3.4 PÁTRIA URUGUAIA COMO SÍNTESE DA PRODUÇÃO ROMANESCA DE EDUARDO ACEVEDO DÍAZ ..	71
3.5 TRADUÇÕES DE EUCLIDES DA CUNHA.....	82
3.5.1 Os <i>SERTÕES</i> REESCRITO POR ENRIQUE PÉREZ MARILUZ – O RESUMO COMO UMA NOVA OBRA	82
3.5.2 Os <i>SERTÕES</i> – <i>Los SERTONES</i> : ÊXITOS E FRACASSOS NA TRADUÇÃO DE BENJAMÍN GARAY.....	100
3.6 TRADUÇÃO CULTURAL – O EU E O OUTRO NO ESPELHO	113

4 OS ARQUÉTIPOS EUCLIDIANOS E ACEVEDIANOS COMO RELEITURA/TRADUÇÃO DOS TIPOS CRIADOS POR SARMIENTO	118
4.1 OS ARQUÉTIPOS A SERVIÇO DE UMA IDEOLOGIA NACIONALISTA	118
4.1.1 O ARQUÉTIPO <i>GAUCHO</i> DE ACEVEDO	128
4.1.2 O ARQUÉTIPO SERTANEJO DE EUCLIDES	152
4.2 A TRADUÇÃO DOS TIPOS DE SARMIENTO POR ACEVEDO E POR EUCLIDES	168
4.2.1 A IMPORTÂNCIA DE <i>FACUNDO</i> PARA O SISTEMA LITERÁRIO DA AMÉRICA LATINA	168
4.2.2 OS ARQUÉTIPOS DE SARMIENTO TRADUZIDOS	179
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	196
BIBLIOGRAFIA.....	206
ANEXOS	217

1 ALGUMAS PALAVRAS SOBRE EDUARDO ACEVEDO DÍAZ, EUCLIDES DA CUNHA E SEUS TRADUTORES

Para desenvolver uma pesquisa que buscasse abordar questões relevantes sobre as obras *Ismael*, de Eduardo Acevedo Díaz, e *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e que proporcionasse uma conversa entre elas, foi necessário trazer elementos para a discussão que até então tinham sido pouco aprofundados. Dessa forma, ao se falar das relações entre literatura e história, por exemplo, tema bastante em voga, tanto nas questões formais quanto no que tange à relação de cada escrita com o pensamento vigente, pouco acrescenta aos estudos sobre ambas. Evidentemente que discorrer sobre esses assuntos torna-se crucial para o caminhar da pesquisa, uma vez que, embora seja um tema muito trabalhado no que diz respeito aos estudos dessa obras – pois ambas compõem o quadro de textos que mostram a cara de seus países nas suas respectivas épocas –, tais assuntos estão intimamente ligados ao caráter de *Ismael* e de *Os Sertões*.

Para acrescentar, então, uma nuance nova à forma de entender as produções de Eduardo Acevedo Díaz e de Euclides da Cunha, buscou-se os trabalhos de tradução, que se configuram como excelente contribuição para o entendimento de como se dá a recepção de uma obra literária, de como os tradutores transfiguram a obra e criam um novo texto. Assim, os trabalhos de Aldyr Garcia Schlee, de Pérez Mariluz e de Benjamín de Garay ¹ são de extrema importância para o estudo da obra do autor uruguaio e de *Os Sertões*.

A busca de realização de um estudo, considerando essa perspectiva, resultou no capítulo dedicado à tradução feita por Aldyr Garcia Schlee, de textos de Eduardo Acevedo Díaz e de Domingo Faustino Sarmiento, e por Pérez Mariluz e Benjamín de Garay, de *Os Sertões*. Tais estudos especulam acerca dos objetivos do tradutor quando este realiza a

¹ Os textos *Os Sertões* em espanhol, traduzidos por Enrique Pérez Mariluz (1941) e por Benjamín de Garay (1942), são, hoje, quase impossíveis de encontrar no mercado. A tradução de Mariluz foi encontrada em um sebo na Bahia, e a de Garay, em um sebo em Montevideú. Ambos estavam em excelente estado de conservação. (Em anexo – I e II –, a capa dos referidos textos)

transposição lingüística e reorganiza os textos, diferentemente da constituição original, seja de forma condensada, seja de forma rearticulada de trechos e capítulos de obras de um autor, compondo um texto único. No que concerne às traduções dos textos de Acevedo Díaz e de Sarmiento, a abordagem feita relaciona-se ao aspecto das fronteiras culturais, que nem sempre estão em consonância com os limites políticos, bem como à complexidade das relações estabelecidas entre as diferentes culturas envolvidas.

Para o desenvolvimento do trabalho, era iminente a necessidade de explorar a questão das diferentes práticas tradutórias, pois na teoria da tradução encontrou-se uma riqueza de abordagens que possibilitava a análise dos textos traduzidos. Assim, foi de vital importância para esse trabalho o estágio de doutorado realizado na Universitat de Barcelona, na Espanha, proporcionado pelo convênio entre a referida universidade espanhola e a UFRGS e financiado pela CAPES (Capes/MECD/DGU – Brasil – Espanha 47/03, Estudos de Tradução e Literatura Comparada). O período de permanência em Barcelona proporcionou o contato com outra cultura e propiciou o aprofundamento nas teorias acerca dos Estudos de Tradução, uma vez que a Espanha se constitui em um centro avançado de pesquisas nessa área, principalmente pela diversidade lingüística existente no país. O período de pesquisa foi profícuo, e as leituras direcionadas aos Estudos de Tradução tornaram-se um desafio, sobretudo porque essa não é a nossa área de origem.

O estágio de doutorado realizou-se sob a tutela da Dra. Assumpta Camps, catedrática da Faculdade de Filologia, da Universitat de Barcelona. A referida professora é responsável, na UB, pelo projeto firmado com a UFRGS, e é pesquisadora da área de Estudos de Tradução, com ênfase em traduções de língua italiana. Por ocasião do convênio, a professora Camps ministrou cursos e palestras na UFRGS,² direcionados aos Estudos de Tradução.

A permanência na Espanha possibilitou pesquisas na Universitat de Barcelona, na Universitat Autònoma de Barcelona, na Universitat Pompeu Fabra e na Universidad de Madrid, além de, nesse período, ter tido a oportunidade de participar do *I Col.loqui Internacional Subjecte i Traducció*, promovido pela Universitat Autònoma de Barcelona, e do *Col.loqui Internacional Traducció i Traductors, del Romanticisme al Realisme*, promovido pela Universitat Pompeu Fabra. A participação nesses eventos possibilitou-nos ver o tipo de trabalho feito na Europa no que se refere aos Estudos de Tradução, bem como constatar que a

² Recentemente, a professora Assumpta Camps participou do *Colóquio Internacional Literatura e Outras Linguagens*, que ocorreu nos dias 17, 18 e 19 de abril de 2006, na UFRGS. Camps proferiu a palestra intitulada *Literatura y otros lenguajes: la comunicación no verbal en la traducción intercultural*.

maioria das investigações está relacionada às produções literária e cultural européias. Diante disso, constatamos a necessidade de, cada vez mais, nós, pensadores do polissistema latino-americano, buscarmos a nós mesmos, nossas relações, nossas características, nossa formação, nossa diversidade.

Recentemente, em maio de 2006, por ocasião do *Congreso Internacional Traducción e intercambio cultural en la época de la globalización*, na Universitat de Barcelona, que contava com a presença de inúmeros professores da UFRGS, houve o lançamento do livro *Traducción y di-ferencia*,³ no qual publicamos o artigo intitulado *Os Sertões ¿una obra intraduzible? Benjamín de Garay traductor de Euclides da Cunha*, resultado do trabalho de pesquisa realizado no período de permanência na Espanha. Diante disso, afirmamos que o estágio de doutorado colaborou sobremaneira para o desenvolvimento da tese.

A presente pesquisa tem como objetivo analisar as obras *Ismael* (1888) e *Os Sertões* (1902) a partir da perspectiva dos Estudos de Tradução e da Literatura Comparada, e se insere na linha de pesquisa “Relações Interliterárias e Tradução”, do Programa de Pós-Graduação em Letras, na área de concentração Estudos de Literatura – Literatura Comparada –, da UFRGS.

Esse aporte teórico utilizado no desenvolvimento da tese é de extrema importância porque embasaria a hipótese de que tanto Euclides quanto Acevedo utilizaram-se da obra *Facundo* (1845) para criar seus textos. Nesse sentido, o presente estudo pretende ser uma investigação de cunho comparatista. O suporte dado pela Literatura Comparada nos afasta da simples análise de buscar as influências do texto argentino sobre os demais e do levantamento acerca de semelhanças e diferenças entre os textos uruguaio e brasileiro, com o intuito de, talvez, favorecer um em relação ao outro. Antes, porém, associados à Literatura Comparada estão os Estudos de Tradução (principalmente a Teoria da tradução Antropofágica, criada por Haroldo de Campos), que sustentariam a idéia de que tanto Acevedo quanto Euclides realizaram uma tradução da obra de Sarmiento, pois, ao utilizarem-na, os autores reconfiguraram as noções criadas pelo autor argentino, adaptando-as aos seus interesses. Ao realizarem esse movimento, tanto o uruguaio quanto o brasileiro interpretaram a própria realidade a partir da leitura particular feita por Sarmiento sobre a Argentina.

Partindo-se, pois, das análises das referidas obras, constatou-se que o distanciamento entre os textos de Acevedo e de Euclides se dá porque cada um adaptou às

³ CAMPS, Assumpta (org.). *Traducción y di-ferencia*. Barcelona: PPU, 2006.

suas necessidades aquilo que utilizou do texto de Sarmiento, mas, mesmo assim, mantiveram o traço principal daquele que foi a origem: retrataram o homem do lugar e o próprio lugar em que este habitava, o que possibilitou a criação de uma literatura nacional.

Com o objetivo de criar o homem local e afirmar uma identidade, os escritores valeram-se de outros tipos que serviriam de contraste. Em *Ismael*, a definição do homem do lugar necessitou da presença do inimigo, do estrangeiro, que, na ação romanesca, colaborou para a criação da tensão e, portanto, para a criação das condições necessárias para que o homem do pampa se mostrasse como um herói valoroso.

Mas de que forma Sarmiento está presente na obra de Acevedo, se nesta o gaúcho é o herói e em *Facundo* o gaúcho é uma figura nitidamente ambígua? Como o autor uruguaio utiliza os tipos criados (ou fixados) por Sarmiento e reconfigura-os em sua obra? Há, nesse movimento, tradução cultural? O que tem a ver o homem do pampa com o homem sertanejo? Em que medida podemos relacioná-los, traçar paralelos? Para essas perguntas, cremos que as teorias utilizadas colaboraram sobremaneira para que especulássemos possíveis respostas.

Em *Os Sertões*, a presença de *Facundo* é mais clara, mas não menos ressemantizada do que em *Ismael*. Ainda que Euclides tenha mantido a estrutura “física” do texto argentino, ou seja, a divisão em três partes, igualmente ressignificou as idéias de Sarmiento. A tensão do texto se dá, principalmente, na forma como o autor vê o *outro*; na forma como tenta captar sua essência, o que resultou na construção do arquétipo do sertanejo.

Quando o autor brasileiro reflete sobre o atraso desse povo em relação ao resto do país, não encontra saída para o problema, principalmente porque acredita que o destino do Brasil é civilizar-se. Entretanto, enxerga nesses tipos, a fundação de uma raça forte, do brasileiro nato.

Mas, no que diz respeito à obra *Facundo*, como Euclides ressemantiza as caracterizações do homem local se não há identificação cultural entre os tipos? Podemos afirmar que houve tradução cultural? *Os Sertões* é tão semelhante à *Facundo*?

Certamente podemos afirmar que tanto Acevedo quanto Euclides colaboraram para a criação de um sistema literário latino-americano, não só porque seus textos compõem o cânone de seus países, mas também por estarem abordando problemas que fazem parte da sua realidade nacional. Considerando que ambos realizaram uma tradução de Sarmiento, devemos igualmente levar em conta que foi estabelecida uma conversa entre a América Latina, rompendo (ou pelo menos abrindo novas possibilidades) com a velha relação hierárquica que

continuamente era estabelecida com a Europa (ou, naquele período, também com os Estados Unidos).

Talvez esses olhares furtivos entre os países da América Latina já apontem para um possível conhecimento entre eles, bem como para uma relação de conhecimento e autoconhecimento de suas culturas. Nesse aspecto, é oportuno abordar a questão da tradução propriamente dita, uma vez que ela é o veículo utilizado para que as culturas entrem em contato, promovendo o conhecimento mútuo.

Ao sugerirmos que tanto o autor uruguaio quanto o brasileiro “traduziram” as idéias de Sarmiento, isso pode significar que absorveram para suas produções aquilo que julgaram pertinente, ou ainda, aquilo que estava em consonância com seu próprio ideário. Essa afirmação é feita porque agora a concepção de tradução

transcende as noções formais da equivalência, da literalidade e da fidedignidade para, na esfera da cultura, estabelecer relações dialéticas entre espaço e tempo, entre nós e eles. Nesse contexto expansivo, avulta o reconhecimento dos processos de diferença cultural, em que reside o “espaço do novo”, intersticial, que, na visão descentrada de Homi Bhabha e Edward Said, entre outros, elide as transações impostas por fronteiras e limites convencionais.⁴

Assim, ao contrário de lermos essa conversa como uma relação entre fonte e influência, como se fazia nos primórdios dos estudos comparatistas, entendemos esse processo como tradução cultural, como a criação de um texto que vai muito além da transposição lingüística, pois é recriação, que na acepção do termo pressupõe o novo.

Garay e Mariluz traduziram *Os Sertões* na Argentina; Schlee traduziu *Facundo* e textos de Acevedo Díaz para o português. O espanhol foi a primeira língua para a qual *Os Sertões* de Euclides da Cunha foi traduzido, no ano de 1938, logo depois, em 1941, Mariluz publicou o seu *Los Sertones* resumido, também na Argentina.⁵ Ainda em 1942 a tradução de

⁴ FLORES DA CUNHA, Patrícia Lessa. “Literatura comparada e tradução: hermenêutica e crítica”. In: COUTINHO, Eduardo; BEHAR, Lisa Block de; RODRIGUES, Sara Viola (orgs.). *Elogio da lucidez*. Porto Alegre: Evangraf, 2004, 259-263, p. 262.

⁵ Regina Abreu afirma que a primeira tradução de *Os Sertões* foi para a língua inglesa, no ano de 1920 (Cf. ABREU, Regina. *O enigma de Os Sertões*. Rio de Janeiro: Funarte, Rocco, 1998, p. 34), no entanto não encontramos tal registro. No levantamento de Rui Magalhães de Araújo, consta que a primeira tradução inglesa de *Os Sertões* data de 1945 (cf. *Comentários sobre as várias edições d’Os Sertões, de Euclides da Cunha*. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/soletras/4/05.htm>> Acesso em: 03/06/2006), e é a mesma mencionada no estudo de Márcia Garcia e Vera Fürstenau. Cf. GARCIA, Márcia Japor de Oliveira,

Garay ganhou uma segunda edição. Com base nessas informações, perguntamos: o que fez com que *Os Sertões* alcançasse tanta popularidade na Argentina nesse período? Que tipo de interesse a sociedade pré-peronista teria pela obra de Euclides da Cunha? Independentemente de conseguirmos responder a essas questões, temos a certeza de que a obra brasileira atravessou fronteiras, primeiramente da Argentina e, conseqüentemente, propagou-se para os países de língua espanhola.

O período histórico em que Schlee traduziu as obras de Sarmiento e de Acevedo no Brasil difere daquele vivido pelos tradutores argentinos de *Os Sertões*. A partir dos anos 1970, por exemplo, críticos como Ángel Rama e Antonio Candido voltaram seus olhares para as relações existentes (ou não) entre os países latino-americanos. Com base nesses estudos, muitas são as especulações acerca das diferenças e semelhanças culturais entre eles. Ángel Rama, então, desenvolveu estudos a respeito da idéia de comarca cultural, uma vez que identificou regiões culturais compartilhadas entre diferentes países. Foi na esfera desse pensamento que o trabalho de Schlee, tanto como escritor quanto como tradutor, desenvolveu-se, pois ele produz literatura de fronteira. A fronteira seria, então, um terceiro espaço que possui suas próprias peculiaridades. Entretanto, independente da existência desse espaço, a atuação do tradutor colabora para a difusão da literatura traduzida para o país que a recebe. Assim, os textos de Acevedo podem compor o sistema da literatura sul-rio-grandense, como pressupõe Tania Carvalhal, como também podem influenciar na escrita do tradutor. Da mesma forma, o tradutor pode alimentar-se dessa cultura que traduz como também pode colaborar para que esse *outro* traduzido seja entendido pela cultura que o recebe.

Ao pensarmos em tradução cultural, seja em sentido amplo (como no que postulamos acerca dos trabalhos de Euclides e Acevedo e a reconfiguração de Sarmiento), seja em sentido restrito (como no caso das traduções de Garay, Mariluz e Schlee e a divulgação de uma outra cultura dentro de seus países de origem), vemos que ambas as formas contribuem para a percepção do *outro* como diferente do *eu* e para a possível interpretação e conhecimento do *eu* a partir do contraste com o *outro*.

Essas práticas tradutórias podem colaborar para que os países da América Latina se conheçam mutuamente, identificando a diferença e afirmando o conhecimento de si mesmos, pois os subsistemas (fatores sociais, políticos, culturais, etc.) colaboraram para a

formação do sistema literário latino-americano, que ainda que não constitua um todo coeso, possui traços distintivos que compõem a sua identidade.

A necessidade de firmar uma identidade literária nasceu, segundo Ángel Rama,⁶ junto com a independência política, pois além da soberania que cada país deveria conquistar, o conhecimento da sua própria cultura também contribuiria para que a nova nação fosse reconhecida como tal. Evidentemente que, no período em questão (fim do século XIX, início do XX), a busca era pela unificação da cultura, promovendo o sufocamento da diversidade, pois, conforme pensava Euclides da Cunha, a tendência de países que ainda mantinham partes em atraso era civilizar-se.

Sarmiento tinha muito claro para si como se daria o progresso da Argentina: bastava consolidar a cultura civilizada, que foi definida de forma didática em *Facundo*. Mesmo que Euclides tenha mantido em seu texto algum ensinamento de Sarmiento, a idéia da necessidade de se exaltar a civilização em detrimento da barbárie não se sustenta até o fim, pois o escritor brasileiro questiona essa verdade a partir da observação que faz no período em que permaneceu em Canudos. Esse questionamento de Euclides acaba pondo em dúvida a possibilidade de unificação de uma nação a partir da suplantação da diferença, pois, embora não encontre a solução para o problema, também não aceita a solução dada por Sarmiento.

Acevedo, por sua vez, também se afasta dos ensinamentos do escritor argentino, pois em *Ismael* a luta dá-se para que a Banda Oriental se liberte do jugo imposto pelas forças “civilizadas”. Nesse contexto, Acevedo e Sarmiento possuem idéias antagônicas porque aquele inverte a hierarquia definida pelo argentino. Essa inversão não significava que os bárbaros deveriam tomar o poder, mas está associada à idéia de que o rótulo de bárbaros dado aos homens da terra deve ser questionado. As forças artiguistas são compostas por gaúchos, matreiros, índios, negros, mulheres, os quais, na sua maioria, estão além dos muros de Montevideu. Para Acevedo, esses tipos compõem a fundação do Uruguai, e, portanto, essa nação é composta pela diversidade.

Mas de que forma Acevedo traduz Sarmiento? Com diferenças tão marcadas, podemos ainda dizer que o autor uruguaio traduz a obra do argentino? No que diz respeito à forma de definir progresso, francamente, não (mesmo que possamos ver *Ismael* como uma resposta à proposta civilizatória de Sarmiento). Entretanto, no que tange à criação de tipos habitantes do pampa, sim. Sarmiento compilou esses tipos em sua obra, e é possível

⁶ RAMA, Ángel. *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985, p. 66.

identificá-los no texto do escritor uruguaio. É por isso que entendemos que Acevedo traduziu as tipologias de Sarmiento, porque as utilizou da forma que lhes eram convenientes, o que propiciou a ressemantização, a reconfiguração, a “transluciferação mefistofáustica” (como diria Haroldo de Campos) dos tipos habitantes da “pampa argentina”.

Por reconhecer, por necessitar da diversidade, Acevedo, em *Ismael*, lida melhor com as diferenças existentes no território, principalmente porque entende que as diferenças são complementárias para atingir determinados objetivos. Já em *Euclides*, ainda que saibamos que a Guerra de Canudos tenha motivação política, não devemos esquecer que o autor destaca que as diferenças existentes entre os sertanejos e as pessoas do centro econômico e político do país prejudicam a idéia de nação.

O homem do sertão é a imagem do “Brasil de três séculos” antes de *Euclides*; é a presença que incomoda e desestabiliza as certezas científicas do fim de século, visto que o autor constata que o sertanejo é uma raça inferior que se mostra forte, austera, resistente. O homem do sertão é o *outro* que, quando contrastado, mostra as fraquezas do *eu*. *Euclides* opta por não dar voz ao sertanejo, entretanto, a presença desse tipo se impõe e, ao “traduzi-lo”, o autor cede a ele um espaço que talvez não fosse tão bem preenchido pela palavra do próprio sertanejo. Nesse sentido, a presença desse outrem, desse segmento social, não é consolidada pelo diálogo porque acontece independente dele, mas pela voz do autor enquanto detentor de um discurso pretensamente científico, o qual é capaz de dar ao leitor a dimensão do homem do sertão.

Acreditamos que essa é uma forma menos comum de mostrar o *outro*, porque é preciso transformar a fala de outrem em ato, e, mesmo assim, continuar desvendando-o para o leitor. Acevedo opta por dar voz ao *outro*, pois os diversos segmentos que quer destacar aparecem como personagens detentoras de um discurso que move a narrativa. Claro que Acevedo também utiliza o artifício de narrar ações que valem pela fala do *outro*, como no caso da atuação do índio Cuaró, a qual poderia não ter o mesmo significado se tivesse sido traduzida em um diálogo.

Mas, independente da forma como cada autor constrói sua obra, é possível identificar em ambas o dialogismo que Bakhtin afirma ser a tensão de uma narrativa. Nesses casos específicos, as vozes de outrem emergem para mostrar que não pode haver uma literatura, uma sociedade, que não contemple a diferença, que não ponha à mostra as tensões que essas diferenças geram.

Sob o aspecto da construção do conceito de nação por esses escritores dos séculos XIX e XX, considerando o processo histórico de emancipação política e cultural já acontecido nos países da América Latina, igualmente as questões de tradução exercem influência significativa. Era a partir da leitura de textos de diferentes nacionalidades que os autores tomavam contato com os pensamentos vigentes, também se valiam, muitas vezes, da prática tradutória como ofício, pois realizavam a tarefa para publicarem nos jornais e ter, a partir daí, uma fonte de renda. O ato tradutório, nesse contexto, colaborou para revelar o novo, pois os leitores tinham a possibilidade de conhecer uma outra realidade e contrapô-la à sua, o que colaboraria para o auto-conhecimento.

A constatação de que os Estudos de Tradução seriam um aporte teórico que colaboraria para as investigações motivou a dar seguimento às leituras e às pesquisas sobre tal assunto na tese, dentro do tema nacionalismo e alteridade, considerando que as discussões acerca desta última incluem a prática tradutória, pois pode ser através da descoberta do *outro* (o traduzido) que o indivíduo descubra a si próprio e forje sua própria identidade.

A partir do estudo dos textos, bem como de suas traduções, de Acevedo Díaz e Euclides da Cunha, pretende-se analisar como se deu a transposição lingüística e, especificamente, cultural dos referidos textos, além de perceber qual o papel de *Facundo* para cada um. Estudo que se agrega, como já foi dito, ao objetivo primeiro da tese, que é a necessidade da presença do *outro* para a tomada de consciência da identidade nacional.

Todas essas investigações desembocam no exame da construção da nacionalidade dos países latino-americanos recentemente independentes (tendo em vista que a formação dos Estados nacionais deu-se antes da formação da nação), especificamente através dos textos literários de Acevedo Díaz e Euclides da Cunha. Na literatura produzida no século XIX, surgiu o romance de cunho nacionalista, que buscava criar um herói nacional. Na segunda metade do referido século, os conflitos e mudanças ocorridos no Brasil e Uruguai refletiram-se na literatura, pois a produção literária, como expressão das aspirações do homem, não deveria ficar alheia. Tais produções possuem pontos em comum que estão relacionados aos problemas políticos enfrentados, bem como à proximidade geográfica do território e ao perfil dos habitantes.

Bella Jozef, em seu livro *Romance hispano-americano*,⁷ apresenta a trajetória do romance desde a sua fundação para analisar o romance contemporâneo da América Hispânica,

⁷ JOZEF, Bella. *Romance hispano-americano*. São Paulo: Ática, 1986.

seus traços essenciais e seu eixo temático. A autora afirma ser este um romance que ainda busca uma *expressão própria e original*. Essa busca tem como objetivo o conhecimento do homem e a luta pela liberdade. Dessa forma, o romance hispano-americano como questionador da condição do homem latino-americano apresenta um mundo a ser desvendado. Também, a mesma autora, no livro *História da literatura hispano-americana*,⁸ traça influências da literatura européia nas primeiras manifestações literárias hispano-americanas e as características próprias que adquiriram ao longo da história. A autora questiona o suporte da construção histórica de tal literatura.

O retrato do homem da terra, com hábitos e caracteres definidos, está presente nas produções literárias do Uruguai, Brasil e Argentina, numa busca pelas suas especificidades. Se o romance hispano-americano, como afirma Bella Jozef, ainda procura uma identidade, foi nesse período de independência e conflitos que o homem buscou, principalmente, a identidade literária através da representação do homem que fazia parte desse cenário.

Se a literatura era veiculada em periódicos, era possível que esse material atravessasse fronteiras, onde os vizinhos desfrutavam das produções poéticas e mesclavam o tipo de escrita. Tanto no Brasil quanto no Uruguai e na Argentina, a literatura modelo era a européia, mas era necessário adaptar tal modelo à realidade da sociedade, o que resultou na criação de uma forma própria de texto: o romance latino-americano.

As produções latino-americanas que nasceram nesse ambiente propiciaram aos escritores a participação no projeto de construção do conceito de nação, pois o período de afirmação nacionalista dos países refletiu suas expectativas na literatura, considerando sua influência sobre os leitores. Dessa forma, a criação do sentimento nacional deve-se também aos literatos, pois souberam trabalhar com o imaginário dos leitores, visto que a literatura servia como instrumento modificador da sociedade. Além do nacionalismo político, era necessário criar uma literatura própria; para tanto, os poetas valiam-se da literatura européia como modelo, e geraram uma obra em cores nacionais.

Esse projeto de construção do ideário da América Latina propiciou aos escritores a criação de um romance latino-americano com identidade própria, pois, no período do século XIX, esses países estavam passando pelo processo de independência, o que se refletiu na produção literária, uma vez que os escritores, engajados no espírito nacionalista, tentavam criar uma literatura com cores nacionais. No projeto em questão, o homem do povo era o

⁸ JOZEF, Bella. *História da literatura hispano-americana*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

representante local, e, muitas vezes, tal figura era utilizada para ressaltar as características positivas da nação.

As obras que compõem o *corpus* dessa investigação são de autores que participaram dos rumos da sociedade da qual faziam parte. Eduardo Acevedo Díaz viveu em um ambiente político agitado, com algumas revoluções, exercendo funções de jornalista, poeta, político, diplomata e militar. Por suas atividades políticas, teve de se expatriar algumas vezes, vindo a morrer na Argentina. Igualmente Sarmiento viveu em períodos politicamente agitados na Argentina, tendo que se exilar no Chile. O autor também teve intensa participação na política de seu país, alcançando, inclusive a presidência da Argentina.

Euclides da Cunha, além de correspondente jornalístico (imprensa republicana) da campanha de Canudos, era engenheiro civil, militar, bacharel em matemática e ciências naturais. Foi expulso do exército e readmitido após a proclamação da República. Sua cobertura da Campanha de Canudos na Bahia trouxe para sua obra a indagação sobre o atraso do país em relação a outros, além de questionar ações em nome do progresso.

Tanto Acevedo quanto Euclides, no afã de afirmar a nacionalidade, necessitaram do outro para enxergar a si próprios. Euclides buscou o sertanejo, o outro, diferente do homem do centro do país e do litoral. Foi a partir da observação deste *outro* que mostrou a diversidade nacional e percebeu que o brasileiro tem várias faces. Já Acevedo viu no invasor – no *outro* –, o diferente, e dedicou grande parte de sua obra para construir duas imagens: a do homem nacional e a do invasor.

No que diz respeito à definição dos tipos presentes nas obras de ambos os autores, bem como na presença de diferentes vozes nelas existentes, utilizou-se o conceito de plurilingüismo de Bakhtin. Em *Os Sertões*, a utilização de diversas áreas do conhecimento propiciou a construção de um texto híbrido por Euclides da Cunha, que oscila entre uma linguagem científica e uma literária. Em *Ismael*, embora o texto seja declaradamente literário, podemos perceber a presença de vozes de diversos segmentos sociais que emergem das diferentes personagens criadas pelo autor uruguaio, bem como uma linguagem de cunho historiográfico.

Bakhtin realiza um estudo aprofundado acerca do nascimento do romance como gênero. Ainda que o teórico hesite em traçar elementos que definam o gênero, fica clara a diferença existente entre o épico e o romance. Ao apontar as origens do romance, Bakhtin, através de argumentos contundentes, nos mostra os gêneros predecessores que auxiliaram na

sua criação. Dentre os aspectos inerentes aos referidos gêneros, o teórico dá ênfase à questão da representação do presente, instável e transitório, que atualiza o “passado absoluto”, profanando a “lenda nacional”.⁹

Para diferenciar o gênero romance do gênero épico, o teórico russo dá atenção à personagem e às formas como cada gênero a representa. O autor destaca desde o tipo de linguagem utilizada pelo herói até a maneira como este interage com a realidade e com o próprio mundo. A personagem do romance faz parte de uma realidade incompleta e, portanto, afasta-se do passado absoluto da epopéia, o qual define este como um gênero acabado, distante da realidade, e seu herói, em inteiro e perfeito. A personagem do romance sente-se inadequada ao seu destino.

Para Bakhtin, a personagem romanesca herdou dos “diálogos socráticos” o cunho memorialístico que encerra em si as experiências pessoais, independente do caráter heróico dessas experiências da personagem. Mas, para o crítico, a mais importante característica desses diálogos é a presença, em um único discurso, do “cômico, da ironia socrática e de todos os sistemas de rebaixamento socrático” que estão a serviço das investigações “do homem e do pensamento humano”,¹⁰ de forma séria. Para refletir sobre o homem, necessitava-se questionar a atualidade e as estruturas sociais.

A partir dessas considerações, parece que o romance moderno, ao herdar tais características, distancia-se visivelmente da épica. No momento em que as personagens encaram o presente, a realidade próxima, as certezas se dissipam e o desajuste com o mundo toma vulto. Nesse sentido, as caracterizações luckacsianas complementam o estudo de Bakhtin, porque especulam as relações do homem com o mundo.

Também ao utilizar as concepções de Bakhtin acerca do dialogismo, da épica e do romance, percebemos que o sertanejo constitui um herói do romance moderno porque não está ajustado ao mundo oficial reconhecido por Euclides da Cunha. Os problemas que envolvem o homem do sertão estão diretamente relacionados à realidade vivida no país, inclusive no que se refere à recente instauração de uma nova forma de governo: a república. Ainda que Euclides não dê o devido relevo à não aceitação da República por parte do Conselheiro e seus seguidores, sabemos que a revolta teve também essa motivação, e a resistência surpreendente dos sertanejos às investidas do exército ameaçavam o sucesso do

⁹ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: HUCITEC, 2002, p. 412.

¹⁰ *Ibid.*, p. 414.

novo governo. A partir dessas considerações, podemos inferir que a nova realidade não servia ao homem sertanejo, o que gerou o questionamento, o conflito, a resistência.

O herói gaúcho de Acevedo também está desajustado em relação à realidade, e suas motivações para a luta são coletivas, mas também pessoais. Ismael, tal como os demais componentes das forças artiguistas, também ansiava por uma mudança na estrutura social e política da Banda Oriental que proporcionasse a todos o estatuto de indivíduos componentes da sociedade. A guerra, então, surge da necessidade que esses indivíduos têm de reorganizar uma realidade que corresponda a seus anseios. Nesse sentido, ambos os heróis distanciam-se do herói épico, principalmente porque não estão lidando com um passado absoluto, mas com uma realidade que é constantemente questionada por eles. Esse é um dos aspectos convergentes entre os textos de Euclides e de Acevedo.

Ao tentarmos definir os tipos das obras em questão classificando-os em herói épico ou romanesco, aproximando ou distanciando tais textos de determinados gêneros, não há o objetivo de enquadrá-los de forma estanque. As fronteiras entre os gêneros são muitas vezes borradas porque as obras trazem em si características distintas. Haroldo de Campos¹¹ nos alerta que há em um texto a presença da linguagem de diversos gêneros, e classificar tal texto em um único gênero é uma atitude limitadora.

A classificação das obras de Acevedo Díaz e de Euclides da Cunha como épicas não pode ser feita em termos tradicionais, pois foi possível verificar que tanto uma quanto a outra estão mais próximas, no que diz respeito à estrutura, do romance moderno do que propriamente da épica. Os heróis romanescos, ainda que com muitas características diferentes, nas obras *Ismael* e *Os Sertões*, estão realmente em luta para atingir algo em que acreditam, além de os textos representarem a saga de cada povo. Entretanto, a história da qual fazem parte não é o reflexo de um passado absoluto; suas atitudes estão longe de serem inquestionáveis, e eles são mais complexos do que se espera que seja um herói épico.

No texto de Euclides da Cunha temos, ainda, a presença de diversas linguagens que possibilitam a identificação das diferentes áreas do conhecimento e que mostram que o texto reúne uma multiplicidade de gêneros: é um texto híbrido. Também em *Os Sertões*, o próprio objeto abordado é desconhecido do narrador-autor, o que proporcionou a necessidade constante de defini-lo. Essas dificuldades do próprio autor, que precisou lançar mão de diferentes linguagens para dar conta de seu objeto e fundamentar sua tese, refletiu-se no

¹¹ CAMPOS, Haroldo de. *Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

produto final e foi lançada para os críticos da obra, os quais acabam definindo-a de acordo com seus objetivos e suas formações.

A obra de Acevedo, especificamente *Ismael*, está impregnada das falas de outrem, pois é composta por diversas personagens que representam distintos segmentos sociais da época. Do ponto de vista da sociedade retratada na obra, a personagem Ismael e os demais que estão a serviço da causa nacionalista são considerados foras da lei. Os representantes da coroa espanhola governavam Montevidéu e eram as forças legais reconhecidas pela metrópole, e, portanto, com livres poderes para tomar decisões sobre todos os assuntos relativos à Banda Oriental. Nesse contexto político, a postura de Ismael torna-o um marginal, e sua voz é a marca de um segmento banido da sociedade.

Entretanto, no que diz respeito à perspectiva narrativa, Ismael é o herói romanesco porque sua luta é legítima e fundamenta-se na hipótese do autor de que o Uruguai só poderia existir após se libertar da metrópole. Também o sertanejo é uma força marginal lutando contra a atuação do exército, a qual é legitimada pelo estado. Mas é o foco narrativo que modifica a primeira leitura feita do sertanejo, pois o autor, diferentemente da postura inicial, questiona a ação bárbara dos soldados em relação aos prisioneiros de guerra, em nome da civilização.

Após essa exposição, gostaríamos de ressaltar, ainda, que a escolha do *corpus* constitui-se em um desafio, sobretudo por se tratar de investigações sobre a obra euclidiana, acerca da qual muitos e competentes pesquisadores já analisaram os mais distintos aspectos, excetuando a análise de suas traduções (para o espanhol) de forma aprofundada. Nesse sentido, o encontro dos textos *Los Sertones*, traduzidos por Garay e Mariluz, proporcionaram a análise desses trabalhos que colaboraram muito para as investigações sobre a visibilidade do tradutor para que este proporcione ao leitor o conhecimento da cultura que está recebendo; bem como para mostrar como o tradutor-leitor está recebendo esta cultura. Ambas as edições, tanto a de 1942 (segunda edição, tradução de Benjamín de Garay) como a de 1941 (traduzida e compendiada por Mariluz), eram referidas, ocasionalmente em alguns estudos, mas raras de encontrar. As análises desses trabalhos concorrem principalmente para especular sobre a recepção do texto brasileiro na Argentina, na sociedade pré-peronista.

Também no que tange à obra acevediana, enfocou-se o romance *Ismael*, primeiro elemento da tetralogia (composta por *Nativa*, *Grito de Glória* e *Lanza y Sable*), por ser considerado pelos críticos o texto que se sobressai em termos de qualidade de construção narrativa, por mostrar os conflitos pré-independência do país, e por ser a primeira obra de cunho nacionalista do Uruguai. Para os críticos uruguaios, Acevedo Díaz foi o escritor que

melhor conseguiu retratar a saga do povo uruguaio no gênero romance, e por isso é obra essencial para os leitores que querem conhecer a produção romanesca uruguaia.

Mesmo que os críticos uruguaios destaquem a produção acevediana como importante para a história literária do Uruguai, as traduções para o português são poucas e esporádicas. Mas, sobretudo o trabalho de tradução de Schlee nos dá uma dimensão da obra de Acevedo, e por isso seu estudo se torna fundamental.

As diversas leituras sobre as teorias da tradução contaminaram a forma de ver e entender as relações interliterárias; mais do que isso, a ressemantizaram. Dessa forma, sabemos que outros aportes teóricos poderiam ter colaborado para a investigação das hipóteses, mas foram elas que reclamaram os referidos aportes. Ainda que tenhamos colocado ponto final no estudo, temos a certeza de que essas investigações não têm a pretensão de esgotar qualquer assunto, mas temos a esperança de que essas abordagens possam ter colaborado para os estudos das referidas obras.

2 PELA CONSOLIDAÇÃO DE UM “POLISSISTEMA” LITERÁRIO NA AMÉRICA LATINA – A FORMAÇÃO LITERÁRIO-CULTURAL NO ÂMBITO DOS PAÍSES DO PRATA: ARGENTINA, URUGUAI E BRASIL

Assim, a primeira função da tradução (e papel dos tradutores) é fazer circular um texto fora da literatura de origem, disseminá-lo, difundi-lo. O tradutor, por vezes designado de “barqueiro” (ele atravessa um rio), possibilita o acesso não só a uma obra literária gerada em outra língua, mas a costumes e princípios que o texto, traduzido, veicula.

Tania Franco Carvalhal (2003)

2.1 Influências do ambiente político na definição de traços distintivos do romance latino-americano – de Sarmiento a Euclides

Ao longo da história dos países do extremo sul da América – Uruguai, Brasil e Argentina – muitas guerras e conflitos contribuíram para a consolidação destes enquanto nações independentes. Os acontecimentos bélicos forjavam, a cada conquista ou derrota, o caráter dos povos e delineavam suas histórias.

Certamente, desde o século XVIII – período em que tem início o processo de independência das nações americanas –, a história de cada um dos referidos países faz com que ora se aproximem, ora se distanciem, em um movimento que os torna semelhantes e diferentes. Diferentes porque cada um se delineia de acordo com as peculiaridades de seu povo e a partir da imbricação entre as etnias existentes, semelhantes porque apresentam uma trajetória histórica e política igualmente semelhante.

Nesse contexto, a história uruguaia encontra-se, muitas vezes, com a brasileira, uma vez que os portugueses desejaram, por muito tempo, estender seus domínios até o rio da

Prata. Entretanto, o domínio espanhol das terras da Banda Oriental definiu-se somente com os tratados de Madrid (1750) e de Santo Ildefonso (1777). Ainda que tenha havido a invasão britânica no rio da Prata, após a reconquista de Buenos Aires pelo general Liniers, que estava a serviço da Espanha, os ingleses abandonaram a Banda Oriental em 1807, por não conseguirem atingir seu intento, o de recuperar Buenos Aires. Nessa circunstância, o Uruguai chegou a ser anexado ao Brasil sob o nome de Província Cisplatina, em 1821.

Somente em 1830, o Estado Oriental do Uruguai teve sua primeira Constituição, pois um tratado de paz, firmado em 1828, tornou-o independente, fazendo com que os vizinhos Brasil e Argentina renunciassem a qualquer pretensão sobre ele. Isso só foi possível após uma luta armada que teve início em 1825, a qual objetivava anexar a província Cisplatina às Províncias Unidas do Rio da Prata (Argentina), trazendo problemas financeiros para ambos os lados beligerantes. Contudo, o acordo de paz não impediu que outras contendas internas e externas acontecessem em terras uruguaias.

A formação dos partidos Blanco (Oribe) e Colorado (Rivera) também está associada a conflitos e gerou a Grande Guerra no país, com interferências da França e da Argentina. Em 1843, houve no Uruguai a invasão das tropas de Rosas, e somente com a sua deposição e com a rendição de Oribe (1852) o conflito teve fim. O Uruguai envolveu-se, ainda, na guerra contra o Paraguai, junto com a Argentina e o Brasil, compondo a Tríplice Aliança.

Na Argentina, houve muitas lutas internas, segundo Mariano Zamorano Díez,¹² frutos de divergências ideológicas, que foram sendo definidas até a década de 1820, com a ação dos caudilhos (López, Ramírez, Quiroga, Artigas e Bustos) contra os federalistas. Nesse período, a independência da República da Argentina já havia acontecido (19 de julho de 1816), porém, os problemas gerados por divergências políticas estavam muito longe de ter fim.

A ditadura de Juan Manuel de Rosas teve início em 1835. No período em que se estende, a Argentina travou uma guerra contra o Peru e a Bolívia (1837-1838), aliada ao Chile; também lutou, e obteve êxito, contra a intervenção francesa e inglesa no bloqueio do porto de Buenos Aires (1838-1840; 1845-1848). A derrota de Rosas só foi possível com a ação de Justo José Urquiza, na batalha de Caseros (1852), em que obteve o apoio de Brasil, Uruguai, França e Grã-Bretanha. Ainda referente a problemas internos, destaca-se uma luta

¹² ZAMORANO DÍEZ, Mariano. *Argentina I: el medio y la historia*. Madrid: Ediciones Anaya S.A., 1988, p. 103.

armada entre a Confederação Argentina, liderada por Justo José de Urquiza, e a Província de Buenos Aires. Tal conflito tentava decidir a questão da capital do país. O general Bartolomé Mitre, a favor de Buenos Aires e contra os separatistas, venceu em 1861 e assumiu, no ano seguinte, a presidência da nação unificada. Foi no governo do general Mitre que a Argentina compôs a Tríplice Aliança.

O Brasil, por sua vez, mesmo antes da Independência (7 de setembro de 1822) até à guerra da Tríplice Aliança (1864-1870), em que os países aliados lutaram contra o Paraguai de Solano López, também enfrentou problemas internos e externos.

No período da Regência, após a abdicação de D. Pedro I, em 1831, muitos conflitos internos aconteceram nas províncias, como a Guerra dos Cabanos, em Pernambuco (1832 a 1835); a Cabanagem, no Pará (1835 a 1840); a Sabinada, na Bahia (1837 a 1838); a Balaiada, no Maranhão (1838 a 1840) e a Revolução Farroupilha, no Rio Grande do Sul (1835 a 1845). O evento que marcou o fim das rebeliões provinciais foi a Revolução Praieira, que ocorreu em Pernambuco (1848), já no Segundo Reinado. Nesse momento, os partidos políticos consolidavam-se, uma vez que conservadores e liberais atuavam, com maior ou menor força, em diferentes áreas do território brasileiro. Quando estourou a Guerra do Paraguai, o Exército definiu-se como instituição e já cresciam os rumores acerca da abolição da escravatura; tal guerra trouxe fortes conseqüências, dentre elas o crescimento da dívida do Brasil com a Inglaterra. Ao final desse episódio, o Segundo Reinado entrou em crise e o movimento republicano começou a aparecer. Com a Proclamação da República (1889), surge a primeira Constituição republicana (1891) e, com ela, motins militares, rebeliões armadas, guerras civis e levantes populares.

As rebeliões que eclodiram na Primeira República congregavam desde liberais, que exigiam uma maior democratização do Estado, até monarquistas. Dentre os conflitos do referido período, cita-se a Revolução Federalista, no Rio Grande do Sul (1893-1895) e a Guerra de Canudos, na Bahia (1897). Esta última foi considerada, na época, um movimento monarquista, pois o beato Antônio Conselheiro pregava contra a cobrança de impostos e a República, motivo que, entre outros, levou o governo a enviar tropas federais para combater as forças que se formavam no arraial.

Retomando a história da Argentina, um fato que não pode deixar de ser citado, uma vez que contribuiu significativamente para o delineamento da identidade nacional, é a “limpeza étnica” promovida pelo general Julio Roca. Os descendentes de brancos europeus travaram muitas lutas com o povo indígena, que dominava a Pampa e a Patagônia. Assim,

com o objetivo de dizimar a “barbárie” e expandir os domínios da civilização, entre 1879 e 1883, a “conquista do deserto” exterminou os povos indígenas e colonizou os espaços que estes habitavam. Alguns poucos índios que sobreviveram refugiaram-se nas cordilheiras; outros foram enviados para trabalhar em povoados rurais, a fim de adaptarem-se à civilização.

A idéia de que os povos autóctones eram símbolos da barbárie, e que, portanto, ameaçavam o desenvolvimento da civilização, faz-se presente na obra de um dos principais pensadores argentinos do século XIX, Domingo Faustino Sarmiento. Em sua obra *Facundo: civilização e barbárie no pampa argentino* está exposto o pensamento do autor acerca da necessidade de a Argentina combater as manifestações bárbaras para se equiparar a um país europeu. A partir de contrastes e comparações, Sarmiento escreveu sua cartilha civilizatória com um discurso determinista, o qual depositava no modo de vida do homem do campo a culpa pelo atraso material. O autor argentino acreditava que somente uma cultura embasada em modelos europeus poderia modificar os rumos da Argentina. Nesse sentido, Leopoldo Zea, ao falar do projeto de Sarmiento, nos diz:

El positivismo, en sus diversas expresiones, sería visto como el instrumento adecuado para cambiar la mente. Sarmiento, ya en el poder, pondrá en marcha un extraordinario proyecto educativo que partirá de la Escuela Normal de Paraná y que tendrá como fin preparar a los argentinos para el buen uso de sus libertades y para la dominación de la naturaleza. A esto se agregó la gran emigración llegada de Europa, para hacer la grandeza de la región, como había echo la grandeza de los Estados Unidos de Norteamérica.¹³

Compilar estes acontecimentos importantes dos países em questão tem como objetivo destacar momentos-chave de cada um para mostrar que o fato de os escritores buscarem “contar” as histórias pátrias fez com que registrassem momentos decisivos para o delineamento do caráter de cada região. Afirmar uma identidade brasileira, argentina ou uruguaia, através do destaque e da releitura dos acontecimentos, era uma tarefa dos intelectuais da época, pois, por meio dessa “tradução” da pátria e do povo, eles delineariam as características, as peculiaridades de cada um, dando-lhes uma cara e um nome.

É possível destacar esse objetivo em *Ismael* (1888), pois a narrativa tem início em 1808, ano em que começam as rebeliões que culminariam na independência da Banda

¹³ ZEA, Leopoldo. “El proyecto de Sarmiento y su vigencia”. In: *Cuadernos Americanos*. México, año 3, vol. 1, n. 13, enero/febrero, 1989, 85-96, p. 90-1.

Oriental. No texto, nota-se a preocupação com a consciência nacional, com tipos já característicos do local. É possível que essa consciência tenha se manifestado pelo desejo de libertar-se de mãos estrangeiras, que sufocavam o povo uruguaio. Na criação de Acevedo, Ismael é o tipo crioulo, o *gaucho* livre de rédeas, mas consciente de suas responsabilidades e, por isso, desejoso de liberdade.

O grande rival de Ismael, Jorge Almagro, é caracterizado como o estrangeiro, com *acento español*, que quer roubar-lhe a mulher e comporta-se como o inimigo da Pátria e do povo da terra. A índole do antagonista é má, seu caráter é duvidoso, suas ações, sorrateiras. O primeiro combate entre Jorge e Ismael dá-se porque, o herói, ao defender Felisa, trava uma luta corporal com o inimigo, da qual somente um sairia vivo. Entretanto, Almagro fica gravemente ferido, a ponto de Ismael acreditar tê-lo matado. A segunda peleja entre as duas personagens está relacionada a questões políticas, por estarem, elas, em lados opostos. Nesse episódio, a disputa é decisiva.

A história de amor e morte das personagens dá-se em meio a momentos importantes que antecedem a independência uruguaia. Ainda que Acevedo tenha criado personagens ficcionais e inserido-as no contexto histórico, seu texto dá ênfase aos acontecimentos reais. A narrativa, de forte cunho romântico, é o que podemos chamar de *romance histórico*, mesmo que não siga os moldes de Walter Scott, visto que, na América, esse gênero assumira características próprias ao ser utilizado como instrumento político, pois, de acordo com Fernández Prieto, “la función de un género literario varia a medida que cambian el sistema literario y cultural en que se inscribe y la situación de recepción”.¹⁴ Para Zum Felde, o romance histórico de Acevedo:

Se realiza dentro de la más perfecta norma del género; norma determinada, no por tradición ni preceptivas retóricas, sino por la misma intrínseca ley de su naturaleza, por el imperativo de su finalidad. En efecto, así en “Ismael” como en las otras, la acción se desarrolla en un doble plano de íntima correlación: el puramente histórico y el imaginario, sin que éste altere el rigor documentario de aquél con sus ficciones literarias, ni aquél trabe y servilice los fueros de la creación novelesca. Lo novelesco y lo histórico, lo imaginativo y lo documentario, armonizados orgánicamente, sin que lo uno desvirtúe lo otro [...].¹⁵

¹⁴ FERNÁNDEZ PRIETO, Célia. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona: EUNSA, 1998, p. 37.

¹⁵ ZUM FELDE, Alberto. *Proceso intelectual del Uruguay*. Montevideo: Editorial Claridad, 1941, p. 175.

Já o texto de Euclides da Cunha ¹⁶ (*Os Sertões*, 1902) busca retratar uma realidade, a partir de sua observação enquanto correspondente jornalístico. Ao fazê-lo, Euclides registrou um momento importante da história brasileira e denunciou a forma de vida bárbara do homem do sertão, encontrando no sertanejo a “essência do país”. Essa atitude de Euclides da Cunha, segundo Luiz Costa Lima, provocou certo fascínio na sociedade daquele período, principalmente porque se empenhara no “conhecimento de sua terra”, ¹⁷ e proporcionou uma série de indagações nos intelectuais acerca da nossa constituição nacional. A divisão do texto em três partes (*A Terra, O Homem, A Luta*) pode explicar a tendência do autor em ratificar as idéias positivistas do século XIX, uma vez que a luta é justificada pela existência de um tipo de homem diferenciado pelo lugar onde habita.

A guerra existiu porque havia diferenças entre os habitantes do sertão baiano e os habitantes do litoral, ou do resto do Brasil. Ainda que alguns críticos destaquem os traços literários do texto de Euclides, não se pode esquecer que a obra não foi escrita inicialmente com objetivos literários. Entretanto, a forma como o autor constrói o sertanejo dá a esse arquétipo o estatuto de personagem ficcional, ainda que não haja a inserção de personagens fictícias, tal como nos romances de Eduardo Acevedo Díaz, para compor o quadro narrativo. Antes, Euclides mostra, em suas notas de rodapé, que muitas informações foram extraídas de relatos e relatórios ¹⁸ de outras pessoas que também tiveram contato com a realidade de Canudos.

O texto de Domingo Faustino Sarmiento, na Argentina, recupera a vida do caudilho Quiroga no contexto do governo de Rosas. Em *Facundo* (1845), o autor buscou mostrar os problemas sociais do país, decorrentes de fatores políticos e da formação étnica, que potencializavam a estagnação do progresso em solo argentino. Ainda que o objetivo de Sarmiento seja analisar a situação política do país, denunciando a barbárie decorrente do tipo de vida e dos habitantes locais, a forma como ele constrói *Facundo* e sua trajetória transforma-o em personagem romanesca.

Todos os textos aqui abordados realizaram uma junção entre ficção e realidade, ainda que não de forma similar. Ao considerarmos as discussões acerca das semelhanças e

¹⁶ CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

¹⁷ LIMA, Luiz Costa. *Terra ignota: a construção de Os Sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997, p. 20.

¹⁸ Euclides da Cunha utiliza-se de “Memórias” de Manuel Ximenes e de “Crimes Célebre do Ceará, os Araújo e Maciéis”, do coronel João Brígido, ao falar da família Maciel; do “Relatório” de Freio Monte-Marciano, que teve contato com Antônio Conselheiro; de relatos do Barão de Jeremoabo, do doutor Edgar Henrique Albertazzi, médico da expedição, e de muitos outros documentos e relatos de diversas testemunhas.

diferenças entre os discursos da Literatura e da História, percebemos que as fronteiras estão se diluindo, processo que Peter Burke ¹⁹ denomina fronteira *aberta*, o que permite um encontro, uma comunicação entre eles. Já as fronteiras *fechadas* separam os discursos distintos de forma que mantenham sua própria identidade.

A busca da representação da realidade pelos discursos da Literatura e da História comporta-se com alguns traços distintivos, pois mesmo que ambos se apropriem do mesmo acontecimento, usam-no de formas diferenciadas. Ao ingressar nos universos discursivos, a realidade exterior é transformada, porque ambos os discursos possuem formas diferentes. Tanto a narrativa ficcional quanto a histórica são construções do narrador, logo trazem em si a marca da subjetividade. A narrativa histórica depende da seleção de fatos por um sujeito que carrega uma visão particular de mundo; já a narrativa literária, ainda que possa conter essas peculiaridades, constrói um mundo singular, próprio, que pode se contrapor ao mundo real, pois se caracteriza como um fenômeno estético que não possui compromisso com a verdade dos fatos. Assim, “dificilmente se pode conceber um ‘romance puro’, onde tudo seria totalmente fabricado, desligado da realidade: de igual modo, pode-se perguntar se a ‘narrativa bruta’, em que tudo seria conforme a realidade, é possível”. ²⁰

Conclui-se, então, que ambos os textos, o literário e o histórico, resultam da ação de um narrador, mas o discurso histórico é responsável pela produção de sentido do passado, mesmo tendo consciência de que é impossível reproduzir a totalidade do concreto. Já Aristóteles, ²¹ em sua *Poética Clássica*, diferenciava o discurso do poeta e do historiador, mas não quanto à forma, e sim quanto à natureza do conteúdo: “com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa [...] diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam acontecer”. Nessa perspectiva, é possível diferenciar a escrita de Acevedo Díaz e Euclides da Cunha, uma vez que o primeiro constrói um texto em que as personagens ficcionais são frutos de uma situação histórica, mas que não estão exclusivamente a serviço dela; antes, possuem uma trajetória pessoal, que poderia ter acontecido em meio ao contexto. Já Euclides tem como objetivo primeiro registrar a realidade, recuperando os acontecimentos; no entanto, percebe-se, no relato, traços de sua visão particular, tanto sobre acontecimentos e pessoas, quanto na leitura que faz dessa realidade.

¹⁹ BURKE, Peter. “As fronteiras instáveis entre história e ficção”. In: Vários autores. *Gêneros de fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

²⁰ BOURNEUF, Roland, OUELLET, Real. *O universo do romance*. Coimbra: Almedina, 1976, p. 31.

²¹ ARISTÓTELES. “Poética”. In: _____. *Os pensadores*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Ed. Abril, 1973, 443-502, p. 451.

No que diz respeito à história e à ficção, nota-se a forma como cada discurso trata a verdade que analisa, pois o comportamento que cada um assume está em consonância com seus objetivos. Dessa forma, os discursos apresentam peculiaridades, pois “a diferença fundamental parece residir nas convenções de ficcionalidade e de veracidade, e nas conseqüências discursivas que acarreta o fato de se apelar para uma ou outra”.²²

Do mesmo modo, as narrativas ficcionais com cunho histórico, por ora representarem a realidade dos fatos, ora apresentarem trechos literários, permitem ao crítico apossar-se daquilo que julgar pertinente para seu enfoque. Não devemos esperar, portanto, que a literatura interprete os fatos históricos, mas podemos perceber no discurso literário a formação ideológica de seu autor pela maneira como se posiciona diante de tais fatos, porque

Si en todo género existe una dimensión ideológica, en la novela histórica se hace muy patente en la medida en que se presenta como una reescritura de textos históricos previos. Si su objetivo es representar unos personajes y unos acontecimientos, un tiempo y un espacio, cuya realidad empírica está establecida en documentos, confirmada y avalada por historiadores dignos de crédito, e incorporada a la enciclopedia cultural de los miembros de esa comunidad, puesto que la historia constituye materia de enseñanza e instrumento de socialización de los individuos, entonces esa representación tendrá además el carácter de una nueva versión de los hechos, respetuosa, irónica, desmitificadora, exaltadora, paródica, etc.²³

Assim sendo, os chamados romances históricos podem tornar-se fontes utilizadas pela historiografia para pesquisa, por oferecerem descrições sobre os aspectos da vida privada dos habitantes, dos lugares, da cultura e de características da sociedade. Tais produções aproximam a história da literatura no momento em que o conhecimento concreto é modificado pelo imaginário mental dos escritores, o qual se mostra através do discurso utilizado. Esse discurso está carregado de subjetividade e constitui-se de uma reinvenção da realidade. O olhar particular de cada escritor constrói imagens que se objetivam pela representação do real e que estão a serviço de componentes ideológicos apoiados na bagagem cultural que traz consigo.

A fronteira limítrofe entre literatura e história é tênue e, desde o filósofo clássico, tornou-se polêmica. Tanto historiadores quanto críticos literários e escritores debatem tal

²² MIGNOLO, Walter. “Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa”. In: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de (orgs.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993, 115-135, p. 131.

²³ FERNÁNDEZ PRIETO, 1998, p. 37.

assunto, procurando traçar características específicas de cada discurso. Paul Veyne define o objeto de estudo da história como os eventos reais que envolvem o homem, e, mesmo que a história seja narrativa, o crítico a diferencia da literatura.

A história é uma narrativa de eventos: todo o resto resulta disso. Já que é, à primeira vista, uma narrativa, ela não faz reviver esses eventos, assim como tampouco o faz o romance; o vivido, tal como ressaí das mãos do historiador, não é o dos atores, é uma narração, o que permite evitar alguns falsos problemas. Como o romance, a história seleciona, simplifica, organiza, faz com que um século caiba numa página, e essa síntese da narrativa é tão espontânea quanto a da nossa memória, quando evocamos os dez últimos anos que vivemos.²⁴

A história interessa porque narra assim como o romance; porém, ambos diferenciam-se em um ponto essencial: a história busca a verdade, não se importando com a beleza estética da descrição dos acontecimentos; o romance manipula a verdade e cria um objeto estético.

Como já foi referido, embora Walter Scott não tenha criado o romance histórico, é considerado o fundador do romance que lida com a história social e se destaca também por dar cunho literário a esse gênero. De acordo com Arnold Hauser, o escritor de romances históricos

não só busca apresentar um quadro intrinsecamente verídico de uma situação histórica, mas também dota seus romances de introduções, notas explicativas e apêndices, a fim de provar a fidedignidade científica de suas descrições.²⁵

O romance histórico latino-americano, por sua vez, teve origem nas crônicas de conquista da América pelos europeus, mas frutificou no Romantismo. Nesse contexto, o romance tornou-se instrumento político, coincidindo com o período de independência dos países da América, propiciando ao gênero literário, no contexto latino-americano, a ligação com a realidade social e política do povo, buscando a expressão própria de cada país. Assim, os sistemas literários presentes na América Latina, por estarem voltados às questões internas, afastam-se do sistema canonizado que lhes serviu de modelo: a literatura européia. Ángel

²⁴ VEYNE, Paul. *Como se escreve a história: Foucault revoluciona a história*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1992, p. 11.

²⁵ HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 717.

Rama nos diz que esse afastamento propiciou a originalidade da literatura latino-americana, principalmente porque ele pressupunha:

[a] *representatividade* da região na qual surgia, pois esta era percebida como notoriamente diferente das sociedades progenitoras, pela diferença de meio físico, pela composição étnica heterogênea e também pelo diferente grau de desenvolvimento em relação ao que se visualizava como único modelo de progresso – o europeu.²⁶

Como exemplos de representação de tipos nacionais, temos as obras de Domingo Sarmiento, Acevedo Díaz e Euclides da Cunha. O fato de o romance latino-americano estar voltado para questões próprias, principalmente após a independência política dos países, como nos afirma Bella Jozef, fez com que aparecessem os traços que definiriam, de alguma forma, os tipos existentes na sociedade. Em Acevedo Díaz, há a retomada, através da figura de Ismael, do *gaucho*, pois sua primeira aparição foi na obra *Caramuru* (1868), do uruguaio Alejandro Magariños Cervantes (1825-1893). Tal figura se tornou o elemento característico do pampa, “o produto de vários componentes próprios da planície rio-platense, e [que] resultou do contato de espanhóis, índios, mestiços, escravos africanos e diversos fatores econômicos, sociais, biológicos e geográficos”.²⁷ Assim como o *gaucho* de Acevedo Díaz, os tipos humanos descritos por Sarmiento e por Euclides da Cunha, principalmente no que diz respeito ao sertanejo e suas caracterizações presentes em *Os Sertões*, não fazem parte de outro sistema literário, senão do “polissistema” latino-americano.

Já por essas caracterizações, principalmente porque o “polissistema” latino-americano valoriza o indivíduo local e o ambiente em que este se insere, tais produções afastam-se do cânone europeu. Assim, o fato de os tipos e ambientes possuírem particularidades específicas proporciona, inevitavelmente, a modificação do próprio gênero literário. Zum Felde nos lembra, ao falar da produção romanesca de Eduardo Acevedo Díaz, que, de certa forma, a literatura produzida na América Latina distancia-se do cânone europeu e fundamenta uma escrita própria.

Pero la novela de Acevedo – que lleva el colorido regional a un grado de realismo y de vigor que hasta entonces sólo se hallara en las páginas de

²⁶ RAMA, Ángel. “Literatura e cultura”. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra G.T. (orgs.). *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001a, 239-280, p. 241.

²⁷ JOZEF, 1989, p. 70.

Sarmiento –, va más allá del mero americanismo exterior de ropería teatral: sus personajes tienen caracteres psicológicos suyos y viven una existencia propia, dentro de las condiciones especiales de su medio geográfico y social: son expresiones genéricas de una determinada nacionalidad y de un determinado período de su historia.²⁸

A criação e a reprodução desses arquétipos pelos escritores propiciam a consolidação desse sistema. Basta lembrar as afirmações de Antonio Candido²⁹ acerca da produção literária brasileira, que só assumiu um caráter nacional com o Romantismo, pois é nesse período que as produções voltadas para os problemas nacionais se intensificam. Evidentemente que suas reflexões não se restringem somente a essa nuance, uma vez que fala da tríade autor-obra-público, necessária para compor o sistema literário brasileiro.

O afastamento inevitável entre as produções latino-americanas e européias não significa, contudo, o rompimento definitivo entre elas. Nesse momento, as questões de “fonte” e “influência” assumem definitivamente o caráter que a literatura comparada dá a essas relações, ao relativizar a visão de dependência entre os sistemas canônico e não-canônico. A noção de intertextualidade, conceito cunhado por Julia Kristeva (1968), traz para os estudos literários, segundo Tania Carvalhal, a possibilidade de ver que as produções literárias dialogam entre si, em um movimento que exclui as relações de dependência cultural.

A perda da concepção hierárquica revitaliza os estudos críticos acerca da literatura produzida na América Latina. Ao subverter os conceitos tradicionais de “fonte” e “influência”, modificaram “as leituras dos modos de apropriação, de absorções e de transformações textuais, alterou-se o entendimento da “migração” de elementos literários”.³⁰ Nesse contexto, Carvalhal igualmente afirma que o elemento biográfico que individualizava a obra não se impõe mais ao textual, pois agora a nova visão tende a coletivizá-la. Para Carvalhal, os estudos comparatistas devem se preocupar com a forma como a obra apropria-se e reconfigura suas fontes, e como esse movimento colabora para a constituição de um sistema literário.

²⁸ ZUM FELDE, 1941, p. 171.

²⁹ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

³⁰ CARVALHAL, Tania Franco. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo/RS: Ed. Unisinos, 2003, p. 76.

2.2 Contribuições teóricas de Haroldo de Campos – a Antropofagia como um recurso essencial à Literatura Comparada e aos Estudos de Tradução

Os críticos brasileiros Haroldo de Campos e Silviano Santiago contestam a visão de Antonio Candido no que diz respeito ao tipo de ligação que a literatura latino-americana mantém com a eurológica. Campos, entre outras afirmações, acredita haver, entre os citados sistemas, um *relacionamento dialógico e dialético*,³¹ o que vai de encontro à existência da dependência cultural defendida por Candido, em *Formação da literatura brasileira*. Santiago também questiona a idéia de dependência cultural da América, pois a dominação deu-se de forma violenta e arbitrária. Para o crítico, a conquista do espaço da América Latina na cultura ocidental deve-se ao fato de ela ter sido desviada da norma, destruindo conceitos importados.

Haroldo de Campos afirma que o projeto de composição da literatura nacional criado por Antonio Candido é falho, bem como é problemático rotular a literatura brasileira como *braço* da portuguesa, pois, ao caracterizar a produção nacional dessa forma, os antigos conceitos de *fonte e influência* se fazem presentes e passam a estabelecer uma relação hierárquica entre as culturas. Entretanto, se a relação entre as culturas é inevitável, as novas vertentes da literatura comparada afirmam que pode a cultura antes considerada *inferior/marginal* utilizar-se da outra para a reescrita.

Baseando-se nas teorias filosóficas de Engels, Haroldo de Campos afirma haver a possibilidade de uma literatura de vanguarda em um país subdesenvolvido economicamente, pois sustenta a hipótese de que a literatura passa por um processo complexo de transmissão de legado cultural, e que, por isso, não deve ser analisada de forma tão simplista. Diante disso, conclui que não há literatura subdesenvolvida; a idéia de subdesenvolvimento pertenceria ao campo da economia. Tal concepção nasce de Octavio Paz, que analisa a visão tradicional e academicista de subdesenvolvimento literário.³²

O fato de uma literatura apropriar-se de outras para existir é tratado como um movimento natural, visto que o cruzamento de discursos é inevitável e salutar. Para justificar esse pensamento, Haroldo de Campos traz à discussão a Antropofagia oswaldiana, que faz

³¹ BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. “Relações interliterárias: Brasil/América Latina/Europa”. In: _____ (org.). *Literatura Comparada: teoria e prática*. Porto Alegre: Sagra/DC Luzzatto, 1996, 58-73, p. 63.

³² CAMPOS, Haroldo de. “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”. *Boletim bibliográfico*. São Paulo, jan.-dez. 1983, v.44, n. 1/4, p. 108.

pensar o nacional relacionado dialógica e dialeticamente com o universal. Nessa relação, não há um processo de submissão, mas de transvaloração.

A “Antropofagia” oswaldiana [...] é o pensamento da devoração crítica do legado cultural universal, elaborado não a partir da perspectiva submissa e reconciliada do “bom selvagem” [...], mas segundo o ponto de vista desabusado do “mau selvagem”, devorador de brancos, antropófago. Ela não envolve uma submissão (uma catequese), mas uma transculturação: melhor ainda, uma “transvaloração” [...] ³³

A transvaloração propicia o aparecimento do novo e transgride a literatura monológica. Para Campos, escrever só é possível através da reescritura, pois a literatura não pode se fechar em si mesma. Nesse contexto, a literatura latino-americana nunca será tributária da europeia, visto que o movimento de apropriação (transvaloração) é algo natural a qualquer produção cultural. Transpondo para conceitos de literatura comparada, o autor apropria-se do discurso do *outro* e reescreve-o, criando um novo. Esse novo só é possível porque o diálogo com o mundo circundante é inevitável, considerando-se que a obra está inserida em um contexto cultural que a constitui e que também é constituído por ela. É na percepção desses elementos que vamos construir a intertextualidade, tão cara à prática comparatista.

Fundamentando-se nesse pensamento, Campos critica as posturas de Antonio Candido e Afrânio Coutinho frente à concepção de uma história literária brasileira, sendo que, enquanto aquele subtrai o Barroco com argumentos sociológicos, ou seja, pela ausência de um dos três elementos que compõem o sistema literário brasileiro, este o resgata e o insere no cânone, porém à luz de uma crítica estilístico-periodológica. O que Haroldo encontra em comum entre os dois historiadores é a busca da constituição do espírito (ou consciência) nacional. ³⁴

Haroldo de Campos, ao demonstrar a fragilidade da teorização de Antonio Candido, resgata o modelo estrutural das funções da linguagem de Jakobson e mostra que Candido encaixa tal proposta em apenas três elementos, salientando a importância do veículo em detrimento da mensagem. No modelo semiológico de Candido, as funções emotiva e

³³ CAMPOS, 1983, p. 109.

³⁴ Ibid., p. 113.

referencial, associadas à comunicativo-expressiva, estão em destaque, já as funções metalingüística e poética foram relegadas a segundo plano.

O modelo evolutivo-linear-integrativo, utilizado para traçar o percurso da literatura brasileira, segundo Antonio Candido, dá prosseguimento a certa tradição que pressupõe a continuidade harmoniosa das produções e exclui as perturbações que não se encaixam nessa progressão. Haroldo de Campos, por sua vez, faz considerações acerca da busca de uma identidade social conclusa pela literatura, a qual pressupõe lei, identidade e homogeneidade, e ressalta a necessidade de se focar, na literatura, uma antitradição, o fragmentário, que propõe modelos de conduta não-monológicos para facilitar a inserção do homem num mundo eventualmente aberto.

Muitos são os pontos discutidos por Haroldo de Campos acerca da problemática da literatura brasileira e latino-americana, porém, um aspecto referente à literatura por ele defendido é a capacidade de recriação, muitas vezes a partir da própria tradição – característica de produções pertencentes a sociedades economicamente dependentes. Grosso modo, do ponto de vista comparatista, qualquer literatura nacional é composta por diferentes leituras realizadas, o que parece uma assertiva por demais óbvia para se discutir uma evolução literária histórico-linear ou uma produção cultural dependente.

É importante destacar (principalmente porque essa discussão feita por Haroldo de Campos contribuirá para o estudo em questão) que, quando Campos aborda a problemática da tradução,³⁵ algumas idéias complementam as já expostas na crítica ao trabalho de Antonio Candido. Embasado em Walter Benjamin, que questiona o caráter comunicativo da arte, Haroldo de Campos afirma que, para que a obra exista, pressupõe-se a existência e a essência humanas. Essa assertiva vai de encontro à formulação básica do estudo feito em *Formação da Literatura Brasileira*, ou seja, a presença indispensável do público para compor o sistema literário e marcar sua evolução.

Também é mister ressaltar o trabalho de criação poética do tradutor, considerando a impossibilidade de uma transposição lingüística. Sua postura frente às questões de tradução ratifica a idéia de transfiguração, pressuposto comparatista. Do texto de partida, não se pode deduzir o imaginário *ipsis litteris*, pois o original não denota, mas conota suas possíveis traduções, ocorrendo, dessa forma, uma dialética perspectivista de ausência/presença.³⁶

³⁵ CAMPOS, Haroldo de. “Tradução e reconfiguração do imaginário: o tradutor como transfiguidor.” In: COULTHARD, Malcolm (org.). *Tradução: teoria e prática*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1991, p. 17-31.

³⁶ *Ibid.*, p. 30.

Baseado na teoria da Antropofagia, Haroldo de Campos entende a tradução como transfiguração, uma vez que o ato tradutório se vale de outras áreas do conhecimento como a lingüística, a antropologia, a sociologia, a psicologia, a história, por exemplo, que subjazem ao produto final. Também as concepções de texto traduzido como elemento secundário modificam-se, pois Campos questiona conceitos tradicionais de originalidade ou de fidelidade. Para o teórico, a tradução possui valor criativo e, portanto, deve ser tratada como algo novo e igualmente original. A tarefa do tradutor é recriar, e não somente realizar uma transposição lingüística.

A prática de tradução antropofágica pressupõe que haja uma releitura das culturas de partida e de chegada, uma vez que ambas sofrem influência mutuamente. Pere Comellas, ao analisar a metáfora da antropofagia, afirma que

Sin embargo, al ser deglutido, el otro – el texto – pasa inevitablemente por una transformación extrema, la que implica la masticación y la digestión, que nos permite convertirlo en nuestra carne y nuestra sangre. Una transformación sin duda altamente irreverente. Tras ese proceso el otro ya no es el otro, sino nosotros. Su valor, su fuerza, su poder han pasado a pertenecernos.³⁷

Com base nessas afirmações, vemos que o ato tradutório em si implica questões relativas à identidade e ao nacionalismo. Para Maria Calzada,³⁸ na teoria de Haroldo de Campos, o *nacionalismo* é o substrato ideológico presente nessa proposta devoradora e na profusão de metáforas que constituem a tradução antropofágica, a qual pretende obliterar o original. Haroldo de Campos distingue dois tipos de *nacionalismo*: o *ontológico* (que busca o espírito nacional, obscurecendo a diferença e rechaçando influências externas) e o *modal* (“nacionalismo como movimento dialógico da diferença”³⁹). O teórico brasileiro, de acordo com Calzada, celebra o nacionalismo modal, pois encontra suas raízes no Barroco latino-americano de Gregório de Matos e de Sor Juana Inés de la Cruz, autores/tradutores de obras híbridas. Entretanto, Comellas diverge de Calzada quando diz que

³⁷ COMELLAS, Pere. “El derecho a la antropofagia: algunas reflexiones en torno a la ética de la traducción”. In: CAMPOS, Assumpta. *Ética y política de la traducción en la época contemporánea*. Barcelona: PPU, 2004, p. 85.

³⁸ CALZADA, María. “Traducción antropofágica: Pedro Almodóvar se come el mundo en *Todo sobre mi madre*”. In: ÁLVAREZ, Román (ed.). *Cartografías de la traducción: del post-estructuralismo al multiculturalismo*. Salamanca: Ediciones Almar, 2002, p. 77-117.

³⁹ CAMPOS, 1991, p. 111.

Sería injusto atribuir a Haroldo de Campos y a su traducción antropofágica un proyecto nacionalista en el sentido que la política convencional y estatalista da a ese término (lo que el propio de Campos llama nacionalismo ontológico, frente al nacionalismo modal, que él propugna; [...]). De hecho, la traducción caníbal pretende rescatar para la identidad brasileña grandes textos de culturas ajenas y construir así una “tradicción vía traducción” [...]

⁴⁰

Para o crítico Pere, a metáfora antropofágica, utilizada por Haroldo de Campos, relaciona-se a uma reivindicação identitária, a uma forma de distanciar a cultura brasileira da cultura europeia através da recuperação de um elemento inaceitável para o colonizador, o canibalismo; bem como através da rejeição do mito do bom selvagem, que está relacionado à submissão.

É possível concluir, baseando-se na teoria da Antropofagia, que as considerações de Haroldo de Campos acerca da tradução podem estar ligadas à alteridade, à definição do *eu* e do *outro*, uma vez que é possível nos reconhecermos através da contraposição com o diferente. Assim, a relação entre a tradução e o traduzido pode implicar reflexões acerca de identidade. Nesse caso, a tarefa de traduzir textos pode proporcionar ao tradutor/leitor o estranhamento das peculiaridades que compõem o *outro*, e possibilitar, igualmente, a criação de uma consciência do *eu*.

2.3 Nacionalidade e nacionalismos nos países da América Latina – homogeneizando a diferença

Ainda que em suas discussões os críticos brasileiros abordem pontos importantes acerca das ligações entre América Latina e Europa, devemos dar atenção às relações existentes entre os sistemas que compõem o “polissistema” literário latino-americano. Nas relações que estabelecemos entre as produções literárias da Argentina, do Uruguai e do Brasil, não é possível afirmar que haja, entre elas, uma hierarquia.

⁴⁰ COMELLAS, 2004, p. 87.

Ao analisarmos os textos de Acevedo Díaz e de Euclides da Cunha, pensando serem uma reescritura, uma tradução do texto de Sarmiento, uma vez que possuem ideologias convergentes, observamos que *Facundo* é o texto-fonte que serviu de base para a escrita do uruguaio e do brasileiro; entretanto, não há uma relação hierárquica entre eles. Voltados muito mais para seus próprios países e seus problemas internos, os escritores Euclides e Acevedo empreendem uma tarefa que ruma na busca do autoconhecimento. Tal busca traduz-se no projeto nacionalista, porque tenta estabelecer as características do país, o que pode ser feito em contraposição com o *outro*. Talvez isso explique a escolha de um texto latino-americano e não europeu como fundamento, pois os textos que estão inseridos em um mesmo “polissistema” apresentam características semelhantes, principalmente porque possuem trajetórias político-culturais também semelhantes.

O tipo humano retratado na literatura produzida na América Latina, seja no Romantismo, seja no Realismo, é o próprio tipo da terra, resultante da mistura de raças, arraigado a sua cor local. E ainda que os escritores tivessem dificuldades em reconhecer esse diferente que está na terra, não deixavam de mostrá-lo, mesmo que, por vezes, de maneira ambígua.

Embora os escritores estivessem voltados para a pátria, para a realidade social e política do povo, não deixavam de enxergar o que acontecia na vizinhança, mesmo que para criticar a política dos países da América Latina. É o que nos afirma Antonio Candido, ao abordar o pensamento de alguns intelectuais latino-americanos, como Euclides da Cunha, por exemplo, cuja posição era pouco receptiva quanto às relações com a América espanhola,⁴¹ pois acreditava que o Brasil tentara assegurar a civilização no subcontinente e estava arriscado a travar um conflito com os demais países sul-americanos. Outro pensamento de igual valor, entretanto mostrando a aversão dos países vizinhos ao Brasil, é a desconfiança que tinham acerca de seus intuítos imperialistas.

Tania Franco Carvalhal, quando analisa a obra historiográfica de João Pinto da Silva (1924), intitulada *História Literária do Rio Grande do Sul*, destaca que o estudo do historiador tem cunho comparatista porque seu “olhar [...] atravessa fronteiras geográficas e políticas em um procedimento que poderíamos considerar supranacional”.⁴² Nesse sentido, Tania alerta que já nas primeiras décadas do século XX alguns críticos e historiadores da

⁴¹ CANDIDO, Antonio. “Os brasileiros e a nossa América”. In: _____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 135.

⁴² CARVALHAL, Tania Franco. “Por uma crítica de dupla mirada”. In: PALERMO, Zulma (org.). *El discurso crítico en América Latina*. Buenos Aires: Corregidor, 1999, 123-136, p. 123.

literatura apontavam para a necessidade de se estudar a produção literária da América Latina com olhar comparatista, por haver entre tais produções certas relações.

É possível que os países latino-americanos nunca tenham deixado de olhar para si, embora com a obrigatoriedade de olhar para a Europa. Somente através dessa consciência do *outro* é que os escritores foram capazes de enxergar a si próprios, pois a busca de um sentimento nacional perpassa a escrita de Sarmiento, Acevedo e Euclides. Assim, não é somente em *Ismael* que Acevedo aborda as questões históricas, mas também em suas demais obras, nos contos, por exemplo, em que mostra como se dão, na história uruguaia, as relações entre os habitantes do território e aquele considerado o *outro*.

Entretanto esse sentimento nacionalista dos intelectuais latino-americanos – ainda que tenham percebido a diversidade étnica, lingüística e cultural existente em seus países – está embasado na homogeneidade, e esbarrou na impossibilidade da coexistência dos diferentes. Talvez esteja aí o porquê da falência do projeto nacionalista na América Latina, uma vez que reconheciam a diversidade, mas não sabiam como lidar com ela.

O projeto posto em prática no século XIX, na América Latina, de transformar as colônias em nações independentes, nasceu da necessidade de autonomia tanto política quanto cultural, visto que as colônias há muito já haviam se distanciado da metrópole. Entretanto, o modelo de nação buscado era o da própria metrópole, mesmo que os mentores desse movimento tivessem plena consciência da diversidade existente em seu próprio território. Intelectuais e políticos ansiavam pela independência, mas queriam manter o vínculo cultural, porque viam na cultura do outro uma superioridade, uma perfeição quase inatingível.

Para formar o Estado, então, era preciso resolver principalmente o problema étnico das quase-nações, compostas por sua diversidade (étnica e, por conseqüência, cultural), com a qual tanto políticos quanto intelectuais não sabiam lidar. Uma nação, necessariamente, precisava de uma identidade, que só poderia existir com a homogeneização das aspirações e dos pensamentos. Assim acreditavam os homens do século XIX. Era preciso ter uma idéia de história comum, o que, para a maioria deles, significava uma história europeizada.

O primeiro desafio era administrar o problema da colonização violenta, da transposição de uma cultura para outro território que também possuía características próprias, ainda que sem a organização dos países do Velho Mundo, e, por isso, era considerada uma cultura bárbara e sem importância. O outro desafio era conseguir construir uma idéia de nação coesa. Para tanto, era preciso impor essas idéias para quem não compartilhava da mesma

realidade. Como os intelectuais possuíam, na sua maioria, formação europeia, eles buscavam construir uma cultura nesses moldes. Dessa forma, os povos que viviam nas diversas regiões da América Latina, os quais tinham sua própria cultura e, portanto, não se adequavam à oficial, não teriam suas particularidades reconhecidas e, já que não absorveriam o novo, deveriam ser desligados desse novo espaço. Nas nações nascentes não existia lugar para estes “bárbaros”.

Assim, o projeto nacional dos países da América Latina baseou-se na busca de elementos que os pudessem constituir e formar um todo coeso (como no caso de Sarmiento, por exemplo), possibilitando a identificação de cada um através das características apresentadas. A maioria desses elementos era extraída das nações europeias, modelos ainda utilizados por todos os países. Outros elementos, ainda, eram os símbolos usados como identificadores de grupos. Dessa forma, o Brasil diferenciava-se dos demais por ter a língua portuguesa como oficial. Esse fato, como lembra Ángel Rama, fez com que o Brasil, por muitos anos, ficasse alheio aos demais países de língua espanhola.

Outro fato igualmente relevante para consolidação das nações foi a delimitação das fronteiras de cada uma. Pode-se afirmar que este foi um processo mais complexo, visto que as guerras por territórios duraram muito tempo, pois os limites alteravam-se continuamente. Ainda no âmbito dos conflitos, é preciso destacar as lutas internas de cada país, que, de certa forma, estavam ligadas à afirmação do Estado Nacional.

Dos acontecimentos sócio-políticos importantes que destacamos, temos, em todos eles, a presença do Estado que busca solucionar os problemas e, muitas vezes, também produz o próprio conflito com o objetivo de regular a convivência entre os grupos presentes em seu espaço de dominação.

Já no início do século XX, encontramos as nações latino-americanas bastante fundamentadas no que diz respeito a questões políticas, entretanto, encobriam uma realidade de marginalização de grupos sobre a égide de uma suposta coesão identitária. Cada nação construiu-se a partir da diversidade, mas buscando sempre encobrir as diferenças. No entanto, os problemas advindos dessa ilusória coesão não tardariam a chegar. Se para o pensamento positivista do século XIX era possível sufocar as diferenças e transformá-las em reflexo do planejado, para o pensamento pós-guerra do século XX cada vez mais essas diferenças deveriam ser expostas. A ideia de um país com identidade coesa tende a suplantam as minorias e, no afã de estabelecer as identidades, os homens do século XIX só conseguiram pensar em excluir o diferente, pois o nacionalismo

actúa en forma movilizadora sobre el pueblo, o sobre sectores significativos de éste, primando, de las diversas comunidades a las que pertenecen los hombres, una a la que titula “nación”. Pero la nación no existe sólo por la fuerza de la palabra, sino que es el resultado de un trabajo histórico y político. La nación es el resultado de una construcción.⁴³

Ainda na primeira metade do século XX, a *intelligentsia* latino-americana buscava a unificação cultural. O crítico uruguaio Zum Felde, ao falar dos problemas da formação cultural na América, alerta que a diversidade impede que haja uma cultura com bases fortes, principalmente porque:

Nosotros, conjunto heterogéneo de razas y de influjos, no podemos esperar una definición esencial de nuestra entidad, por la sangre. Indios, iberos, italianos, africanos, judíos, ¿qué común denominador puede hallarse, en las potencias misteriosas de la ancestralidad racial para tan múltiple mixtura étnica? No la hay. La sangre nos condena a la confusión de las raíces.⁴⁴

O crítico uruguaio identifica como problema a impossibilidade de definição de uma cultura única na América Latina. Tal impossibilidade existe porque a diversidade étnica não permite uma unificação cultural. Zum Felde acredita que esse problema afasta a América Latina do propósito de consolidar sua cultura como “superior”, impedindo-a, então, de seguir o exemplo dos norte-americanos que “son europeos puros, y en su inmensa mayoría, europeos del Norte”,⁴⁵ e que, por isso, possuem uma cultura sólida. O crítico deixa entrever nessa fala a idéia de que uma cultura só pode consolidar-se na América Latina se for transplantada da Europa (a exemplo dos Estados Unidos) e se for superado o problema da diversidade.

A prática da suplantação da diferença percorreu a América Latina, que, em nome da civilização e do progresso, dizimou os povos autóctones que não se enquadravam naquela caracterização. No discurso de muitos intelectuais do período, não é possível perceber como lícita a presença do *outro* na formação de suas nações. Assim, de maneira paradoxal, o desejo de independência política tendia a aproximar culturalmente a colônia à metrópole. E ainda que os intelectuais soubessem que não formariam uma nação igual à européia, por haver nesses territórios heranças culturais distintas, as quais rejeitavam, queriam dar relevo aos

⁴³ RECALDE, José Ramón. *La construcción de las naciones*. Madrid: Siglo XXI, 1982, p. 327.

⁴⁴ ZUM FELDE, Alberto. *El problema de la cultura americana*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1943, p. 132.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 133.

traços europeus. Nesse contexto, era preciso recriar tudo, e a literatura passava a ter grande parcela de responsabilidade nessa empreitada, pois era produzida, majoritariamente, pelos mesmos intelectuais que refletiam acerca dos problemas políticos, econômicos, sociais e religiosos.

Nesse período, as línguas oficiais dominantes de cada país já estavam definidas. Para a construção da nação, a língua é fator importante porque unifica e, conforme Colomer, “una lengua no es considerada básicamente un medio de comunicación entre los hombres sino sobre todo por su dimensión psicológica capaz de configurar una particular visión del mundo” e, assim, “la lengua particular es contemplada como la manifestación más genuina de la esencia de la nación, consiguientemente, se considera que quienes no la comparten no forman parte de la misma”.⁴⁶ Assim pensavam os intelectuais da época. Hoje, sabemos que esse poder de unificação da língua é controverso, pois compartilhá-la não significa a garantia de coesão e unidade. Ainda para Colomer,

independientemente de la existencia real de unos rasgos psicológicos más o menos colectivos (de un conjunto de ‘almas’, podríamos decir), un simple repaso a este tipo de literatura muestra claramente que la definición de un carácter nacional se basa en una selección, a menudo contradictoria, de comportamientos condicionados por las limitaciones históricas de una sociedad, basada a veces en la sublimación de impotencias y otras en la formulación de ideales a alcanzar.⁴⁷

Um exemplo disso é a definição de comarca cultural, de Ángel Rama, que explica a existência de particularidades culturais compartilhadas entre diferentes países, independentemente dos limites políticos ou lingüísticos que os separam. Para Colomer, tentar definir hoje uma cultura nacional a partir somente de características lingüísticas nada mais é do que uma forma de empobrecimento cultural, pois “casi nunca el ámbito de uso de una lengua coincide exactamente con un ámbito de comunicación y de cultura”.⁴⁸ Também devemos considerar que, em um espaço em que a língua é compartilhada, existem diversos setores culturais, propiciados por diversos fatores. Assim, a integração entre essa diversidade é uma realidade.

⁴⁶ COLOMER, Josep M.. *Contra los nacionalismos*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1984, p. 33.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 39.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 71.

En realidad, hoy una cultura sólo se puede definir – como hace, por ejemplo, Karl W. Deutsch – como un área de comunicación. O, si se quiere decir con más precisión, como un complejo de procesos de comunicación que, a través de distintos medios (orales, escritos, audiovisuales) e incluso de distintas lenguas, transmite conocimientos, valores, costumbres, pautas de comportamiento, que sirven para percibir e interpretar experiencias, y para adaptarse y responder a los cambios de la sociedad. Desde este punto de vista, no hay actualmente ningún pueblo civilizado cuyos procesos de comunicación sean exclusivamente de ámbito “nacional”.⁴⁹

Certamente essa é uma consciência atual, principalmente porque vemos no trabalho de Sarmiento uma preocupação em transformar essa diversidade, ou, ainda, percebemos a dificuldade em aceitar o *outro*. Em Euclides, a dificuldade de lidar com esse *outro* é patente; e em Acevedo, ainda que reconheça a heterogeneidade do território, a presença do espanhol acaba tornando-se inoportuna. As diferenças de língua, de costumes e de etnia eram então consideradas entraves para a formação das nações. Em contrapartida, no trabalho dos tradutores do século XX está expressa a busca do conhecimento e da aceitação do diferente (no caso de Garay e a tradução de *Os Sertões*), ou a busca das semelhanças entre o *eu* e o *outro* (o trabalho de Schlee ao traduzir Acevedo Díaz). Sabemos que estamos tratando de momentos históricos distintos, mas isso evidencia que o projeto de unificação nacional, tal qual foi idealizado no século XIX, é impensável, visto a complexidade das relações entre os diferentes grupos culturais.

Cada pueblo está imbricado en un entrelazamiento de procesos de comunicación que conforman conjuntos culturales específicos en los que se superponen varios ámbitos configurados por distintos medios y diversas lenguas. Así, unos procesos pueden ser de ámbitos locales y comarcales (transmisión de costumbres y tradiciones populares, así como algunos medios de prensa y radio, por ejemplo), otros son internacionales (sobre todo los medios audiovisuales, transmitidos en todo el ámbito de lo que algunos comunicólogos han llamado ‘la aldea universal’), y otros (como los distintos órganos de prensa diaria) pueden abarcar ámbitos diversos.⁵⁰

Devemos destacar que tanto nos textos de Sarmiento e de Euclides quanto nos de Acevedo existe a fronteira entre o *eu* e o *outro*; fronteira essa que permite analisar o *outro* como alguém diferente do *eu*. Tais fronteiras nem sempre são transpostas, comportando-se,

⁴⁹ COLOMER, 1984, p. 71.

⁵⁰ Ibid., p. 71.

muitas vezes, como limites. É o caso do conto *La cueva del tigre*⁵¹ (que retomaremos oportunamente), de Acevedo Díaz, que retrata o episódio da limpeza étnica feita no Uruguai por ordem do presidente Fructuoso Rivera. Nesse conto, além de constatarmos que o efeito estético se sobrepõe aos fatos históricos, acreditamos que o escritor não se reconhece no povo indígena; a seu ver, este é o *outro* que não deve se confundir com os cidadãos uruguaios. Já no romance *Ismael*, os tipos espanhóis ligados à cultura da península são tratados como intrusos e elementos prejudiciais à pátria.

No âmbito de *Os Sertões*, se o narrador sente-se o *outro* porque se depara com o diferente,⁵² esse desaparecimento do *eu*, ainda que signifique que o narrador assumiu a *posição de alteridade*, pode sugerir que percebe o diferente, mas não se identifica com ele, apenas o descreve. A percepção dessa pluralidade não o impede de entender que o homem do sertão é diferente do homem do litoral e do resto do Brasil, visto que, para Euclides, o ambiente forja os tipos.

Mas é na escrita de Sarmiento que percebemos de forma mais explícita o movimento que desconhece o diferente. Em *Facundo*, o autor defende a tese de que a localização geográfica e as etnias presentes no território, aliadas à ditadura em moldes bárbaros de Rosas, contribuem para que a civilização não se dissemine pelos espaços de dominação argentina. Sarmiento, ao definir os tipos humanos presentes no território, identifica alguns como sendo nocivos à civilização; estes devem passar por um processo “civilizatório”, para que, então, a Argentina desenvolva uma cultura coesa.

Seja de forma explícita ou um pouco dissimulada, os textos em questão tratam o *outro* de maneira diferente. A percepção que os autores têm a respeito do diferente e a forma como delineiam-no demonstram certo receio de que as peculiaridades desse *outro* acabem tomando o lugar daquilo que julgam ser o apropriado. A dissolução da cultura cristalizada ameaça a dissolução de muitas verdades, estruturas sociais e avanços possíveis, o que pode significar o domínio pela “barbárie”.

⁵¹ ACEVEDO DÍAZ, Eduardo. “La cueva del tigre”. In: _____. *Cuentos completos: edición crítica, prólogo, bibliografías y notas*: Pablo Rocca. Montevideo: Banda Oriental, 1999, p.50-60.

⁵² GOMES, Gínia Maria. “A perspectiva híbrida de Os Sertões”. In: INDURSKY, Freda; CAMPOS, Maria do Carmo (orgs.). *Discurso, memória e identidade*. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2000, p. 546-61.

2.4 As formas do *outro* na produção ficcional de Eduardo Acevedo Díaz

Dentre as muitas discussões feitas por Compagnon em *O demônio da teoria*, a que se refere à história literária assume importância significativa para o que será tratado nesse capítulo. Embora a discussão principal esteja no âmbito da História e da Literatura, um elemento-chave relativo à questão anterior, à da história da literatura, é a abordagem dada pelo historiador; ou seja, a pretensão deste em escrever, compilar dados que julga imprescindíveis para uma história literária razoavelmente “completa”. Elencar as obras pertinentes para atingir esses objetivos é uma atividade de julgamentos que, contudo, necessita da reconstrução do tempo em que a obra foi escrita.

Qualquer tentativa de reconstrução de um tempo que não é o nosso para entender uma obra literária, pode configurar anacronismo. Entretanto, Compagnon afirma que é impossível “alguém pôr de lado seus próprios julgamentos para reconstruir um momento passado”.⁵³ A partir dessas afirmações, podemos concluir que o olhar do historiador da literatura está impregnado de seu próprio tempo, e que tanto a seleção de obras e escritores quanto a análise dos períodos históricos destas implica em leitura de mundo e juízo de valor.

Assim como o historiador da literatura, o escritor ficcionista lê a história de determinada perspectiva, e também elege os elementos que julga mais importantes para atingir seus objetivos. Escritores como Eduardo Acevedo Díaz, que trabalham com a história de seus países, buscam momentos cruciais e inserem personagens fictícias no mundo real para realizar um projeto. Na esfera da escrita do autor uruguaio, percebemos que o cerne da diegese encontra-se nos momentos conflituosos do país em questão; momentos que, certamente, proporcionam reflexões a quem os vive. Em seus contos, encontramos personagens influenciadas pela atmosfera social e política do momento; talvez mais do que isso: vemos o ambiente incrustado nas atitudes das personagens. Tais imagens são tão fortes que Aldyr Garcia Schlee, tradutor de Acevedo para a Língua Portuguesa, afirma que a personagem principal das obras do autor é a própria *pátria uruguaia*, o que descartaria a idéia de que tais elementos são apenas panos de fundo das narrativas.

⁵³ COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003, p. 204.

Todavia, diferentemente do historiador da literatura, o literato que trabalha com fatos históricos, a exemplo de Acevedo Díaz, não incursiona em anacronismo, pois a literatura realiza uma releitura da história à medida que a reconta, sem o compromisso de apenas reviver fatos passados. Poderíamos afirmar que a literatura traduz os fatos históricos porque os reconfigura. A literatura vai além quando dá voz às personagens para que a reflexão acerca da realidade se concretize. Ao realizar esse trabalho *interdisciplinar*, o escritor mostra que há um diálogo inevitável, além de complementar, entre Literatura e História. Mesmo o olhar do escritor sendo o de seu tempo, não deixa de reler, ressemantizar, o passado através das personagens, porém de forma crítica.

Escritas no período de transição do século XIX para o XX, as obras de Díaz assumem um caráter muito importante para os leitores uruguaios, porque apesar de a independência política ter sido firmada na primeira metade do século XIX, o conceito de nação (tanto uruguaio quanto dos demais países latino-americanos) ainda estava sendo construído.

Embora não se tenha a pretensão de uma análise da recepção, é importante ressaltar que, em um momento em que tais idéias de emancipação cultural de países há pouco independentes estão em voga, discussões acerca do tema nacionalismo são bastante oportunas. A partir da análise de produções do período e da repercussão que tais temas tiveram, conclui-se que o horizonte de expectativa do público leitor dessa geração estava bastante voltado a tais questões.

Vejamos a dupla relação existente entre a ficção de Acevedo Díaz e a história. A primeira relação pode ser considerada explícita, pois é a releitura histórica, feita pelo autor, de momentos específicos, geralmente deslocados de seu tempo, como a exemplo do conto *La cueva del tigre*, que remonta ao ano de 1832. A segunda relação, de ordem teórica, mostra o quanto sua produção é histórica, pois está imbuída do pensamento social da época e do local em que foi escrita. O teórico Carlos Reis⁵⁴ corrobora a idéia de que, por vezes, a literatura não apenas representa a história de forma explícita, mas está em profunda relação com seu tempo histórico. Sendo assim, o *tempo* e o *espaço* determinam as relações da obra literária com a realidade, definindo, também, sua unidade artística.

Desse modo, a narrativa possui um compromisso indissociável com o real. Um fato que ratifica essas conclusões está expresso na atitude tomada pelo escritor, anos após a

⁵⁴ REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

criação do referido conto, de inseri-lo ao final de seu livro *Épocas militares en los países del Plata* (1911),⁵⁵ de cunho historiográfico, sob o título *Exterminio de una raza – La boca del tigre 1832*. O livro engloba o período histórico que vai de 1806 a 1832, iniciado pela dominação britânica no Prata até a ação de Rivera contra os últimos charruas no norte uruguaio, o que evidentemente demandou de muita pesquisa em documentos históricos, pois não devemos esquecer que o elemento principal é a história uruguaia. Muito de suas informações foi extraído de documentos de seu avô Antonio F. Díaz – militar e político que registrou em suas memórias acontecimentos do período citado pelo neto. A partir disso, percebemos que o pensamento dominante neste período, na América Latina, relaciona-se à preocupação com a história da pátria, com a afirmação da nacionalidade.

Se para Compagnon os discursos dos historiadores compõem-se de relatos contraditórios, e, portanto, construídos por múltiplas histórias parciais, não há uma unificação desses discursos, visto que o historiador está contaminado por um momento específico e suas implicações, que são definidoras das construções narrativas.

Considerando que o que pode distanciar ficção e história é o grau da criação literária, podemos concluir que uma literatura que está preocupada com acontecimentos não está longe de conter historicidade. O que torna o relato literário menos pretensioso em relação à objetividade é o fato de que ele não está preocupado em parecer real; o grau de ficcionalidade que contém, o salva. Entretanto, a história buscou, por muito tempo, ser fiel à realidade, retratando-a da forma mais objetiva possível.

Mesmo que a pretensão da objetividade tenha perdurado, a Nova História enfatizou justamente a “textualidade da história”, ou seja, sua característica de relato. Eduardo Acevedo Díaz, ao discutir a diferença entre tais disciplinas, destaca também a diferença entre os olhares do romancista e do historiador, dando a este o caráter de pesquisador e analista frio dos acontecimentos, e àquele, além do trabalho paciente de pesquisador, o caráter de criador, o que pode dar sedução a um relato. Ainda que Acevedo tenha realizado esse estudo no final do século XIX, e, portanto, antes do advento da Nova História, o escritor já avistava um caráter comum entre ambas: o relato.

Ao narrar momentos importantes da história uruguaia, e tomando como exemplo o conto *La cueva del tigre*, percebe-se que o autor dá ênfase a problemas internos e significativos para a formação do caráter do povo uruguaio. A raça charrua, nesse texto, é à

⁵⁵ ROCCA, Pablo. “Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas”. In: ACEVEDO DÍAZ, Eduardo. *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental, 1999, 7-42, p. 29.

raça ameríndia descrita por Sarmiento. Enquanto o autor argentino preocupa-se em demonstrar a superioridade racial dos europeus, contrastando-os com raças de pouca inteligência e limitações de toda ordem – tais raças (negros, índios) têm problemas de formação de caráter, são dadas aos vícios e à malandragem –, Acevedo Díaz ressuscita um caráter um tanto diferente dos charruas, mas nem por isso menos ambíguo. Quando descreve a forma como os índios foram ludibriados pelos brancos e levados para a morte, vemos um texto que parece caminhar em sentido oposto ao de Sarmiento.

Curioso notar que, para ambos os escritores (em Acevedo, especificamente nesse conto), os indígenas são estrangeiros, porque mesmo que reconheçam que os índios já habitavam a terra quando da chegada dos colonizadores, não os entendem como iguais; eles são os outros, diferentes e exóticos. Se a literatura latino-americana, com afirma Antonio Cornejo Polar,⁵⁶ busca uma nacionalização que exclui outros segmentos da sociedade, percebemos, através da escrita de Eduardo Acevedo Díaz, que de fato isso acontece. Mesmo que aborde a problemática da dizimação dos charruas, isso é feito através da ótica do homem branco, com julgamentos de alguém que faz parte de uma cultura europeizada, ainda que transplantada.

O narrador, então, torna-se uma voz autorizada para falar do problema do *outro*, e ao mesmo tempo em que o define, define-se a si mesmo. Dessa forma, percebemos que o viés do narrador cria as imagens e transforma-se numa força definidora da identidade de um povo. Segundo Cornejo Polar, no século XIX e nas cinco primeiras décadas do século XX, buscou-se a integração nacional em cada país da América Hispânica, o que apagaria as dissidências culturais, assemelhando-se, portanto, a nações européias. O acontecimento narrado em *La cueva del tigre* é um exemplo dessa homogeneização cultural.

A escrita de Acevedo Díaz repercutiu significativamente, basta atentar, por exemplo, à carta que Modesto Polanco⁵⁷ enviou ao escritor, a qual data da última década do século XIX, e que serviu também de base para a escrita de alguns textos do romancista. Nessa carta, Polanco alerta que muito do que foi dito acerca da *hoste charrua* no conto *Boca del tigre* é improcedente. Ao lermos o conto, percebemos uma descrição minuciosa acerca dos atos bárbaros praticados por este povo, o que justifica, de certa forma, a atitude do exército do General Fructuoso Rivera, Presidente do Uruguai à época do massacre.

⁵⁶ POLAR, Antonio Cornejo. *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

⁵⁷ MARTINEZ BARBOSA, Rodolfo (notas). *La carta de Modesto Polanco a Eduardo Acevedo Díaz*. Disponível em: <http://planeta.eltimon.com/india/ceci/ceci_e3.htm> Acesso em: 24/05/2004.

Como que nunca había conocido el freno en el largo transcurso de tres siglos, la hueste charrúa allá por los años de 1832 se hacía sentir de vez en cuando con terrible violencia.

Por donde pasaba su manada de potros, el rastro era profundo.

La hueste, como el tigre cebado, escogía las mejores presas.

Caballos hermosos, novillos suculentos, esbeltas yeguas, nutridos rebaños de ovejas, tributos cuantiosos de dinero; todo era poco para colmar sus apetitos. ¡Eran los dueños de la tierra!⁵⁸

Entretanto, na carta, Polanco não reconhece nenhuma das atitudes que Acevedo narra, pois, para ele, o carácter dos charruas estava longe de conter qualquer traço descrito pelo romancista.

No tenían inclinación al robo, y esto lo probaron en los años que sentaron sus reales en el campo de Nadal, sin que hubieran cometido ni uno solo de esos actos en su establecimiento ni en el de ningún vecino. [...] Pero jamás mancharon sus manos en sangre de inocentes niños, ni violaron mujeres.⁵⁹

No referido conto, fica explícito que participar de uma guerra contra o Brasil, com a promessa de livre saque, era irrecusável. De acordo com o narrador, o povo charrua havia nascido para a luta, e não a rejeitaria em hipótese alguma. Eram 300 homens charruas que se aliavam aos homens de Rivera, e se encontrariam na costa do Queguay, diante da *cova do tigre*.

Quando do encontro, o cacique Venado, desarmado astutamente por Fructuosos, percebeu a cilada, porém, não sobreviveu à armação, foi morto a golpes de lança. O índio Sepé, no entanto, conseguiu escapar e foi perseguido pelo coronel Bernabé Rivera (sobrinho de Fructuoso Rivera), matagal adentro. Porém, Sepé surpreendeu o coronel, matou alguns que o acompanhavam, e o capturou. A tortura a que submeteu o coronel Bernabé tinha o gosto da vingança, e nenhuma promessa ou pedido de perdão foi ouvido. Para o narrador, “esta fue la última hazaña charrúa, provocada por un acto de barbarie del presidente Rivera. / Después, el resto de la tribu formidable, desapareció para siempre.”⁶⁰

⁵⁸ ACEVEDO DÍAZ, 1999, p. 50.

⁵⁹ MARTINEZ BARBOSA, 2004.

⁶⁰ ACEVEDO DÍAZ, op. cit., p. 55.

Diante dessas caracterizações, podemos perceber que a “hoste charrua” constitui-se de forma diferenciada dos brancos, habitantes do Uruguai, pois estes são praticamente as vítimas dos índios, e embora diga o narrador que o ato de Rivera tenha sido uma barbárie, esta acaba sendo justificada pelo perfil traçado no início do relato. O impacto causado pelas atitudes dos charruas, juntamente com a descrição da vingança de Sepé, quase oblitera a traição de Rivera. A “marcha vagabunda” e a “vida errante” dessa tribo são particularidades de uma estrutura social não reconhecida pelos civilizados, além do que, os índios também não respeitavam a propriedade, pois eram animais que andavam errantes como se qualquer pedaço de terra não possuísse dono. Essas características bárbaras constituem o *outro*; aquele que não deve ser o retrato do povo uruguaio; aquele no qual o narrador não se reconhece. O índio representa aquilo que o homem branco quer esquecer, por possuir características que este contém em si, mas que reprova no *outro*.

Mesmo após o recebimento da carta de Polanco, Acevedo Díaz manteve em seu conto elementos que vão de encontro ao que a carta afirma. Esse fato faz-nos resgatar, novamente, a discussão acerca da relação entre literatura e história, pois, considerando-se que esta deve seguir os fatos, se Díaz fosse historiador, certamente iria rever determinadas informações acerca dos hábitos charruas a partir da leitura dos relatos de Polanco. Entretanto, o escritor não tomou tal atitude, pois a literatura não precisa estabelecer este compromisso com a realidade. Paul Veyne, estudioso da Nova História, diferencia história e literatura, destacando que a “verdade” é o único elemento que interessa àquela, não se importando tampouco com a estética.

A história é anedótica. Ela interessa porque narra, assim como o romance. Apenas distingue-se do romance num ponto essencial. Suponhamos que me descrevam uma revolta e que eu saiba que a intenção é contar-me história e que essa revolta aconteceu realmente; eu a verei como tendo acontecido num momento determinado, com um determinado povo, tomarei por heroína essa nação antiga que me era desconhecida há muito e ela se tornará, para mim, o centro da narrativa, ou melhor, seu suporte indispensável. Assim procede também todo leitor de romance. Somente, aqui, o romance é verdadeiro, o que o dispensa de ser cativante: a história da revolta pode permitir-se ser enfadonha sem, por isso, desvalorizar-se. [...] Mas o historiador, esse, não é nem um colecionador, nem um esteta; a beleza não lhe interessa, a raridade, tampouco. Só a verdade.⁶¹

⁶¹ VEYNE, 1992, p. 15.

Dessa forma, vemos que a história se diferencia substancialmente da ficção, pois esta se preocupa com a estética, com o efeito que a estrutura causa no leitor.

A partir dessas considerações, podemos entender a postura de Díaz ao rejeitar as ressalvas feitas por Polanco acerca dos fatos tal qual se apresentavam em seu conto. Para a história do Uruguai, para a formação do caráter do povo, é mister que as atitudes de seus representantes fossem legitimadas, ou seja, a barbárie do povo charrua justifica a ação de Rivera, pois este é o representante da cultura que se sedimenta no país, que é a cultura do “homem branco colonizador latino-americano europeizado”. A estrutura social jamais estaria aos moldes de uma cultura autóctone e ágrafa. Mesmo que a matança não tenha sido aceita por muitos, sabemos que o povo charrua estava fadado à marginalidade por não se encaixar nos padrões de uma nação em formação.

3 ESTUDOS DE TRADUÇÃO EM LITERATURA COMPARADA: TRANSFERÊNCIA CULTURAL E ANTROPOFAGIA

Quando penso no Outro, não quero designar apenas uma dimensão humana da alteridade, mas também a textual, posto que também podemos pensar no Outro com a tradução do texto: o texto-alteridade.

Tania Franco Carvalhal (2003)

3.1 As traduções no século XX – ênfase nas reflexões de Haroldo de Campos e na tradução cultural

Embora já tenhamos abordado alguns tópicos acerca do pensamento de Haroldo de Campos no que diz respeito aos Estudos de Tradução, é importante aprofundar tais reflexões, bem como resgatar o pensamento de alguns teóricos que contribuíram singularmente para a evolução da atividade tradutória e para as reflexões do teórico brasileiro.

Os estudos sobre tradução, ao longo da história, revelaram a preocupação sobre “como fazer”. Dúvidas a respeito de ser ou não fiel ao original, ou da possibilidade ou impossibilidade da tradução, existem até hoje, e, com o objetivo de questioná-las, diferentes teóricos discutiram os problemas da tradução a partir de diferentes aspectos. Quando resgatamos o pensamento de Goethe, por exemplo, percebemos a obrigatoriedade de a tradução ser o mais fiel possível à língua fonte, uma vez que, para ele, o espírito nacional refletia-se na língua, e que, através da tradução, tal espírito seria difundido.

Ao longo do século XX,⁶² momento em que os Estudos de Tradução ganham relevo, a idéia da necessidade ou não de fidelidade na tradução ora é resgatada, ora é refutada.

⁶² Nos anos 60, tais estudos deslancharam porque uma vertente de estudiosos ligados à lingüística converteu a tradução à ciência.

Eusebio Llácer, ⁶³ ao traçar a história dos Estudos de Tradução enfatiza principalmente os que se realizaram a partir da segunda metade do século XX, por acreditar que é nesse período que tais estudos são fundamentados por teorias propriamente ditas, e classifica o período anterior de pré-teórico. O estudioso realiza uma divisão dessa etapa moderna em cinco grandes grupos, em teorias e concepções, nos quais são distribuídos os teóricos. Os grupos são: teorias lingüísticas, teorias baseadas na interculturalidade da tradução, teorias embasadas na intertextualidade, teorias que buscam descrever o processo e enfoques integradores ou interdisciplinares.

Ao dividir a etapa moderna, Llácer busca destacar em cada um dos grupos as peculiaridades dos estudos de cada teórico, esbarrando, fatalmente, na questão da fidelidade ou infidelidade ao original, seja na abordagem lingüística, na intercultural, na intertextual, na descritiva ou na interdisciplinar. Para exemplificar, o estudioso retoma as reflexões de Catford (1965) ⁶⁴ que, a partir de uma concepção baseada em estudos lingüísticos, afirma que a intraduzibilidade de textos é fruto de diferenças lingüísticas e não culturais. Peter Newmark (1988), classificado por Llácer como integrante do mesmo grupo de Catford, afirma que uma tradução fiel procura reproduzir o significado contextual do texto original a partir das estruturas da língua de partida.

Nida (1974), por sua vez, afirma que, no processo tradutório, o significado deve ser preservado em detrimento da forma (com exceção da poesia), vista como elemento secundário, uma vez que as estruturas que permitem a expressão de significados variam em cada língua. Para o estudioso espanhol, Nida é classificado como integrante do grupo das teorias baseadas na interculturalidade, porque introduziu nos Estudos de Tradução a relação intercultural e elementos de semiótica.

As teorias embasadas na tradução como operação intertextual desenvolvem-se a partir dos anos 1970, momento em que, segundo Llácer, os estudos de tradução têm seu desenvolvimento acelerado. Dos teóricos que produziram na década de 1970, o estudioso espanhol destaca Meschonnic (1972), que considera a tradução uma escritura que não pode ser idêntica ao original, porque se tratará sempre de uma experiência individual. Ao falar da *Manipulation School* (anos 1980), engloba os estudiosos Lefevere, Lambert, Theo Hermans, Susan Bassnet e Toury, que entendem que a tradução é um tipo textual que integra a cultura

⁶³ LLÁCER, Eusebio. *Introducción a los estudios sobre traducción: historia, teoría y análisis descriptivos*. València: Soler, 1997.

⁶⁴ Entre parênteses consta o ano de publicação dos estudos teóricos a respeito da tradução.

meta. O grupo citado rechaça as atitudes normativas e evolutivas da teoria da tradução tradicional e dos enfoques lingüísticos da tradutologia. Sua atenção é voltada especialmente para a cultura meta e para a recepção das traduções.

Os estudos de Steiner (1975) afirmam que a tradução é um processo interpretativo e, portanto, as imperfeições não se devem às diferenças entre as línguas, mas ao fato de que toda compreensão implica uma maior ou menor falta de entendimento; logo, a fidelidade é relativizada.

Delisle (1980), integrante do grupo que busca descrever o processo de tradução, acredita que a tradução deve ter como objetivo resgatar o sentido do original, situando-se, então, no plano do discurso e não exclusivamente no da língua. Para o estudioso, a tradução é vista como um processo, não unicamente como resultado. Danica Seleskovitch (1984) analisa o processo tradutório e o divide em fases, as quais devem ser seguidas pelos tradutores e que visam resgatar o sentido do original.

Para finalizar a exposição dos grupos, inseridos nas teorias de enfoques integradores ou interdisciplinares estão Hatim e Mason (1990). Tais estudiosos desenvolveram o modelo sócio-semiótico, o qual afirma que os fatores influenciadores do processo tradutório estão sempre condicionados à cultura e/ou à ideologia existentes na situação ou no contexto, os quais se refletem na estrutura do texto. Uma tradução deve proporcionar ao leitor o máximo de leituras possíveis.

Ainda que Llácer tenha dado maior ênfase aos estudos que se desenvolveram a partir da segunda metade do século XX, outros pensamentos anteriores a esse período também são de extrema relevância e colaboraram definitivamente para o desenvolvimento dos Estudos de Tradução. Walter Benjamín, por exemplo, com seu texto *A tarefa do tradutor*, continua sendo alvo de discussões porque reflete acerca de questões importantes, balizadoras dos referidos estudos.

Dentre as questões discutidas por Benjamín, está a não direcionalização de uma tradução literária aos leitores, pois, se o texto tiver uma função emissora, não será de boa qualidade. Para o filósofo alemão, o tradutor só consegue reproduzir a essência de um trabalho literário se ele também for um poeta.⁶⁵

⁶⁵ BENJAMIN, Walter. "The Task of the Translator". In: *Illuminations*, trans. Harry Zohn. London: Fontana, 1992.

Com base no pensamento de Benjamín, Melevini e Makara afirmam que a tradução como um fenômeno lingüístico, que tem preocupação com a fiel reprodução de um texto em seus aspectos sintáticos, estilísticos e semânticos, não é funcional, pois traduzimos textos com função comunicativa específica, e não apenas a estrutura lingüística.⁶⁶ Dessa forma, conhecer as normas lingüísticas dos dois idiomas (LF e LM), suas relações e regularidades, não garante uma boa tradução, pois o parentesco entre as duas línguas não está na semelhança entre palavras, mas na intenção que subjaz quando estas compõem um conjunto significativo, o que Walter Benjamín chama de “língua pura”.⁶⁷

Traduzir é um processo mais complexo do que a busca de igualdade entre textos; tradução é reescritura, manipulação textual e apropriação. Assim sendo, a noção de equivalência (definida como identidade de significado e de forma – o texto em LM deve mostrar claramente o conteúdo e o estilo do original) não abrange a complexidade do ato da tradução.

Sobre o ato tradutório, María Calzada⁶⁸ lembra que os textos traduzidos, ao longo da história, foram relegados a um lugar secundário em relação a textos originais, genuínos, autênticos. No entanto, a dignificação da tarefa, segundo Bassnett,⁶⁹ aconteceu com a Escola do Polissistema (Itamar Even-Zohar) e com os Estudos Descritivos da Tradução, pois há, nesse momento, um distanciamento de visões exclusivamente eurocêntricas e um resgate de teorias periféricas.

Vidal⁷⁰ classifica como pós-modernas as teorias oriundas do Brasil e, através da metáfora antropofágica, mostra que a visão de Haroldo de Campos acerca do ato tradutório carrega em si um grande respeito pelo *outro*, pois, ao comer esse *outro*, o devorador nutre-se das qualidades que julga importantes para si. Esse processo de deglutição transforma as características absorvidas, o que impede a pura imitação ou a influência em um sentido tradicional. Outro aspecto destacado por Vidal acerca da tradução antropofágica é o fato de que essa “postura” demonstra uma visão de mundo que subverte hierarquias e autoridades. A partir daí, texto fonte e texto meta mantêm uma relação dialética e dialógica, uma vez que este já não deve mais àquele uma fidelidade cega.

⁶⁶ MELEVINI, Graciela; MAKARA, Bettina. “Opciones válidas para una traducción como comunicación intercultural”. In: *Tradução e comunicação*. São Paulo, n. 10, 47-56, maio 2001, p. 50.

⁶⁷ BENJAMÍN, 1002.

⁶⁸ CALZADA, 2002, p. 80.

⁶⁹ BASSNETT, 1993 apud CALZADA, 2002, p. 80.

⁷⁰ VIDAL CLARAMONTE, Maria Carmen África. *El futuro de la traducción: últimas teorías, nuevas aplicaciones*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1998, p. 74.

O tradutor, com essa concepção teórica, realiza uma tradução que dialoga com o original; e essa tradução será um novo texto, um texto transcrito. Vidal nos mostra, ainda, que essas concepções acerca da tradução têm como base o pensamento de Ezra Pound (citado freqüentemente ao longo da obra de Haroldo de Campos), que entende a tradução “como un acto de interpretación del original”⁷¹ e, portanto, como um ato de recriação. Assim, traduzir não difere muito de criar poesia.

Um importante pensador dos problemas da tradução, destacado por Carmen Vidal, é Gadamer, que, segundo ela, contribui significativamente para a hermenêutica. Nos estudos de Gadamer, é possível observar que o ato tradutório é visto como um processo de interpretação de um texto, processo este que está ligado a fatores históricos, uma vez que as traduções serão diferentes, conforme as características de uma época. Walter Benjamín possui a mesma idéia, pois para ele tanto o texto original quanto a tradução sofrem influências históricas, e, por isso, uma tradução não seria possível se aspirasse à semelhança com o original. O tempo modifica o tom e o significado das obras literárias, mas a tradução garante a sobrevivência do original quando possibilita uma interpretação adequada a dado momento histórico de sua recepção, ou seja, possibilita que a vida do original alcance uma expansão póstuma mais vasta e sempre renovada.⁷² Pound, anos antes, já havia comentado da possibilidade de uma tradução sobreviver ao original, conforme nos informa Vidal.⁷³

Para Maurice Blanchot,⁷⁴ baseado no pensamento de Benjamín, a tradução é o jogo que mostra as diferenças das línguas; diferenças estas que ora se dissimulam e ora se evidenciam. Nesse jogo, o original é móvel e, muitas vezes, possui futuro (ou seja, resiste ao tempo) porque a tradução o proporciona. Dessa forma, o tradutor usa a “diferença das línguas, não para aboli-la, mas [...] na finalidade de despertar, na sua língua, pelas mudanças violentas ou sutis que ela traz, uma presença daquilo que é diferente, originalmente, do texto original”,⁷⁵ criando, conseqüentemente, o novo. Ainda na esfera do pensamento de Benjamín, a tarefa do tradutor é encontrar o efeito da intenção sobre a língua traduzida e aquilo que produz nela o eco do original.

⁷¹ VIDAL CLARAMONTE, 1998, p. 70.

⁷² BENJAMÍN, Walter. “La tarea del traductor”. In: VEGA, Miguel Ángel (ed.). *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra, 1994, 285-296, p. 283.

⁷³ VIDAL CLARAMONTE, op. cit., p. 73.

⁷⁴ BLANCHOT, Maurice. *L’Amitié*. Paris: Gallimard, 1971.

⁷⁵ «Il est le maître secret de la différence des langues, non pas pour l’abolir, mais pour l’utiliser, afin d’éveiller, dans la sienne, par les changements violents ou subtils qu’il lui apporte, une présence de ce qu’il y a de différent, originellement, dans l’original.» Ibid., p. 71.

Blanchot comenta, ainda, a propósito do que Benjamín destaca da teoria de Rudolf Pannwitz, a necessidade que as traduções têm de colocar traços de sua língua no texto meta. Para o teórico Pannwitz, o tradutor deve submeter sua língua “ao impulso violento vindo de uma linguagem estrangeira”.⁷⁶ Portanto, cada língua poderia deslocar-se em todas as direções novas, com uma proposta de tradução mais livre e inovadora.

Nesse processo de reescritura de um texto, o tradutor necessita atentar para o fato de que aquele que é o *outro* deve ser compreendido, sob pena de ter sua voz calada e sua cultura anulada. Para Gadamer, só podemos traduzir uma língua quando compreendemos seu sentido, para somente depois reconstruí-lo em outra língua. Essa tarefa pressupõe “compreensão”,⁷⁷ que nunca será alcançada em sua totalidade.

Octavio Paz nos diz que uma tradução nunca pode ser literal porque é sempre uma operação literária e, portanto, implica sempre uma transformação do original⁷⁸ (exceto nos casos em que é necessário realizar uma tradução do sentido).

No âmbito dos pensamentos dos teóricos aqui discutidos, a questão da fidelidade ou não ao original perpassa a idéia de interpretação do sentido, ainda que nenhum deles exalte o sentido em detrimento da forma.

Para Vidal, a mudança que se deu em relação à forma de entender a tradução deve-se à mudança de paradigmas ocorrida em todas as áreas do conhecimento, a partir do advento do pós-modernismo e do pós-estruturalismo. Stuart Hall entende que esse amplo processo de transformações, que fragmentou o indivíduo moderno, “está deslocando as estruturas e processo centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social”.⁷⁹

Jonathan Culler, quando discute as questões do pós-estruturalismo, dá destaque à idéia de que as “construções” que sustentam as estruturas da sociedade são produzidas por discursos, e diz que:

a desconstrução é mais simplesmente definida como uma crítica das oposições hierárquicas que estruturam o pensamento ocidental: dentro/fora;

⁷⁶ PANNWITZ, apud BLANCHOT, *ibid.*, p. 72.

⁷⁷ GADAMER, apud VIDAL CLARAMONTE, 1998, p. 66.

⁷⁸ PAZ, Octávio. *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, [1971], p. 10.

⁷⁹ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 2003, p. 7.

corpo/mente; literal/metafórico; fala/escrita; presença/ausência;
natureza/cultura; forma/sentido.⁸⁰

Terry Eagleton entende, também, que a “desconstrução” tem por objetivo questionar os pensamentos metafísicos, os quais são embasados em verdades inatacáveis, ainda que Derrida afirme que na história da nossa sociedade tais princípios estejam profundamente arraigados. Eagleton, baseado no pensamento do filósofo francês, afirma que:

a desconstrução compreendeu que as oposições binárias, com as quais o estruturalismo clássico gosta de trabalhar, representam uma maneira de ver típica das ideologias. Estas tendem a traçar fronteiras rígidas entre o que é aceitável e o que não é, entre o eu e o não-eu, a verdade e a falsidade, o sentido e o absurdo, o centro e o marginal, a superfície e a profundidade.⁸¹

Para Vidal, a Teoria Antropofágica da tradução elimina as hierarquias que permeiam as relações, principalmente no que diz respeito à LF e LM, autor e tradutor, original e derivado, passado e presente, porque estes se fundem e se confundem entre si; o tradutor passa a ser autor de um novo texto, porque o “original” fora transcrito em um novo espaço e tempo.

Nesse contexto, assim como nos diz Benjamín, a noção de “fidelidade”,⁸² em seu sentido tradicional, deixa de ter serventia para uma teoria que busca atingir algo diferente do que a “reprodução do sentido” de uma obra. Se a noção de original e cópia foi relativizada, a idéia de fidelidade perde a razão de ser, uma vez que o próprio tradutor se vê como um transcriador, e não mais como alguém que tem como função realizar uma tradução literal.

Segundo Haroldo de Campos, a tradução é vista como um trabalho de criação poética; traduzir um texto é recriá-lo, reescrevê-lo. O tradutor-crítico brasileiro,⁸³ ao refletir sobre a tarefa tradutória, apóia-se (assim como Blanchot) no pensamento de Benjamín, pois a “transpoetização” também busca a língua pura. Para Campos, a tradução é vista como um trabalho de criação poética, e não como tradução puramente lingüística. Nessa operação, é extraído da língua seu “intracódigo”, que passa a ser comum ao texto resultante, e o tradutor

⁸⁰ CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Beca, 1999, p. 73.

⁸¹ EAGLETON, Terry. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 183.

⁸² BENJAMÍN, 1994, p. 292.

⁸³ CAMPOS, 1991, p. 17.

constrói, paralelamente ao texto fonte, o texto de sua transcrição. Também para Valéry,⁸⁴ de acordo com Campos, a tradução poética não pode ser fiel à mensagem, mas às formas e às palavras, e, nesse trabalho, o tradutor passa a ser poeta, visto que o movimento harmônico da poesia (sua substância sonora) não pode ser alterado.

Haroldo de Campos tenta “equacionar” a teoria da tradução de Roman Jakobson com a teoria da tradução do filósofo Walter Benjamín.⁸⁵ Para tanto, o estudioso brasileiro analisa o conceito de “língua pura” e afirma que tentar atingi-la é um exercício metalingüístico que busca no texto original o funcionamento da “função poética”.⁸⁶

Roman Jakobson desenvolveu as noções de “função poética” e “função comunicativo-referencial” que estão a serviço da tradução de poesia e da tradução de outros tipos de textos, respectivamente. Considerando que a poesia caracteriza-se por ser um uso peculiar da linguagem, ao realizar a tradução, o poeta está realizando uma “transposição criativa”, e o “intracódigo” deve ser comum ao original e à tradução.

De acordo com Haroldo de Campos, se considerarmos a “língua pura” como o “lugar semiótico” em que se realiza a tradução poética, o trabalho do tradutor desvelaria em sua própria língua o “modo de significar” daquela “língua pura” que está “exilada” na língua estrangeira; tal missão dada ao tradutor por Benjamín passaria a ser um exercício metalingüístico para mostrar o funcionamento da “função poética” jakobsoniana no poema original.⁸⁷ É *mister* destacar que a função poética em um poema não possui propriamente uma relação com o “conteúdo comunicacional” do texto; antes, porém, relaciona-se ao “intracódigo semiótico”.

Para o teórico brasileiro, a tradução é um exercício metalingüístico que busca no texto original a função poética. Tal função exclui a comunicativa, pois, ainda citando Walter Benjamín, questionador do caráter comunicativo da arte, Haroldo de Campos afirma que, para que a obra permaneça, pressupõe-se a existência e a essência humanas. Essa assertiva ancora na idéia de que tradução não é restituição de sentido; traduzir não é servir ao leitor, mas antes mostrar afinidade entre as línguas, a qual se projeta no plano da intencionalidade oculta nelas, rumando para a convergência reconciliada na língua pura. A tradução “plena da forma”

⁸⁴ CAMPOS, Haroldo de. “Paul Valéry e a poética da tradução”. In: COSTA, Luiz Angélico da (org.). *Limites da traduzibilidade*. Salvador: EDUFBA, 1996b, 201-216.

⁸⁵ CAMPOS, 1991, p. 17.

⁸⁶ CAMPOS, Haroldo de. “Die reine sprache: la ‘lengua pura’ en la teoría de la traducción de Walter Benjamín”. In: VALESIO, Paolo & DÍAZ, Rafael (eds.). *Literatura e traducción: caminos actuales*. Santa Cruz de Tenerife: Nueva Gráfica, 1996a, 137-147, p. 142.

⁸⁷ CAMPOS, 1996a, p. 142.

independerá do público alvo, uma vez que reside no valor e no vigor da linguagem do original: quanto menor for o teor de comunicação e maior o grau de elaboração, mais ela permanecerá traduzível.

Sabendo que, para Haroldo de Campos, é impossível uma transposição lingüística no ato tradutório, e que, portanto, tal ato configura-se em um trabalho de criação poética do tradutor, é possível perceber que essa postura ratifica a idéia de transfiguração, encaixando-se, assim, nos pressupostos comparatistas. Do texto de partida, não se pode deduzir o imaginário *ipsis litteris*, pois o original *não denota, mas conota suas possíveis traduções*, ocorrendo, dessa forma, “uma dialética perspectivista de ausência/presença”,⁸⁸ e a tradução reconfigura o imaginário do original em outra concretização imaginária.

Benjamín nos diz que se uma obra perdura no tempo é porque suas sucessivas traduções garantem sua sobrevivência. Entretanto, é no sobreviver que o original se altera e se renova. O que vale para um período pode adquirir novo sentido em outro período. Contudo, Benjamín não acredita que essa mudança seja fruto do câmbio de horizonte de receptores, e sim da objetivação orgânica da própria vida da linguagem. Para o estruturalista Vodicka, a vitalidade de uma obra está nas propriedades que lhe são intrínsecas. Com as mudanças da norma outrora vigente, a obra, cujo efeito estético não cessa, deve ser avaliada positivamente a partir da norma válida na época. Como a norma difere entre os países, o eco de uma obra será diferente no ambiente estrangeiro e no país de origem.

Diante das considerações acerca das relações feitas entre as teorias da tradução de Benjamín e Jakobson, Haroldo de Campos conclui que a tarefa do tradutor

Consiste en construir paralelamente (paramórficamente) al poema original el texto de su “transcreación”, después de “desconstruir” ese original en un primer momento metalingüístico, para poner de manifiesto el “intracódigo” configurador del poema en lengua extranjera.⁸⁹

Haroldo de Campos designa esse procedimento de tradução criativa como “transcriação”; Benjamín, como “transpoetização” e Jakobson, como “transposição criativa”.⁹⁰

⁸⁸ CAMPOS, 1996b, p. 30.

⁸⁹ CAMPOS, 1996a, p. 143.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 144.

Independentemente da diferença de nomenclatura dos teóricos, é possível verificar que Haroldo de Campos reconhece que todos possuem pensamentos convergentes acerca do processo tradutório que busca desvelar algo que há em comum entre as línguas.

3.2 A transgressão das fronteiras culturais e lingüísticas no ato tradutório: traduções e tradutores – Acevedo, Euclides, Sarmiento, Schlee, Garay e Mariluz

*As obras literárias não estão fora das culturas, mas as coroam, e na medida em que essas culturas são invenções seculares e multitudinais, fazem do escritor um produtor que trabalha com as obras de inumeráveis homens. Um compilador, teria dito Roa Bastos. O genial tecelão, na vasta oficina histórica da sociedade americana.*⁹¹

Ángel Rama

Trabalhar as obras de Eduardo Acevedo Díaz e de Euclides da Cunha numa perspectiva comparatista necessita tomá-las como textos fundacionais,⁹² considerando seus projetos de escrita de, a partir da história de seu país, refletir acerca de sua identidade. Contudo as diferenças existentes entre elas adquirem dimensões fundamentais para o estudo, uma vez que o cunho literário da primeira está ligado também ao fato de que estão presentes nela uma gama de personagens fictícias, as quais se imbricam à história da República Oriental de forma simbiótica. *Os Sertões*, por sua vez, caracteriza-se como “um livro de forma científica e historiográfica”, embora com pretensões literárias, conforme afirma Berthold Zilly.⁹³ Agregado ao projeto de delimitação identitária, está a definição das diferentes culturas presentes em seus países, o que ajuda a entender a sua própria, pois como nos lembra

⁹¹ RAMA, 2001a, p. 247.

⁹² Considerando a definição de Berthold Zilly. Cf. ZILLY, Berthold. *A barbárie: antítese ou elemento da civilização?* Do *Facundo* de Sarmiento a *Os Sertões* de Euclides da Cunha. Disponível em: <<http://www.artnet.com.br/gramsci/arquiv157.htm>> Acesso em: 03/07/2004. (Originalmente publicado em *De sertões, desertos e espaços incivilizados*. Rio de Janeiro: Faperj/Ed. Mauad, 2001)

⁹³ ZILLY, Idem.

Cornejo Polar, baseado nos estudos de Edward Said, “a configuração da imagem do outro é uma das estratégias mais comuns para definir a figuração de si mesmo”.⁹⁴

Ao analisar os textos *Facundo* e *Os Sertões*, Zilly comenta sobre o projeto historiográfico de ambos, destacando a necessidade de comporem um “retrato abrangente, cientificamente fundamentado, da natureza e da sociedade de uma região periférica e, a partir dela, de todo um país em formação”. Para o crítico, “em ambos os casos esse remoto espaço rural e semi-selvagem estava ou parecia em descompasso com a missão civilizatória do país, rebelando-se contra ela”,⁹⁵ o que nos faz inferir, então, que os narradores heterodiegéticos em questão comportam-se como observadores capazes de detectar os problemas e dar a eles possíveis respostas.

Paco Espínola, ao escrever sobre a obra de Acevedo Díaz, mostra suas diretrizes e as corrobora, pois acredita, assim como seu mestre, que através da literatura devemos “salvar la mayor extensión posible del pasado para que siga actuante en el presente a fin de ir ‘formando’ la nación. Porque todavía no somos del todo una nación”,⁹⁶ o que Pablo Rocca complementa ao dizer que Espínola “apela, entonces, al estímulo de la memoria oral, para que se transmita de generación en generación los caracteres colectivos a través de las historias de la nación”.⁹⁷ Entretanto, percebemos que Espínola reconhece na obra de Acevedo o destaque dado ao individual, embora almejando uma construção do ideário nacionalista.

Más que nunca precisamos hoy elementos aglutinantes, factores que consigna por sobre las diferencias individuales, enérgicos nexos colectivos. Difundir y explicar la obra de Acevedo Díaz tiene ese valor. Y en el más alto grado. Porque muy pocos de los nacidos en este suelo presentan tantos elementos y con tanta grandeza.⁹⁸

Evidentemente devemos destacar que tanto no texto de Euclides quanto no de Acevedo existe a fronteira entre o *eu* e o *outro*; fronteira essa que permite analisar o *outro* como alguém diferente do *eu*. Tais fronteiras nem sempre são transpostas, comportando-se, muitas vezes, como limites.

⁹⁴ POLAR, 2000, p. 56.

⁹⁵ ZILLY, 2004.

⁹⁶ ESPÍNOLA, Paco (artigos de *El País*, 1951). Apud: ROCCA, Pablo. “Historia, relato, nación: el ‘diálogo’ Acevedo Díaz – Espínola”. Publicado em: *Narrativa rural en la región entre los años veinte y cincuenta. Actas de las Jornadas*. Montevideo: Universidad de la República, 2002, p. 17-24.

⁹⁷ Ibid..

⁹⁸ Ibid..

Embora tenhamos vários textos que tentem firmar um conceito de nação, sabemos que, até hoje, para muitos críticos, a América Latina, ainda está por formar-se. Se antes tínhamos a problemática étnica, como vemos no texto de Sarmiento, por exemplo, em que a diversidade de um país impede a construção de uma identidade única, hoje essa questão se mantém, pois são justamente as diferenças culturais de um povo que não permitem a homogeneidade. Por isso, pensar hoje em definir a nação é esquecer que a unificação de qualquer pensamento pode acabar com a relação dialética entre as culturas e construir um resultado “pasteurizado”. É o que nos lembra Schlee ao dizer que os estudos de diferentes áreas do conhecimento remetem-nos “à questão das identidades regionais e nacionais e [abre] espaço para a conceituação de *identidades plurais* e para a abertura de um diálogo cultural que ajude a impulsionar o que poderia chamar de *globalização por baixo*”.⁹⁹

Schlee fala, ainda, da existência de “vários brasis”, que desafia a “questão da integração nacional”, o que é corroborado pelas afirmações de Lígia Chiappini, quando diz que “não há como negar que, cada vez mais, as identidades são plurais e as nações sempre se compuseram na diferença, mais ou menos escamoteada por uma homogeneização forçada, em grande parte artificial”.¹⁰⁰ Vale salientar também o que nos afirma Homi Bhabha acerca da concepção de culturas homogêneas:

Os próprios conceitos de culturas nacionais homogêneas, a transmissão consensual ou contígua de tradições históricas, ou comunidades étnicas “orgânicas” – *enquanto base do comparativismo cultural* –, estão em profundo processo de redefinição. O extremismo odioso do nacionalismo sérvio prova que a própria idéia de identidade nacional pura, “eticamente purificada”, só pode ser atingida por meio da morte, literal e figurativa, dos complexos entrelaçamentos da história e por meio de fronteiras culturalmente contingentes da nacionalidade [*nationhood*] moderna.¹⁰¹

A partir disso, concluímos que é mais fácil pensar em homogeneização cultural no século XIX, seja nos auspícios do Romantismo, seja no cientificismo emergente do fim de século. Agora, cada vez mais nos distanciamos deste ideário, pois falamos de multiculturalismo dentro de um mesmo espaço político e geográfico, ou de regiões culturais em diferentes espaços geográficos, dados os traços comuns existentes entre grupos de

⁹⁹ SCHLEE, Aldyr Garcia. “Integração cultural regional”. In: MARTINS, Maria Helena (org.). *Fronteiras culturais* – Brasil, Uruguai, Argentina. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2002, 61-64, p. 61.

¹⁰⁰ CHIAPPINI, Lígia. “Multiculturalismo e identidade nacional”. In: MARTINS, Maria Helena (org.). *Fronteiras culturais* – Brasil, Uruguai, Argentina. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2002, 43-60, p. 44.

¹⁰¹ BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003, p. 24.

diferentes países, que é o caso da identificação da cultura gauchesca do Rio Grande do Sul com as culturas do Uruguai e da Argentina.

Refletir acerca da proximidade cultural entre o Rio Grande do Sul, o Uruguai e a Argentina traz sempre à tona discussões sobre fronteiras e limites. Entretanto, expandir este espaço do Rio Grande do Sul para o resto do Brasil foge ao que chamaríamos de região com práticas culturais semelhantes, ou seja, subverte a comarca. Com sua dimensão quase continental, o Brasil caracteriza-se por possuir regiões culturais dentro de si, o que já foi discutido por Ángel Rama, quando afirma que tais regiões são “extensas e nitidamente delineadas, [...] fazendo com que o mapa regional brasileiro seja equivalente ao mosaico de países independentes do hemisfério hispano-americano”.¹⁰² O crítico destaca, também, a existência de regiões culturais que subvertem o limite oficial, que é o caso do “estado do Rio Grande do Sul, brasileiro, [que] mostra vínculos maiores com o Uruguai, ou a região argentina dos pampas, do que com o Mato Grosso ou o Nordeste de seu próprio país”.¹⁰³

Tania Franco Carvalhal salienta a necessidade de se definir o termo *fronteira* e o compreende “como uma espécie de ‘convenção estruturante’, um espaço de divisa e de delimitação que demarca diferenças, afirma identidades e origina necessidades de representação”.¹⁰⁴ Dessa forma, ao pensarmos na fronteira do pampa, vemos que serve tanto para mostrar que os países possuem peculiaridade, e por isso necessitam afirmar suas próprias representações, quanto para esclarecer que, ao serem ultrapassadas, denotam as semelhanças entre eles. Sem perder de vista a própria identidade, os países em questão, no que tange aos estudos da representação do gaúcho do pampa, alertam sempre para o fato de que tal ícone ultrapassa fronteiras políticas, porque, antes de tudo, sabemos que se move em um ambiente comum aos três países, mantendo suas características, independente dos limites nacionais. Estudar a figura do gaúcho é, pois, ir além das fronteiras; é falar de si, mas também daquele que tem a mesma realidade cultural, embora em outro espaço político.

Ainda para Carvalhal, é preciso vislumbrar esses conjuntos culturais para realizar um “estudo dessas literaturas de zonas de contato ou zonas fronteiriças, pois elas emergem de espaços sociais onde as culturas se encontram”.¹⁰⁵ A partir disso, Tania Carvalhal salienta a importância das traduções dessas literaturas de *fronteiras*, supondo, ainda, que algumas

¹⁰² RAMA, Ángel. “Regiões, culturas e literaturas”. In: AGUIAR, Flávio, VASCONCELOS, Sandra G.T. (orgs.). *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001b, 281-336, p. 282.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 282.

¹⁰⁴ CARVALHAL, 2003, p. 154.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 157.

traduções do espanhol possam integrar a literatura brasileira, como o caso do trabalho tradutório de Schlee, ou, como o espanhol interfere nas obras de autores gaúchos.

Nesse contexto, o ato tradutório torna-se, então, como nos lembra Patrícia Lessa Flores da Cunha, “um instrumento para o próprio ato de conhecer”,¹⁰⁶ uma vez que revela o novo, o outro, as alteridades. Assim, a forma adquirida pelo novo texto produzido pelos tradutores proporcionará aos leitores o conhecimento de uma realidade, a qual será contraposta à sua. No processo de conhecimento, também acontecerá o autoconhecimento, pois, considerando a imbricação entre Uruguai, Brasil e Argentina, percebemos que muito tem em comum a trajetória histórica dos países da América Latina, e, muitas vezes, ver o outro é, além de perceber o subentendido, visualizar a si mesmo.

3.3 *Facundo* para brasileiros: a tradução da cultura *gaucha* para além das fronteiras do pampa

Quanto às questões tradutórias, vale lembrar duas traduções feitas por Schlee: uma da obra *Facundo*, de Domingo Faustino Sarmiento, outra de textos variados, de Acevedo Díaz, intitulada *Pátria Uruguiaia*. Na primeira, Schlee realiza um trabalho de pesquisa minucioso, em que busca as diferentes publicações do mesmo texto – fazendo, então, quase um trabalho de crítica genética –, utilizando-as em sua tradução, mantendo elementos que são pertinentes ao que o autor-tradutor se propõe. Já no título *Facundo: civilização e barbárie no pampa argentino*, Schlee preocupa-se em explicar o porquê de sua escolha em meio à diversidade de publicações na Argentina:

*/No Pampa Argentino!/. Esta expressão complementa, desde a 3ª edição de 1868, o título **Facundo: Civilização e Barbárie**, e com ele foi fixada a partir da QE. Nas primeiras edições, os títulos foram os seguintes: em EP: **Facundo**; na PE: **Civilização e Barbárie: Vida de Juan Facundo Quiroga. Aspecto físico, costumes e hábitos da República Argentina**; na 2ª edição, de 1851: *Vida de Facundo Quiroga: e aspectos físicos, costumes e hábitos da**

¹⁰⁶ FLORES DA CUNHA, 2004, p. 260.

República Argentina; na 3ª edição, de 1868: **Facundo: Civilização e Barbárie no Pampa Argentino**.¹⁰⁷

O prólogo de *Facundo* é significativo para que se entenda o projeto tradutório de Schlee, principalmente porque, de forma concisa, o tradutor teoriza sobre o seu ofício de tradutor.

É preciso domar o Facundo da imaginação e do sonho de Sarmiento, decifrá-lo, interpretá-lo, reacender-lhe o revigorante sopro de vida para que assoma por aqui, tanto tempo depois, tão velho como sempre mas tão novo como nunca, a nos dizer como somos nós. Domar Facundo é como recompor um espelho no qual Sarmiento pretendeu refletir sua época e em cujo estilhaçamento aprisiona o leitor. Nós, que sabemos pouco de nós mesmos e nada dos outros, talvez tenhamos oportunidade de encontrar na recomposição desse espelho a nossa própria cara, ou de fazer uma boa e profunda reflexão sobre ela.¹⁰⁸

Para Schlee, assim como para Haroldo de Campos, uma obra precisa primeiro ser interpretada, para depois ser traduzida, porque o artífice necessita extrair dela e recriar o seu “efeito de sentido” na língua para a qual foi traduzida. Através das palavras do tradutor, percebemos a sua preocupação em dar “voz” a Facundo. Facundo vai “nos dizer” como somos nós a partir do que fala de si. E, através da metáfora do espelho, Schlee deixa claro que traduzir o outro é respeitá-lo porque, ao olhá-lo, vemos nele a nossa própria imagem.

Nós, que sabemos pouco de nós mesmos e nada dos outros, talvez tenhamos oportunidade de encontrar na recomposição desse espelho a nossa própria cara, ou de fazer uma boa e profunda reflexão sobre ela.¹⁰⁹

O tradutor comenta que foi preciso “domar Facundo”, pois, em seu trabalho, tentou extrair os diversos significados que a obra apresentou a ele. Schlee reforça que foi necessário realizar uma “releitura atenta” do texto, dando atenção especial ao contexto em que foi escrito. Ainda que o tradutor tenha buscado a significação da obra, alerta-nos que tentou

¹⁰⁷ Essa é a primeira nota feita pelo tradutor; nela, já encontramos as abreviaturas utilizadas com o objetivo de localizar as referidas publicações. QE: 4ª edição, de 1874; EP: *El Progreso*, edição em folhetim, de 1845; PE: 1ª edição em livro, de 1845. Cf. SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo: civilização e barbárie no pampa argentino*. Porto Alegre: Ed. UFRGS/EDPUCRS, 1996, 9-39, p. 1. [grifo do tradutor]

¹⁰⁸ SCHLEE, Aldyr Garcia. “Domar Facundo”. In: SARMIENTO, 1996, IX-XXXIX, p. X.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. X.

equacionar forma e conteúdo da narrativa, pois realizou seu trabalho “sem trair o estilo do autor e o conteúdo da obra”.¹¹⁰ Schlee alerta, ainda, que, no referido trabalho,

Desdenha-se [...] a literalidade, rememora-se o regional, retoma-se o arcaico e se tenta reavivar criativamente, em 1996, os matizes de uma linguagem perdida entre o neoclássico e o romântico, mas viva ainda na sua espontânea oralidade do discurso doutrinário de 1845”.¹¹¹

Agregado a isso está o fato de que, em seus critérios básicos, destaca a necessidade de “se preservar os regionalismos, modismos e arcaísmos, traduzindo-os quando dicionarizados, ou explicando-os em notas de rodapé”; ressalta-se, ainda, a explicação de que irá reproduzir algumas expressões conforme o regional, como “os estrangeirismos (traduzidos em notas de rodapé, se necessário), [...] as palavras intraduzíveis por qualquer razão (explicadas em notas de rodapé) e os topônimos platinos”.¹¹² O trabalho almeja manter na tradução os traços do texto original.

O tradutor está expresso ao longo de todo o texto *Facundo* em português. Schlee se faz visível a, praticamente, cada página para dar ao leitor todas as informações necessárias para entender o texto, bem como para mostrar as modificações existentes ao longo das diversas publicações do livro.

Por ser um texto culturalmente marcado, o tradutor procurou expor muitas informações extratextuais que são de extrema importância para situar a leitura. Além das informações acerca dos procedimentos tradutórios, bem como da presença de uma análise do texto, há a cronologia que tem início em 1762 (com o *Contrato Social*, de Rousseau) e se encerra em 1862 (com a nomeação de Sarmiento a governador de San Juan – finaliza efetivamente com a morte de Sarmiento no Paraguai, em 1888). Consta, ainda, a bibliografia utilizada pelo tradutor sobre Sarmiento e *Facundo*, *Literatura e Sociedade e Língua e Tradução*. Todos esses elementos reúnem-se para que tenhamos, ao ler, uma ampla visão do ambiente da obra, e também do trabalho do tradutor.

Além das explicações acerca das diferenças entre as diversas publicações, o tradutor explica termos argentinos. Numa passagem em que Sarmiento destaca que as leis na

¹¹⁰ SCHLEE, 1996, p. XXV.

¹¹¹ Ibid., p. XXV.

¹¹² Ibid., p. XXVI.

Argentina têm como base a força bruta, utiliza a imagem do tratamento que o capataz (caudilho) das “carretas viageiras” dá a um insubordinado:

Ao menor sinal de insubordinação, o capataz alteia seu *chicote* de **fierro** e descarrega sobre o insolente golpes que causam contusões e feridas; se a resistência se prolonga, antes de apelas às pistolas, cujo auxílio geralmente desdenha, salta do cavalo com o formidável **cuchilho** na mão e reivindica logo sua autoridade pela superior destreza com que sabe manejá-lo.¹¹³

Somente neste pequeno trecho o tradutor realiza duas ressalvas: uma que diz respeito à expressão “chicote de fierro”, e a outra concernente à palavra “cuchilho”. Em relação à primeira, Schlee diz: “o autor usa aqui a expressão *chicote de hierro*, composta pelo americanismo *chicote*, grafado em itálico, e pelo arcaísmo *fierro*, significando *hierro*, ferro”; a segunda palavra é definida e explicada da seguinte maneira: “/Cuchilho/. Facão. Trata-se de gauchismo cuja tradução empobreceria o texto”.

Sem as interferências do tradutor, muitas expressões poderiam ficar carentes de significados ou suas traduções poderiam não abarcar a significação pretendida no texto fonte, uma vez que pode não existir equivalentes na cultura alvo. Como exemplo, destacamos a expressão “gaúcho malo”, mais um dos tipos que habita o pampa, descrito por Sarmiento. Sobre essa denominação, o tradutor explica que “a expressão está consagrada com o uso do platinismo malo, que melhor se traduz por impetuoso, bravo, do que por mau. Em RM: Guacho malo”.¹¹⁴

A partir dessas informações, podemos concluir que a importância do tradutor revela-se no momento em que o vemos como alguém que realiza a mediação entre as diferentes culturas e nos mostra as peculiaridades do *outro*.

¹¹³ SARMIENTO, 1996, p. 28. [nota do tradutor] [grifo nosso]

¹¹⁴ Ibid., 1996, p. 53. [nota do tradutor]

3.4 *Pátria Uruguiaia* como síntese da produção romanesca de Eduardo Acevedo Díaz

Em relação ao segundo trabalho tradutório de Schlee, de textos do autor uruguaio Eduardo Acevedo Díaz, vemos o quanto o autor-tradutor reconfigura-os. Schlee dá aos brasileiros uma outra obra que foi escrita por ele, qual seja, *Pátria Uruguiaia*. Aqui, cabe destacar que, tal como nos lembra Carvalho, temos a interferência do tradutor, que realiza uma releitura dos textos de Acevedo Díaz. Schlee escreve uma obra coesa com fragmentos de romances e com contos do autor uruguaio, para provar a tese de que “o verdadeiro protagonista de suas obras épicas é a nacionalidade uruguiaia”.¹¹⁵

A partir das reflexões acerca da atividade tradutória, percebe-se que o trabalho que Schlee realiza da obra de Eduardo Acevedo Díaz dá-se de forma diferenciada de uma tradução convencional. O *corpus* selecionado pelo tradutor não constitui uma obra completa ou uma coletânea de contos, mas sim, em sua maioria, uma coletânea de capítulos de romances, que, através de uma escolha particular, reorganiza e reconfigura a obra do autor uruguaio. Para tanto, o tradutor/reconfigurador quebra com a ordem cronológica de edição dos textos, o que, certamente serve a seus propósitos, pois, mais do que a tradução de sentidos das palavras, Aldyr Schlee reconfigura o sentido que extrai do todo da obra do escritor uruguaio.

Em *Pátria Uruguiaia*¹¹⁶ estão expressas as marcas do tradutor, pois, ao fazer a seleção de textos, Schlee vale-se de critérios particulares que, segundo ele, serão suficientes para apontar características importantes da produção de Acevedo Díaz.¹¹⁷ As narrativas de Acevedo possuem um caráter épico, pois estão dispostas a mostrar a saga do povo uruguaio em suas lutas para libertar a pátria da dominação estrangeira.

¹¹⁵ SCHLEE, Aldyr Garcia. “Uma antologia: Eduardo Acevedo Díaz aos pedaços, mas de corpo inteiro”. In: ACEVEDO DÍAZ, Eduardo. *Pátria Uruguiaia*. Porto Alegre: IEL, 1997, 9-13, p. 10.

¹¹⁶ ACEVEDO DÍAZ, Eduardo. *Pátria Uruguiaia*. Antologia/seleção, tradução e notas Aldyr Garcia Schlee. Porto Alegre: IEL, 1997.

¹¹⁷ Eduardo Acevedo Díaz (Montevideu – 1851, Buenos Aires – 1921), dentre ensaios históricos e literários, crônicas políticas, contos e romances, escreveu a tetralogia de cunho histórico formada pelos romances *Ismael, Nativa, Grito de Gloria e Lanza y Sable*. Zum Felde contesta a idéia de que a obra *Lanza y Sable* se une as outras três para formar a tetralogia, por ter sido ela “escrita muchos años después”, carecendo “del vigor artístico y de la verdad histórica de las primeras”, ainda que “su acción continúe y complete a las otras”. Cf. ZUM FELDE, 1941, p. 174.

Se para Schlee o romancista ressuscita as épocas mais do que o historiador, a obra literária de Díaz pode ter o objetivo de interferir na consciência coletiva, uma vez que o período de afirmação nacionalista dos países refletiu suas expectativas na literatura. Considerando a biografia do escritor uruguaio, devemos destacar que participou ativamente da vida política de seu país, integrando-se em movimentos revolucionários,¹¹⁸ nos quais, muitas vezes, inspirou-se para escrever as imagens realistas de suas histórias de lutas.

Assim como os textos literários publicados em jornais europeus foram utilizados como instrumentos formadores de opiniões, nos países latino-americanos o espaço de tal veículo de comunicação também foi usado para atingir esse fim. Ao publicar seus textos, Acevedo teve de utilizar as técnicas do romance-folhetim, criando personagens e aumentando suas histórias, conforme lembra Rodríguez Monegal.¹¹⁹

Os textos de Acevedo mostram que o povo uruguaio possui uma identidade, quando delinea os traços de caráter dos tipos humanos e a forma como estes encaram a luta pela consolidação de seu espaço. Ao construir as personagens bárbaras e heróicas em suas lutas épicas e seus momentos idílicos, mostra que o país tem identidade própria, tem espaços e habitantes específicos, com uma história e objetivos coletivos definidos. Os romances e contos do autor dão lugar especial à descrição dos espaços, que é feita minuciosamente, rica em detalhes; bem como à narrativa das batalhas. Assim, percebemos o valor que dá à cor local e à atuação dos homens do lugar nas lutas, sejam elas contra estrangeiros ou em guerras civis.

Ao criar personagens e acompanhar sua saga, o escritor mistura-as a personagens históricos, dando maior realismo a suas narrativas que envolvem batalhas, lutas e decisões políticas reais, e as personagens principais de seus romances são frutos desses acontecimentos. Ainda que os escritores tenham se valido das produções européias como modelo, a contextualização gerou obras em cores nacionais: eram tipos específicos, em um espaço específico lutando guerras específicas.

No século em que Acevedo inicia sua escrita, o Uruguai havia passado pelo processo de independência política, fato que interferiu nas produções literárias do país, e o autor, imbuído do espírito nacionalista advindo desse acontecimento, produzia uma literatura que refletia as peculiaridades nacionais.

¹¹⁸ De acordo com Pablo Rocca, Acevedo Díaz participou da *Revolución de las Lanzas*, 1870, da *Revolución Tricolor*, 1875, e da campanha contra o governo de Idiarte Borba, em 1897. Cf. ROCCA, Pablo. "Prólogo". In: ACEVEDO DÍAZ, 1999.

¹¹⁹ RODRÍGUEZ MONEGAL, apud ROCCA, 1999, p. 9.

Baseado nessas informações e muitas outras concernentes à história do povo uruguaio, o tradutor faz sua coletânea. Sua opção de lançar mão principalmente de capítulos das obras e de alguns contos do autor está ligada ao fato de que o ficcionista interferiu no trabalho do tradutor. Schlee seleciona contos e trechos das obras que estão diretamente relacionados a descrições (de lugares e personagens) e que têm como foco as narrações dos feitos das personagens nas batalhas. É possível observar, na seleção do *corpus* traduzido, um projeto de trabalho que mescla textos de diferentes romances (e até contos), mas que mantém uma unidade: mostrar que “o verdadeiro protagonista de suas obras épicas é a nacionalidade uruguaia, a Pátria uruguaia buscando vida independente”.¹²⁰

Nesse trabalho tradutório não há intenção de ocultar o tradutor, sequer sua tarefa, pois estão expressos nas considerações introdutórias. A apropriação feita por Schlee dá-se de forma clara, e a característica de transfigurador reconfigura o imaginário original em outra concretização imaginária, à medida que constrói uma nova obra de Acevedo Díaz, chamada *Pátria Uruguaia*. Ao afirmar que o autor estará *de corpo inteiro*, Schlee destaca a característica de *mosaico* de seu trabalho, porquanto se mostra como um autor que vai reconstruir, reorganizar o material do autor Uruguaio, a partir de elementos, aparentemente desconexos. Dessa forma, vale observar que a tarefa tradutória dá-se duplamente: quando realiza a tradução lingüística e quando reorganiza o texto apenas com elementos que servem ao propósito de provar a tese de que, nas obras do autor, a personagem principal é a *Pátria Uruguaia*.

Ao organizar os textos de Díaz, o tradutor não os coloca em ordem cronológica ou na ordem em que se sucedem, pois contos e capítulos de romances intercalam-se sem uma relação aparente. O tradutor os dispõe da seguinte forma:

<p><i>Montevidéo colonial</i> – romance Ismael (1ª parte) [1888]</p> <p><i>O Combate da tapera</i> – Conto [1892]</p> <p><i>Dominação portuguesa</i> – romance Nativa [1890]</p> <p><i>A estância antiga</i> – romance Nativa (continuação da parte anterior)</p> <p><i>Luta Feroz</i> – romance Ismael (sem ligação com a parte anterior)</p>
--

¹²⁰ SCHLEE, 1997, p. 10.

Decisão inquebrantável – romance Nativa (sem ligação com a parte anterior)

Um montão de instintos – romance Nativa (sem ligação com a parte anterior)

Batismo de sangue – romance Nativa (sem ligação com a parte anterior)

Os charruas – romance Nativa (sem ligação com a parte anterior)

Dominação brasileira – romance Grito de Glória (1ª parte) [1893]

O sentimento de independência – romance Nativa (sem ligação com a parte anterior)

Cavalos e caudilhos – romance Lanza y Sable [1914]

Os homens dos matos – romance Ismael (sem ligação com a parte anterior)

Névoa e combate – romance Ismael (sem ligação com a parte anterior)

Os 33 orientais – romance Grito de Glória (sem ligação com a parte anterior)

A batalha de Sarandi – romance Grito de Glória (continuação da parte anterior)

A cova do tigre – Conto [1890]

O primeiro suplício – Conto [1901]

Soledad – romance Soledad [1894]

No que tange à organização do trabalho, interessa observar que o tradutor abre sua antologia com o capítulo introdutório do primeiro romance da tetralogia de Acevedo Díaz, *Ismael*, o qual descreve a cidade de Montevideú como um lugar de resistência do sistema colonial, também sua posição e atuação diante do ataque inglês à Buenos Aires.

A cidade de Montevideú, praça forte destinada a ser o ponto de apoio e resistência do sistema colonial nesta região da América – por sua posição geográfica, sua favorável topografia e suas sólidas ameias – registra páginas notáveis na história dos três primeiros lustros do século XIX.¹²¹

Essa escolha é significativa, uma vez que o tradutor afirma, no prólogo do texto, que seu objetivo é provar que a história da pátria Uruguia é o tema principal de toda a obra

¹²¹ ACEVEDO DÍAZ, 1997, p. 15.

de Acevedo Díaz. Evidentemente que o assunto dominante é o desempenho dos orientais nas lutas, ora dos homens, ora das mulheres. As personagens femininas povoam a obra de Díaz. O tradutor enfatizou a importância da mulher, destacando as personagens Ciriaca e Catalina, do conto *O combate da tapera*, Sinforosa, do romance *Ismael*, as mulheres anônimas que lutavam ao lado dos homens nas batalhas e as mulheres charruas e suas atividades desenvolvidas na tribo, todas do romance *Nativa*, Jacinta Lunarejo, do romance *Grito de Glória*, e Soledad, do romance homônimo.

Todas as mulheres envolvidas nas lutas possuem as mesmas características que o autor destaca nos homens, porque são descritas como bravas guerreiras, com coragem para defender a pátria e lutar até a morte.

Simultaneamente com o grito, uma lança brandida por mão nervosa e que ataca ali onde mais fechado e compacto estava o inimigo, formou um claro e abriu passagem a um ginete jovem, imberbe, de tez morena e olhos negros – bonito, robusto – que vestia blusa de tropa e calçava botas de pele de puma.

Parecia, pelo seu aspecto, de outro sexo, embora viesse escarranchado num cavalo arisco. A dúvida durou pouco, pois num instante a denunciou sua voz de mulher bravia, que clamava:

– Atrevam-se, covardes! Venham brigar comigo, apeteados! Aqui está Jacinta Lunarejo, que lhes há de pelar as barbas com esta meia-lua!¹²²

Somente no último capítulo da antologia o tradutor dá destaque à Soledad em um momento de extrema sensualidade com o gaúcho Pablo Luna. A mulher insinuante é a que encerra a antologia, e essa peculiaridade é mais uma das faces da guerreira. O lirismo presente na cena entre Soledad e Pablo finaliza uma história de batalhas, derrotas, vitórias, morte e sofrimento do povo uruguaio na luta pela liberdade da pátria, e mostra que a vida no pampa não é feita somente de guerra.

Pablo se excitou mais ainda. Espichou o braço, tomou-a de um ombro e a atirou com força sobre o pasto. Soledad não opôs resistência, ficando de barriga para cima, mansa, dócil, insinuante, apesar daquele manotão grosseiro. Uma de suas tranças havia-se atravessado sobre o lindo rosto como uma banda negra; Pablo arredou-a dali com os lábios e beijou a jovem na boca várias vezes.

¹²² ACEVEDO DÍAZ, 1997, p. 130.

Depois, ofegante, tomou-a em seus braços pela cintura, trouxe-a contra si, impetuoso, e a teve ali estreitada por longos momentos, até fazê-la queixar-se.

Então a soltou. Mas como ela não se levantasse e lhe acariciasse a barba com a palma da mão, Pablo voltou a se agarrar nela com extremo aferro, apertando entre os dentes um de seus ombros carnudos.¹²³

Das personagens masculinas podemos apontar diferentes características presentes na antologia, como, por exemplo, os traços de caráter e as peculiaridades físicas, as quais são importantes para a vida que o gaúcho leva no pampa. Com base nisso, vemos que a perseverança e a coragem dos homens nas lutas são elementos relevantes nos textos; também o clima e a natureza são importantes para forjar a personalidade dos habitantes do pampa e servem como provas a serem vencidas para testar a estrutura dos soldados.

Depois, a aurora pálida com suas névoas frias e sua aura cruel. Céus cinzentos, terra encharcada, sinistra desolação atrás, adiante, por toda a parte; e até no ânimo, em corpo desfalecido: muitas dores estranhas no tronco, nos membros, sede intensa, apetite voraz – efeitos da fadiga só suportável pelo próprio exercício, com a ajuda do oxigênio dos campos, do alimento são e das águas puras, como se o clima modelasse e completasse o tipo, deixando-o finalmente apto para a luta sem trégua.¹²⁴

Um exemplo de personalidade forjada pela guerra é a de Luis Maria, personagem do romance *Nativa*, que, em sua primeira guerra – o “batismo de sangue” –, sente um desejo de lutar e matar o inimigo, sem nunca ter praticado tal ato antes. Evidentemente que essa reação de Luis Maria não é gratuita, pois, ao longo da obra (e o tradutor também destaca esse aspecto), Eduardo Acevedo Díaz descreve as atitudes dos brasileiros quando da tomada da banda oriental. Os invasores cometeram vários atos bárbaros, deixando a marca da destruição onde passavam.

Os novos donos do país arrasavam as propriedades e se repartiam os frutos. Acompanhava-os a sede insaciável de riqueza que se apodera dos fortes depois de fáceis vitórias, e estendiam a garra com a brutalidade da fera cevada. Nenhuma barreira podia detê-los. Dinheiros, bens, honras, vidas, tudo era varrido pela avalanche da conquista.¹²⁵

¹²³ ACEVEDO DÍAZ, 1997, p. 155.

¹²⁴ Ibid., p. 59.

¹²⁵ Ibid., p. 75.

No capítulo intitulado *Dominação brasileira*, extraído do romance *Grito de Glória*, os uruguaios são obrigados a refugiarem-se nos matos em consequência das atitudes dos brasileiros. Esconder-se nos matos representou, para os gaúchos, a transformação da vida. Essa transformação fica explícita no capítulo *Sentimento de independência*, do romance *Nativa*, capítulo em que há a descrição da forma de vida dos gaúchos nos capões, mudança que os obrigou a se separarem de seus cavalos e ficarem a pé. Entretanto, o fato de eles possuírem muitas habilidades facilitou a superação desse momento adverso, pois tais qualidades foram adaptadas para que pudessem viver nos matos.

Habitado desde criança aos lombos dos cavalos, [...] era-lhe humilhante e penoso encontrar-se inesperadamente a pé. [...]

Caminhava a princípio meio se equilibrando, apesar de ter deixado as esporas sem roseta, sentando o pé aqui e ali como um cordeiro doente dos cascos; e sentia-se “boleado”, segundo sua expressão pitoresca, ao trepar nos barrancos ou afundar-se na macega até o pescoço. Mas, depois, aquelas pernas adquiriram flexibilidade e punham em jogo o vigor extraordinário que lhes dera o costume do cavalo [...].¹²⁶

A situação desfavorável a que os gaúchos foram expostos durante o período de guerras proporcionou o aparecimento do caudilho, e o sentimento de independência cresceu nesse ambiente de opressão.

Após destacar a necessidade de o gaúcho ter de viver escondido, sem o cavalo, o tradutor mostra a importância desse animal para a vida do caudilho. No trecho que faz parte do romance *Lanza y Sable*, Acevedo afirma que o uso do cavalo deu ao gaúcho um modo de vida único, além de proporcionar ao caudilho solitário um sentimento de liberdade e independência. Nas lutas e batalhas o cavalo é imprescindível e, geralmente, comporta-se de forma corajosa, fiel e forte. O animal, que outrora servia para o trabalho, transformou-se em aliado na luta, podendo até decidir a sorte dos homens.

O cavalo deu sentido e movimento à *montonera* e à *hoste*, ao mesmo tempo que foi nos *entreveros* o árbitro; e mais ainda: foi *lufada*, *ventania* e *ciclone*, cujo *relincho* sacudia tanto como uma *clarinada*.

¹²⁶ ACEVEDO DÍAZ, 1997, p. 85-6.

O gaúcho amava-o como a si mesmo, se era flor de cavalo. Em seu lombo sentia-se forte e pujante, considerando-o como parte integrante de sua satisfação e gozo.¹²⁷

De acordo com o autor, o cavalo e o homem se completam e, juntos, formam a imagem do centauro, com a vantagem de que são dois seres independentes, que podem se unir ou se separar conforme a necessidade. Entretanto, esse mesmo homem teve de prescindir do animal, pois a invasão inimiga transformou a rotina, o que já foi discutido anteriormente. Para viver nos matos e lidar com as adversidades oriundas dessa nova vida, sem o cavalo, o matreiro (romance *Ismael*) teve de desenvolver outras habilidades. Já que, para o autor, o ambiente define as características dos seres humanos, ele utiliza as peculiaridades do espaço físico e do clima para complementar as do homem.

Na antologia, há mais dois tipos humanos destacados pelo tradutor, que são de extrema importância para a definição dos rumos da guerra: o charrua e o negro. No caso dos charruas, Acevedo fala tanto do homem quanto da mulher. Dos homens, ele destaca a bravura, a força e a coragem, que se somam e formam a vocação que tinham para a guerra. As personagens Cuaró, do romance *Nativa*, e Tacuabé, do romance *Ismael*, reúnem todos os traços de caráter peculiares aos charruas e as habilidades para lidar com a natureza.

Tacuabé foi-se adiantando lentamente em direção à planura, estirado sobre o pescoço de seu “escuro”. Nessa posição recorreu mais de duzentas varas, sem tropeço algum, por um solo que ia perdendo suas asperezas e deveria estender-se à frente em leves ondulações, a julgar pelo trajeto andado.

De repente o índio sujeitou seu cavalo, que tinha parado suas orelhas em perfeitas paralelas, virado-as para a frente, e dado um assoprão violento pelas narinas. Então, com a agilidade de um gato, deslizou do lombo do cavalo e, deitando-se de bruços, olhou em frente.

Rente à terra era possível distinguir o que fosse, dos talos dos arbustos ao extremo inferior dos objetos – e até cascos de cavalo, pois o nevoeiro, mais elevado, ali não encostava seu manto branco.¹²⁸

Cuaró está presente em mais dois capítulos, ambos extraídos do romance *Grito de Glória*, no momento culminante da luta entre os orientais e os inimigos brasileiros. O charrua luta ao lado do negro Esteban, de Luis Maria e de Ismael. Mas a presença mais forte dos índios na antologia está no conto *Cova do tigre*. No referido conto, o autor narra como os

¹²⁷ ACEVEDO DÍAZ, 1997, p. 91.

¹²⁸ Ibid., p. 105.

charruas, acostumados à luta e à peleja, foram enganados pelos emissários de Fructuoso Rivera e dizimados em uma emboscada.

Tratando-se de peleia e de saque esplêndido, que mais ambicionar? Eles haviam nascido para a luta e na luta tinham fatalmente que culminar, sem reconhecer nunca, nem mesmo na hora de morrer, superioridade no adversário. Eram os senhores daquele chão e a ninguém remiam sob a luz do sol.¹²⁹

O negro, por sua vez, também ganha posição significativa na antologia; primeiro através da presença da personagem Esteban, que luta junto com Cuaró e Luis Maria na batalha de Sarandi, depois, na figura de Ramón Montiel, personagem do conto *O primeiro suplício*. Em tal personagem avultam as características de soldado e a bravura e a força do negro são ressaltadas pelo narrador, que diz nunca ter visto nenhum soldado com suas qualidades de guerreiro.

O oficial, que era jovem e decidido, avançou então para ele com a intenção de compeli-lo a cumprir com seu dever. O soldado esperou-o tranqüilo, adaga na mão; e travada uma luta breve, de segundos apenas, o tenente Torres caía sem vida na calçada, partido o coração por uma punhalada.

Ramón Montiel levantou o braço com o aço tingido de sangue quente e disse enfurecido que se chegasse outro.

Um novo contendor, oficial também, substitui o tenente na peleia. Outros homens de arma se agrupam num cerco agressivo, bradando palavras enérgicas. Montiel brinca e ruge como estimulado pelo vapor do sangue que manchou as pedras; lança-se veloz sobre seu segundo adversário, fere-o e o derruba.

Estreita-se então o grupo em volta. Entre empurrões e alaridos, oprime-se o matador, que para todos os lados vê rostos ameaçantes e ouve gritos intimidativos.

O leão negro dispõe-se a romper o cerco mostrando os dentes, o olho aceso e alta a adaga em sua destra formidável.¹³⁰

Se somarmos as características de todos esses tipos criados pelo autor uruguaio, e cuidadosamente selecionados pelo tradutor, perceberemos que reúnem elementos suficientes para compor uma figura única: o gaúcho. Os sentimentos e ações desses diferentes gaúchos

¹²⁹ ACEVEDO DÍAZ, 1997, p. 136.

¹³⁰ Ibid., p. 142.

compõem uma única voz quando lutam pelo mesmo objetivo: a liberdade da pátria. Vemos, em todas as personagens acevedianas, mulheres, homens brancos, negros e índios, o sentimento necessário que faz com que elas se tornem violentas ao enfrentar o inimigo, ao lutar contra os invasores e ao defender aquilo que entendiam como seu.

Schlee destacou, em sua relação de textos, os elementos necessários para mostrar os momentos importantes da obra do autor uruguaio. Ao analisar tais momentos, concluímos que a relação entre os capítulos de *Pátria Uruguaia* é feita à medida que podemos compreender o todo e perceber sua temática. Na ocasião da revolução, das lutas pela independência, as forças legais necessitavam desses tipos marginais para auxiliar no combate aos inimigos.

Ainda que haja na obra de Acevedo Díaz uma diversidade de tipos, é possível perceber que, ao se referir ao gaúcho, ainda predomina a figura do homem que anda livre no pampa, não a da mulher ou a do índio, nem a do negro. Entretanto, o autor não prescinde dessas figuras, pois dá relevo aos diferentes tipos existentes na banda oriental, que não só auxiliaram o centauro dos pampas a realizar conquistas, mas também o complementaram. Schlee nos mostra no trecho intitulado *Um montão de instintos*, extraído do romance *Nativa*, que há uma diversidade de etnias presentes na guerra.

A *Pátria uruguaia* só toma forma, na antologia, quando é feita a leitura, pois nesse ato é que podemos compreender o todo e perceber sua temática. Mesmo que tenhamos contato com o texto sem ler o prefácio do tradutor, entenderemos a proposta da antologia.

O trabalho feito por Aldyr Garcia Schlee subverte a tradução lingüística, pois traduz a própria forma de dispor o discurso, entremeando trechos que não se sucedem no tempo, pois capítulos de livros editados posteriormente a outros, intercalam-se nesta antologia. Excetuando os contos, que já possuem título, o tradutor nomeia os capítulos, baseado nos temas de cada um e de acordo com seu projeto de organização do mosaico. Textos com temática de guerra, de nacionalismo, de tipos e suas características, unem-se para exibir ao leitor a nacionalidade do povo uruguaio. Nas palavras do próprio tradutor

Aqui estão, entretanto, não só pedaços tumultuosos, pungentes, sangrentos, heróicos da vida uruguaia como páginas de extraordinário vigor, excepcional brilho e impecável rigor artístico, que atestam o valor de uma literatura emancipadora.¹³¹

¹³¹ SCHLEE, 1997, p. 12.

Poderíamos chamar o trabalho de Schlee de tradução antropofágica,¹³² pois o que fez foi uma releitura que reconstituiu a obra do autor uruguaio em um texto híbrido, mas que constrói um todo orgânico e significativo. Os textos são transformados e assimilados de forma criativa para conceber o novo.

Quanto à tradução lingüística, vale lembrar que o tradutor em questão tem longa trajetória em trabalhos com textos de língua espanhola, principalmente no que tange a obras do Prata, cuja cultura lhe é familiar, visto sua relação estreita com a fronteira e com os costumes que dela advêm. Como é comum em suas traduções, Schlee utiliza-se de explicações de rodapé acerca de expressões, que são conservadas na língua original, ou informações específicas do período tratado (“marcha dos *tercios*” – a palavra é explicada no rodapé: “corpos de infantaria da antiga milícia espanhola na América”).¹³³ Dessa forma, traços da língua fonte foram mantidos no texto traduzido.

No que diz respeito à tradução lingüística e cultural do texto de Acevedo Díaz, o tradutor realiza um trabalho que prioriza manter as características do original, pois reescreve a obra do autor uruguaio sem apagar os traços da cultura fonte, o que garante a manutenção de certas convenções culturais hispânicas, mas especificamente da região pampeana.

Para o tradutor, na realização desse trabalho extraiu-se, então, a simbologia de toda a obra do romancista, sua essência, que reside na busca incessante de delinear o caráter de um povo lutador e de recompor a história uruguaia através da trajetória de seus conflitos e de seus habitantes. Não podemos entender, então, a obra de Schlee como um resumo, sequer como uma antologia, mas como um novo texto, com caráter próprio.

¹³² CAMPOS, 1983.

¹³³ ACEVEDO DÍAZ, 1997, p. 17. [nota do tradutor]

3.5 Traduções de Euclides da Cunha

3.5.1 *Os Sertões* reescrito por Enrique Pérez Mariluz – o resumo como uma nova obra

Ao falar de traduções que não se preocupam somente com as questões lingüísticas, como no caso dos trabalhos de traduções feitas por Schlee, destacamos o trabalho do argentino Enrique Pérez Mariluz, em 1941, do texto *Os Sertões*, que foi publicado apenas três anos após o trabalho reconhecidamente perfeito de Benjamín de Garay, no mesmo país. O trabalho feito por Mariluz ¹³⁴ possui 172 páginas, e é desnecessário alertar que se trata de uma edição compendiada, que exclui muitos trechos do texto de Euclides.

Enquanto Garay traduz para o espanhol *Os Sertões* na íntegra, Pérez o faz de maneira compilada. Para Walter Benjamín, uma obra pode ser traduzida tantas quantas forem as possibilidades que oferece, uma vez que a tradução garante a sobrevivência da obra, mas, no caso do texto brasileiro, as duas traduções aconteceram em um espaço muito curto de tempo. Ao analisarmos este fato, questionamos: o que fez com que o texto de Mariluz viesse ao mercado quase que concomitante ao de Garay? O que fez com que a tradução de Garay tenha resistido por mais de cinquenta anos e a outra sequer seja citada?

A última pergunta talvez seja mais fácil de responder, basta lembrarmos que, até poucas décadas, a tradução era vista como um trabalho de menor valor, comparativamente à criação. Nesse contexto, também os textos compendiados não eram tratados com a mesma seriedade com que era tratada uma tradução “clássica”, a qual buscava manter a forma do original.

André Lefevere, ao falar da importância das reescrituras para a evolução das literaturas do passado (na esfera do pensamento de Benjamín acerca da perpetuação de certas obras), afirma que quem se dedica a esse estudo deve perguntar-se sobre os objetivos do trabalho, ou seja, “quién reescribe, por qué, en qué circunstancias, para quién”. ¹³⁵ Ao buscar responder a essas perguntas, poderemos entender se tal trabalho tem base ideológica ou

¹³⁴ CUNHA, Euclides da. *Los Sertones*. Versión compendiada e traducida por Enrique Pérez Mariluz. Buenos Aires: Editorial Atlántida, 1941.

¹³⁵ LEFEVERE, André. *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Salamanca: Varona, 1997, p. 19.

“motivaciones poetológicas”,¹³⁶ pois, à medida que são reescritas, as obras tendem a estar ligadas a uma dessas correntes.

Uma das explicações para a realização desse trabalho de Mariluz pode estar ligada às questões mercadológicas e culturais, como vem explicado na última página pela *Editorial Atlántida*, acerca da coleção *Biblioteca Billiken*, da qual faz parte a tradução em questão. De acordo com a editora, o objetivo dessa publicação é divulgar literatura de qualidade a preços acessíveis. Assim, a coleção é dividida em três categorias: Vermelha, Verde e Azul. A primeira coleção é composta por adaptações e reduções de obras clássicas da literatura universal, como *A Ilíada*, *A Odisséia*, *Dom Quixote*, obras de Shakespeare, de Molière, de Schiller, de Dickens, de Dumas, etc.; a coleção Verde compreende biografias de pessoas famosas ou históricas, como a biografia de São Francisco de Assis, de Pasteur, de Hernan Cortes, de Napoleão, de Cabeza de Vaca, entre outros; a coleção Azul compreende obras, feitos e homens da América, como *Martin Fierro*, *Amália*, *O último dos Moicanos*, *Lincoln*, *Bolívar*, *Os Sertões*, entre outros. Euclides da Cunha encontra-se em um grupo de autores do cânone Universal.

A divulgação dessa literatura de qualidade, ao ser feita através de textos compendiados, acaba assumindo um caráter panorâmico. No caso específico da obra de Euclides da Cunha, o tradutor reduz a primeira e a segunda partes a cinquenta páginas, já à terceira parte, *A Luta*, ele dispensa cento e vinte páginas.

Não temos informações necessárias para comprovar a abrangência desse texto na sociedade argentina da época, mas podemos concluir que a tradução de *Os Sertões* para o espanhol projetou a imagem do autor e da obra para além da cultura de origem, ou seja, para a cultura Argentina (quicá de língua espanhola). O fato de ter havido duas traduções do mesmo texto em três anos, e uma segunda edição de uma delas, demonstra a importância que tal texto assumiu no polissistema que o recebeu.

Ao analisar a nota da editora, vemos que a publicação do texto de maneira resumida é justificada porque o objetivo primeiro é divulgar a literatura de forma acessível. Ao fazer o comentário do livro (na orelha), ressaltaram principalmente a história de um “louco” nos desertos do Brasil, no final do século XIX, contada de forma “expressiva” por Euclides da Cunha.

¹³⁶ LEFEVERE, 1997, p. 21.

Se, como nos diz Tania Carvalhal, a “traducción [es el] resultado de una elección, de una opción consciente ante una necesidad del polisistema al que se decide, voluntariamente, nutrir”,¹³⁷ percebemos através dos comentários da editora a importância que o texto assume no contexto argentino do período. Disponibilizar literatura canonizada a preços acessíveis no final da década de 1930 e início da década de 1940, pode estar ligado ao momento político vivido na Argentina no período em questão. A chamada “Década Infame” (1930) propiciou a afirmação do sentimento nacionalista que nascera ainda no século XIX, em consequência, principalmente, da imigração em massa ocorrida no país, em sua maioria por italianos.¹³⁸

Essa população de imigrantes, em grande parte, constituía a classe operária da Argentina, classe esta que tinha como base fundamentos socialistas e anarquistas, mas que possuíam muitas carências em diversos aspectos. No final do século XIX, algumas organizações tentavam encontrar soluções para essas carências da classe operária. Dentre as organizações criadas para esse fim, temos a liderada pelo padre Federico Grote, em 1892, chamada *Círculos Sociales Obreros*, e a *Liga Social Argentina*, surgida em 1908, que tinham como objetivos manter a organização cristã da sociedade, suplantando as tendências subversivas e elevar econômica e intelectualmente as classes sociais.¹³⁹

As condições de vida da classe operária eram alvo de constantes discussões, principalmente porque era considerada a “força da nação”. Muitos nacionalistas participaram da análise social nesse período, dando atenção especial à situação da classe operária em uma sociedade que possuía uma política democrática que não solucionava os problemas sociais detectados por eles.

Para Spektorowski, as mudanças sociopolíticas ocorridas na Argentina nas décadas de 1930 e 1940, o surgimento do “nacionalismo integral” – que tinha o objetivo de resolver os novos problemas advindos da modernização econômica e política porque era uma alternativa entre o liberalismo e o socialismo marxista – e o aparecimento da *clase obrera*, que ganhou

¹³⁷ CARVALHAL, Tania Franco. “Traducción e recepción en la práctica comparatista”. In: CAMPS, Assumpta. *Ética y política de la traducción en la época contemporánea*. Barcelona: PPU, 2004, 13-25, p. 23.

¹³⁸ As políticas adotadas para promover a aproximação entre os imigrantes e o nacionalismo argentino afetaram, sobretudo, os filhos desses imigrantes, porque se direcionavam à educação, ou seja o governo realizou mudanças na política educacional, promovendo, entre outras coisas, o civismo e a obrigatoriedade da língua espanhola. Difícil era atingir os pais, sobretudo porque mantinham preservados os costumes de seu país de origem através das associações étnicas. Cf. DEVOTO, Fernando J.. “Imigração europeia e identidade nacional nas imagens das elites argentinas (1850-1914)”. In: FAUSTO, Boris (org.). *Fazer a América*. São Paulo: EDUSP, 1999, 33-60, p. 59.

¹³⁹ SPEKTOROWSKI, Alberto. *Argentina 1930-1940: nacionalismo integral, justicia social y clase obrera*. Disponível em: <http://www.tau.ac.il/eial/II_I/spektorowski.htm> Acesso em: 27/01/2006.

força em virtude da imigração européia, modificaram definitivamente o país. Esses elementos associados interferiram, sobretudo, no ponto de vista ideológico das elites liberais da classe média que, desde 1916, com o populismo de Hipólito Yrigoyen (UCR – União Cívica Radical), governavam o país.

Ainda para Spektorowski, o “nacionalismo integral” nasceu do partido conservador argentino, e rejeita tanto o radicalismo yrigoyenista quanto as ações da classe operária, que tem em sua base os fundamentos socialistas e anarquistas. Para tal movimento, o populismo de Yrigoyen não possuía política pró-operária, como necessitava a *clase obrera*, tampouco uma visão industrialista, reclamada pelos nacionalistas integralistas.

Mesmo que os nacionalistas afirmassem almejar o bem-estar dos trabalhadores e mantivessem um discurso pró-operário, a *clase obrera* se voltou realmente ao nacionalismo com a chegada de Perón ao poder, em 1946. Entretanto, a *Aliança Nacionalista* foi o primeiro movimento nacionalista que conseguiu mobilizar a massa proletária para a comemoração das conquistas trabalhistas, em 1938. Os panfletos desse movimento dão destaque à contribuição dos operários para a nação argentina e se contrapõem ao capitalismo e ao marxismo, por acreditar que ambos prejudicam a classe operária porque são opressores, ainda que de formas diferentes. Para eles, somente o nacionalismo proporcionaria a harmonia entre as classes.

Tendo como base essas informações acerca do ambiente político antes da chegada de Perón ao poder, vemos que a preocupação com a classe operária argentina relacionava-se tanto às condições materiais quanto às intelectuais, daí a importância de editoras que publicassem textos clássicos e acessíveis. A divulgação cultural faz parte do projeto nacionalista de busca da inclusão da classe operária na sociedade argentina.¹⁴⁰ Assim, por ser a obra de Euclides da Cunha um clássico reconhecido no Brasil com inúmeras publicações desde 1902, *Os Sertões* obteve, na Argentina, três publicações entre 1938 e 1942, e o espanhol foi a primeira língua para a qual foi traduzida.

No estudo feito por Gustavo Sorá, intitulado *Livros de autores brasileiros na Argentina: uma força de alteridade negada*¹⁴¹ – resultado de sua tese de doutorado desenvolvida no Brasil, na UFRJ –, o antropólogo argentino analisa a recepção das obras brasileiras traduzidas na Argentina ao longo do século XX. Nessa análise, Sorá dá destaque ao

¹⁴⁰ Para que essas considerações se confirmassem efetivamente, seria necessário pesquisar de forma aprofundada em periódicos e revistas do período informações pertinentes para analisar a recepção de tal texto naquela sociedade e buscar possíveis explicações tanto para a escolha de *Os Sertões* quanto para as possíveis razões de haver duas traduções diferentes e uma segunda edição da obra no referido período.

¹⁴¹ SORÁ, Gustavo. “Livros de autores brasileiros na Argentina: uma força de alteridade negada”. In: MARTINS, Maria Helena (org.). *Fronteiras culturais*. Porto Alegre: Ateliê Editorial, 2002, 171-207.

fato de que, atualmente, justamente quando se fala em Mercosul, está acontecendo um *curto-circuito cultural* entre os dois países, e os argentinos desconhecem a produção literária brasileira. Atualmente, o mercado editorial argentino publica as obras de Paulo Coelho (principalmente por influência do mercado editorial europeu) e algumas obras de Jorge Amado. Diante dessa constatação, o autor afirma que houve um intercâmbio cultural maior entre os dois países em épocas em que não existiam políticas de integração.

O período destacado pelo estudioso como sendo o mais profícuo para o intercâmbio cultural é o compreendido entre os anos de 1937 e 1945. Segundo ele, os intercâmbios científicos e culturais nesse período se davam por iniciativa das políticas culturais do governo, e não por iniciativas particulares. A atividade editorial de obras brasileiras na Argentina foi intensa, porque, no Brasil, o Estado Novo de Getúlio Vargas propagava a idéia de “autêntica cultura brasileira”, e o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) “promoveu um complexo de ações tendentes a difundir a imagem do país no exterior”.¹⁴²

Lefevere, ao falar das influências que sofre um sistema literário, destaca dois fatores importantes que possuem ligação, pois o fator externo, chamado mecenato, influencia o fator interno, que, aceitando as condições do primeiro, concretiza a poética e a ideologia dominantes. Este último fator é representado pelos profissionais ligados à produção da literatura.¹⁴³

No que diz respeito ao trabalho feito por Garay, devemos destacar que a *Editorial Claridad* identificava-se como “tribuna do pensamento de esquerda”. Nesse sentido, a editora apostou em um novo público leitor, como “operários, estudantes, funcionários públicos e outras novas comunidades receptoras de cultura”.¹⁴⁴ O objetivo de *Claridad* era traduzir textos de cunha realista e de crítica social, por isso, muitos dos textos traduzidos, principalmente por Garay, estão diretamente relacionados aos problemas e características especificamente brasileiros. Nesse sentido, o trabalho do tradutor vai além da tradução lingüística, principalmente porque aí entra o trabalho de tradução cultural, preconizado por Ovidi Carbonell,¹⁴⁵ que objetiva dar à cultura alvo um texto que explicita o exótico através das estruturas de representação da cultura e língua de destino.

¹⁴² SORÁ, 2002, p. 202.

¹⁴³ LEFEVERE, 1997, p. 28.

¹⁴⁴ SORÁ, op. cit., p.192.

¹⁴⁵ CARBONELL I CORTÉS, Ovidi. *Traducir al otro: traducción, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.

No caso específico da tradução da obra *Os Sertões* feita por Mariluz, o “mecenas” – que pode ser a editora que está a serviço de um partido político ou classe social – está muito mais preocupado com a ideologia do texto do que propriamente com sua poética. No referido trabalho, o reescritor da obra de Euclides dá maior atenção ao conteúdo em detrimento do estilo, ou do efeito de sentido causado por sua forma peculiar.

Assim, Mariluz reescreveu a obra e adaptou-a ao período vivido na sua cultura. Para o momento, importa mais a história contada por Euclides da Cunha acerca da Campanha de Canudos, da resistência do povo sertanejo, da guerra e da vitória das forças republicanas do que a forma como é contada, uma vez que pouco se encontra no texto argentino resumido a voz do original. Também as diferenças culturais e étnicas destacadas pelo escritor brasileiro devem ser divulgadas, basta atentarmos para os textos que compõem a coleção Azul junto com *Os Sertões*, como os que falam do povo indígena, por exemplo.¹⁴⁶

Há, na tradução resumida de Mariluz, uma preocupação em explicar o vocabulário empregado na obra do escritor brasileiro e que não tem correspondência em espanhol, com o intuito de facilitar o entendimento do leitor argentino. Na primeira parte, intitulada *La Tierra*, o tradutor seleciona somente alguns trechos significativos para contextualizar o espaço no que diz respeito às condições climáticas e à formação do deserto. O tradutor exclui de seu texto todas as informações de cunho geológico. A narração é iniciada com os feitos dos bandeirantes no reconhecimento das terras brasileiras, os quais são relacionados à curiosa hidrografia que parece “nascer no mar e penetrar na terra”. Entretanto, no início do texto de Euclides não há referências às conquistas bandeirantes, pois essa informação só constará na segunda parte do livro, em *O Homem*. A tradução resumida de Mariluz procura contextualizar a história da exploração do território brasileiro para o leitor argentino (ou de língua espanhola).

O procedimento adotado pelo tradutor para escrever seu resumo é ler e reescrever o que foi lido, excluindo aspectos que considera menos relevantes ou repetitivos. Como exemplo desse procedimento, temos a passagem extraída da primeira parte, *La Tierra*, que fala da constituição do espaço físico:

De tanto en tanto, se advierten parajes menos estériles, que tienen su origen en la descomposición del granito. Entonces, en medio de esas manchas

¹⁴⁶ Referimo-nos, além dos já citados anteriormente, a *Una excursión a los indios Ranqueles, Leyendas y fabulas Guaranies, La conquista del Perú, Los pieles rojas*, por exemplo. Cf. CUNHA, 1941.

arcillosas, los *ouricuryseiros* levantan sus copas fructíferas alrededor de las *ipueiras*. Estos oasis no tienen para el sertanero el aspecto fresco y acogedor de los del Sahara, suelen ser lúgubres, cercados de cardones pelados y tristes, como espectros de árboles.¹⁴⁷

No texto de Euclides, a passagem que corresponde a esta citada de Mariluz apresenta-se mais detalhada e, conseqüentemente, mais extensa:

Intercorrem ainda paragens menos estéreis, e nos trechos em que se operou a decomposição *in situ* do granito, originando algumas manchas argilosas, as copas virentes dos ouricurizeiros circuitam – parênteses breves abertos na aridez geral – as bordas das *ipueiras* estas lagoas mortas, segundo a bela etimologia indígena, demarcam obrigatória escala ao caminhante. Associando-se às cacimbas e *caldeirões*, em que se abre a pedra, são-lhes recurso único na viagem penosíssima. Verdadeiros oásis, têm, contudo, não raro, um aspecto lúgubre: localizados em depressões, entre colinas mas, envoltas pelos *mandacarus* despídos e tristes, como espectros de árvores; ou num colo de chapada, recortando-se com destaque no chão poente e pardo, graças à placa verde-negra das algas unicelulares que as revestem.¹⁴⁸

Nesse trecho de Euclides, percebe-se que o narrador preocupa-se em descrever o espaço minuciosamente, bem como situar o leitor. Também no texto de Mariluz há o objetivo de situar o leitor, mas isso é feito de forma diferente. O tradutor utiliza o artifício da comparação e, além da imagem do oásis já citada por Euclides, fala claramente do Saara, porque é a idéia mais comum de deserto. O leitor argentino necessita de certas referências para “visualizar” o espaço do *outro*.

O tradutor argentino suprime de seu relato os trechos líricos – aqueles que buscam dar ao leitor a dimensão clara da situação em todos os seus aspectos; aquele em que o escritor mostra os seus sentimentos em relação ao fato narrado, ou à cena descrita – de Euclides, e reduz, muitas vezes, os trechos que não pode suprimir ao conteúdo informativo, somente. Analisemos o seguinte trecho de Mariluz:

La sequedad de la atmósfera alcanza grados anormalísimos, al punto de que los cuerpos orgánicos sin vida no se decomponen a la intemperie. Una vez pude contemplar, a la sombra de una *quixabeira* alta y solitaria, a un soldado que, con los brazos ampliamente abiertos y el rostro vuelto hacia el cielo, descansaba...

¹⁴⁷ CUNHA, 1941, p. 11.

¹⁴⁸ CUNHA, 2001, p. 22.

Descansaba hacía tres meses...

Había muerto en el asalto a Canudos y todo en él revelaba que había sucumbido en una áspera refriega. Seguramente no lo vieron cuando enterraran a sus compañeros de desdicha y había quedado allí, solitario, insepulto, pero libre de la fosa común de tres palmos de profundidad.

Estaba intacto, marchito apenas. Se había momificado, conservando los rasgos fisonómicos, de modo que diera la ilusión perfecta de un luchador cansado, que se retemplaba en tranquilo sueño a la sombra de aquel árbol bienhechor. Ni un gusano – el más primitivo analizador de la materia – le había maculado los tejidos.¹⁴⁹

No texto de Euclides, não há essa conclusão explícita acerca das influências da baixa umidade do ar e das altas temperaturas sobre corpos orgânicos sem vida. Mariluz infere essa informação a partir da narração feita acerca do soldado morto e a coloca como síntese explicativa no início da descrição da cena. Para o tradutor, a cena está a serviço das informações meteorológicas do sertão, que são abstratas para o leitor. Para Euclides, além de a cena também servir a este propósito, mostra a situação de esquecimento para com o soldado morto e de desrespeito para com os mortos de guerra, pois o homem que morreu em batalha não fora percebido pelas pessoas que enterraram amontoados os soldados mortos em uma vala comum.

Ao lado, uma árvore única, uma quixabeira alta, sombranceando a vegetação franzina.

O sol poente desatava, longa, a sua sombra pelo chão e protegido por ela – braços largamente abertos, face volvida para os céus – um soldado descansava.

Descansava... havia três meses.

Morrera no assalto de 18 de julho. A coronha da Mannlicher estrondada, o cinturão e o boné jogados a uma banda, e a farda em tiras, diziam que sucumbira em luta corpo a corpo com adversário possante. Caíra, certo, derreando-se à violenta pancada que lhe sulcara a fronte, manchada de uma escara preta. E ao enterrar-se, dias depois, os mortos, não fora percebido. Não compartira, por isto, a vala comum de menos de um côvado de fundo em que eram jogados, formando pela última vez juntos, os companheiros abatidos na batalha. O destino que o removera do lar desprotegido fizera-lhe afinal uma concessão: livrara-o da promiscuidade lúgubre de um fosso repugnante; e deixara-o ali há três meses – braços largamente abertos, rosto voltado para os céus, para os sóis ardentes, para os lares claros, para as estrelas fulgurantes...

E estava intacto. Murchara apenas. Mumificara conservando os traços fisionômicos, de modo a incutir a ilusão exata de um lutador cansado,

¹⁴⁹ CUNHA, 1941, p. 15-6.

retemperando-se em tranqüilo sono, à sombra daquela árvore benfazeja. Nem um verme – o mais vulgar dos trágicos analistas da matéria – lhe maculara os tecidos. Volveia ao turbilhão da vida sem decomposição repugante, numa exaustão imperceptível. Era um aparelho revelando de modo absoluto, mas sugestivo, a secura extrema dos ares.¹⁵⁰

Na segunda parte, intitulada *El Hombre*, o tradutor continua a fazer cortes para resumir a 28 páginas, a qual, para Euclides, possui 147 páginas. Para esse capítulo, o tradutor dá o menor espaço em seu texto, comparativamente ao trabalho de Euclides da Cunha.¹⁵¹

Euclides da Cunha, no capítulo correspondente, reflete acerca do futuro do Brasil no que tange à mistura de raças. O autor especula as diferentes teorias antropológicas criadas para explicar o “brasileiro” e conclui que muitas delas são infundadas. Para ele, a mistura de raças e de sub-raças levará o brasileiro à “civilização”, sob pena de não desaparecer. A variabilidade, tanto do meio físico quanto das situações históricas e das características das raças, é tanta que interferirá na civilização. Após isso, o autor realiza um mapeamento do clima e das condições naturais do Brasil para mostrar o quão diferentes são as regiões. Euclides mostra que tais diferenças definem as peculiaridades dos habitantes e sua história, e que, por essa razão, eles acabam ficando distantes entre si. O autor finaliza: “Delineada, deste modo, a influência mesológica em nosso movimento histórico, deduz-se a que exerceu sobre a nossa formação étnica”.¹⁵²

Mariluz, no início do capítulo *El Hombre*, aborda diretamente o assunto da mestiçagem, em que explica que é difícil classificar as sub-raças existentes no Brasil. O autor explica, também, que o meio define as raças, e que por isso os tipos do norte e do sul do Brasil são tão diferentes. Após essa rápida explicação acerca da formação étnica do Brasil, Mariluz já começa a falar do jagunço e das raças que o compõem. O tradutor destaca que no povo sertanejo não há a mescla de sangue dos mamelucos do litoral, apenas há curibocas ou cafusos. Ao contrapor o sertanejo ao gaúcho, fala apenas que o homem do sertão

¹⁵⁰ CUNHA, 2001, p. 39.

¹⁵¹ Apenas a título de curiosidade, fez-se um cálculo de número de páginas para comparar as proporções do resumo em relação ao texto integral. No texto de Euclides, *A Terra* recebe uma parte de 11,75% do total do livro; *O Homem* recebe 24,66% e *A Luta*, 63,43%. No texto de Mariluz, *La Tierra* ocupa 13,37% do total do livro, *El Hombre* recebe 16,28% e *La Lucha*, 69,77%. No texto resumido, o capítulo *El Hombre* perde espaço para os demais capítulos e, conseqüentemente, discute de forma muito breve a constituição do homem nordestino.

¹⁵² CUNHA, op. cit., p. 92.

[...] es un hombre fuerte, aunque desgabardo y sin la elegancia del gaucho riograndense. [...] Por su aspecto, recuerda vagamente al guerrero antiguo. Sus ropas son una armadura. Envuelto en la chaqueta de cuero de cabra o de vaqueta, sobre un chaleco también de cuero, cubiertas sus piernas con ajustadas perneras de cuero, articuladas en las rodillas con un trozo de suela, protegidos sus pies y manos con guantes y guardapiés de cuero de ciervo, parece una tosca representación de algún campeador medieval. Pero su armadura, de color rojo pardusco, no brilla al sol: es oscura y polvorienta.¹⁵³

Diferentemente de Euclides, que utiliza a figura do gaúcho constantemente para contrapor à do sertanejo, Mariluz concentra seu texto principalmente na definição do sertanejo. Outro aspecto destacado pelo reescritor de *Os Sertões* é a crença religiosa do homem do sertão, porque esta incapacidade de compreender uma religião que tem por base um Deus único provém da própria mestiçagem. Este assunto é extremamente importante para justificar a crença em um homem como Antônio Conselheiro, o que fica claro quando, dadas todas as informações necessárias, o leitor já está “en condiciones de comprender la figura de Antonio Conselheiro”.¹⁵⁴

Euclides da Cunha “retrata o Conselheiro” através da seguinte descrição, retirada do relatório de Frei Monte Marciano:

“Vestia túnica de azulão, tinha a cabeça descoberta e empunhava um bordão. Os cabelos crescidos sem nenhum trato, a caírem sobre os ombros; as longas barbas grisalhas mais para brancas; os olhos fundos raramente levantados para fitar alguém; o rosto comprido de uma palidez quase cadavérica; o porte grave e ar pertinente” impressionaram grandemente os recém-vindos.¹⁵⁵

No trabalho de Mariluz, a descrição do Conselheiro é complementada com a primeira ilustração presente no livro,¹⁵⁶ feita por Castelao, porque ao descrevê-lo, deixa lacunas.

A muchísimas leguas al sur, en Bahía, surgía el anacoreta sombrío, con en cabello crecido hasta los hombros, la barba larga e inculta, el rostro

¹⁵³ CUNHA, 1941, p. 29.

¹⁵⁴ Ibid., p. 36.

¹⁵⁵ CUNHA, 2001, p. 213.

¹⁵⁶ CUNHA, 1941, op. cit., p. 45. (A imagem consta em tamanho maior em anexo – figura I)

cadavérico, la mirada fulgurante, vestido con un hábito azul que le bajaba hasta el suelo y apoyado siempre en un bordón.¹⁵⁷

Ao observarmos a figura (figura III, anexos), vemos que está de acordo com o que foi registrado por Euclides, exceto pela ausência de “porte grave e ar pertinente”. A postura do Conselheiro retratada na imagem está mais próxima da figura do “louco”, ressaltada na apresentação do texto de Mariluz.



A parte mais substancial do texto de Mariluz é a partir do capítulo *La Lucha*. Deste ponto em diante, o autor dá ênfase às expedições e seus respectivos desfechos. Aborda a expedição de Moreira César e o fracasso, porque este subestimara a ação dos jagunços. O capítulo é encerrado com narração das atitudes dos sertanejos após a vitória.

Quedó para los sertaneros un botín inmenso. Ya podían sustituir sus viejas carabinas por los Mannlinchers y Comblains fulminantes. Llevaron los cuatro Krupps abandonados al pueblo, como el mejor trofeo. Y se dedicaron a rematar heridos y prisioneros, decapitándolos, quemando sus cuerpos y alineando las cabezas al borde del camino, regularmente espaciadas, como macabros hitos. Hicieron una excepción con el comandante Nunes Tamarindo a quien empalaron y dejaron colgado de un gajo seco de curupaí.

Allí permaneció largo tiempo, monstruoso maniquí que oscilaba con el viento...¹⁵⁸

¹⁵⁷ CUNHA, 1941, p. 38-9.

¹⁵⁸ Ibid., p. 93.

O tradutor argentino dá sempre especial atenção para as atitudes do sertanejo e, como já foi destacado, exclui as partes que não dão “informações” acerca do conflito, aquilo que não está diretamente relacionado com a *ação*, ou seja, com o que podemos chamar, de acordo com Haroldo de Campos, de “conteúdo comunicacional”. Basta compararmos o trecho supracitado com o trecho correspondente de Euclides da Cunha, intitulado *Uma diversão cruel*:

Levaram para o arraial os quatro Krupps; substituíram nas mãos dos lutadores da primeira linha as espingardas velhas e de carregamento moroso pelas Mannlinchers e Comblains fulminantes; e como as fardas, cinturões e bonés, tudo quanto havia tocado o corpo maldito das praças, lhes maculariam a epiderme de combatentes sagrados, aproveitaram-nos de um modo cruelmente lúgubre.¹⁵⁹

O narrador continua a pintar o quadro, interpretando os acontecimentos e contrapondo as ações dos jagunços às atitudes das forças do governo:

Os sucessos anteriores haviam-lhes exacerbado a um tempo o misticismo e a rudeza. Partira-se o prestígio do soldado, e a bazófia dos broncos cabecilhas repastava-se das mínimas peripécias dos acontecimentos. A força do governo era agora a *fraqueza* do governo, denominação irônica destinada a permanecer por todo o curso da campanha. Haviam-na visto chegar – imponente e terrível – apercebida de armas ante as quais eram brincos de criança os clavinotes brutos; **tinham-na visto rolar terrivelmente sobre o arraial e assaltá-lo, e invadi-lo, e queimá-lo**, varando-o de ponta a ponta; e depois destes arrancos temerários, **presenciaram o recuo, e a fuga, e a disparada douda, e o abandono pelos caminhos fora das armas e bagagens**.

Era sem dúvida um milagre. O complexo dos acontecimentos perturbava-os e tinham uma interpretação única: amparava-os visivelmente a potência superior da divindade.

E a crença, revigorada na brutalidade dos combates, crescendo, maior, num reviver de todos os instintos bárbaros, malignou-lhe a índole.

Atesta-o fato estranho, espécie de divertimento sinistro lembrando a religiosidade trágica dos Achatins, que rematou estes sucessos.

Concluídas as pesquisas nos arredores, e recolhidas as armas e munições de guerra, os jagunços reuniram os cadáveres que jaziam esparsos em vários pontos. Decapitaram-nos. Queimaram os corpos. Alinharam depois, nas duas bordas da estrada, as cabeças, regularmente espaçadas, fronteando-se,

¹⁵⁹ CUNHA, 2001, p. 342-3.

faces volvidas para o caminho. Por cima, nos arbustos marginais mais altos, dependuraram os restos de fardas, calças e dólãs multicores, selins, cinturões, quepes de listrar rubras, capotes, mantas, cantis e mochilas...¹⁶⁰

O polissíndeto utilizado na cena de Euclides mostra uma ação contínua e rápida das forças do governo, tanto na invasão, pelo desejo de ver tudo destruído, como na retirada, pela necessidade de sobreviver a uma força contra a qual não podiam mais lutar.

A imagem da caatinga florescendo colorida como consequência das atitudes bárbaras dos jagunços assume um tom paradoxal, já que o cenário de mortes e “crueldades” dá vida à caatinga:

A caatinga, mirrada e nua, apareceu repentinamente desabrochando numa florescência extravagantemente colorida no vermelho forte das divisas, no azul desmaiado dos dólãs e nos brilhos vivos das chapas dos talins e estribos oscilantes...

Um pormenor doloroso completou essa encenação cruel: a uma banda avultava, empalado, erguido num galho seco, de angico, o corpo do coronel Tamarindo.

Era assombroso... Como um manequim terrivelmente lúgubre, o cadáver desaprumado, braços e pernas pendidos, oscilando à feição do vento no galho flexível e vergado, aparecia nos ermos feito uma visão demoníaca.

Ali permaneceu longo tempo...

Quando, três meses mais tarde, novos expedicionários seguiam para Canudos, depararam ainda o mesmo cenário: renques de caveiras branqueando nas orlas do caminho, rodeadas de velhos trapos, esgarçados nos ramos dos arbustos e, de uma banda, – mudo protagonista de um drama formidável – o espectro do velho comandante...¹⁶¹

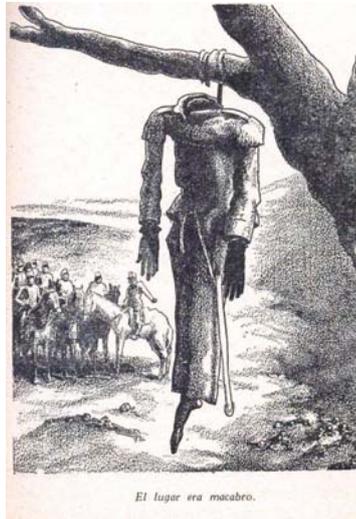
A riqueza de detalhes desse subcapítulo nos mostra como o narrador destaca elementos significativos que compõem o cenário do conflito e que são excluídos por Pérez Mariluz, por serem considerados supérfluos às informações objetivas.

Na *Cuarta Expedición*, o autor aplica, ao resumir o texto, os mesmos procedimentos já utilizados, principalmente vale-se de mais duas ilustrações para preencher as lacunas deixadas pela imprecisão de suas palavras e pela incompletude de seu resumo. A

¹⁶⁰ CUNHA, 2001, p. 343-4. [grifo nosso]

¹⁶¹ Ibid., p. 344.

primeira imagem (figura IV, anexos) tem relação com a chegada da tropa ao sítio de Pitombas, onde houve o encontro entre Moreira César e os fanáticos.¹⁶²



El lugar era macabro.

Entretanto, se a imagem de Antônio Conselheiro complementa o texto, a primeira ilustração da *Cuarta Expedición* é repetitiva, porque não expressa nada além do que já está escrito; além disso, ela foi feita a partir do texto de Mariluz, e não do de Euclides, pois a cena descrita pelo autor brasileiro possui mais detalhes não contemplados por Castela.

Y así llegaron al memorable sitio de Pitombas, donde se librara el primer encuentro de Moreira César con los fanáticos.

El lugar era macabro.

Esqueletos y jirones de uniformes recordaban el triste episodio. El esqueleto decapitado del coronel Nunes Tamarindo colgaba de un tronco, sus manos calzadas con guantes negros. A sus pies yacían el cráneo y las botas.¹⁶³

Para Euclides, o episódio é descrito com maiores detalhes, inclusive porque está dividido em dois subcapítulos: *Passagem nas pitombas* e *Recordações cruéis*.

Passagem nas pitombas

¹⁶² CUNHA, 1941, p. 103.

¹⁶³ Ibid., p. 102.

[...] E continuou avançando em ordem, a passo ordinário, até o sítio memorável de Pitombas, onde houvera o primeiro encontro de Moreira César com os fanáticos.

O lugar era fúnebre.

Recordações cruéis

Despontavam em toda a banda recordações cruéis: mulambos já incolores, de fardas, oscilando à ponta dos esgalhos secos; velhos selins, pedaços de mantas e trapos de capotes esparsos pelo chão, de envolta com fragmentos de ossadas. À margem esquerda do caminho, erguido num tronco – feito um cabide em que estivesse dependurado um fardamento velho – o arcabouço do coronel Tamarindo, decapitado, braços pendidos, mãos esqueléticas calçando luvas pretas...

Jaziam-lhe aos pés o crânio e as botas.¹⁶⁴

A segunda imagem (figura V, anexos) do referido capítulo ilustra a emboscada feita pelos jagunços, a qual causou baixas significativas nas forças comandadas pelo coronel Carlos Teles. Castelao dá destaque à posição dos jagunços, que estão representados pela imagem de um homem negro, escondido em um espaço camuflado por folhagens não existentes no sertão. Euclides, por sua vez, nos fala de um lugar em que os soldados tinham “adversários que não viam, na planura desnuda e chata, que as vistas, entretanto, num lance devassavam”.¹⁶⁵ Os atiradores, então, escondiam-se em trincheiras, não em arbustos.



A partir dessas considerações, percebemos que, ainda que o reescritor tenha interpretado a cultura de Euclides, o ilustrador não conseguira realizar o mesmo movimento.

¹⁶⁴ CUNHA, 2001, p. 377-8.

¹⁶⁵ Ibid., p. 444.

Dessa forma, a imagem está em desacordo com o texto, o que pode vir a confundir o leitor que desconhece a cultura que está recebendo.

No capítulo *Nova fase da luta*, Euclides mostra de maneira objetiva que o sertão é considerado um espaço alheio ao restante do Brasil, e que possui diferenças tão significativas que faz com que seus habitantes sejam comparados a estrangeiros. Para o autor, não pode haver “unidade nacional” com tamanha diversidade, pois os “diferentes”, nesse caso, são considerados inimigos.

Os novos expedicionários ao atingirem-no perceberam esta transição violenta. Discordância absoluta e radical entre as cidades da costa e as malocas de telha do interior, que desequilibra tanto o ritmo de nosso desenvolvimento evolutivo e perturba deploravelmente a unidade nacional. Viam-se em terra estranha. Outros hábitos. Outros quadros. Outra gente. Outra língua mesmo, articulada em gíria original e pinturesca. Invadia-os o sentimento exato de seguirem para uma guerra externa. Sentiam-se fora do Brasil. A separação social completa dilatava a distância geográfica, criava a sensação nostálgica de longo afastamento da pátria.¹⁶⁶

Mariluz associa esse trecho à imagem do colonizador, principalmente pelo estranhamento causado pelas diferenças encontradas no lugar. Nesse momento, o tradutor interpreta o texto e mostra a postura que tomou frente ao original.

A su vez, los expedicionarios que llegan del litoral se sienten en tierra extraña. Venían, por otra parte, a combatirlos. Y se convenía en que era dolorosamente paradójal una tierra cuyos hijos iban a hacer lo mismo que los colonizadores: invadir un territorio que no conocían.¹⁶⁷

Em *Últimos dias*, Euclides da Cunha dá maior atenção ao tratamento dispensado aos prisioneiros de Canudos, destacando o comportamento bárbaro dos homens do exército e narrando detalhadamente as torturas a que os prisioneiros eram submetidos. Além dessas informações que, de certa forma, comprometem o real objetivo das expedições, Euclides nos mostra um sertanejo que resiste até o fim, demonstrando certo orgulho.

¹⁶⁶ CUNHA, 2001, p. 499.

¹⁶⁷ CUNHA, 1941, p. 142.

E viram transmudar-se o infeliz, apenas dados os primeiros passos para o suplício. Daquele arcabouço denegrado e repugnante, mal soerguido nas longas pernas murchas, despontaram, repentinamente, linhas admiráveis – terrivelmente esculturais – de uma plástica estupenda.

Um primor de estatuária modelado em lama.

Retificara-se de súbito a envergadura abatida do negro aprumando-se, vertical e rígida, numa bela atitude singularmente altiva. A cabeça firmou-se-lhe sobre os ombros, que se retraíram dilatando o peito, alçada num gesto desafiador de sobranceira fidalga, e o olhar, num lampejo varonil, iluminou-lhe a fronte. Seguiu impassível e firme; mudo, a face imóvel, a musculatura gasta duramente em relevo sobre os ossos, num desempenho impecável, feito uma estátua, uma velha estátua de titã, soterrada havia quatro séculos e aflorando, denegrada e mutilada, naquela imensa ruína de Canudos. Era uma inversão de papéis. Uma antinomia vergonhosa...

E estas cousas não impressionavam... ¹⁶⁸

Mariluz, por sua vez, também narra os acontecimentos relacionados à prisão dos jagunços, porém sem a riqueza de detalhes, pois dá atenção apenas ao fato em si. Enquanto Euclides descreve como se davam as degolas, por exemplo, o tradutor dá a saber que elas eram postas em prática. No texto traduzido, a descrição da cena do prisioneiro indo para o cadafalso (trecho supracitado) é traduzida sem particularizações.

Caían así, abatidos miseravelmente, bellos tipos humanos, el barro de una raza admirable, que estaba demostrando una suma de heroísmo maravilloso. Pero estas cosas no impresionaban. ¹⁶⁹

No texto de Euclides é possível, através da leitura, visualizar a modificação da idéia de homem sertanejo, já descrito em capítulos anteriores, em uma imagem altiva e heróica. Essa particularização de Euclides tem o objetivo de expandir tal imagem aos demais homens sertanejos, dando a eles características de um herói romântico. Já na tradução, não há a particularização, pois o autor fala diretamente do heroísmo de uma raça.

Ainda no subcapítulo que Euclides denominou *Depoimento do autor*, há a denúncia de que a atuação dos soldados ia muito além de uma campanha militar contra os inimigos da República, pois chegava às raias da tirania, do assassinio.

¹⁶⁸ CUNHA, 2001, p. 545.

¹⁶⁹ CUNHA, 1941, p. 156.

Aquilo não era uma campanha, era uma charqueada. Não era a ação severa das leis, era a vingança. Dente por dente. Naqueles ares pairava, ainda a poeira de Moreira César, queimado; devia-se queimar. Adiante, o arcabouço decapitado de Tamarindo; devia-se degolar. A repressão tinha dous pólos – o incêndio e a faca.

[...] A selvageria impiedosa amparava-se à piedade pelos companheiros mortos.¹⁷⁰

O tradutor, coerente à postura de escrever concisamente tomada desde o início de seu trabalho, encerra a história quando o cadáver de Conselheiro é encontrado, já que a narrativa centrou se foco nessa personagem.

Al amanecer, una comisión especial descubrió el sitio donde se había enterrado al Conselheiro. Removida una breve capa de tierra, apareció envuelto en el sudario de una sábana inmunda en la que unas manos piadosas habían esparcido algunas flores marchitas...¹⁷¹

Mariluz não dá relevo aos seguintes fatos: a descrição das condições do corpo do Conselheiro; a preocupação em tratar o “prêmio” cuidadosamente; a preocupação em fotografar Conselheiro para convencer a opinião pública do fim da guerra e a atitude de cortar e levar a cabeça para ser festejada no litoral.

Muitos são os trechos que poderiam servir de exemplo para mostrar o trabalho de Mariluz, principalmente para destacar o que o autor julgou significativo no texto de Euclides da Cunha. Ao observarmos o conteúdo do texto do tradutor argentino, percebemos que deu ênfase principalmente ao “conteúdo comunicacional”, pois filtrou do texto original apenas a ação, descartando os trechos líricos existentes, que são significativos para que possamos entender a trajetória da escrita de *Os Sertões*. Ao excluir tais momentos, o tradutor não possibilita que o leitor perceba que o texto é coeso em seu conteúdo e em suas intenções, porque a construção imagética é desfeita. A partir do resumo, é impossível perceber as ligações existentes entre as três partes em que o texto é dividido. Assim, ainda que o tradutor tenha “interpretado” o texto, ele silenciou Euclides da Cunha, pois seu texto não possui o “eco do original”, conforme nos diz Benjamín a respeito da tarefa do tradutor.

O texto de Mariluz possibilita ao leitor argentino entender apenas como foi a guerra de Canudos e como os exércitos se enfrentaram. As informações que coloca nas duas

¹⁷⁰ CUNHA, 2001, p. 546-7.

¹⁷¹ CUNHA, 1941, p. 172.

primeiras partes servem somente para situar o leitor na realidade sertaneja, que está muito distante da cultura argentina. Esse objetivo já está explícito no momento em que a editora explica que o texto *Os Sertões* está classificado em “obras, feitos e homens da América”, porque a Guerra de Canudos foi muito significativa para a história do Brasil, e teve muita repercussão pelas dimensões que alcançou.

3.5.2 Os Sertões – Los Sertones: êxitos e fracassos na tradução de Benjamín Garay

Sabemos que ao traduzir se realiza um exercício de transmissão cultural de grande responsabilidade. Dessa forma, muitos estudiosos voltaram seus olhares para a tarefa de traduzir como sendo uma subversão de fronteiras puramente lingüísticas. Nesse sentido, a teoria do polissistema de Itamar Even-Zohar colaborou para que, nos estudos de tradução, houvesse a integração entre o enfoque lingüístico e o enfoque cultural, uma vez que a tradução faz parte do “polissistema literário”,¹⁷² e, portanto, faz parte de um contexto sócio-cultural. A literatura, segundo o autor, é um polissistema composto de sistemas, que por sua vez são constituídos por subsistemas. Tais sistemas se inter-relacionam com outros sistemas extraliterários. Para Even-Zohar, a literatura traduzida, por pertencer ao sistema, interfere no cânone literário de uma dada cultura, alterando normas, mexendo em hierarquias.

Depois de a tradução ter deixado de ser vista como texto de segunda classe, e de teóricos como Even-Zohar e Gideon Toury se preocuparem com “a função da literatura traduzida dentro de um sistema literário”,¹⁷³ Bassnett afirma que a tradução começa a ameaçar os domínios do texto original. Nesse contexto, a tradução passa a ser entendida como uma força capaz de alterar a história literária.

¹⁷² EVEN-ZOHAR, Itamar. *A função do polissistema literário na história da literatura*. Tradução de Ubiratan Paiva de Oliveira. Porto Alegre: UFRGS, s/d.

¹⁷³ BASSNETT, Susan. “Da literatura comparada aos estudos de tradução”. Tradução de Amanda Ramos Francisco In: BASSNETT, Susan. *Comparative literature: a critical introduction*. Oxford/Cambridge: Blackwell, 1993.

Bassnett destaca a importância dos estudos de tradução desenvolvidos nos anos 80, e diz que o preconizado por Lefevere nesse período era a extrema importância das “reescrituras” para os sistemas literários, principalmente porque sinalizavam para mudanças na recepção desses sistemas.

Assim como a teoria do polissistema, as teorias acerca da recepção também colaboraram para o desenvolvimento dos Estudos de Tradução (bem como para a Teoria e para a História Literárias), principalmente porque, de acordo com Miguel Gallego Roca, o desenvolvimento dos estudos de recepção, ainda que sem referências explícitas, “privilegiava la traducción como testimonio de la recepción de obras extranjeras”.¹⁷⁴ Os estudos desenvolvidos por Hans Robert Jauss preocupam-se com a recepção de uma dada literatura pelos leitores ou por uma cultura, pois, para ele, “una obra es el texto más su recepción, esto es, una estructura dinámica que sólo puede ser captada en sus concreciones históricas sucesivas”.¹⁷⁵ Nesse aspecto, a tradução exerce papel fundamental porque proporciona à obra literária estrangeira a passagem para uma cultura distinta; e também pode ser responsável pela recuperação, na cultura alvo, de uma “tradición olvidada o reprimida por el canon vigente”¹⁷⁶ na cultura de origem.

Com base nessas afirmações, podemos concluir que uma literatura traduzida pode colaborar para a configuração do polissistema da cultura que a recebe. As traduções de obras da literatura de fronteira uruguaia ou argentina, por exemplo, podem ser consideradas como obras que compõem o sistema literário brasileiro/gaúcho, porque o texto traduzido passa a fazer parte da cultura receptora, como postula Tania Carvalhal.¹⁷⁷ Para tanto, devemos ressaltar a responsabilidade de quem realiza as reescrituras, uma vez que essa atividade garante a sobrevivência e assegura a recepção das obras literárias no sistema alvo. O tradutor, nesse contexto, realiza a conexão entre duas culturas, duas línguas, dois sistemas literários, e proporciona aos leitores uma obra manipulada, reescrita, mais ou menos próxima de sua própria cultura (alvo).

De acordo com Sara Viola Rodrigues,¹⁷⁸ a tradução assume um papel fundamental na revelação de diferenças das identidades pertencentes aos diferentes sistemas literários, e o

¹⁷⁴ GALLEGO ROCA, Miguel. *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid, Ediciones Jucar, 1994, p. 76.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 79.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 80.

¹⁷⁷ CARVALHAL, 2003, p. 158.

¹⁷⁸ RODRIGUES, Sara Viola. “Tradução cultural: o que acontece em Um castelo no pampa de L.A. de Assis Brasil”. In: *Organon*. Porto Alegre, v. 17 – ed. Especial, dez. 2003, 109-114, p. 110.

tradutor é peça-chave para fazer com que emergjam tais diferenças culturais. Assim, Rodrigues destaca a necessidade da visibilidade do tradutor, visto que sua interferência é indispensável porque idiomas e culturas não são sistemas simétricos. Na tradução, muda não somente a língua, mas todos os elementos que compõem a situação comunicativa.

Embora alguns teóricos tenham defendido a necessidade da invisibilidade do tradutor,¹⁷⁹ sua voz está sempre presente, seja de forma mais ou menos explícita, porque ele faz emergir em sua cultura a voz do *outro* – ainda que esse *outro* seja plural, híbrido, uma imagem distorcida do mesmo. Quando o tradutor se anula, ficando transparente, sua tendência é apagar “as diferenças lingüísticas e culturais do texto-fonte que, sofrendo um processo de aculturação, é domesticado e passa a ser familiar para o leitor da cultura alvo, o qual, numa experiência narcísica, vê a cultura do outro como se fora a própria”.¹⁸⁰

Sobre a necessidade e as conseqüências da visibilidade do tradutor, o trabalho de tradução feito por Benjamín de Garay¹⁸¹ acerca da obra de Euclides da Cunha, nos mostra as marcas deixadas pelo tradutor e como elas colaboram para a transmissão de elementos culturais do texto fonte para o texto alvo. Tal tradução difere em muitos aspectos daquela feita por Mariluz, principalmente porque o trabalho de Benjamín de Garay tem uma preocupação com a transmissão de elementos culturais brasileiros para o leitor argentino. Nota-se no trabalho deste tradutor uma preocupação com o estilo do texto do autor brasileiro. Segundo Garay, foi preciso atuar como um escritor de um texto original, pois as estratégias discursivas de Euclides da Cunha, ou ainda da própria língua portuguesa, não são transparentes para a língua espanhola. Essa afirmativa justifica-se no momento em que sabemos que o tradutor argentino diz não conseguir, por vezes, traduzir uma sentença, deixando-a no original português.

Garay, diante das dificuldades com as quais se deparou na tarefa de traduzir *Os Sertões*, alerta o leitor para as falhas que deixou ao longo do texto em espanhol, pois, para ele, o texto é intraduzível porque Euclides criou um estilo próprio de escrita.

¹⁷⁹ Theo Hermans também destaca que a invisibilidade pode negar o trabalho do próprio tradutor. Cf. HERMANS, Theo. “Outro da tradução: diferença, cultura, auto-referência”. In: *Cadernos de tradução*. Porto Alegre, n. 1, jan. 1998, p. 7-24.

¹⁸⁰ RODRIGUES, 2003, p. 111.

¹⁸¹ O texto de Euclides da Cunha foi publicado por diferentes editoras, mas sempre com a tradução feita por Garay em 1938, por ser considerada a melhor feita para a língua espanhola. Mais recentemente, em 2003, temos uma nova publicação do texto, com prólogo de Florencia Garramuño e tradução de Benjamín de Garay. Cf. CUNHA, Euclides da. *Los Sertones*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.

Y a pesar del cariño, la pulcritud lingüística y el máximo esfuerzo personal que se ha puesto en esta versión, para conservar en lo posible el inimitable estilo euclidiano, alma y enjundia de esta obra magistral, no nos creemos libres de defectos ni del todo limpios de pecados. Es natural haberlos cometido en la traducción de este libro, tratándose como se trata de una obra de gran aliento, de ciencia y de arte, de verdad y belleza, de análisis y de justicia, realizado por un genio en una prosa única. Única no puramente por su estilo, sino también por su complexión lexicográfica, el desconcertante vigor de sus imágenes, más la plenitud y la variedad de conocimientos científicos que en él se han puesto al servicio del genio literario.¹⁸²

Quando fala da complexidade da obra, o tradutor destaca que o título já traz em si uma particularidade regional, tanto do ponto de vista lingüístico quanto do ponto de vista geográfico. Assim, Garay dá autonomia à palavra e a traduz para o espanhol, embora não existindo para ela uma correspondente.

Hasta el título del libro – Os Sertões – es intraducible. El vocablo regional *sertão* no tiene equivalente en nuestro idioma. Ni en ningún otro. Expresa una particularidad de la geografía física de determinada zona del Brasil, que participa de singularidades geológicas, topográficas y biológicas, vale decir, cosmorámicas.

La palabra en sí es, desde luego, nada más que una corrupción o una mutilación del aumentativo portugués de *deserto*, esto es, *desertão* (desiertón).¹⁸³

Ao comentar sobre a origem, a formação, da palavra que nomeia o livro brasileiro, o tradutor arrisca uma análise sociolingüística (ainda que intuitivamente), em que as características do meio em que os falantes estão inseridos influenciam na evolução da língua. O tradutor entende que a economia lingüística está diretamente ligada à raça e ao espaço físico do qual o falante faz parte:

Por la ley del menor esfuerzo, tan común a todas las razas indolentes de los trópicos, el habitante del interior del Brasil redujo el vocablo *desertão* a sus dos últimas sílabas: *sertão*. Es ésta una deducción nuestra, aplicable a todas las regiones brasileñas en que la visión continuada y cansadora del desierto haya podido dar origen al aumentativo: *desiertón*.¹⁸⁴

¹⁸² GARAY, Benjamín de. “Prefacio del traductor a la 2ª edición”. In: CUNHA, Euclides da. *Los Sertones: la tragedia del hombre derrotado por el medio*. Buenos Aires: Editorial Claridad, 1942, 9-12, p. 11.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 11.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 11.

Após essas explicações e ainda insatisfeito, continua sua exposição diferenciando a imagem da referida zona brasileira da de um deserto propriamente dito:

Pero la zona, tan estupendamente descripta e historiada por Euclides da Cunha, no es el *desertão* o desiértón, ni menos es desierto de la acepción académica de vocablo. El sertón es una región del noreste del Brasil, casi despoblada y apenas cultivada hasta donde admite el suelo abrupto, cubierto en su mayor extensión por una flora salvaje sui generis, si es posible decirlo así, y poblado por una fauna indígena también característica.¹⁸⁵

Neste exemplo, no que diz respeito à tradução do título, o tradutor sente-se exitoso. Entretanto, alerta que em outros casos, não foi possível fazê-lo. A saída encontrada por ele foi deixar o trecho no original, quando impossível traduzi-lo, e colocar uma tradução plausível no rodapé.

Daré un ejemplo, entre los millares que este libro puede ofrecernos. Las tropas federales han tomado prisionero a un combatiente de ¡nueve años de edad! Un niño, que maneja a conciencia una manlicher que le han facilitado descargada. Uno de los captores le pregunta si ha tirado con un arma así contra los soldados. Y el niño replica:

– *E porque não? Pois si havia tribuzana velha!... Havera de levar pancada, como boi acuado, e ficar quarando atoa, quando a cabrada fechava o samba desautorizando as praças?*

Hube de traducirlo:

– ¿Y por qué no? ¿No hay entrevero, acaso? ¿Habría de aguantar picana como buey acorralado, y quedarme al ñudo, cuando los guapos hacían arder la milonga, poniendo a los soldados en fuga?

Desistí de hacerlo, puse el original en el texto y en la nota esa traducción, que por fiel que pueda ser, pierde la totalidad de la indómita fiereza.¹⁸⁶

Ao longo do trabalho de Garay, o tradutor está visível em todo o texto porque utiliza muitos artifícios que apontam sua presença, que, por consequência, deixam à mostra as marcas lingüísticas e culturais do texto original. O fato de o tradutor prefaciá-lo, realizando inclusive uma comparação entre *Os Sertões* e *Facundo*, demonstra que julga o seu

¹⁸⁵ GARAY, 1942, p. 11.

¹⁸⁶ Ibid., p. 12. [grifo do autor]

trabalho como de extrema importância, principalmente porque dá a conhecer ao leitor de língua espanhola um texto culturalmente marcado.

No referido prefácio de *Los Sertones*, o tradutor Garay alerta para o paralelismo existente entre o texto brasileiro e *Facundo*, de Sarmiento, somente na forma como ambos os autores descrevem as paisagens que servirão de pano de fundo para suas obras, excluindo, então, qualquer semelhança de outra ordem. Também o tradutor fala da impossibilidade de se estabelecer hierarquias entre ambas as obras, porque, salvo suas qualidades, marcam destinos distintos.

Garay, ao confirmar as qualidades de poeta do escritor brasileiro, traz à comparação a escrita de Machado de Assis. Segundo ele, o estilo de Euclides da Cunha é muito diferente do de Machado de Assis; pois o texto deste “es la perfección académica, es la sutileza del lenguaje, es lo traducible en todas las lenguas con belleza clásica”,¹⁸⁷ enquanto que o texto daquele “es intraducible, rebeldemente intraducible”,¹⁸⁸ porque tem estilo próprio.

Muitas vezes, o tradutor utiliza a estratégia de inserir no texto notas explicativas, por sentir a necessidade de explicações referentes à cultura fonte. Ao pé da página, Garay esclarece tópicos referentes à história do Brasil, por exemplo, e realiza até retificações de algumas informações presentes no texto fonte. Também dessa forma explica expressões idiomáticas e dá biografias de algumas personalidades que não constam no original. O trabalho de Garay é inovador porque a inserção de notas explicativas não era uma prática comum para a época, esse é um procedimento atual que tem relação com a necessidade da visibilidade do tradutor. As notas inseridas por Garay, ao longo do texto, transformam-se em um recurso ficcional, principalmente porque, como veremos adiante, suas informações, muitas vezes, ratificam o mito em detrimento de fatos históricos.

Quando Euclides, no capítulo *O Homem*, cita alguns conflitos ocorridos no nordeste do país (dando ênfase à desunião das diferentes raças que habitam o lugar, tanto na guerra quanto na paz), denomina de “drama” o episódio de “Palmares”, mas não fornece informações históricas referentes a ele. Talvez para Euclides, esse acontecimento não precise de explicações para o leitor brasileiro porque faz parte da nossa história de forma bastante popular. Entretanto, para o leitor que não compartilha dessa cultura, a afirmação de Euclides

¹⁸⁷ GARAY, 1942, p. 10.

¹⁸⁸ Ibid., p. 9.

carece de sentido. Garay, para sanar essa lacuna do leitor de língua espanhola, insere a seguinte explicação:

En la época colonial (1630-95) cuando los holandeses ocupaban una parte del Brasil, algunos esclavos huídos constituyeron en el interior del Estado de Alagoas, en la Sierra de la Barriga, una especie de pequeña república. Duró diez años apenas. Su jefe de gobierno tenía la denominación de Gunga Zumby (Gran Señor). Los portugueses intentaron apoderarse de ella; pero fueron rechazados. Más tarde, fuerzas considerables comandadas por Domingo Jorge Velho los sitiaron. En la disyuntiva de rendirse o morir, prefirieron morir, precipitándose el Zumby desde la cumbre de la montaña en que se refugiara, siguiendo así, el único camino que podía conducirlo, al mismo tiempo, a la muerte y a la libertad.¹⁸⁹

Essa nota do tradutor não é suficientemente elucidativa para o leitor entender a expressão do escritor: “o drama de Palmares”, seja em relação à resistência às forças do governo, seja em relação ao fim trágico da gente da pequena “república”, porque não dá a dimensão exata do que foi a resistência desse povo. Parece um fato de somenos importância para a história do Brasil, porque o tradutor diz que Palmares era composta por “alguns” escravos fugidos e que a resistência durou dez anos “apenas”. A nota dá destaque mais à lenda do que ao fato histórico em si, enfatizando a idéia romântica de morte como sinônimo de liberdade. A nota de Garay contém muitos dados incorretos, tanto em relação aos períodos quanto aos detalhes acerca do Quilombo de Palmares.¹⁹⁰ O tradutor não informa a fonte de onde extraiu tais informações.

Outra informação de extrema relevância para o entendimento das hipóteses de Euclides da Cunha acerca das crenças do brasileiro é a referente à história do rei de Portugal Dom Sebastião. Para o leitor alheio à cultura portuguesa, o fato de citar simplesmente o rei não elucida nada sobre a história de Antônio Conselheiro e do messianismo discutido ao

¹⁸⁹ CUNHA, Euclides da. *Los Sertones: la tragedia del hombre derrotado por el medio*. Prefacio, traducción y notas de Benjamín de Garay. Buenos Aires: Editorial Claridad, 1942, p. 72-3. [nota do tradutor]

¹⁹⁰ O Quilombo dos Palmares não existiu apenas enquanto os holandeses ocupavam certa região ao nordeste do Brasil, ele existiu por quase um século, resistiu a cerca de 25 ataques e chegou a ter mais de 20 mil negros fugidos da condição de escravos. O quilombo era extremamente organizado, os habitantes praticamente viviam do que produziam no lugar. O rei chefiava os mocambos com uma organização aos moldes africanos. Zumbi, sobrinho de Ganga Zumba, passou a liderar a resistência contra os portugueses após destituir seu tio, pois não concordara com o acordo feito entre ele e o governo de Pernambuco, de libertar apenas os negros nascidos em Palmares e liberar o livre comércio do quilombo, em troca da rendição de outros negros e o fim das fugas. Foi somente após a segunda ofensiva das tropas do coronel Domingos Jorge Velho que Palmares caiu (1694). A morte de Zumbi foi fruto da traição de Antônio Soares, seu homem de confiança, que após a tomada de Palmares pelas tropas portuguesas, entregou o esconderijo do rei. Diferentemente do que conta a lenda, Zumbi foi morto e decapitado. Sua cabeça foi exposta em praça pública no Recife, para que fossem coibidas novas tentativas de revoltas contra a escravidão.

longo do livro. Por isso, ao explicar o sebastianismo, Garay realiza uma intervenção que é fundamental para o entendimento do texto de Euclides:

En el curso de este libro, al analizar el autor los factores históricos que contribuyeron a la formación de la religión mestiza en el interior brasileño, menciona el “sebastianismo”, cierto misticismo político, surgido en Portugal, después de la muerte del rey Don Sebastián. Interesa al lector el conocimiento de este episodio de la historia lusitana. El rey, antes de partir para el África a fin de combatir contra los moros (1578), va a la iglesia de Batalha, hace retirar de su túmulo el cuerpo de don Juan II, ordenando que lo coloquen de pie, espada en mano, y le habla. Casto, apasionado, místico, “oye” que el muerto le aconseja la expedición. Parte y muere en Alcazarquivir, sepultando en las arenas africanas la grandeza de Portugal. Pero he aquí que aquel rey, si bien muerto, continúa reinando sobre su pueblo que le espera, porque ven en él al Mesías que, día más, día menos, regresará del África misteriosa para restituir a Portugal su antiguo esplendor.¹⁹¹

Também a forma como o tradutor descreve o rei Dom Sebastião não condiz exatamente com o que a história registra. Para muitos, Dom Sebastião era um louco, apaixonado pelo perigo, que tinha como único propósito grandes conquistas territoriais. A morte de Dom Sebastião na África marcou o declínio das dinastias portuguesas, principalmente porque não existia outro herdeiro do trono, pois ele morrera com 24 anos sem deixar sucessores. Após sua morte, Portugal passou aos domínios espanhóis, e por isso o mito de que Dom Sebastião voltaria para reinar e resgatar a soberania perdida. Também essa intervenção do tradutor dá informações duvidosas, e dela pode ser extraída apenas a idéia geral do sebastianismo messiânico.¹⁹²

Diante desses dois exemplos, podemos afirmar que, embora o tradutor realize pesquisas históricas e culturais acerca da obra e seu conteúdo, nem sempre logra êxito em seu objetivo de elucidar questões pertencentes à história da cultura fonte.

¹⁹¹ CUNHA, 1942, p. 77-8. [nota do tradutor]

¹⁹² Não foram encontrados registros acerca da passagem em que ele se aconselha com o cadáver de Don João II acerca da pretensa tomada do norte da África. Atitude semelhante Dom Sebastião teve quando, em fuga de Lisboa no período da peste (1569), andou pelas províncias de Portugal a profanar túmulos de reis, extasiando-se diante dos que foram guerreiros e desdenhando os pacificadores. Sobre a partida de Dom Sebastião para conquistar a África, o dicionário registra: “completamente desvairado, tendo-se munido da espada de D. Afonso Henriques que mandara pedir a Santa Cruz de Coimbra, e de uma coroa de ouro que devia colocar na cabeça quando se proclamasse imperador de Marrocos, partiu finalmente a 25 de junho com uma armada de 800 velas e um exército de 18.000 homens, em que entravam soldados de todas as proveniências, que já em Lisboa haviam tido várias e gravíssimas rixas”. Disponível em: <<http://www.arqnet.pt/dicionario/sebastiao1rei.html>> Acesso em: 01/03/2006.

Além de informações de cunho histórico, o tradutor faz comentários sobre de expressões regionais. Euclides da Cunha já destacara a forma como o vaqueiro do sertão trata o patrão e de como é servil sem qualquer questionamento, considerando tais atitudes quase como um fato fantástico. A concisão do sertanejo é como um reflexo do espaço em que vive, e, para noticiar o patrão acerca das perdas da boiada, se expressa da seguinte forma:

Patrão e amigo.

Participo-lhe que a sua boiada está no *despotismo*. Somente quatro bois deram o couro às varas. O resto *trovejou no mundo!*¹⁹³

Sobre esta situação e expressões pertencentes ao vaqueiro habitante da caatinga, Garay faz o seguinte comentário:

Nada tan admirable como estas expresiones corrientes del vaquero de las caatingas que da realce a su sentir y energía a su decir. Una boyada “que cayó en el despotismo”, no expresa otra cosa que el alzamiento, la convulsión de la bovina caterva, mugiendo, arremetiendo, abatiendo cercos y tranqueras, llevándose todo por delante. Una res que “entrega el cuero a las varas”, es la víctima del incontinido tropel sobre cuyo cadáver pasó la avalancha animal, y del cual, el pródigo vaquero, sacó el cuero estirándolo por medio de estacas y secándolo en el patio de la fazenda. “Atronó en el mundón”, expresa de modo incomparable lo que es el ámbito de la caatinga cuando, como un huracán, lo agita el desbande de la boyada por entre nubes de polvo, de ramas rotas, de terrones desprendidos, todo ello como un trueno lejano en una tempestad en que a los Euros se substituyen bisontes furibundos, como arreados por demonios invisibles.¹⁹⁴

Importa notar que o tradutor, por estar diante de um texto excessivamente conciso, sentiu necessidade de interpretar a situação e narrar de forma adjetivada o que originalmente é direto, objetivo.

Há outra expressão utilizada por Euclides que o tradutor deixa no original e a explica em nota de rodapé, por se tratar de um regionalismo brasileiro.

¹⁹³ CUNHA, 2001, p. 128.

¹⁹⁴ CUNHA, 1942, p. 102. [nota do tradutor]

¡Não lhe afrouxara o garrão!... por: no se le aflojaban los garrones. Expresión que equivalía a decir que, a pesar de todo su valor y su energía no se le debilitaban.¹⁹⁵

A tradução que faz e a explicação que dá sobre a expressão são suficientes para elucidá-la. Aqui Garay realiza uma tradução puramente formal, e acaba apresentando as convenções culturais do Brasil, especificamente do Rio Grande do Sul.¹⁹⁶

É evidente a existência de diversos discursos, mistura de registros, na obra de Euclides da Cunha, os quais são de difícil tradução para outra língua, o que torna a atuação do tradutor de extrema importância para que o leitor da língua alvo receba o texto satisfatoriamente. Há a preocupação de Garay em traduzir o estilo e a intenção do texto do autor brasileiro, e por isso a presença de explicações extratextuais.

Por vezes, o tradutor utiliza a estratégia de não realizar equivalência lingüística. A princípio, essa escolha não parece significativa, mas ao analisarmos detidamente o caso percebemos que há alteração do significado. Na tradução correspondente ao trecho em que Euclides da Cunha destaca a desunião das raças coexistentes no nordeste – e que, portanto, as ações “heróicas” passíveis de ocorrer são menos fecundas do que no sul –, há uma sensível modificação no sentido. Vejamos os trechos:

Mesmo no período culminante, a luta com os holandeses, acampam, claramente distintas em suas tendas de campanha, os negros de Henrique Dias, os índios de Camarão e os lusitanos de Vieira. **Mal unidos na guerra**, distanciam-se na paz.¹⁹⁷

De la misma manera, en su período culminante, durante la lucha contra los holandeses, acampan, claramente distintos en sus tiendas de campaña, los negros de Enrique Dias, los indios de Camarón y los lusitanos de Vieira. **Apenas aproximados en la guerra**, se distancian en la paz.¹⁹⁸

Observamos, nesse exemplo, uma troca de “mal unidos” em português por “apenas aproximados” em espanhol. Há uma sensível alteração semântica, porque, na tradução, parece haver a intenção de ocultar o não entendimento entre as raças, na utilização de um eufemismo

¹⁹⁵ CUNHA, 1942, p. 328. [nota do tradutor]

¹⁹⁶ O dicionário Houaiss registra o regionalismo do Rio Grande do Sul “afrouxar o garrão” como “amolecer as pernas, dobrá-las por falta de forças para ir adiante”; derivação – sentido figurado: demonstrar medo, acovardar-se (o homem), diante de um adversário.

¹⁹⁷ CUNHA, 2001, p. 81. [grifo nosso]

¹⁹⁸ CUNHA, 1941, p. 72. [grifo nosso]

que chega a ser contraditório com o exposto anteriormente. Diferentemente do original, a tradução aponta mais para uma possível aproximação entre as raças do que para a intolerância que está expressa na sentença escrita por Euclides da Cunha. Assim como nos exemplos em que o tradutor usa elementos extratextuais para adicionar informações, o exemplo dado deixa Garay visível como tradutor, porque, nesse caso, a escolha do tradutor alterou o significado do original.

Em uma outra nota existente no texto de Garay, há a retificação de uma informação dada pelo escritor. É evidente que mais de trinta anos depois da publicação do texto brasileiro inúmeros comentários a respeito da obra já haviam sido feitos. Na *Expedição de Moreira César*, há uma informação acerca da data em que um jornalista foi linchado porque publicara insultos na Corte contra todas as classes, inclusive contra o exército. Euclides informa que o incidente ocorreu em 1884, no Rio de Janeiro.¹⁹⁹ Garay retifica a informação, porém não cita a fonte da qual foi tirada.

Es un error de Euclides da Cunha. El cobarde atentado se llevó a cabo el 25 de octubre de 1883, a las 3 de la tarde, por un grupo de oficiales del ejército contra el periodista-testaferro Apulcro de Castro, castigando así las injurias y procacidades que sistemáticamente aparecían en el pasquín “O Corsário”, contra determinados militares. Destacaba en el grupo, por su graduación y ensañamiento, el capitán Antonio Moreira Cesar que, en esa época, contaba 30 años de edad, que se encarnizó, apuñalado por la espalda a la víctima.²⁰⁰

Devemos destacar, também, que os tradutores Mariluz e Garay possuem a mesma preocupação de montar um glossário das palavras alheias a sua cultura, para que sirvam de suporte para o leitor, uma vez que o texto de Euclides é culturalmente marcado. Nas traduções feitas pelos argentinos, percebe-se uma preocupação em explicar as palavras específicas da região nordeste do Brasil, como “caatinga, chique-chique, jagunço, rapadura”, entre outras, sem destacar, porém, aquelas palavras comuns à cultura do pampa, mas não tão comuns a Euclides da Cunha. As palavras “gaúcho, bombachas, baguais, guaiaca, pingo, peleador, entreveros”, por exemplo, movimentam-se naturalmente no texto de Garay, o que deixa claro que seus leitores não terão problemas ao ler, porque lhes são familiares. A interferência do tradutor é de extrema importância para mostrar as peculiaridades da cultura não compartilhada que está sendo traduzida.

¹⁹⁹ CUNHA, 2001, p. 290.

²⁰⁰ CUNHA, 1942, p. 226. [nota do tradutor]

O exemplo dado corrobora a idéia de que a identidade cultural ultrapassa fronteiras políticas e mostra, também, a complexidade das relações entre as diferentes culturas envolvidas. Se, por um lado, Garay não necessitava traduzir os termos comuns à língua espanhola, por outro, necessitou compilar uma lista um tanto extensa (122 palavras em “notas del traductor”) de expressões referentes à outra região do Brasil, a nordeste. Também esse duplo movimento acontece na obra de Euclides; entretanto, não monta um glossário, mas, na edição estudada, as palavras do vocabulário rio-grandense estão em itálico.²⁰¹

Para Garay, o sertanejo é o *outro*, diferente, alheio, aquele que é uma incógnita para a cultura argentina. Com o sertanejo, com o jagunço, o homem argentino não possui nenhuma identificação, sequer conhece suas peculiaridades. Diferentemente do caso do homem do pampa, do gaúcho do Rio Grande do Sul, com o qual compartilha da mesma identidade. Garay traduz essas diferenças culturais brasileiras a partir da tradução da obra *Os Sertões*, o que pode ser uma forma de entender as diferenças existentes na América Latina, e por extensão as de seu próprio país.

Há, ao longo do extenso texto *Los Sertones*, inúmeros exemplos através dos quais poderíamos mostrar as estratégias do tradutor, mas, no geral, notamos que Garay tentou equalizar forma e conteúdo do texto de Euclides da Cunha. Uma importante modificação realizada pelo tradutor diz respeito à substituição dos subtítulos do original por asteriscos que separam os subcapítulos. São mantidos somente os títulos e subtítulos que constam no início de cada capítulo, localizados também no índice geral.

Das declarações de Garay presentes no prefácio de *Los Sertones*, a que parece de extrema importância para este estudo é a reflexão que faz acerca do ato de traduzir tal texto. De forma quase poética, Garay nos mostra a “intraduzibilidade” de *Os Sertões*, pois afirma que Euclides da Cunha apossou-se de uma linguagem popular e local para traduzir o ambiente, o que a língua portuguesa acadêmica era incapaz de fazê-lo (quicá uma outra língua) com as mesmas peculiaridades do original. Assim, o fato de Euclides “sugerir mais do que dizer”, para o tradutor, transforma o ato tradutório em um grande desafio. Mais do que verter o texto de uma língua para outra, Garay precisava verter o que o texto sugeria; precisava traduzir uma cultura alheia. Se esse movimento não acontecesse, o novo texto ficaria carente de “fuerza de expresión”.

²⁰¹ É importante salientar que há uma nota da editora dizendo que não houve intervenção nos textos originais. Cf. CUNHA, 2001.

Nesse trabalho tradutório não há o objetivo de afirmar a relação dominante/dominado, pois não é essa a relação existente entre as duas culturas envolvidas em tal processo. Entretanto, podemos perceber que há uma identificação entre elas, dessa forma, buscar representar o *outro* a partir da tradução faz com que o tradutor construa a própria imagem.

Após destacar continuamente seu esforço para traduzir *Os Sertões*, por fim Garay entrega os pontos, transformando sua tarefa em algo menor:

Porque, no me canso de repetirlo, la estridencia de piedras recalentadas al sol, que es la música de este idioma sonoro del libro de Euclides da Cunha, no puede ser imitada por la orquestación del teatro lírico de un idioma ceñido por las academias. Cuando más, lo que ha de ambicionar el traductor es el de transportar el contorno de la obra maestra, dejando que la imaginación del lector intuya la catarata de belleza que dentro de ese contorno se encierra. Es lo que he hecho.²⁰²

Ainda que a tradução possua muitos elementos extratextuais que esclarecem particularidades da cultura brasileira, o que, portanto, demonstra o êxito da tarefa tradutória, Garay não percebeu a importância de seu trabalho, menosprezando-o, por vezes, por pensar que poderia ter sido possível uma tradução literal do texto original. Evidentemente devemos lembrar que essa tradução data do final da década de 1930, e que, portanto, as reflexões acerca do trabalho tradutório ainda estão presas às questões lingüísticas e à fidelidade ao original, por isso a preocupação de Garay em buscar a perfeição.

Mas as traduções feitas por Garay de outros textos brasileiros também foram comentadas no Brasil, no que diz respeito à recepção de tais textos na Argentina.²⁰³ São elas:

- Os Sertões, 1902 – Euclides da Cunha (Los Sertones, 1938)
- Rei Negro, 1914 – Coelho Netto (Rey Negro, 193?)
- Bugrinha, 1922 – Afrânio Peixoto (Chinita, 1942)
- Amazônia Misteriosa, 1925 – Gastão Cruls (Amazonia Misteriosa, [193?])

²⁰² GARAY, 1942, p. 12.

²⁰³ Destaco, ainda, que Garay não era o único tradutor dos textos em português na *Editorial Claridad*, e que muitos outros títulos brasileiros foram traduzidos por outros profissionais como: Raúl Navarro, Julio Payró, Iris de Barboza Mello, Pablo Palant, Tomás Muñoz Molina, Bernardo Kordon, Pedro Juan Vignale, Amado Alonso, Alfredo Cahn. Tais tradutores não só traduziam textos literários como também textos de historiografia, de geografia, de etnografia, entre outros estudos referentes ao pensamento social do Brasil.

- A marquesa de Santos, 1925 – Paulo Setúbal (Enbrujo: la marquesa de Santos, 1941)
- Presidente Negro, 1926 – Monteiro Lobato (El Presidente Negro: novela norteamericana del año de 2228, 1935)
- O quinze, 1930 – Raquel de Queiroz (Sed, [194?])
- Garimpos, 1932 – Herman Lima (Garimpos, 1939)
- Casa Grande & Senzala, 1933 – Gilberto Freire (Casa Grande y Senzala – Ministerio de Instrucción Pública de la República Argentina, 1942)
- Salgueiro, 1935 – Lucio Cardoso (Morro de Salgueiro, 1939)
- Mar Morto, 1936 – Jorge Amado (Mar Muerto, [194?])
- Dom Quixote das crianças, 1936 – Monteiro Lobato (El Quijote de los niños – tradução em parceria com Sarah Joffré, 1938)
- Navios Iluminados, 1937 – Ranulfo Prata (Navios Iluminados, [194?])²⁰⁴

Gilberto Freyre,²⁰⁵ um dos intelectuais mais importantes do cenário brasileiro e pensador das questões latino-americanas, reconheceu o trabalho feito por Benjamín de Garay, à época da intensa atividade tradutória do argentino, reclamando às autoridades o reconhecimento desse cidadão que muito contribuiu para a divulgação da literatura brasileira na América Espanhola.

3.6 Tradução cultural – o *eu* e o *outro* no espelho

Octávio Paz nos lembra que “las lenguas que nos sirven para comunicarnos también nos encierran en una malla invisible de sonidos y significados, de modo que las

²⁰⁴ Os textos publicados pela *Editorial Claridad*, em Buenos Aires, compreendem as décadas de 1930 e 1940.

²⁰⁵ FREYRE, Gilberto. “O velho Garay” [1943]. In: _____. *Americanidade e latinidade da América Latina e outros textos afins*. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003, p. 103-5.

naciones son prisioneras de las lenguas que hablan”.²⁰⁶ Assim, a tradução tem uma importante tarefa de aproximar culturas, porque aproxima os indivíduos que estão ilhados em si e “suprime las diferencias entre una lengua y otra”.²⁰⁷

Diante dessas considerações vemos o quanto o estudo das traduções pode colaborar para as investigações acerca da problemática da fronteira. Também vale ressaltar que a questão identitária dos estudos acerca da cultura está ligada ao lugar em que o escritor (ou pesquisador) se encontra, ou seja, nos casos de Euclides e Acevedo, também nos de Schlee, de Garay e de Mariluz, qual o locus de enunciação e como se definem diante dos demais, dos diferentes. Para o tradutor, importa perceber as diversidades culturais, para que consiga traduzir para sua cultura essa diferença. Desse modo, percebe-se que são as inter-relações entre as culturas que compõem o todo, e é a percepção dessa coexistência cultural que facilita ao estudioso identificar “o ‘específico’, aquilo que caracteriza as ‘tensões’ nesse processo”.²⁰⁸ Ainda para Carvalhal, estudar essa literatura de zonas de fronteiras é

Observar como elas se afirmam e identificam um processo de diferenciação, ao exprimir contextos divergentes. A aparente unidade que as recobre oculta a diversidade que caracteriza o conjunto e lhe dá sentido. Cabe perguntar: Que categorias as articulam? Como representam a alteridade? Como se manifestam as identidades na diferença?²⁰⁹

Assim, buscar definir o *eu* através destes estudos é, primeiramente, como nos lembra Mário J. Valdés na introdução feita à edição brasileira de *O Condor voa*, de Antonio Cornejo Polar, não esquecer que

a literatura latino-americana está formada por vários sistemas literários que são parte da heterogeneidade étnico-social da América Latina, mas estes sistemas não são independentes: produzidos dentro de um processo histórico comum, relacionam-se entre si mediante vínculos de contradição que essa mesma história explica, e constituem, como conjunto, uma totalidade igualmente contraditória.²¹⁰

²⁰⁶ PAZ, [1971], p. 9.

²⁰⁷ Ibid., p. 9.

²⁰⁸ CARVALHAL, 2003, p. 164.

²⁰⁹ Ibid., p. 164-5.

²¹⁰ VALDÉS, Mário J.. “Conversação com Cornejo Polar sobre a história da literatura latino-americana”. In: POLAR, 2000, 7-11, p. 11.

Euclides estudou no sertão uma zona cultural muito diversa da sua, e traduziu, de certa forma, essa “heterogeneidade étnico-social” do Brasil, diferenciando os tipos habitantes do país, de acordo com a região, e delimitando as fronteiras culturais. Evidentemente devemos destacar que no texto *Os Sertões* existe a fronteira entre o *eu* e o *outro*; fronteira esta que permite analisar o *outro* como alguém diferente do *eu*. Tais fronteiras nem sempre são transpostas, comportando-se, muitas vezes, como limites. No referido texto, se o narrador sente-se o *outro* porque se depara com o diferente,²¹¹ esse desaparecimento do *eu*, ainda que possa significar que o narrador assumiu a “posição de alteridade”, pode sugerir que percebe o *outro*, pois vê o homem do sertão diferente do homem do litoral. Entretanto, a percepção dessa pluralidade de tipos não proporciona a identificação do narrador com um deles, uma vez que ele apenas os descreve.

Assim, se o discurso colonial é caracterizado por Carbonell como uma força “que condiciona toda producción cultural autóctona con un solo propósito: afianzar la relación de dominante/dominado y justificar la necesidad de su presencia”,²¹² podemos afirmar que Euclides da Cunha mantém uma posição de dominador a partir do momento em que intenta relatar os acontecimentos e observa o *outro* com um discurso de quem já sabe o que vai dizer, mantendo uma distância que o faz dispor de relatos de terceiros para continuar sua escrita.

- a) Um velho caboclo, preso em Canudos nos últimos dias da campanha, disse-me algo a respeito, mas vagamente [...]
- b) Apenas – e este pormenor curioso ouvimo-lo a pessoa insuspeita – no dia do embarque para o Ceará [...]
- c) Ele ali subia e pregava. Era assombroso, afirmam testemunhas existentes.
- d) Fundou o arraial de Bom Jesus; e contam as gentes assombradas que em certa ocasião [...]
- e) Muitas vezes, diz o testemunho unânime da população sertaneja, tais expedições eram sugeridas por intuito diverso.²¹³

Assim, o *outro* e seu discurso já chegam ao escritor traduzidos, e cabe a ele organizar, interpretar e reinventar para poder dizer.

²¹¹ GOMES, 2000, p. 546-561.

²¹² CARBONELL I CORTÉS, 1997, p. 20.

²¹³ CUNHA, 2001, p. a) 165, b) 170, c) 172, d) 180, e) 198.

Trabalho semelhante fez Acevedo, pois também traduziu “as histórias” de seu país, mostrando que a identidade uruguaia nasceu da delimitação do território e da luta para mantê-lo. Como afirma Pablo Rocca, acerca do projeto da tetralogia do autor uruguaio,

El pasado se justifica en su misma heroicidad, en el embrión nacional que es la guerra popular por la independencia (*Ismael*) o el rechazo al poder del ocupante extranjero (*Nativa, Grito de Gloria*) o el enfrentamiento entre hermanos para hacer una nación nueva, pero aún tambaleante (*Lanza y sable*).²¹⁴

Na esfera da tradução propriamente dita, Schlee, ao traduzir as obras de Sarmiento e Acevedo, mesclou culturas. No caso do primeiro, fez o possível para aproximar o texto de Sarmiento ao leitor brasileiro, sem restringi-lo à zona de identificação cultural, recheando seu trabalho de notas de rodapé e explicações de todos os tipos. Já ao traduzir Acevedo, Schlee constrói um novo texto, este sim, mais restrito à região cultural, dando-lhe até um título próprio. Neste caso, Schlee traduz uma realidade.

Autor (Euclides) e tradutor (Garay), no afã de delinear a nacionalidade, necessitaram do outro para enxergar a si próprios. Euclides buscou o sertanejo, o outro, diferente do homem do litoral, e foi a partir da observação deste outro que mostrou a diversidade nacional e percebeu que o brasileiro tem várias faces. Garay aproximou culturas com suas traduções, pois deu aos países de língua espanhola uma obra que mostra as diversidades culturais do Brasil, indo, tal como Schlee em *Facundo*, além da tradução lingüística. O valor desses trabalhos tradutórios reside no fato de que:

Cada texto es único y, simultáneamente, es la traducción de otro texto. Ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción: primero, del mundo no-verbal y, después, porque cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y de otra frase. Pero ese razonamiento puede invertirse sin perder validez: todos los textos son originales porque cada traducción es distinta. Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único.²¹⁵

A importância do estudo das traduções destes textos, então, reside no fato de que todos foram reconfigurados a partir da identidade cultural de cada tradutor. Cabe analisar de

²¹⁴ ROCCA, 2002.

²¹⁵ PAZ, [1971], p. 9.

que forma essa realidade está expressa na linguagem, no novo texto feito em outra língua; ou ainda, de que forma o tradutor recebe essa realidade, mostrando quais as necessidades que os possíveis leitores terão e como foram sanadas. É o que nos lembra Carbonell i Cortés, ao definir o conceito de tradução cultural e de explicar que a teoria cultural contemporânea

trata de la relación entre las condiciones de producción de conocimiento en una cultura dada y cómo un saber procedente de un contexto cultural diferente se relocaliza y se reinterpreta según las condiciones en las que tiene lugar todo conocimiento.²¹⁶

Carbonell destaca a tarefa do tradutor como de extrema importância para a aproximação entre línguas e culturas, visto que, como sabemos, o tradutor busca adequar o que traduz à sua cultura, seguindo, assim, “ciertas regla culturales, ciertas estrategias discursivas y convenciones de la cultura de destino que son tan importantes como las que producen textos originales en esa misma cultura”.²¹⁷

²¹⁶ CARBONELL I CORTÉS, 1997, p. 48.

²¹⁷ Ibid., p. 22.

4 OS ARQUÉTIPOS EUCLIDIANOS E ACEVEDIANOS COMO RELEITURA/TRADUÇÃO DOS TIPOS CRIADOS POR SARMIENTO

O tradutor é um intermediário exemplar que torna possível o conhecimento não apenas de uma literatura engendrada em outra língua, mas também de costumes e dados culturais veiculados pelo texto traduzido.

Tania Franco Carvalhal (2003)

4.1 Os arquétipos a serviço de uma ideologia nacionalista

Dando prosseguimento à análise de *Ismael* e de *Os Sertões*, convém destacar que o conceito de tradução que se utilizará nesse capítulo transcende às questões puramente lingüísticas porque é usado em sentido mais amplo; é usado no sentido de tradução cultural, de Carbonell i Cortés.

No que diz respeito à hipótese de que Acevedo e Euclides traduziram Sarmiento, devemos considerar que o autor uruguaio e o brasileiro reestruturam os arquétipos criados pelo argentino de acordo com a sua cultura e para servir a seus propósitos. Carbonell i Cortés, ao falar em tradução cultural, nos diz que a teoria cultural contemporânea

trata de la relación entre las condiciones de producción de conocimiento en una cultura dada y como un saber procedente de un contexto cultural diferente se relocaliza y se reinterpreta según las condiciones en las que tiene lugar todo conocimiento.²¹⁸

²¹⁸ CARBONELL I CORTÉS, 1997, p. 48.

Nesse sentido, convém analisar como os arquétipos sarmientinos foram adaptados às culturas que os absorveram e como os sistemas que o receberam influenciaram na sua tradução; também não devemos esquecer que as diferenças existentes entre as culturas influenciaram na consolidação dos arquétipos.

As diferenças também estão presentes dentro das civilizações, e muitos autores da América Latina, nos auspícios do século XX, acabaram por mostrar, através do discurso literário, as tensões entre essas diferenças. Não afirmamos aqui que os escritores tinham objetivos nitidamente revolucionários, mas expuseram a crise de um pensamento cientificista acerca das nações e das civilizações, através da percepção do choque entre o preconizado pela tradição e a realidade marginalizada por ela.

Muitas vezes, o olhar dos escritores sobre o outro marginalizado, porque não faz parte da realidade criada e mantida pela tradição, tem como consequência a desautorização do discurso oficial acerca desse indivíduo. Especificamente no caso de Euclides, a personagem sertanejo presente em seu texto vai de encontro à tradição romântica acerca do herói nacional, do homem brasileiro. O tipo encontrado no sertão – que por sua vez não contém os traços da natureza edênica difundida também no romantismo – é o próprio anti-herói, porque é esqualido, feio, ignorante.

No texto de Acevedo, o homem do lugar ainda mantém os traços de herói romântico porque congrega em si várias qualidades que o definem como tal. Importa ver a diversidade de etnias que compõem o texto do autor uruguaio e como estes diferentes tipos coexistem para formar uma nação. Ao contrário das verdades preconizadas por Sarmiento, no romance de Acevedo, da união dessas raças nasceu um Uruguai digno e coeso, sem as consequências nefastas profetizadas no texto argentino, e é na figura do espanhol – e, portanto, do homem europeu – que está o que é considerado negativo.

O gênero romance nasceu com a morte do épico. Embora, desde seu nascimento, ainda não tenha atingido uma forma acabada, há elementos que o caracterizam. Para Bakhtin,²¹⁹ a evolução constante do romance o diferencia dos demais gêneros acabados, como o épico e a tragédia, por exemplo. Essa característica metamórfica do romance acaba refletindo a modificação da própria realidade, e ainda que os estudiosos do gênero tenham tentado defini-lo, nada mais fizeram do que registrar e descrever suas variáveis, sem, contudo, “apontar nem

²¹⁹ BAKHTIN, 2002, p. 398.

um só traço característico do romance, invariável e fixo, sem qualquer reserva que a anulasse por completo”.²²⁰

Bakhtin acrescenta a essa problemática, como forma de tentar entender o romance, o estudo normativo de determinadas obras, feito pelos próprios romancistas. Em determinados momentos de seu desenvolvimento, essas caracterizações acabam por mostrar “a luta do romance com outros gêneros e consigo mesmo”,²²¹ com o objetivo de auto-afirmação. Embora o teórico russo esteja falando de caracterizações feitas ainda no século XIX, as que dizem respeito à caracterização da personagem são de extrema importância para este estudo. Destacamos, então, o que se refere à “não-heroicidade” da personagem, tanto no sentido épico quanto no trágico do termo, e o que é relativo à mutabilidade, pois a personagem deve “educar-se com a vida”, ela deve evoluir.

Essas características afastariam definitivamente a personagem do romance do herói épico por excelência. Nesse sentido, os arquétipos criados tanto por Euclides quanto por Acevedo estão mais próximos das personagens do romance moderno do que propriamente das da épica clássica.

Evidentemente que Bakhtin expõe suas próprias teorias acerca da constituição do gênero, a partir daqueles elementos que levantou da produção dos escritores que, segundo ele, colaboraram para a “tomada de consciência do romance”.²²² Para o teórico russo, o romance adquire certas particularidades a partir das mudanças histórico-sociais ocorridas na Europa no momento em que ela estabelece relações com diferentes línguas e culturas, as quais interferem definitivamente nos rumos do pensamento europeu (ou seja, os demais sistemas influenciam no sistema literário). Bakhtin, para mostrar as peculiaridades estilísticas e temáticas do romance, fala do plurilingüismo e compara o romance com a epopéia, e, a partir dos traços constitutivos desta, constata particularidades daquele.

No que diz respeito ao plurilingüismo presente nos textos de Euclides da Cunha e Eduardo Acevedo Díaz, é sensível a presença de diversas falas, daquelas que constituíam a sociedade que os escritores investigam. Ainda que Euclides construa o seu discurso sem utilizar a língua presente na sociedade alheia a sua, o autor se constrange, por momentos, em definir o *outro* com a língua que não é a do *outro*. Essa consciência da diferença lingüística,

²²⁰ BAKHTIN, 2002, p. 401.

²²¹ Ibid., p. 402.

²²² Ibid., p. 403.

social e cultural faz com que o investigador, ao analisar esse outro, use a descrição como uma saída para traduzir a fala “recalcada” do sertanejo, o estranhamento que este lhe causa.

O escritor uruguaio, por sua vez, também põe à mostra estas distintas vozes existentes em sua sociedade, mas o faz diferentemente de seu contemporâneo. Acevedo, por ter participado de grupos revolucionários em seu país, conheceu mais de perto a outra realidade e a retratou em sua literatura. Outro fator que colaborou igualmente para a construção de seus romances históricos foi a presença de seu avô Antonio F. Díaz²²³ na vida militar no período das lutas pré e pós-independência da Banda Oriental.²²⁴ Os relatos do avô contribuíram substancialmente para a criação dos romances de Acevedo, basta lembrarmos que sua tetralogia aborda desde a invasão inglesa ao Río de la Plata e vai até o início das lutas entre blancos e colorados.

Em *Ismael*, a presença da voz do *outro* está mais naturalmente expressa do que em *Os Sertões*, ainda que a língua dominante seja a “língua nacional”, e seja mostrada a cultura não-oficial. Vejamos o exemplo em que Euclides da Cunha necessita descrever Antônio Conselheiro exaustivamente para tentar compreendê-lo, sem, no entanto, dar voz a ele:

Ele ali subia e pregava. Era assombroso, afirmam testemunhas existentes. Uma oratória bárbara e arrepiadora, feita de excertos truncados das Horas Marianas, desconexa, abstrusa, agravada, às vezes, pela ousadia extrema das citações latinas; transcorrendo em frases sacudidas; misto inextricável e confuso de conselhos dogmáticos, preceitos vulgares da moral cristã e de profecias esdrúxulas...

Era truanesco e era pavoroso.

Imagine-se um bufão arrebatado numa visão do Apocalipse...

Parco de gestos, falava largo tempo, olhos em terra, sem encarar a multidão abatida sob a algaravia, que derivava demoradamente, ao arrepio do bom senso, em melopéia fatigante.²²⁵

A partir das informações que Euclides da Cunha colhe dos sertanejos em Canudos, o autor objetiva reconstituir a figura e as atitudes de Antônio Conselheiro, principalmente

²²³ Antonio Díaz, ainda adolescente, lutou contra a invasão inglesa em 1807, após, participou das batalhas de “Las Piedras”, em 1811, e da batalha de Cerrito, em 1812, nas forças artiguistas. Lutou, também, contra o Império do Brasil, entre 1826 e 1828, participando da batalha de Ituzaingó, em 1827. Foi Ministro da Fazenda e de Guerra e Marinha, exercendo diversas patentes militares. Durante sua vida, entre uma guerra e outra, foi redator de vários jornais em Montevidéu e Buenos Aires. Faleceu em 1869.

²²⁴ CASTELLANOS, Alfredo R.. *La vocación histórica de Eduardo Acevedo Díaz*. Montevideo: Monteverde, 1981.

²²⁵ CUNHA, 2001, p. 172.

através do uso de recursos como a comparação. Já Acevedo utiliza em seu texto o discurso direto, o que facilita ao leitor a percepção da presença da voz do *outro*.

El paisano se acercó todo arrollado en los lomos de su cebruno, al que aún le temblaban los corvejones, y dijo con una risita insegura.

– ¡**Güenas tardesitas**, mozos!... ¿Quieren **pitar**? **Aquí traibo** unas tagarninas del “pueblo”. ¡Es **güen** tabaco!...

Los **matreros** le contestaron el saludo y le aceptaron los cigarros.

El viejo desató entonces la lengua y contó la causa de su fuga.

– Es el **mesmo**, – dijo uno de ellos, mirándolo atentamente – ¿De **aónde** sale, paisano Ramón?

– De **Montevideu**, – respondió éste, todavía espantado –. Y pa que vea, juntito a que me **ayegné** al **rancho** no parecía sino que el **mesmo** demonio se había **colao** por la **chiminea**... ²²⁶

O escritor transcreve a fala do povo em seu texto, destacando, no discurso direto, as expressões populares.

Conscientes das diferenças do *outro*, os autores tendem a modificar seu próprio discurso porque sofreram influências. Acevedo, em uma perspectiva lingüística e ideológica: o gaúcho está presente tanto na linguagem de seu texto quanto na ideologia, porque é a partir dele que a diegese acontece. Já em Euclides, o sertanejo, o *outro*, manifesta-se mais ideologicamente, porque ele também move o texto, basta atentarmos para o rumo que a escrita de Euclides tomou: o correspondente jornalístico acabou denunciando o massacre de Canudos, promovido pelas forças republicanas.

Do ponto de vista formal, sabemos que os textos de Acevedo e de Euclides são diferentes. *Ismael* nasceu como literatura; *Os Sertões* tinha objetivos científicos bem demarcados. Entretanto, ambos, em maior ou menor grau, acabam lidando com a realidade através também de um discurso literário.

A relação que o texto uruguaio tem com o passado histórico de seu país, ou seja, aquele ligado à independência política, acaba contribuindo para a criação de uma personagem aos moldes épicos. Claro que esse passado histórico presente no texto de Acevedo não se configura como aquele passado épico inacessível, mas com um passado mais próximo da realidade do leitor, pois ainda exerce influência no seu presente. Porque o passado épico – ou

²²⁶ ACEVEDO DÍAZ, Eduardo. *Ismael*. Buenos Aires: Sociedad Editora Latino-Americana, [1955], p. 93. [grifo do autor]

absoluto, segundo Bakhtin ²²⁷ – encerra em si o princípio de tudo, e simboliza a “única fonte e origem de tudo que é bom para os tempos futuros”. No texto de Acevedo, esse passado assume simbolicamente o princípio, pois ali naquele território já existiam as pessoas que se juntaram para formar a nação; é a partir dali que as forças se conjuraram para garantir o futuro.

Sabemos que o projeto de escrita de Acevedo está relacionado à construção da história do povo uruguaio, quase aos moldes românticos, e por isso a necessidade de se ter um herói. Esse herói, ao mesmo tempo em que sua trajetória é o símbolo da saga do povo uruguaio na luta pela independência, também é o símbolo do próprio povo uruguaio, no arquétipo do gaúcho.

A história de Ismael (ou da independência uruguaia) começa em 1808, ou seja, oitenta anos distante da contemporaneidade da escrita do livro. *Os Sertões* é um texto contemporâneo do escritor, e tem relação com a identidade nacional porque o autor encontra, às margens da sociedade brasileira, um povo igualmente brasileiro, mas que possui características próprias que contribui, na verdade, para a desconstrução da nação, porque sua história, aparentemente, distancia-se em todos os sentidos da história dos demais brasileiros.

Nesse sentido, o texto de Euclides da Cunha necessitava ser contemporâneo porque problematizou questões igualmente contemporâneas, ainda que seu intuito não fosse o de resolver os problemas que levantou acerca do sertanejo e da realidade que encontrou nessa outra cultura brasileira. É evidente a mudança de olhar de Euclides ao final do livro. O maniqueísmo pungente do início modifica-se no final, a ponto de o narrador questionar as ações da “lei”. Luiz Costa Lima aponta que Euclides da Cunha iniciou seu trabalho de correspondente jornalístico com um discurso marcado pelo desprezo em relação ao homem do interior. Entretanto, começou a emergir de tal postura inicial uma certa simpatia diante da capacidade que os sertanejos apresentaram para a luta, ainda que sob o rótulo de um povo miserável. ²²⁸

Ainda que possamos considerar o sertanejo um herói, isso não poderia ser feito a partir do modelo épico. *Os Sertões* não foi escrito com o objetivo de ressaltar a história do povo brasileiro, entretanto colaborou para a reconfiguração desta quando problematizou uma das faces do Brasil não mais com o cunho romanesco utilizado por outros autores que

²²⁷ BAKHTIN, 2002, p. 407.

²²⁸ LIMA, Luiz Costa. *Euclides da Cunha: contrastes e confrontos do Brasil*. Rio de Janeiro: Contraponto: PETROBRAS, 2000, p. 15.

enfocaram o tema, ²²⁹ principalmente porque, segundo o autor, o povo sertanejo estava esquecido (como cidadão brasileiro) há três séculos na caatinga.

Introduzir o sertanejo na história do Brasil transforma tal figura, de certa forma, em herói. Sua heroicidade está marcada principalmente pela luta pela sobrevivência, que se faz dia-a-dia, mas também pela resistência na campanha de Canudos. Ao definir esse tipo – Hércules-Quasímodo –, Euclides consolida no imaginário popular o arquétipo do sertanejo já criado pela literatura. Quando o autor utiliza o gaúcho para contrapor ao sertanejo, já tem a imagem do homem do pampa bastante clara, e não tem a necessidade de forjá-la, como acontece com o homem da caatinga – tal figura é definida também a partir da contraposição com o *outro*.

Para Euclides, o gaúcho ainda é aquele criado por Sarmiento, pois, mesmo que o escritor brasileiro mostre muitas características consideradas positivas do pampeano, este é o contraponto que não alcança as dimensões do sertanejo, pois o gaúcho, por não ter enfrentado as adversidades provenientes da caatinga, jamais terá a heroicidade sofrida do homem nordestino. Os inimigos do gaúcho são pessoas que podem ser derrotadas; o sertanejo tem, além de pessoas como inimigos, a própria estrutura que o circunda.

Assim como Sarmiento usa o gaúcho como elemento negativo para atingir seu objetivo, ou seja, desmistificar a barbárie utilizando a própria barbárie, Euclides utiliza essa mesma figura – travestida de herói regional – para exaltar o sertanejo. Donald Schüller também analisa o contraste feito entre o sertanejo e o gaúcho em *Os Sertões*, e afirma que Euclides vê o homem do pampa de uma forma idealizada, sem considerar a realidade belicosa e complexa em que ele está inserido. Para Schüller, o gaúcho presente no texto de Euclides

não é o retrato do gaúcho castigado pelas guerras, agitado pelas revoluções, isolado em desertos verdes, com preocupações líricas, atitudes nada heróicas, conflitos domésticos, tempestades interiores, horas de melancolia. Não é o gaúcho complexo revelado por Simões Lopes Neto. ²³⁰

²²⁹ CÉSAR, Guilhermino. “A visão prospectiva de Euclides da Cunha”. In: CÉSAR, Guilhermino; SCHÜLER, Donald; CHAVES, Flávio Loureiro. *Euclides da Cunha*. Porto Alegre: Edições da Faculdade de Filosofia/UFRGS, 1966, 8-53, p. 14.

²³⁰ SCHÜLER, Donald. “*Os Sertões* – uma visão antitética da realidade”. In: CÉSAR, Guilhermino; SCHÜLER, Donald; CHAVES, Flávio Loureiro. *Euclides da Cunha*. Porto Alegre: Edições da Faculdade de Filosofia/UFRGS, 1966, 55-92, p. 65-6.

Entretanto, o gaúcho serve ao propósito de dar relevo à figura que realmente quer destacar: o sertanejo. A partir dessa reflexão, Schüler nos mostra um escritor mais preocupado com o efeito estético do que propriamente com a “verdade” objetiva. Nesse sentido, Acevedo distancia-se de ambos, porque, para ele, o gaúcho é um importante agente na definição dos rumos da história uruguaia.

Esse distanciamento do texto sarmientino por parte de Acevedo é consciente. Ainda que encontremos na obra do escritor uruguaio ecos de *Facundo*, tal presença se manifesta de forma diferenciada. O narrador de *Ismael* dá maior relevo às personagens que estão à margem da sociedade, e, portanto, à margem da cidade de Montevideu, e mostra que é no que Sarmiento considera barbárie que reside o cerne da nacionalidade. Para o escritor argentino, a guerra configurava-se como um artifício útil à barbárie, pois os caudilhos necessitavam dela para manter seu espaço e sua estrutura. Para Acevedo, a guerra é o resultado de uma série de elementos mais complexos, tanto quanto a suposta divisão das sociedades em lados opostos: civilização e barbárie.

Antes de escrever seus romances, Acevedo colaborava com artigos de cunho históricos e políticos para algumas revistas e periódicos. Em um artigo escrito em 1872, Acevedo contesta afirmações feitas por Mitre, em *Páginas Históricas*, a respeito de Artigas.

Antes de ahora el autor de las “Páginas Históricas” había calificado a D. José Artigas como prototipo de la democracia bárbara – calificación con la que se muestra consecuente – no asignándole otro rol en los sucesos de la independencia que el de instrumento ciego e inconsciente al servicio de las tendencias y delirios de masas inquietas y peligrosas, o de maquinaciones terribles fraguadas por un espíritu profundamente anárquico y desquiciador.
231

A análise feita por Acevedo acerca das razões das guerras encabeçadas pelos caudilhos e gaúchos não tem como base uma ideologia maniqueísta ainda que invertida à de Sarmiento. Antes, porém, diferentemente do político argentino, já possuía certo distanciamento dos fatos, e, portanto, viu e analisou os resultados desses acontecimentos históricos. É claro que não podemos deixar de perceber em seu discurso a simpatia pela causa artiguista, mas já no final do século XIX via que o colonialismo naqueles moldes não poderia ter resistido por muito tempo na América. Para Acevedo, a civilização – na figura da cidade –

²³¹ ACEVEDO DÍAZ, 1872, apud CASTELLANOS, 1981, p. 15.

proporcionava o aparecimento das diferenças e necessitava manter determinadas estruturas para consolidar sua hegemonia. O regime colonial, então, seria o responsável pelos problemas que as ex-colônias enfrentariam:

El régimen que aislaba las poblaciones de campaña de las ciudades – únicos centros de civilización mediana, donde solamente existían una industria raquítica y un comercio esclavo y que rechazaba el seno del desierto numerosos elementos de la vida, condenándolos a la existencia mísera y errante de las tribus pastoras – tenía que producir más tarde, una vez librada da sociedad americana a sus propias fuerzas, un grave desequilibrio social y político, seguido de perturbaciones cada día mas alarmantes.²³²

Acevedo buscou entender as causas da guerra, a partir de uma análise de acontecimentos históricos e de políticas econômicas, e ver como esses elementos poderiam influenciar no aparecimento de segmentos sociais díspares. Para ele, o caudilho é a herança do sistema colonial e uma criação da própria civilização.

[...] y así se explica el engendro fatal del caudillaje, consecuencia lógica del régimen que aislando al hombre en los desiertos, entregándolos a sus instintos, desarrollaba con el sentimiento de la independencia individual los gérmenes de disolución y anarquía.

El autor de las “Páginas Históricas” no ve desde luego sino a un elemento funesto en el contrabandista de 1803. Pero en mucho atribuye al caudillo lo que debiera en rigor atribuir al estado social y político de su época.²³³

Ao analisar o artigo de Acevedo Díaz, Alfredo Castellanos nos dá a saber da crítica que o autor uruguaio fez sobre o pensamento de Sarmiento a propósito das “calidades de patriota” de Artigas. Assim como Mitre, Sarmiento criticou a postura do caudilho uruguaio e negou suas qualidades de guerreiro, político e militar, bem como colocou em dúvida sua “afección a la causa americana”; entretanto, Acevedo Díaz afirma que Artigas foi, de fato, o mais fiel à causa americana, porque mesmo sem auxílio, lutou em defesa da liberdade e da República.

No que diz respeito à guerra, Euclides encerra *Os Sertões* condenando os atos bárbaros cometidos em nome da civilização, pois as forças republicanas deveriam suplantar

²³² ACEVEDO DÍAZ, 1872, apud CASTELLANOS, 1981, p. 16.

²³³ Ibid., p. 17.

definitivamente o último reduto monarquista brasileiro, o qual resistiu até o último sobrevivente. O ostracismo a que aquele povo mestiço e bárbaro estava condenado era o resultado da ação da civilização, que só percebeu a presença desses nordestinos porque eles ameaçaram sua hegemonia.

O jagunço, assim como o caudilho artiguista, nasceu da união de diversos fatores, tanto políticos quanto históricos, econômicos, sociais e geográficos. Mas para entendermos as forças de Canudos como organizadas e fundamentadas, devemos reconsiderar a imagem construída de Antônio Conselheiro, que passaria de louco a uma espécie de “militar religioso” capaz de resistir às investidas militares das forças republicanas.

Para Euclides da Cunha, a campanha de Canudos deveria ser uma luta entre a civilização e a barbárie, mas não com o objetivo final de matar todos os integrantes desta última, e, sim, com o de transformá-la, modificá-la, extirpando suas características primitivas.

Havia um inimigo mais sério a combater, em guerra mais demorada e digna. Toda aquela campanha seria um crime inútil e bárbaro, se não se aproveitasse os caminhos abertos à artilharia para uma propaganda tenaz, contínua e persistente, visando trazer para o nosso tempo e incorporar à nossa existência aqueles rudes compatriotas retardatários.²³⁴

Euclides tem conhecimento da realidade que retrata porque a experiência, ainda que muito de seu texto tenha como fonte os relatos colhidos no próprio lugar. O que as fontes de Euclides fornecem são informações vivenciadas e não fruto da memória, não elementos de uma tradição. Acevedo utiliza-se de fontes históricas para compor seu texto, e vai além de Euclides, pois para o autor uruguaio a ficção não é tributária à história, e o que é oriundo da memória não pode ser congelado. Diferentemente da epopéia, em que “o passado está distanciado, acabado e fechado como um círculo”, no romance a própria tradição é recriada, e o “passado é real e relativo”.²³⁵

A forma como ambos os autores lidam com a memória (e o tipo de memória com que lidam) em seus textos distancia-os do gênero épico, aproximando tais textos ao gênero romance, de acordo com as concepções de Bakhtin. Também é possível perceber nas produções em questão que nada está pronto, pelo contrário: as histórias são inacabadas ou têm um cerne problemático.

²³⁴ CUNHA, 2001, p. 503.

²³⁵ BAKHTIN, 2002, p. 410.

A problemática de *Ismael* encontra-se justamente na união de um povo mestiço para a construção de uma pátria única, bem como na utilização de figuras marginais como símbolos nacionais. A própria história de Ismael é inacabada no romance, porque a personagem continuará aparecendo em outros textos e guerreando em outras lutas de uma pátria igualmente em construção.

Em *Os Sertões*, ainda que toda a Canudos tenha sido dizimada, o sertanejo sobrevive; acabou-se apenas um capítulo da história desse povo díspar. Uma das problemáticas do texto diz respeito ao fato de as forças representantes da república civilizada praticarem a barbárie; de o governo sentir-se ameaçado pela união de uma gente que vivia em condições subumanas; de o texto oscilar entre diversos gêneros do conhecimento; ou seja, em todos os sentidos o texto de Euclides não se satisfaz porque é questionador de uma realidade, é questionador de si mesmo.

A própria forma como Euclides da Cunha constrói seu arquétipo é algo contraditório. O sertanejo é um herói às avessas de um herói romântico, é incompleto, problematizado, e por isso quase não o identificamos como herói, o que pode propiciar a possibilidade de o herói ser Antônio Conselheiro. Entretanto, Conselheiro sequer é a personagem a partir da qual se desenvolve a narrativa, embora ele tenha importante papel para a definição do arquétipo sertanejo. Diferentemente disso, a personagem Ismael é um herói romântico, principalmente porque está particularizado em um único indivíduo. Ismael também é mestiço assim como o sertanejo e está ligado ao passado uruguaio por sua linhagem indígena; mas sua caracterização culmina quando se transforma no gaúcho. Quando o escritor quer fundamentar o arquétipo, desloca o olhar de Ismael e mostra o gaúcho genericamente, ainda que ele seja a personagem que move o romance.

4.1.1 O arquétipo *gaucho* de Acevedo

O texto escrito por Acevedo Díaz já foi feito com intenções literárias e, portanto, não há a necessidade de provar que está inserido no gênero romance. O autor utiliza os fatos

históricos, bem como pessoas que participaram da história uruguaia, para compor seu romance.

Para Emir Rodríguez Monegal²³⁶ é principalmente nos romances *Ismael e Soledad* que Acevedo mostra sua melhor composição narrativa, pois consegue equilibrar ficção e história e constrói duas das obras uruguaias mais importantes do século XIX. Mas não é somente este elemento que o crítico uruguaio destaca da obra. Monegal também dá relevo a uma característica de composição, que diz respeito ao conflito do herói, pois, para o crítico, o conflito individual está intimamente relacionado com a trajetória heróica, e “la mujer se confunde alegóricamente con la tierra y con la patria”.²³⁷

Assim, fica difícil separar o plano da ficção e o da história, pois eles não estão sobrepostos, mas possuem uma estreita relação. Ismael disputava Felisa com Almagro, um espanhol que, de acordo com o narrador, “tenía un concepto despreciable de los *tupamaros*”;²³⁸ ao mesmo tempo, o herói lutava para manter a pátria livre da coroa espanhola e dos laços com Buenos Aires. Ao analisar a estrutura do romance *Ismael*, Monegal destaca cinco episódios que definem o desenrolar da ação, que são os seguintes:

el coloquio en el convento de San Francisco; la sumersión de Ismael en el monte de matreros que da pie al largo **racconto** de sus amores con Felisa y su rivalidad con Almagro; las primeras escaramuzas revolucionarias que ilustra el Grito de Asencio y que preparan la batalla de “Las Piedras”; la batalla misma en que se anudan todos los hilos de la intriga y se resuelven casi todos sus conflictos; la expulsión de los franciscanos.²³⁹

De acordo com Monegal,²⁴⁰ esses cinco episódios estão distribuídos em três partes: na primeira, o autor colocou o mínimo de ficção, realizando um retrato histórico da época; na segunda, a figura de Ismael se sobrepõe, pois trata de sua história individual e de como a personagem integra-se no quadro histórico, e da contraposição da vida do campo à da cidade. A terceira parte, constituída dos dois últimos capítulos (LV e LVI), retoma a primeira. A função da terceira parte seria justamente integrar os dois mundos novelescos, o do relato histórico ao do relato ficcional do universo de personagens.

²³⁶ RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Eduardo Acevedo Díaz: dos versiones de un tema*. Montevideo: Ediciones del Rio de la Plata, 1963, p. 6.

²³⁷ *Ibid.*, p. 8.

²³⁸ ACEVEDO DÍAZ, [1955], p. 51. [grifo do autor]

²³⁹ RODRÍGUEZ MONEGAL, op. cit., p. 11. [grifo do autor]

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 13.

Para esse gênero romanesco, um narrador heterodiegético funciona como um observador onisciente e cumpre sua função de fornecer informações que julga pertinentes para o desenvolvimento da ação, como por exemplo, a capacidade de trocar de focalização no que diz respeito a Ismael e ao arquétipo do gaúcho, alternando-os, por vezes. O narrador conhece os detalhes dos acontecimentos históricos, narrativos e dos pensamentos das personagens.

O narrador do romance *Ismael* começa descrevendo a cidade de Montevideú, seu aspecto físico, dando destaque a sua estrutura de forte defensor do velho regime, o colonial. Essa narração, que se situa no primeiro capítulo, não insere personagens, mas já dá características do povo uruguaio, destacando o caudilho que, segundo o narrador, nasce fora da muralha. O tipo presente ao longo do romance já começa a ser delineado:

Dentro de los baluartes estaba la represión inmediata, la justicia preventiva, el rigor de la ordenanza: pero, fuera del círculo de piedra – sepulcro de una generación en vida – empezaba la libertad del desierto, esa libertad salvaje que engendra la prepotencia personal, y que en sentir del poeta, plumajea airada en la frente de los caciques. Así surgió en la soledad, el caudillo, como rey que en la leyenda latina amamantó una loba; sin títulos formales, pero con resabios hereditarios. Puma valeroso, bien armado para la lucha, que el engendro natural de los amores del león ibérico en el desierto que él mismo se hizo alrededor de su guarida, para campear solitario, nostálgico y rugiente.²⁴¹

Essas primeiras pinceladas acerca do homem da terra, ao ser contrastado com o indivíduo que vivia entre os muros da cidade, nos dá a idéia de que ele vai dominar a narrativa. Há vários elementos que contribuem para a constituição desse tipo, dentre eles temos “el clima, el sentimiento del poder próprio, la guerra enconada”,²⁴² que o narrador nos dá a saber. Ao longo do texto, principalmente através da figura de Ismael, o arquétipo é construído. Cabe lembrar que, para construir o arquétipo positivo, o autor introduz um antagonista, Jorge Almagro, que será constantemente contrastado com Ismael. Nesse sentido, a figura do antagonista está associada ao forâneo, ao inimigo que quer manter os domínios sobre a colônia. Também Almagro é o inimigo que quer tomar a mulher de Ismael.

Do ponto de vista da história do país, a defesa da monarquia dentro dos muros da cidade transforma-se em uma força negativa que impedia a independência política e a federalização das províncias:

²⁴¹ ACEVEDO DÍAZ, [1955], p. 11.

²⁴² Ibid., p. 11.

La educación colonial, semejante al botín de hiezo de los asiáticos, había dado forma única en su género a las ideas y sentimientos del pueblo, y, para vencer de una manera lógica y gradual las fuertes resistencias de esta segunda naturaleza, era necesaria una serie de reacciones morales que desvistiesen al imperfecto organismo de su ropaje tradicional operando la descomposición del conjunto, así como sucede en las misteriosas combinaciones de la química. Adúnese a este hecho sociológico, el del vuelo menguado del espíritu y del pensamiento innovador dentro de una ciudad fortificada, sin prensa, sin tribunas, sin escuelas, donde se enseñaba a adorar al rey y se imponía el sacrificio como regla invariable del honor, con el apoyo de millares de soldados y centenares de cañones en medio a un círculo asfijante de murallas y baterías – lo mismo que en un cárcel de granito forrado en hierro –, a la sobra de una bandera que flameaba más altiva y soberbia, cada vez que rompía su mástil la metralla [...].²⁴³

A cidade funciona, aqui, como uma muralha que impede, além da invasão, o próprio desenvolvimento do espírito e, por isso, sua ligação e fidelidade com a metrópole. Mas, de acordo com a personagem “teniente de Blandengues” – que é o próprio Artigas antes de desertar e criar a força revolucionária –, o movimento que se inicia na Banda Oriental contra as ordens do vice-rei pode abalar a autoridade do próprio rei.

La autoridad del monarca, aunque el monarca no reinase no había sido menoscabada en las colonias regidas por virreyes, y libres hasta entonces de la agresión de Bonaparte. La creación, pues, de una Junta, concebible en la metrópoli iba aquí de golpe contra la regla del hábito y despertaba instintos que no existían en España.

Era una novedad que podía herir de muerte a la costumbre, lo mismo que cambiaría las reglas conventuales, cualquier reforma que tendiese a relajar la disciplina y destruir la unidad de conductas.²⁴⁴

Das vozes presentes no texto de Acevedo é possível perceber pelo menos duas que são antagônicas: a que entende a Banda Oriental como colônia espanhola, e a que começa a ver tal situação como desfavorável, vislumbrando a independência. O narrador, após mostrar Montevideu ao leitor, dá voz aos que são a favor de a colônia não sair da condição de dependente. Dom Francisco Xavier de Elío, militar espanhol, governador de Montevideu no período em que os ingleses invadiram o rio da Prata (1807), é mostrado como alguém que

²⁴³ ACEVEDO DÍAZ, [1955], p. 10-11.

²⁴⁴ Ibid., p. 22.

rejeita os nativos. Também o narrador, por ser onisciente, explicita detalhes do caráter de Elío que faz com que o leitor antipatize com sua postura. Elío é definido como um

Militar de escaso criterio, hombre de pasiones destempladas y carácter violento e inaccesible al debate sereno, de cuyo desequilibrio psicofisiológico resultaba una personalidad perpetuamente reñida con todo lo que era adverso a la causa del rey, y, decirse puede, consigo misma, en los frecuentes arrebatos y extravíos de sus pasiones.²⁴⁵

As características que o narrador dá a Elío coadunam-se com seus propósitos políticos, deixando entrever que somente alguém com tais características pode estar realmente a favor de que as Províncias do Rio da Prata e, principalmente a Banda Oriental, continuem submissas à coroa espanhola. Ainda sobre Elío, o narrador diz:

La irritabilidad de su temperamento y la acritud de su genio díscolo, jactancioso y camorrista, parecían haber acrecido sensiblemente, en concepto se sus coetáneos, desde su choque desgraciado con Pack en la Colonia, que para él había sido como un golpe con la espada de plano en las espaldas. Su amor a la institución monárquica, era algo semejante a un cariño sensual; y su odio a los nativos, crónico e incurable.²⁴⁶

A relação de Elío com suas idéias políticas estava além da razão, assim como o ódio que nutria pelos nativos. Seu governo tinha o apoio do partido espanhol, e ambos desconheciam a autoridade do vice-rei Dom Santiago de Liniers porque julgavam que ele se inclinava a ouvir a voz dos nativos além de suspeitarem de sua ligação com as idéias de José Bonaparte, por ser também francês. Ainda no segundo capítulo, estão presentes as vozes de outros segmentos da sociedade, como a da igreja e a dos militares. Evidentemente que a conversa que os representantes dos referidos segmentos têm está relacionada aos rumos políticos da Banda Oriental, de acordo com os últimos acontecimentos. Elío se insurge contra o vice-rei Liniers e não entrega o governo de Montevideú ao seu pretenso sucessor, Juan Angel Michelena. Nesse ínterim, é chamado um “cabildo abierto” e é formada uma “junta de gobierno” que decidirá a posição de Montevideú acerca da obediência às forças de Liniers. Para Elío, o vice-rei não quer manter a lealdade à Espanha, uma vez que esta foi invadida pelas forças de Napoleão, às quais Liniers é supostamente aliado.

²⁴⁵ ACEVEDO DÍAZ, [1955], p. 12-13.

²⁴⁶ Ibid., p. 13.

Ainda que Montevideu tenha sido aliada a Buenos Aires na luta contra as invasões inglesas, Elío não quer mais ser controlado pelo vice-reinado de Buenos Aires. Entretanto, os vice-reinados espanhóis, mesmo com a queda do monarca na Espanha, continuavam mantendo a monarquia, e a criação de uma “junta” em Montevideu ameaçava as regras impostas pela metrópole. Diante dessa possibilidade, frei Benito e frei Francisco conjecturam acerca dos efeitos que essas ações podem causar. A partir da fala de Frei Benito, percebemos a presença do narrador (ou do autor) que já é detentor do conhecimento sobre os rumos que a Banda Oriental irá tomar, a partir da ação do povo.

– Así sucede en toda enfermedad que empieza, padre guardián. Los síntomas no siempre son ciertos, ni la gravedad trasciende de súbito. La obra del tiempo es la temible. Los que los hemos educado en este convento podemos y debemos ver más claro que los demás, que sólo saben lo poco que les hemos enseñado. En cambio ellas han hecho ganar a los instintos naturales, lo que nosotros a nuestra humilde inteligencia. De ahí que ellos constituyan el nervio de la acción, y lleguen acaso a ser como grandes olas desbordadas en un día de tormenta.

– ¡Lejano ha de estar!

– ¿Quién lo sabe? ¡Dénse a las muchedumbres cabezas que dirijan, y librenos el Señor de la marea!

– Hay rocas más fuertes que las olas.

Fray Benito volvió a sonreírse.

– La marea humana no tiene orillas, – murmuró suavemente.²⁴⁷

Essa construção é a que Bakhtin chama de híbrida, uma vez que não conseguimos detectar onde termina o discurso do padre e onde começa o do autor. O narrador inicia uma narrativa em 1808, selecionando fatos que serão significativos para os acontecimentos de 1811. Evidentemente que não devemos esquecer que estes acontecimentos também servirão de base para outros enfoques que o autor dá sobre a história do Uruguai nos demais livros que complementam a tetralogia.

No trecho citado, é possível perceber que frei Benito possui uma postura de quem compactua com os acontecimentos assim como o narrador, o que está expresso em marcas presentes no discurso, como no comentário do narrador, por exemplo, sobre a ação do frei: “murmuró suavemente”.

²⁴⁷ ACEVEDO DÍAZ, [1955], p. 23.

A presença do autor no texto está manifesta no capítulo IV, no momento em que, ainda através das falas dos freis, tece considerações acerca da dificuldade de escrever sobre o passado de forma satisfatória. A história, segundo ele, não consegue captar a realidade em sua totalidade, correndo o risco de criar “caricaturas”.

– Nadie sabe el porvenir... Por lo que a nosotros ocurre, me persuado de que no es fácil a los que nos sucedan, escribir con entera rectitud sobre lo pasado.

– Es lo que decía hace un momento: de los personajes considerados aisladamente, desligados de la escena en que fueros esclavos, suelen quedarnos caricaturas. – Los hombres públicos son, de esta suerte, como estatuas de relieve en los frontispicios de viejas construcciones. Separarlos del muro a que están adheridos, embelleciendo y completando el conjunto del edificio, es cercenar a éste y mutilar a aquéllos. Se les arranca de su marco natural.²⁴⁸

Para a personagem, não basta apenas a fidelidade do discurso histórico para salvaguardar os acontecimentos reais, pois ela é incompleta e precisa da tradição e do testemunho dos homens, além de uma visão que contemple ao mesmo tempo o passado e o futuro. A personagem assim se expressa:

– La primera [la tradición] nunca está en el medio, como lo está la verdad; el segundo [el testimonio], hallase comúnmente en los extremos. En rigor parece necesaria en la historia una luz superior a nuestra lógica, como medio eficiente para mantener el equilibrio del espíritu, y el criterio de certidumbre con aplomo en la recta. La verdad completa, ya que no absoluta, no la ofrece el documento solo, ni la sola tradición, ni el testimonio más o menos honorable: la proporcionan las tres cosas reunidas en un haz, por el vínculo que crea el talento de ser justo, despojado de toda preocupación, y que por lo mismo, participa de una doble vista, una para el pasado y otra para el porvenir, asentándose en el presente con el pie de la rectitud. No siendo posible esa lógica superior, hay que estarse a lo menos malo de la flaqueza humana!²⁴⁹

Concluimos daí que a ficção pode sanar uma falha da história, evitando o congelamento dos fatos e buscando uma “verdade” mais completa. Nesse trecho, a presença do autor é patente, pois ele reflete sobre seu próprio ato de escrita. Muitas vezes encontraremos o autor explícito no texto, permitindo que as vozes sejam concomitantes,

²⁴⁸ ACEVEDO DÍAZ, [1955], p. 23.

²⁴⁹ Ibid., p. 24.

híbridas, intercaladas, perpassando as categorias de Bakhtin, quando nos afirma que um texto pode conter em si diversas vozes que podem se manifestar de diversas maneiras.

Ainda nessa introdução histórica, frei Benito narra um episódio dramático (capítulo V) que retrata a morte de inocentes, vítimas dos ataques ingleses – a concretização do presságio do frei sobre o caso da noiva morta por um tiro às vésperas das núpcias –; cita as influências das idéias de Rousseau (capítulo VI) para compor sua visão dos acontecimentos e, no capítulo VII, explica a revolução e o sentimento de nacionalidade.

Ao introduzir o pensamento do filósofo francês, através da fala de frei Benito, o autor expõe as bases de seu projeto de escrita e também explica que as ações tomadas em Montevideu têm como fundamento os pensamentos oriundos da França. O exemplo que vinha de Montevideu era revolucionário e podia ameaçar os poderes da metrópole, uma vez que a atuação do povo poderia libertar a colônia do jugo da Espanha. Toda a explanação acerca da libertação estava baseada, mais uma vez, na profecia do frei, e, assim como a história da noiva morta – que se concretizou um mês depois do sonho –, esperava-se que também se concretizasse.

Frei Benito tem o cuidado de anotar seu sonho, que lê, com muito entusiasmo, para seus interlocutores.

“... **L’homme sauvage** se dibujó primero en mi mente bajo la forma de un solitario de las cavernas; luego, de un centauro fiero; después, de un gaucho vagabundo... Soñé que todo se había trastornado en el orden social y político, hombres y cosas, y que ‘los últimos eran los primeros’. El rey había muerto sin que se gritara: **¡viva el rey!** Ni se juraba obediencia, ni se abrían medallas, ni el cabildo había vuelto a cerrarse, ni el mandato supremo era cumplido. Las muchedumbres se agitaban iracundas y las pasiones de que hablaba, ya sin freno, todo lo hacían temblar en sus cimientos. Yo mismo, – y como yo otros religiosos –, fui arrastrado por la onda y en ese tránsito ideal del templo al acampamento, de la celda al vivac, entre mil rumores discordantes y llamas de incendio, vi en los aires una luz nueva, y escuché a mi alrededor grandes voces que decían: ¡los tiempos han cambiado!”²⁵⁰

O trecho referente ao sonho do frei nos mostra o desejo de liberdade de um povo que, de certa forma, é consciente de sua força. A personagem continua a leitura de seu sonho, que incomoda seus ouvintes porque intrépido:

²⁵⁰ ACEVEDO DÍAZ, [1955], p. 31. [grifo do autor]

“¡Y así era! – continuó leyendo Fray Benito, sin prestar atención a estos signos de inquietud –. No vivíamos como ahora, sino a prisa, de una manera vertiginosa, derribando con creciente frenesí cuanto había constituido nuestro orgullo actual, escombrando los caminos llenos de espantosa fiebre entre nuevos combates, otros himnos, otras banderas; los humildes todos eran obreros y soldados; los audaces y fuertes, soberbios capitanes; los estudiosos, políticos y escritores; y de la masa nativa, como de una materia fermentada, salían explosiones enérgicas y relámpagos de coraje y odio envolviendo en la escena con la pesada atmósfera formada por el polvo de las ruinas. No se crea que había hora de reposo. Esa generación terrible de mi sueño, todo lo destrozaba e invertía, cual si quisiera crearse un teatro distinto y borrar hasta el menor vestigio del tiempo que fue, a un toque continuo de rebato que llamaba de apartados extremos las muchedumbres, no para apagar el voraz incendio, sino para aumentarlo con nuevos despojos y reliquias... [...]”²⁵¹

O sonho de frei Benito termina da seguinte forma:

“Hay que pensar que un pueblo que descubre poder gobernarse a si propio, ha dejado de ser pupilo **ipso facto**; y que de ese paso casi autonómico, a la descomposición del organismo colonial, no aquí sino donde el ejemplo y la chispa halle alimentado, puede sólo mediar una línea... ¡aunque ésta sea del ancho de un río!”²⁵²

A fala da personagem frei Benito está constantemente misturada com a do narrador-autor. Através dela, temos uma idéia dos rumos que a narrativa irá tomar, bem como podemos classificar o gênero do próprio texto, pois é a matéria histórica que fornecerá os elementos importantes para o desenvolvimento da narrativa. Além dessa fala da personagem (à guisa de predição) dirigir a leitura, no capítulo VII, o narrador, detentor de um discurso histórico, corrobora as afirmações do frei a partir de fatos históricos e fundamenta o sentimento de nacionalidade do povo uruguaio, mostrando que tal sentimento já existia nesse período.

Ao fazer a análise histórica do período da revolução no Uruguai, o escritor esclarece detalhes que não haviam ficado claros nas falas dos capítulos anteriores, ainda que, de seu próprio ponto de vista, o autor explique como se criou o sentimento de nacionalidade nas pessoas, principalmente nos camponeses. Para o autor, as massas campesinas atuam como

²⁵¹ ACEVEDO DÍAZ, [1955], p. 31.

²⁵² Ibid., p. 32. [grifo do autor]

a principal força da revolução, uma vez que entende que as características destrutivas que possuíam serviram aos propósitos da formação da pátria. Para o autor-narrador:

La vida de aislamiento formó en las muchedumbres de los campos el “carácter local”, el círculo estrecho de la patria al alcance de la mirada, el egoísmo fiero del pago y del distrito, germen de la descentralización futura, y a su vez, arranque originario de una vida independiente y soberana en la oscura fuente de las soberbias cerrilles.

De este punto de vista la masa campesina tenía que ser el agente más eficaz de demolición, a la par que el ariete incontrastable que había de abatir el “imperio de la costumbre”, enemigo el más fuerte del espíritu de nacionalidad que nacía débil y vacilante en medio de conflictos dolorosos.
253

Acompanhando a lógica do autor, somente após a destruição completa da estrutura colonial é que as pessoas estariam prontas para recomeçar. Nesse ambiente belicoso, nasceu uma geração de heróis, os quais o autor utilizou para compor seu romance. O capítulo é encerrado com a seguinte explicação:

El gaucho va a ocupar la escena, a llenarla con sus pasiones primitivas, sus odios e sus amores, sus celos obstinados, sus aventuras de leyenda; pero el gaucho que sólo vive ya en la historia, el engendro maduro de los desiertos y el tipo altivo y errante de un tiempo de transición y transformación étnica.
254

Após o panorama histórico utilizado para situar o leitor nos acontecimentos que seguirão e para justificar tais acontecimentos e sentimentos, a personagem Ismael entra em cena. A figura histórica do gaúcho é vivida principalmente pela personagem Ismael, que dominará a narrativa a partir de então, porque é a personagem principal da narrativa e tem importante papel nas lutas pela independência da Banda Oriental. O capítulo VIII é iniciado com a descrição de uma figura masculina e seu “brioso alazán”, andando pela “cuchilla” deserta.

Ao aparecer no romance, Ismael já é caracterizado como o gaúcho lendário – tipo que contribui decisivamente para os rumos políticos e históricos da Banda Oriental. A figura pampeana apresentada na obra, principalmente Ismael, possui características de um herói

²⁵³ ACEVEDO DÍAZ, [1955], p. 33.

²⁵⁴ Ibid., p. 35.

propriamente dito – um herói que viveu em um momento específico e, portanto, acabado, perfeito, tal como nos lembra Bakhtin ²⁵⁵ acerca do herói épico. O narrador o descreve da seguinte maneira:

Era este jinete un gaucho joven. Representaba apenas veintidós años y solo un bozo ligero sombreaba su labio grueso y encendido. El cabello castaño y ensortijado, caíale sobre los hombros en forma de melena. Sus facciones tostadas por el sol y el viento de los campos, ofrecían sin embargo, esa gracia y viril hermosura que acentúa más la vida azarosa y errante, transmitiendo a sus rasgos prominentes como una expresión perenne de las melancolías y tristezas del desierto. En los ojos pardos de mirar firme y sereno, parecía despedir de vez en cuando sus destellos el sentimiento enérgico de la independencia individual. Había en su frente ancha, horizonte para los profundos anhelos y sombríos ideales de la libertad salvaje; sobre ella flotaba el ala del sombrero, como la de un pájaro selvático que se agitate siempre en el aire, desconfiando de las acechanzas del suelo. ²⁵⁶

O ginete descrito não representa somente o modo de vida campesino do período, mas também uma raça específica, fruto da mistura de brancos e índios do lugar. Esta composição étnica fundamentou o herói, em seus aspectos morais e físicos, com características positivas, ainda que capaz de agir com violência para defender seu território. Ao longo da narrativa, Ismael vai se mostrando o arquétipo do gaúcho habitante do pampa, e, para afirmar essas diferenças, ele é contrastado com tipos distintos. Ainda no capítulo VIII, o narrador diferencia Ismael – representante do tipo pampeano – das pessoas que viviam na cidade:

Vestía de la manera característica y habitual del tipo criolla, en aquellos tiempos postreros de la vida del coloniaje. Este joven gaucho defería mucho, en sus hábitos y gustos, como todos los de su época, de los que al presente tienen escuelas primarias para educar su prole y ven pasar ante sus moradas solitarias la veloz locomotiva con su imponente tren cargado de riquezas, y los hilos eléctricos por donde se desliza el pensamiento con la celeridad de la luz. Llevaba en su persona los signos inequívocos de una sociabilidad embrionaria, de una raza que vive adherida a la costumbre, bajo la regla estrecha del hábito, aun cuando por entonces las aspiraciones al cambio, – preludio vagos de progreso –, empezaban a nacer con desarrollo lento, del mismo modo que, – como decía Fray Benito –, brotan en crecimiento laborioso en un terreno de breñas y zarzales los granos

²⁵⁵ BAKHTIN, 2002, p. 423.

²⁵⁶ ACEVEDO DÍAZ, [1955], p. 36.

fecundos que el viento eleva, agita y arrastra en sus remolinos tempestuosos para dejarlos caer allí donde acaba la energía de sus corrientes.²⁵⁷

O narrador dá destaque, ainda, à indumentária de Ismael, a qual compõe o gaúcho e que é de extrema utilidade para as lides campesinas como também para as guerras.

Sobre una camisa de lienzo, llevaba el jinete un poncho de género sencillo, a listas, colorante, recogido sobre el hombro izquierdo; un pañuelo de seda al cuello, anudado con desaliño; sobre el **cinto** que sujetaba los extremos de un chiripá de lanilla azul, enrolladas a su cintura, las **boleadoras** de piedras, forradas con piel de **carpincho**; una daga de mango de metal detrás, bien al alcance de la diestra, y una pistola de pedernal cerca del arzón con la culata hacia adentro, sujeta al **apero**, sin funda en cargas de repuesto. Calzaba botas de piel de potro y lucía en el calcañar, como hemos dicho, gran espuelas de hierro armada de agudas puntas.²⁵⁸

Além de o traje e os acessórios serem úteis, também simbolizam o espírito do habitante do pampa, porque o narrador o define da seguinte maneira:

Severa imagen de la época, vástago fiero de la familia hispano-colonial, arquetipo sencillo y agreste de la primera generación, aquel mozo huraño, arisco, altivo y su flotante melena, simbolizaba bien el espíritu rebelde al principio de autoridad y la fuerza de los instintos ocultos que en una hora histórica, como un exceso potente de energía, llegan a romper con toda obediencia y hacen irrupción, en la medida misma en que han sido comprimidos y sufocados por la tiranía del hábito.²⁵⁹

Essa imagem do gaúcho é compartilhada por vários segmentos da época, basta lembrar o quadro feito em 1881 pelo uruguaio Juan Manuel Blanes (1830-1901)²⁶⁰ que, após a segunda viagem para a Europa, inicia uma fase de obras que retratam sua própria cultura. Não é à toa que Schlee utiliza detalhe de *Los tres chiripaes* (figuras VI e VII, anexos) na capa de sua obra *Pátria Uruguaia* para ilustrar a cultura gaúcha.

²⁵⁷ ACEVEDO DÍAZ, [1955], p. 36.

²⁵⁸ Ibid., p. 37. [grifo do autor]

²⁵⁹ Ibid., p. 37.

²⁶⁰ BLANES, Juan Manuel. *Las obras de Juan Manuel Blanes*. Disponível em: <<http://www.montevideo.gub.uy/museoblanes/coleccion-m.htm>> Acesso em: 03/04/2006.



Ao observarmos os detalhes do quadro, percebemos que os homens nele presentes possuem relação com a descrição de Ismael – inclusive o terceiro homem que compõe o quadro de Blanes (figura VIII, anexos), mas que não está presente na capa de *Pátria Uruguiaia* –, uma vez que existem neles signos reconhecíveis.



Outra característica que podemos destacar do Ismael descrito por Acevedo Díaz é a relação com a natureza. Não são poucas as vezes que a personagem herda em seus caracteres – físicos ou psíquicos – traços do lugar em que vive, bem como características de animais nativos. Esse modo de ver o homem como resultado da união de elementos do meio do qual faz parte é expresso em outros escritos de Acevedo que não os romanescos. Nos estudos que faz acerca da “geografia humana e econômica” da América e da Argentina, Acevedo nos afirma, já na primeira parte do curso, que:

La Geografía humana es una resultante de la Geografía física. El relieve del suelo en que viven los pueblos, el clima del país y la configuración de las costas, son los factores que influyen en su civilización.

Los pueblos que viven en los desiertos son pastores nómades, que cambian de región en busca de pastos para sus ganados. No practican la agricultura ni la industria. La rudeza de la vida que llevan, vida sobria impuesta por las limitaciones del desierto, que no solamente escatima el sustento, sino también el agua, modela el carácter de esos pueblos, que generalmente son guerreros.²⁶¹

Com base nisso, percebemos no romance *Ismael* a ideologia cientificista na fala do autor, a qual está carregada de determinismo geográfico.

En el ojo, al parecer vago y melancólico, lleno de los reflejos del desierto; en el aspecto de la cabeza echada hacia atrás, tal como debe ofrecerlo el “yaguareté” que asoma en la altura al lejano ladrido de los perros cimarrones; en el aire reconcentrado y caviloso de este hombre cerril, cada vez que se detenía para volver la mirada escudriñadora a lontananza, en todas direcciones; en sus movimientos desenvueltos y osados y la tranquila firmeza con que, ora lanzaba hacia delante o a los flancos su caballo, ora reprimía con diestra mano sus impulsos, ora se arrojaba de sus lomos y se tendía sobre la yerba para recoger en el suelo firme con oído atento los rumores, descubriase al agente temible fuera de la ley, objeto constante de los persecuciones implacables, a la vez que al baqueano astuto y sagaz que encamina sus pasos por sitios inexplorados, sin dejar huellas; cual si sus pies como las enguantadas zarpas del tigre, al sepultarse en lo más intrincado de los bosques, no ajasen las yerbas bajo su fina piel de potro, ni deprimiesen el suelo inseguro de los pantanos.²⁶²

Esse arquétipo, por si só, já está desajustado em relação ao mundo. Em um regime colonial, o gaúcho tem hábitos que vão de encontro à autoridade e às leis que regem a colônia. A realidade da qual faz parte está em transformação, e o herói não sabe em que resultará após as ações dos revolucionários. Nesse sentido, o texto de Acevedo distancia-se do gênero épico, pois este se caracteriza também pela imutabilidade do passado absoluto, bem como pela distância desse passado. Ainda que esse herói esteja mais próximo da perfeição, sua relação com a realidade “romanescamente” inacabada transforma-o em personagem de romance.

Há, pelo menos, duas visões de mundo no texto, a que quer que a colônia não saia da condição de dependente e a que deseja a independência. A presença dessas visões de

²⁶¹ ACEVEDO DÍAZ, Eduardo. *América y Argentina: parte económica y humana*. Buenos Aires: Pedro Garcia, 1940, p. 1. (Curso de cuarto año – profesor de la materia en el colegio nacional “Nicolas Avellaneda”, en Argentina [191?])

²⁶² ACEVEDO DÍAZ, [1955], p. 37-38.

mundo antagônicas no romance denuncia a sua distância do gênero épico, pois, para Bakhtin, “o mundo épico conhece uma só e única concepção de mundo inteiramente acabada, igualmente obrigatória e indiscutível para os personagens, para o autor e para os ouvintes”.²⁶³ É justamente esse choque ideológico, oriundo da aproximação com a realidade, uma vez que o romance de Acevedo tem relação com a história da independência da Banda Oriental, que transforma o texto em romance histórico e, portanto, em gênero romance.

No que diz respeito à apropriação da realidade pelo autor, vemos que a voz do narrador compactua com as verdades dos gaúchos e daqueles que vêem a independência como salutar ao povo do lugar, e, ainda que a voz antagônica esteja presente, ela acaba justificando a “veracidade” da outra. Essa segunda voz surge como negativa e marca do maniqueísmo da fala do autor. Assim, parece equivocado o pensamento de Rodríguez Monegal quando diz que, em *Ismael*, “la cuota de ficción es mínima; el narrador se cine con escrupulosidad, con objetividad, al retrato histórico y trata de no alterar la visión ideológica de la época”.²⁶⁴ Sabemos que o estudo de Monegal data dos anos 60 e que, portanto, está imbuído de idéias desse período. O fato de um narrador apropriar-se de um dado período histórico, selecionando os tópicos que serão abordados, já mostra que está fazendo uma leitura do mundo, ou seja, a partir do discurso, ficará expressa a subjetividade. Isso acontece na apropriação da realidade contemporânea do autor e também na de um outro período histórico.

Ainda que os fatos históricos determinem os rumos que a ficção irá tomar, a própria presença das personagens ficcionais define o caráter do texto, basta retomarmos as condições de produção de *La cueva del tigre*, uma vez que Acevedo não realiza modificações em seu conto mesmo diante dos relatos de Modesto Polanco, os quais apontavam para a existência de informações históricas equivocadas presentes no texto.

Há, ao longo da obra, vários elementos que contribuem para que entendamos Ismael como arquétipo, dentre eles, um artifício de escrita utilizado por Acevedo que, quando fala de Ismael como o representante de uma raça, distancia o olhar da personagem e generaliza as caracterizações para o gaúcho como um tipo. A particularização em Ismael não é contínua ao longo da narrativa, pois ela oscila entre a personagem e aquilo que ela objetivamente representa.

²⁶³ BAKHTIN, 2002, p. 423.

²⁶⁴ RODRIGUEZ MONEGAL, 1963, p. 15.

A personagem Ismael é o símbolo dos caudilhos, gaúchos, que desertaram das forças de blandengues para seguir Artigas e sua causa patriótica. As forças revolucionárias eram compostas basicamente por tipos crioulos. Sobre isso, Lasplance nos diz que:

Los indomables matreros, condensación de libertades, se unieron al indio indócil, al mestizo desdeñado, al negro liberto, y constituyeron los primeros escuadrones sin disciplina nin experiencia, que oficiales improvisados lanzaron contra los soldados profesionales y veteranos, maestros en el arte de la guerra, a los cuales vencieron a fuerza de astucia, bravura y resistencia.²⁶⁵

Ainda que Montevideu estivesse sob os domínios reais ou portenhos, a Banda Oriental, tinha intuits federalistas e, portanto, eram contra o centralismo de Buenos Aires. Um dos objetivos dos federalistas era manter a autonomia das províncias, para garantir os regionalismos econômicos e políticos.²⁶⁶

O fato de a personagem declarar que o rompimento de Elío com Buenos Aires não mudaria os rumos da Banda Oriental (conversa entre o tenente de blandengues – Artigas – e o frei, no capítulo II) mostra que está contra a condição colonial, uma vez que os revolucionários defendiam a autonomia do vice-reinado do Rio da Prata e a federalização das províncias. Nesse sentido, o autor quer dar relevo à atitude nacionalista dos gaúchos e caudilhos, na figura de Ismael.

Sabemos que muito de sua matéria histórica foi extraída da própria observação de Acevedo, pois participou de alguns movimentos revolucionários.²⁶⁷ Assim, as personagens

²⁶⁵ LASPLACES, Alberto. *Eduardo Acevedo Díaz*. Montevideo: Claudio Garcia, 1931, p. 32.

²⁶⁶ Quando, em 1815, Montevideu é entregue a Artigas, as províncias de Entre Ríos e Corrientes se unem à Província Oriental e criam a Liga Federal, que reconhecia o artiguismo como uma alternativa ao centralismo de Buenos Aires. Nesse mesmo ano, Artigas propõe a Buenos Aires a integração da Banda Oriental às Províncias Unidas del Río de la Plata, desde que mantivesse os mesmos direitos das demais províncias e liberdade. Entretanto, Buenos Aires quer reconhecer a independência da Banda Oriental, o que é rechaçado pelo federalista Artigas.

Com a independência das Províncias Unidas a partir do “Congreso de Tucumán” (1816-1820: em que foi declarada a independência da Argentina), a Banda Oriental ficou à mercê das investidas portuguesas. Artigas, então, tinha dois inimigos: as invasões portuguesas e o governo centralista portenho; este último tinha o intuito de enfraquecer a Liga Federal – da qual o caudilho foi declarado o “Protector de los pueblos libres”. Nessa situação, Artigas conseguiu resistir até meados de 1820. Em 1821, a Província Oriental é incorporada ao império português como Estado Cisplatino. As Províncias Unidas, por sua vez, declararam guerra com o Brasil pela posse da Província Oriental. Em 1825, a Banda Oriental estava em guerra, pois os brasileiros lutavam pela manutenção da posse contra Buenos Aires e os orientais lutavam pela independência dentro do sistema de confederação. Somente em 1828 as Províncias Unidas e o Brasil assinaram um tratado declarando a independência da Província Oriental.

²⁶⁷ Ver capítulo 3.4, nota n. 118, p. 72 desse trabalho.

criadas pelo autor uruguaio têm como base pessoas reais. Sobre a capacidade de criação do romancista uruguaio a partir da realidade, Alberto Lasplace nos diz que:

Había conocido la grandeza del paisaje, sus hombres, sus costumbres, sus dolores, sus tristezas, sus alegrías y sus miserias. Y todo eso le serviría para describir y pintar en sus libros grandilocuentes la majestad de nuestra tierra, con coloridos que nadie ha superado en su carácter, ni antes ni después, hasta nuestros días.²⁶⁸

O gaúcho pintado em seus romances é realmente o arquétipo já presente no imaginário do período, principalmente porque os romances históricos de Acevedo abordam outro tempo em que, no caso de *Ismael*, existiam esses tipos que o autor quer destacar como presença determinante para a criação de um sentimento de nacionalidade no povo uruguaio, bem como fundamentar a própria idéia de nação. No período abordado no romance, esse conceito de nação não estava consolidado principalmente porque sabemos que a grande luta de Artigas era manter a Banda Oriental na condição de província, ainda que com autonomia econômica. Mas são os caudilhos e os gaúchos que ganham relevo no romance.

Os críticos que analisaram a obra de Acevedo Díaz, principalmente os que enfocaram a personagem Ismael, afirmam que o objetivo do escritor era oferecer um arquétipo, um elemento que continha em si as qualidades do gaúcho; no caso específico do Uruguai, Ismael representa o tupamaro.²⁶⁹ Dos elementos destacados por Lasplace sobre essa personagem tipo, nos interessa o seguinte:

Ismael es el tupamaro clásico, el criollo puro, hijo del azar y de la libertad, que no aguanta sumisiones ni disciplinas y cuyo más gran placer es recorrer al trote lento de su pingo las cuchillas del país, salvar los pasos y las picadas, hundirse en los grandes montes impenetrables, solo casi siempre,

²⁶⁸ LASPLACES, 1931, p. 8.

²⁶⁹Sobre a definição de *tupamaro*, encontramos: “El nombre "Tupamaros" parece derivarse del mote despreciativo que las autoridades policiales españolas de la época colonial en el Río de la Plata endilgaban a los patriotas que se habían adherido al movimiento independentista de 1811. Igualmente presente en las novelas del escritor realista de finales del siglo XIX Eduardo Acevedo Díaz, la palabra tenía su origen en la sublevación indígena que había ocurrido en el Virreinato del Perú en 1780, encabezada por el jefe indio José Gabriel Condorcanqui, "Túpac Amaru", y que fue reprimida con inusitada dureza por los españoles”. Cf. ENCICLOPÉDIA WIKIPEDIA. Disponível em: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Tupamaros>> Acesso em: 07/04/2006.

Acevedo também define *tupamaro* em seu romance, para ele: “los tupamaros figuraban en primera línea, y, sabido es que bajo ese dictado irónico era como distinguían a los criollos o nativos los dominadores, comparándolos con los adeptos del animoso cuanto infortunado Tupac-Amarú, que fué dividido en pedazos al furioso arranque de cuatro potros”. Cf. ACEVEDO DÍAZ, [1955], p. 111.

rumiando sus pocos recuerdos, siempre dispuestos a una pelea o a una fiesta, enamoradizo y olvidadizo, pulcro en su persona y en su flete, cantor por naturaleza, sobrio, sufrido y valiente. Nacido y criado bajo el ancho cielo sin barreras, no hay para él limitaciones ni alambrados y si encuentra un obstáculo no lo reconoce sino como una incitación a su habilidad y a su esfuerzo para vencerlo.²⁷⁰

Assim, Ismael representa, condensa em si os elementos do principal herói da luta uruguaia pela independência: o gaúcho caudilho. Das personagens reais que participaram da história das guerras civis pré-independência, nenhuma dá os rumos da narrativa, pois é a fictícia que move a narrativa, simplesmente porque ela consegue conter as características de todas as personagens.

Essa valorização do homem local na literatura latino-americana distanciou tal produção da europeia, e, junto com o destaque da natureza, da geografia local, acaba fundamentando o polissistema latino-americano. Também a condição de colônia e as lutas em que os vice-reinados estavam constantemente envolvidos criaram um ambiente social e político próprios que igualmente contribuíram para a formação desse sistema.

Entendemos que, na obra do autor uruguaio, tanto a história uruguaia quanto o arquétipo do gaúcho se sobressaem, ao ponto de não podermos afirmar se há uma hierarquia entre elas. É evidente que para que o sentimento nacionalista emergja e se fundamente, a história necessita de heróis, pois a própria luta pela libertação da pátria é uma atitude heróica. Das próprias palavras do autor podemos extrair o ideário de sua escrita, pois no prólogo de *Lanza y Sable*, seu último romance, ele explica que o livro em questão não se ambientará nas lutas pela independência, como os anteriores *Ismael*, *Nativa* e *Grito de Glória*, mas continuará abordando a história do Uruguai, especificamente na “época del origen y formación de los partidos tradicionales”.²⁷¹

O romance tem início em 1834, após os quatro anos de presidência do general Fructuosos Rivera, e encerra-se em 1838, com o início das guerras entre blancos e colorados, as quais se estenderiam até inícios do século XX. Nesse sentido, vemos que a tetralogia de Acevedo concentra-se entre 1808 (início do romance *Ismael*) e 1838 (fim do romance *Lanza y Sable*), ou seja, durante 30 anos da história uruguaia, momento em que, segundo o romancista, se fundamenta o sentimento nacionalista uruguaio. Para a obra de Acevedo, o

²⁷⁰ LASPLACES, 1931, p. 27.

²⁷¹ ACEVEDO DÍAZ, Eduardo. *Lanza y Sable*. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura/ Biblioteca Artigas, 1965, p. 3.

gaúcho é elemento-chave porque congrega todo o sentimento patriota do povo uruguaio e é agente transformador de uma realidade. Também esse arquétipo é o resultado de um período histórico que colaborou para sua definição.

Durante o romance *Ismael*, Acevedo vai definindo o gaúcho a partir de suas ações, seus sentimentos, sua postura diante do mundo. A forma como age na vida afetiva não difere da forma como age nas batalhas. A narrativa dá um salto temporal de 1808 para 1811, ou seja, sai do período pré-revolução, momento em que os frades conversam no mosteiro, e passa para o momento em que a revolução já está em andamento. Nesse segundo momento, temos um perfil de Ismael, o tipo que compõe as forças revolucionárias de Artigas.

A narrativa move-se com a entrada da personagem Ismael (capítulo VIII). Ao voltar ao passado para mostrar os antecedentes do gaúcho, o narrador expõe os incidentes da intriga amorosa, bem como introduz alguns episódios que antecederam a batalha de “Las Piedras”. Depois de Ismael ingressar às forças revolucionárias, a ação romanesca retorna ao presente, mostrando o crescente da ação revolucionária (capítulo XXIX). Nesse momento, vemos que os dois níveis de ação se desenvolvem paralelamente, o que proporciona a coexistência de personagens reais e fictícias, como a presença de Vieira, Otorgués, Rivera (Frutos) e Lavalleja junto às personagens Aperiá, Tacuabé, Sinforosa e Casimiro Alcoba. Esse quadro de personagens dá cor à ação revolucionária.

Na batalha de “Las Piedras”, Ismael, gaúcho das forças revolucionárias artiguistas, é descrito como um herói destemido, e muito de sua coragem e seu caráter já foi delineado ao longo dos capítulos precedentes, principalmente nos momentos pré-revolucionários em que vemos a personagem movendo-se no âmbito de sua vida particular. A história de Ismael – que tem início no capítulo VIII e se estende até o capítulo LIV –, desde seu envolvimento com Felisa (narrativa puramente ficcional) até sua incorporação às forças revolucionárias (junção do ficcional com o histórico), define o homem gaúcho.

Essas idas e voltas temporais da narrativa servem ao propósito de preparar o leitor para o desfecho, que é a batalha de “Las Piedras”; as forças revolucionárias contra as forças reais. A ação de Ismael na batalha é narrada em detalhes:

Un escuadrón de caballería de los independientes a una voz de Valdenegro, se avanza sobre una de las dos alas en retirada, y sujeta sus redomones casi en la cresta de la colina.

Por esa parte se arrastra una pieza, con un carro de municiones.

Un jinete se desprende con impetuoso arranque de la mesnada vocinglera, y cae a lanza sobre el grupo derribando dos artilleros, uno de los cuales estrujó bajo los cascos de su zaino oscuro.

Los demás arrojaron escobillón y mecha, y fueran a confundirse con el grueso del ala que se alejaba todavía con aire fiero.

El gaucho – que era Ismael –, clavó el cuento de su lanza junto al cañón, y quedóse allí inmóvil, con la vista fija en la caballería enemiga, como se algo buscarse en su bien ordenada formación en escalones, un poco a retaguardia de los fusileros.²⁷²

Os arroubos destemidos de Ismael não surpreendem ao leitor, pois o gaúcho foi definido desde o início do romance. Nessa luta, Ismael reencontra seu inimigo Almagro, o qual se opõe a ele tanto na vida pessoal quanto na ideologia política, uma vez que compunha as forças reais. O gaúcho distingue Almagro dentre os demais das tropas que defendiam o rei, e durante a batalha em que as tropas reais batem em retirada, Ismael cumpre sua vingança, terminando o que havia começado.

¿A quién perseguía Ismael en su frenética carrera?

La línea enemiga estaba cerca, y los jinetes de Almagro en fuga desordenada iban a refugiarse detrás de una pieza que sostenía el ángulo del flanco con fuegos convergentes. [...]

Ismael con la misma agilidad que en un **rodeo** de novillos alborotados, revoleaba por encima de su cabeza en ancha espiral el **lazo** de trenza, seguido siempre del mastín. [...]

Jorge con su tordillo rendido apuraba la fuga a retaguardia de los dispersos, airado el gesto, en su impotencia de rehacer los escalones que llevaban el desorden a la línea; y volvía el rostro afirmándose en su deshecha cabalgadura para librar con el astil de su lanza de los tiros de **bolos** los corvejones, cuando el **lazo** de Ismael zumbó a pocas varas de distancia ciñéndole al cuerpo como un aro de hierro.

Jorge reconoció a Velarde, y al sentirse cogido a la manera de una bestia montaraz, abandonó la lanza, echó mano al cuchillo en rápido movimiento y tentó cortar la presilla de la trenza vomitando injurias.²⁷³

A luta entre os dois inimigos termina com a morte de Almagro, e o episódio de “Las Piedras” termina com a retirada das forças de Montevideú.

²⁷² ACEVEDO DÍAZ, [1955], p. 178-79.

²⁷³ Ibid., p. 181-182. [grifo do autor]

El cuerpo de Almagro sacudido en infernal agonía, machucado al fin en Las Piedras del terreno, hecho una bola sangrienta pasó rodando sobre los despojos del combate; y al llegar a la línea no era ya más que un montón repugnante de carnes e huesos.

Entonces, el gaucho se desmontó sin apuro.

Llegase al cuerpo, y lo estuvo mirando un rato con una expresión fría y sañuda, de odio aun no extinguido. [...]

– ¡Sarnoso! – murmuro, torciendo el labio.²⁷⁴

Ismael assim agia com seu inimigo porque tinha razões bastante fortes, porque são somadas as rivalidades nacionais às individuais, relacionadas a acontecimentos do passado. Almagro, o *mayordomo* espanhol, havia interrompido o romance entre Ismael e Felisa. Jorge Almagro, o estrangeiro, era o administrador da propriedade da viúva de Alvar Fuentes.

El campo era muy extenso y feraz, y en él pacían varias majadas de ovejas, numerosas manadas de yeguas y más de cuatro mil vacas.

A la posesión exclusiva de estos bienes respondían todos los procederes de Jorge Almagro, el mayordomo, desde años atrás; la única heredera había llegado a la pubertad, y él había empezado ya sus manobras.

Era este sujeto oriundo de Aragón, vinculado a la familia de Fuentes, y primo de Felisa, única nieta que la viuda conservaba a su lado y a quien Jorge creía presa segura.²⁷⁵

Quando Ismael chegou à estância de Fuentes, ele e Felisa apaixonaram-se. O romance entre eles foi interrompido porque Almagro surpreendeu-os juntos; fato que desencadeou, entre o gaúcho e o espanhol, uma luta feroz em que o *mayordomo* foi ferido de morte. Em razão desse acontecimento, Ismael foi obrigado a fugir, mas sem a mulher, acompanhado de seu amigo Aldama, em direção aos montes do Rio Negro, onde viviam os *matreros*. O narrador define os *matreros* da seguinte forma:

Denominábase así, no sólo los delincuentes y contrabandistas que la Hermandad perseguía sin tregua, sino también los que sin tener cuentas con la justicia del Rey, iludían al servicio de las armas, resignándose a una vida montaraz de perpetua zozobra.²⁷⁶

²⁷⁴ ACEVEDO DÍAZ, [1955], p. 183.

²⁷⁵ Ibid., p. 45-6.

²⁷⁶ Ibid., p. 80.

O narrador nos diz, ainda, que os *matreros* tinham nesse lugar em que viviam uma vida quase natural, ou seja, tinham de aprender a lidar com a natureza assim como os animais nativos.

De esta manera, el hombre, como los seres inferiores que se arrastran, tomaba parte en el concierto de la selva; se arrastraba también al pie de las mismas gusaneras erigidas sobre pedestal de helechos bajo las bóvedas, comía a veces como el tipo primitivo el ave que cogía en la rama, el cogollo de palma, la raíz jugosa a la fruta silvestre, y rendíale el sueño en el ramaje, donde arreglaba su lecho, o en el suelo mismo cuando no se veía rastro de alimaña, en medio de un coro de extrañas notas, estridulaciones, gritos, vagidos, silbos, gorjeos, gruñidos y rumores siniestros, o que concluía por habituarse en su condición miserable.²⁷⁷

Mas são estes *matreros* expulsos da sociedade que compõem as forças revolucionárias de Artigas. No capítulo destinado aos *matreros*, muitas características sobre o gaúcho são descritas. Dentre elas, o narrador nos mostra que nesse grupo heterogêneo há ética, tolerância com o diferente, coragem, força para resistir adversidades, entre outras.

A un instinto poderoso de existencia libre, se unía en ellos un coraje indómito. Verdaderos hijos del clima, como Artigas, poseían la tendencia irreductible de las pasiones primitivas y la crudeza del vigor local. Peleaban sin contar el número, y caían con resignación heroica.

No dejaba de ofrecer también originalidad cierta faz psicológica, por decirlo así, del **matrero**, y que lo presentaba con un tinte simpático e interesante en medio de los azares y extravíos de su existencia semibárbara; y era la de muy acentuados sentimientos de gratitud y nobleza en determinadas ocasiones, los que revelaban en sus actos como una prenda segura de lealtad nativa.²⁷⁸

A forma como Acevedo vai definindo os tipos que compunham as forças revolucionárias mostra que o exército de Artigas possuía todas as qualidades necessárias para ganhar a batalha. Unindo as forças de todos os tipos díspares ter-se-ia um exército capaz de enfrentar qualquer situação e sair vitorioso. Assim como os tupamaros, os negros e os índios também se uniram na luta contra os colonizadores.

²⁷⁷ ACEVEDO DÍAZ, [1955], p. 81.

²⁷⁸ Ibid., p. 90. [grifo do autor]

Aperiá, por exemplo, era um índio que, segundo o narrador, “poseía [...] todas las que eran características típicas de su raza, en grado notable”,²⁷⁹ e está mais próximo da natureza, a ponto de conhecê-la profundamente, de dominá-la e de assemelhar-se a ela. Essa relação com a natureza aguçou-lhe os sentidos.

El charrúa se desmontó, y púsole manea.

Echóse luego en tierra sobre el vientre, y fuése arrastrando entre las matas, evitando en lo posible todo ruido.

Las rótulas y los codos a manera de rodillo, impulsaban vigorosamente su cuerpo, que al deslizarse en la espesura parecía desarticulado o elástico.

Esa marcha de jaguar y de reptil tuvo sus pausas. [...]

Sin embargo, después de arrastrarse breves momentos, ya próximo a la cresta de la loma, el charrúa aplicó el oído al suelo, y estúvose escuchando inmóvil por algunos minutos.²⁸⁰

Todas as forças díspares do território da Banda Oriental se unem para compor o exército revolucionário. No romance em questão, muitas dessas forças são apresentadas ao leitor entrelaçadas à ação, pois é no campo de batalha que suas características vão ganhar relevo. Mas o arquétipo do gaúcho (literário) é mostrado de forma direta pelo autor uruguaio em um capítulo inicial da obra *Lanza y Sable*, intitulado “Sin pasión y sin divisa”. À guisa de introdução de seu último romance, Acevedo coloca suas idéias sobre a importância do romance histórico e de como a história é melhor entendida a partir do olhar atento de um escritor acerca da realidade. O escritor-observador, a partir da análise da linguagem, assim define o gaúcho:

La jerga del gaucho no era la del campesino moderno. A cada época sus hombres y sus costumbres. Los últimos gauchos, y entiéndase este vocablo en su verdadera acepción, ya desaparecieron; aquellos que los oyeron y trataron de cerca, pueden dar testimonio de sus dichos, hábitos y genialidades. Sólo por analogía debe hallarse alguna similitud en la manera de expresarse, entre el gaucho de “bota de potro” antiguo y el moderno labriego de alpargata. El gaucho era poco conversador; más bien taciturno. Las excepciones confirmaban ese echo prevalerte; se reía de su homónimo hablador; sus frases eran cortas, precisas, de una concisión notable; todo lo simplificaba para expresar de una vez sin rodeos un pensamiento, una orden, un consejo. Simplificar significaba para él ganar tiempo, ir al hecho sin ambages, ni redundancias; y a pesar de eso, como hemos dicho,

²⁷⁹ ACEVEDO DÍAZ, [1955], p. 112.

²⁸⁰ Ibid., p. 113-14.

conservó en buena parte el vocablo castellano puro, locuciones que hoy mismo no se emplean o aparecen subvertidas, y hasta formuló sentencias en su lenguaje original que no desmerecen de las llamadas clásicas, ajustadas al medio en que nacía, se desarrollaba y moría.²⁸¹

Esse gaúcho muito bem definido por Acevedo já não existe à época de sua escrita, uma vez que ele é o resultado da união de distintos fatores existentes no período colonial, e as causas desse desaparecimento estão ligadas à falência da condição de colônia dos territórios do Rio da Prata.

El arquetipo-gaúcho, ya no existe. Ha mucho que dejó de verse, de oírse, de palparse. En las campañas quedó su sombra. Ha cuarenta años tuvimos oportunidad de observar bien de cerca en la sierra de los Tambores, ahora del dominio del ferrocarril, del telégrafo y del teléfono, los últimos restos de aquel ente singular, lleno de oscuridades y de reflejos.

Era un conjunto de actividades belicosas, de resabios tenaces, de corajes indómitos, de crudezas y alevosías. En la “nazarena” estaba la armadura del caballero a monte, y en la melena que desflecaba el pampero a modo de penacho de crines, el pendón de la cuchilla.

Su gesto reflejaba tan pronto la astucia, como acentuaba la taimonia. Concentraba en lo hondo de su organismo un caudal enorme de odios y de amores. Aceptaba el trabajo por necesidad, por accidente. Soñaba con la venganza por desprecio a la paz del alma. Pulía con ella sus instintos como una piedra de afilar.²⁸²

O autor, após assegurar o desaparecimento do gaúcho, fala do novo homem que surge: “hoy el hombre de campo se reforma, se instruye, se va despojando a grados de la vieja corteza hereditaria”.²⁸³ Mas, ainda que o gaúcho tenha sumido, Acevedo alerta que é muito importante as gerações posteriores conhecerem as raízes de seu país, principalmente aquelas personagens que contribuiram para a afirmação da nacionalidade.

Lo que interesa, pues, a los postreros, es conocer de dónde ellos mismos han venido, por qué van y a dónde se dirigen. Todos saben que la verdadera literatura de un pueblo está en sus orígenes, en la reproducción exacta de los tipos, hábitos y costumbres ya casi extinguidos por completo, en el estudio de los instintos primitivos, cómo se adobaron esos instintos y a qué

²⁸¹ ACEVEDO DÍAZ, 1965, p. 4-5.

²⁸² Ibid., p. 5.

²⁸³ Ibid., p. 6.

extremos los condujo el arranque inicial del cambio hasta llegar a la primera etapa del progreso.²⁸⁴

Tanto na produção ficcional de Acevedo quanto nas produções de outra natureza o autor deixa transparecer sua preocupação em definir a identidade de seu país. Acevedo tinha um projeto de escrita literária bem definido. Segundo Lasplace, Acevedo é o primeiro escritor nacionalista uruguaio, aquele que retratou sua pátria de forma coerente:

A pesar de su cultura europea, de su constante contacto con novedades científicas y literarias, de su curiosidad siempre en hervor y en guardia, en sus novelas no figuraron sino paisajes de su Uruguay, nombres reales o ficticios de su Uruguay, evocaciones y descripciones de su Uruguay.²⁸⁵

Sua visão sobre os acontecimentos que aborda em seus romances é dotada de um patriotismo que tem o intuito de lançar as bases do povo habitante do lugar. Acevedo nos mostra, com bastante consciência disso, que as peculiaridades do lugar em que habita adicionadas à junção das diferentes etnias e à história que compartilham compõem um povo único, e que isso deve ser sempre considerado pelas gerações que o sucedem como fundamental para a consciência dessa identidade. Evidentemente não devemos esquecer que, nessa luta pela individualidade, o outro exerce papel fundamental, pois foi esse estranhamento com o diferente que fez com que os uruguaio buscassem aquilo de que necessitavam para definir suas fronteiras.

4.1.2 O arquétipo sertanejo de Euclides

Para construir seu arquétipo, Euclides da Cunha necessitou deslocar-se para o sertão, o que propiciou ao escritor uma pesquisa *in loco*. Para Flávio Loureiro Chaves, a

²⁸⁴ ACEVEDO DÍAZ, 1965, p. 6.

²⁸⁵ LASPLACES, 1931, p. 14.

“documentação e a interpretação da realidade circundante”²⁸⁶ se impuseram na literatura brasileira a partir da escrita de Euclides da Cunha. Ao cobrir a campanha de Canudos, Euclides rompe, definitivamente, com a ideologia ufanista nascida e fortificada no Romantismo. O autor, segundo Chaves, ao entrar em contato com a realidade do sertão, dá, no livro, “voz aos dominados, assumindo a sua causa pela primeira vez na literatura brasileira”.²⁸⁷ Esse movimento altera não só os rumos da literatura ulterior como também a própria forma de tratar a realidade, uma vez que, a visão histórica de Euclides, de acordo com Flávio Loureiro, é marcada pela consciência de “que a miséria de toda dominação consiste precisamente em negar-se ao dominado a consciência da própria miséria a que está submetido”.²⁸⁸

A visão cientificista acerca do sertanejo é modificada no decorrer do texto, e Euclides da Cunha aproxima seu olhar ao de um “observador direto”,²⁸⁹ utilizando-se de recursos estéticos para construir a imagem do sertanejo de forma subjetiva. Essa subjetividade com que vê o sertanejo é fruto, igualmente, do próprio distanciamento que o autor tem do povo do lugar, pois seu contato com a realidade deu-se, ainda que tenha acompanhado a expedição, principalmente através de relatos de terceiros ou do acompanhamento de interrogatórios dos prisioneiros de Canudos. Também não devemos esquecer de que entre suas anotações e a publicação do livro há uma lacuna de cinco anos. Entretanto, percebemos um embate entre as diferentes linguagens que emergem no texto, pois o objetivo cientificista não consegue se sobrepor às imagens que vão se formando sobre o sertanejo ao longo da escrita, uma vez que este se apresenta ambíguo. Diante da dificuldade de apreender o sertanejo e sua realidade, Euclides da Cunha acaba agindo como o conquistador/colonizador, que nem sempre possui um léxico abrangente o suficiente para definir o *outro*, e o faz a partir do uso de comparações e metáforas. Em relação a essa dificuldade do autor de *Os Sertões*, Zilly nos afirma que:

Partindo da tese de que o sertão como terra e como sociedade era totalmente desconhecido, e quase inexplicável, Euclides tinha de estabelecer constantemente pontes e ligações entre o conhecido e o desconhecido, para

²⁸⁶ CHAVES, Flávio Loureiro. *Matéria e invenção: ensaios de literatura*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1994, p. 41.

²⁸⁷ CHAVES, Flávio Loureiro. *História e literatura*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1991, p. 22.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 22.

²⁸⁹ ZILLY, Berthold, “Um patriota na era do imperialismo: o brilho cambiante de *Os Sertões*”. In: GOMES, Gínia Maria (org.). *Euclides da Cunha: literatura e história*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005, 27-51, p. 33.

assim transpor o abismo que via entre o interior bárbaro, o Nordeste [...], e o Brasil civilizado e europeizado do litoral. [...] E o método básico para explicar e para evidenciar plasticamente a alteridade total da realidade sertaneja é a comparação, implícita ou explícita, a analogia com o que é familiar ao leitor e ao próprio autor.²⁹⁰

Outro fator que talvez tenha colaborado para que Euclides, por vezes, tenha desviado o olhar do cientificismo para contemplar o sertanejo como uma figura de ficção pode ter sido a insurgência de outros textos que o precederam acerca do tema, porém estes declaradamente literários. Sabemos que um texto é tecido sempre a partir de outros textos, ou, segundo Bakhtin, todo discurso está sempre impregnado do discurso de outrem, e ainda que tentemos reproduzir o discurso do outro, sempre o modificaremos, sempre adicionaremos a ele o nosso discurso.

Nesse sentido, Guilhermino César nos lembra que o assunto “sertanejo” já fazia parte da literatura brasileira, muito antes de os olhares oficiais se voltarem para o sertão. Mas não só o homem sertanejo fazia parte dessa literatura, e sim qualquer personagem brasileira que estava afastada do modelo de vida cidadina. Dentre as obras que abordam o tema, Guilhermino destaca como precursora *O Ermitão de Muquém* (1858), de Bernardo Guimarães, e sua ênfase na mestiçagem, bem como alerta que tal texto já aponta para os problemas existentes no sertão, como “a ignorância, a superstição, o isolamento”.²⁹¹ Para o crítico, a literatura constatou, primeiro que a história, os problemas daquele povo.

Foi somente após a falência do indianismo que os romancistas voltaram o olhar para o sertanejo, talvez já na falência do próprio Romantismo, uma vez que o “sertanismo” não poderia ter os matizes estilísticos românticos. Os romances *O sertanejo*, de José de Alencar, *O cacaulista*, de Inglês de Sousa, e *O cabeleira*, de Franklin Távora, vêm à luz no ano de 1876. Ainda sobre o tema, temos *O sertão* (1896), de Coelho Neto, publicado às vésperas da Campanha, e *Pelo Sertão* (1898), de Afonso Arinos, publicado logo após o término dela.

Esse ambiente literário sertanista certamente colaborou para a construção da imagem do sertanejo e do sertão de Euclides. No que diz respeito à influência dos textos literários regionalistas, produzidos no período, sobre a escrita de Euclides da Cunha,

²⁹⁰ ZILLY, Berthold. “A Guerra de Canudos e o imaginário da sociedade sertaneja em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Da crônica à ficção”. In: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de (orgs.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993, 37-47, p. 43.

²⁹¹ CÉSAR, 1966, p. 12.

Leopoldo Bernucci afirma haver uma intertextualidade entre a descrição do Conselheiro em *Os Sertões* e em *O Sertanejo*, de José de Alencar, bem como entre a definição dos tipos o *sertanejo*, o *vaqueiro* e o *gaúcho* de Euclides da Cunha e os definidos em *O Gaúcho*, também de José de Alencar.²⁹² Entretanto, *Os Sertões* afasta-se dos textos de seu predecessor principalmente porque o objetivo da produção do texto está ligado à satisfação histórica, e o autor de *Os Sertões* volta, muitas vezes, ao lugar de origem, deixando entrever em seu discurso o ideário colonialista-nacionalista pela necessidade de que o país tem de integrar esses bárbaros do sertão à civilização. Assim, a coexistência de diferentes discursos no texto acaba dando a ele um cunho antitético, e cabe ao leitor perceber tais antíteses.

Muitos elementos presentes no texto de Euclides da Cunha poderiam justificar sua inserção no gênero romanesco. A presença de diversas disciplinas e estudos desenvolvidos no referido texto também colaboram para tal caracterização, pois o gênero comporta em si essa diversidade. Além disso, temos a construção desse arquétipo através de uma linguagem muitas vezes distante da objetividade inicialmente pretendida. Entretanto, nosso objetivo não é o de rotular o texto de Euclides, antes, porém, é analisar como o autor construiu seu arquétipo.

É através da linguagem que podemos caracterizar esse ou aquele trecho como pertencente à determinada área do conhecimento. Segundo Bakhtin, o gênero romance tem como característica o plurilingüismo, que nos permite ver as diferentes vozes presentes na sociedade, e quanto maior o número de vozes, mais perceberemos o quanto o autor manipula, de certa forma, essas linguagens. Assim, Euclides da Cunha está livre de utilizar uma linguagem única, como a do “sociólogo”, por exemplo. Para compor seu texto, o escritor brasileiro não dá voz a personagens porque o narrador-autor observa e relata. O discurso de outrem é traduzido na fala desse narrador-autor, e o plurilingüismo está presente justamente na diversidade de linguagem do próprio narrador, que o faz quando utiliza o discurso de diversas áreas do conhecimento para compor a obra.

A propósito da presença de diferentes áreas do conhecimento na obra *Os Sertões*, Gilberto Freyre cita alguns nomes nas áreas de geologia, geografia e psiquiatria que colaboraram com Euclides da Cunha. Evidentemente que somado a essas informações fornecidas pelos especialistas estão também as pesquisas de Euclides da Cunha. De acordo com Freyre, Orville Derby teria colaborado na parte dos conhecimentos de geologia;

²⁹² BERNUCCI, Leopoldo. *A imitação dos sentidos: prógonos, contemporâneos e epígonos de Euclides da Cunha*. São Paulo: EDUSP, 1995, p. 22-3.

Theodoro Sampaio orientou os estudos de geografia e história, fornecendo mapas do sertão e apontamentos históricos sobre o lugar; Nina Rodrigues colaborou para o diagnóstico de Antônio Conselheiro e seus seguidores fanáticos.²⁹³ Ao destacar essa nuance de *Os Sertões*, Gilberto Freyre quer refutar a idéia de que o livro de Euclides da Cunha fora escrito de forma “improvisada”, e que os diferentes conhecimentos presentes no texto não são impressões do autor, mas que estão fundamentados em estudos de especialistas nas referidas áreas.

No que diz respeito à construção da obra *Os Sertões*, Sevcenko²⁹⁴ afirma que os objetivos filosóficos, científicos e históricos do autor consolidaram o “estilo elevado e híbrido” de seu texto. As constantes análises de cunho científico presentes no texto têm o intuito de “perceber erros e injustiças” presentes naquela realidade observada, daí a necessidade desse hibridismo lingüístico. Assim como Freyre, Sevcenko acredita que a presença de diversas áreas do conhecimento na obra de Euclides está a serviço da análise daquela sociedade brasileira, cujo isolamento propiciou sua constituição.

Bakhtin²⁹⁵ nos diz que os gêneros extraliterários introduzidos no romance conservam suas características e interferem na estrutura do gênero romanesco, criando variantes. O gênero científico utilizado por Euclides, em um primeiro momento, impede que vejamos características romanescas do texto porque, com uma linguagem específica, dá muitas informações sem focalizar um núcleo narrativo. A própria divisão em três capítulos (distintos porque tratam de assuntos específicos, mas complementários porque necessitam um do outro para formar o todo significativo) já apontaria para uma “alteração” na estrutura do gênero romanesco. Mas a linguagem utilizada, em diversos momentos, denuncia que o texto carrega em si características do gênero romanesco.

O texto de Euclides é dominado por um narrador extradiegético que analisa os acontecimentos e dá seu juízo de valor. A falta de onisciência – cuja presença era típica nas narrativas do período – está relacionada ao fato de que as pretensões são mais históricas e sociológicas do que literárias, principalmente porque a missão de Euclides é ser correspondente jornalístico da Campanha. Essa missão também define a estrutura da narrativa, pois, nesse período, havia a concepção de que a história era linear. Entretanto, muitas vezes esse narrador vai além do pretense puro registro da realidade, porque interpreta

²⁹³ FREYRE, Gilberto. *Atualidade de Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro: CEB, 1943, p. 24-8.

²⁹⁴ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 161.

²⁹⁵ BAKHTIN, 2002, p. 124.

o que vê e o que ouve. No momento em que o narrador nos mostra o sertanejo, este já aparece traduzido por seu olhar.

Passa certo dia, à sua porta, a primeira turma de “retirantes”. Vê-a, assombrado, atravessar o terreiro, miseranda, desaparecendo adiante, numa nuvem de poeira, na curva do caminho... No outro dia, outra. E outras. É o sertão que se esvazia.

Não resiste mais. Amatula-se num daqueles bandos, que lá se vão caminho em fora, debruando de ossadas as veredas, e lá se vai ele no êxodo penosíssimo para a costa, para as serras distantes, para quaisquer lugares onde o não mate o elemento primordial da vida.

Atinge-os. Salva-se.

Passam-se meses. Acaba-se o flagelo. Ei-lo de volta. Vence-o saudade do sertão. Remigra. E torna feliz, revigorando, cantando; esquecido de infortúnios, buscando as mesmas horas passageiras da ventura perdidaça e instável, os mesmos dias longos de transe e provações demorados.²⁹⁶

O narrador, então, na busca constante de entender o sertanejo, acaba vendo-o como uma personagem de ficção, e a define como estóica, apegada amorosamente a terra em que nasceu. A existência de personagens caladas em *Os Sertões* propicia que o narrador-autor traduza tais vozes, pois ele necessita fazer um grande esforço para tentar “representar adequadamente o mundo ideológico de outrem, sem lhe dar sua própria ressonância, sem descobrir suas palavras”.²⁹⁷

Para definir o homem sertanejo, Euclides da Cunha dedica mais de 150 páginas, sem, entretanto, esgotar tal definição. Nereu Corrêa, em seu estudo acerca do estilo de *Os Sertões*, nos diz que a escrita de Euclides vem, muitas vezes, marcada por “frases-síntese” que contêm idéias importantes sobre o assunto abordado por ele. Para o crítico Corrêa, a frase “o sertanejo é, antes de tudo, um forte” condensa a idéia principal do livro.²⁹⁸ Essa frase, além de conter a essência do livro, nos dá pistas de como o autor construirá seu arquétipo.

Sabemos que a construção de Euclides não se limita apenas ao sertanejo, mas também ao brasileiro, a uma nuance do habitante do interior do Brasil. A estrutura do lugar onde o sertanejo habita também colabora para sua definição, pois o sertão mostrou-se uma

²⁹⁶ CUNHA, 2001, p. 142.

²⁹⁷ BAKHTIN, 2002, p. 137.

²⁹⁸ CORRÊA, Nereu. “A tapeçaria lingüística d’Os Sertões”. In: _____. *A tapeçaria lingüística d’Os Sertões e outros estudos*. São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1978, 1-21, p. 8.

muralha impenetrável capaz de impedir a entrada das forças republicanas e de manter o ideário monarquista, bem como de guardar uma estrutura social primitiva.

Porque ali ficaram, inteiramente divorciados do resto do Brasil e do mundo, murados a leste pela Serra Geral, tolhidos no ocidente pelos amplos campos gerais, que se desatam para o Piauí e que ainda hoje o sertanejo acredita sem fins.

O meio atraía-os e guardava-os.²⁹⁹

Mais adiante, essa idéia é ratificada, e o autor adiciona a informação de que o sertanejo tinha consciência de que esse lugar era o seu cosmo.

Era o lugar sagrado, cingido de montanhas, onde não penetraria a ação do governo maldito.

A sua topografia interessante modelava-o ante a imaginação daquelas gentes simples como o primeiro degrau, amplíssimo e alto, para os céus.³⁰⁰

Essa condição do sertanejo, essa consolidação de sua cultura, também é fruto de uma atitude do centro financeiro e cultural do Brasil, principalmente porque os governantes, distantes física e culturalmente de determinadas regiões brasileiras, esqueciam-nas completamente.

Ainda que alguns críticos tenham afirmado que a proclamação da República contribuiu para o fortalecimento do regionalismo, Oliven³⁰¹ diz que Euclides da Cunha via com extremo pessimismo o brasileiro do nordeste, desvalorizando, por vezes, a cultura existente no lugar.

No entanto, há traços repulsivos no quadro desta religiosidade de aspectos tão interessantes, aberrações brutais, que derrancam ou maculam.³⁰²

²⁹⁹ CUNHA, 2001, p. 104.

³⁰⁰ Ibid., p. 185.

³⁰¹ OLIVEN, Ruben George. "Que país é este? A (des) construção da identidade nacional". In: SOUSA, Edson Luiz André (org.). *Psicanálise e colonização: leituras do sintoma social no Brasil*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999, 67-80, p. 68.

³⁰² CUNHA, op. cit., p. 147.

Para Oliven, somente com o Manifesto Regionalista (1926) de Gilberto Freyre é que se entende que o regional deve ganhar relevo, uma vez que as regiões culturais do Brasil subvertem as fronteiras políticas estaduais. Diante disso, a exaltação da nacionalidade propicia o esmagamento das diferenças das minorias, enquanto que o regionalismo valoriza tais diferenças, mostrando que uma nação é composta pela diversidade. O destaque às diferenças regionais contribui para a não homogeneização cultural, conforme Oliven.³⁰³

O fato é que as forças republicanas dizimaram não só um exército monarquista, mas destruíram também parte de uma cultura. Essa cultura não foi totalmente registrada por Euclides da Cunha, pois ainda estava descobrindo o sertanejo, aquele esquecido há séculos pelos demais brasileiros. O autor afirmava que não havia “um tipo antropológico brasileiro”, e essa certeza propiciou a busca constante, ao longo do livro, de definir o tipo específico do nordeste e sua cultura.

Nesse momento, conforme o humor dos carrascos, surgiam ligeiras variantes. Como se sabia, o supremo pavor dos sertanejos era morrer a ferro frio, não pelo temor da morte senão pelas suas conseqüências, porque acreditavam que, por tal forma, não se lhes salvaria a alma.

Exploravam esta superstição ingênua.³⁰⁴

O narrador, até quase o final do texto continua dando ao leitor informações a respeito das reações dos sertanejos, e sente a necessidade de explicá-las porque sabe que são diferentes daquilo que o leitor está familiarizado. O homem do sertão que era “até há pouco ignorado e desprezado torna-se objeto de admiração”.³⁰⁵ Para Euclides, o sertanejo é um enigma porque “não consegue entendê-lo” e “sua indubitável coragem não basta para explicá-lo”.³⁰⁶

Considerando que o ambiente é fator determinante das características do sertanejo, Euclides, então, inicia a definição desse tipo ímpar já na primeira parte, *A Terra*, e soma esses elementos constatados por ele a suas conclusões acerca da formação étnica do brasileiro do nordeste. “Tal como Euclides apresenta os sertões, o homem começa antes que

³⁰³ OLIVEN, 1999, p. 79.

³⁰⁴ CUNHA, 2001, p. 543.

³⁰⁵ LIMA, 2000, p. 34.

³⁰⁶ Ibid., p. 34.

dele se trate”,³⁰⁷ nos diz Luiz Costa Lima. Mas é em *O Homem* que Euclides vai ao cerne da questão: constrói o arquétipo que vai dominar a narrativa até o desfecho do texto.

Caldeadas a índole aventureira do colono e a impulsividade do indígena, tiveram, ulteriormente, o cultivo do próprio meio que lhes propiciou, pelo insulamento, a conservação dos atributos e hábitos avoengos, ligeiramente modificados apenas consoante as novas exigências da vida. – E ali estão com as suas vestes características, os seus hábitos antigos, o seu estranho aferro às tradições mais remotas, o seu sentimento religioso levado até ao fanatismo, e o seu exagerado ponto de honra, e o seu folclore belíssimo de rimas de três séculos.³⁰⁸

Euclides praticamente não precisa contrastar tal arquétipo com outro tipo – embora o faça com o gaúcho – porque tinha a certeza de que tudo o que dizia sobre ele diferia substancialmente daquilo que entendia como brasileiro. Por isso, o narrador afirma que utilizará toda a objetividade possível para compor o “retrato” desse indivíduo nordestino.

Reproduzamos, intactas, todas as impressões verdadeiras ou ilusórias, que tivemos quando, de repente, acompanhando a celeridade de uma marcha militar, demos de frente, numa volta do sertão, com aqueles desconhecidos singulares, que ali estão – abandonados – há três séculos.³⁰⁹

Ao utilizar a figura do gaúcho, o autor cria uma espécie de antagonista do sertanejo, principalmente porque sabemos que muitas foram as tropas do sul que participaram da Campanha.

O jagunço é menos teatralmente heróico; é mais tenaz; é mais resistente; é mais perigoso; é mais forte; é mais duro.

Raro assume esta feição romanesca e gloriosa. Procura o adversário com o propósito firme de o destruir, seja como for.

Está afeiçoado aos prélios obscuros e longos, sem expansões entusiásticas. A sua vida é uma conquista arduamente feita, em faina diuturna, guarda-a como capital precioso. Não desperdiça a mais ligeira contração muscular, a mais leve vibração nervosa sem a certeza do resultado. Calcula friamente o pugilato. Ao *riscar da faca* não dá um golpe em falso. Ao apontar a lazarina longa ou o trabuco pesado, *dorme na pontaria*...

³⁰⁷ LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário: razão e imaginação no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 226.

³⁰⁸ CUNHA, 2001, p. 105.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 118.

Se ineficaz o arremesso fulminante, o contrário enterreirado não baqueia, o gaúcho, vencido ou pulseado, é fragílmo nas aperturas de uma situação inferior ou indecisa.³¹⁰

Mas há um antagonista que vence o sertanejo em plena campanha. Esse outro antagonista do sertanejo é uma força maior e não é personificado como o gaúcho, pois é o próprio processo civilizatório travestido de república que sufoca os solitários gritos monarquistas. Em nome da civilização, atos bárbaros são cometidos, o que o narrador nos dá a saber com riqueza de detalhes e com tom denunciatório.

A degolação era, por isto, infinitamente mais prática, dizia-se nuamente. Aquilo não era uma campanha, era uma charqueada. Não era a ação severa das leis, era a vingança. Dente por dente. Naqueles ares pairava, ainda, a poeira de Moreira César, queimado; devia-se queimar. Adiante, o arcabouço decapitado de Tamarindo; devia-se degolar. A repressão tinha dous pólos – o incêndio e a faca [...]

A selvageria impiedosa amparava-se à piedade pelos companheiros mortos.³¹¹

Mais do que sufocar um levante contra a república, as forças legais combatiam aquele inimigo que fora subestimado no início da Campanha por ser tido como irrelevante, mas que abalou a própria estrutura militar do país. Isso aconteceu porque, segundo Luiz Costa Lima, os sertanejos tinham uma tática de luta primitiva e adequada ao espaço, cujas características conheciam bem, e as forças republicanas possuíam “uma tática [...] correta apenas para a guerra clássica e movida em terreno europeu”.³¹² No capítulo destinado à expedição de Moreira César, por exemplo, o narrador mostra com que idéia sobre os sertanejos as tropas chegavam à caatinga:

O coronel César internou-se na caatinga próxima, onde mandou armar a sua barraca. Ali, não ocultou aos chefes dos corpos a segurança absoluta que tinha da vitória.³¹³

Ora, naquela ocasião, tudo vaticinava aos expedicionários a vitória. Com tal chefe não havia cogitar em reveses. E endireitavam firmes para frente, impaciente por virem às mãos com o adversário esquivo. Vendiam

³¹⁰ CUNHA, 2001, p. 125.

³¹¹ Ibid., p. 546-7.

³¹² LIMA, 1984, p. 233.

³¹³ CUNHA, op. cit., p. 310.

escandalosamente a pele do urso sertanejo. Gizavam antecipadas façanhas; cousas de pasmar, depois, aos ouvintes crédulos e tímidos; cenas joco-trágicas – lá dentro, na tapera monstruosa, quando a varressem a tiro. E faziam planos bizarros, projetos prematuros, iniciados todos por uma preliminar ingênua; “Quando eu voltar...”³¹⁴

Entretanto, o encontro com os jagunços em Canudos não saiu como o esperado pelos soldados de Moreira César, pois o caos da estrutura do arraial – resultante daquela formação social primitiva, fruto do isolamento no sertão –, propiciou a confusão do ataque do batalhão, e a fuga dos soldados também estava relacionada às lendas que percorriam o sertão sobre Antônio Conselheiro.

Perseguiram-nos. E nesse perseguir tumultuário, realizado logo nos primeiros minutos do combate, começou a esboçar-se o perigo único e gravíssimo daquele fossado monstruoso: os pelotões dissolviam-se. Entalavam-se nas vielas estreitas, enfiando a dous de fundo por ali dentro, atropeladamente. Torciam centenares de esquinas que se sucediam de casa em casa; dobravam-nas em desordem, de armas suspensas uns, atirando outros ao acaso; à toa, para a frente; e dividiam-se, a pouco e pouco, em seções pervagantes para toda a banda; e partiam-se, estas, por seu turno, em grupos aturdidos cada vez mais dispersos e rarefeitos, dissolvendo-se ao cabo em combatentes isolados...³¹⁵

A aparência dessa gente nordestina fez com que fosse tratada com somenos importância, mas foram esses mestiços que compuseram as forças resistentes de Antônio Conselheiro. Ao definir o sertanejo, Euclides nos alerta sobre essa falsa fragilidade:

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral.

A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas.

É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gigante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente. [...] Caminhando, mesmo a passo rápido, não traça trajetória retilínea e firme. Avança celeremente,

³¹⁴ CUNHA, 2001, p. 313.

³¹⁵ Ibid., p. 326.

num bambolear característico, de que parecem ser o traço geométrico os meandros das trilhas sertanejas.³¹⁶

Após mostrar todos os seus defeitos, o narrador adverte:

Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude.

Nada é mais surpreendedor do que vê-lo desaparecer de improviso. Naquela organização combatida operam-se, em segundos, transmutações completas. Basta o aparecimento de qualquer incidente exigindo-lhe o desencadear das energias adormecidas. O homem transfigura-se. Empertiga-se, estadeando novos relevos, novas linhas na estatura e no gesto; e a cabeça firma-se-lhe, alta, sobre os ombros possantes, aclarada pelo olhar desassombrado e forte; e corrigem-se-lhe, prestes, numa descarga nervosa e instantânea, todos os efeitos do relaxamento habitual dos órgãos; e da figura vulgar do tabaréu canhestro, reponta, inesperadamente, o aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias.³¹⁷

A partir dessa postura do narrador-autor, vemos que ele já adianta ao leitor os rumos da narrativa, porque ele é detentor dos acontecimentos. O arquétipo do Hércules-Quasímodo definido praticamente no início da narrativa mostra que a resistência seria forte, principalmente porque o sertanejo tem um adversário com o qual luta todos os dias para sobreviver, sem esmorecer; adversário este que, por o sertanejo conhecê-lo bem e, de certa forma, dominá-lo, torna-se uma força a mais na luta contra o invasor.

Ao passo que as caatingas são um aliado incorruptível do sertanejo em revolta. Entram também de certo modo na luta. Armam-se para o combate; agridem. Trançam-se, impenetráveis, ante o forasteiro, mas abrem-se em trilhas multívias, para o matuto que ali nasceu e cresceu.

E o jagunço faz-se o guerrilheiro-tugue, inatingível...

As caatingas não o escondem apenas, amparam-no.³¹⁸

Euclides dá vida à mesma natureza que maltrata o sertanejo para mostrar como ela age no combate ao inimigo, e isso acontece principalmente porque esse invasor não tem nenhum conhecimento sobre ela.

³¹⁶ CUNHA, 2001, p. 118.

³¹⁷ Ibid., p. 119.

³¹⁸ Ibid., p. 240.

Os adversários parecem recuar apenas. Nesse momento surge o antagonismo formidável da caatinga.

As seções precipitam-se para os pontos onde estalam os estampidos e estacam ante uma barreira flexível, mas impenetrável, de juremas. Enredam-se no cipoal que as agrilhoa, que lhes arrebatam das mãos as armas, e não vingam transpô-los. Contornam-no. Volvem aos lados. Vê-se um como rastilho de queimada: uma linha de baionetas enfiando pelos gravetos secos. Lampeja por momentos entre os raios de Sol joeirados pelas árvores sem folhas; e parte-se, faiscando, adiante, dispersa, batendo contra espessos renques de xiquexiques, unidos como quadrados cheios, de falanges, intransponíveis, fervilhando espinhos...³¹⁹

Gínia Gomes³²⁰ destaca a importância do “espaço labiríntico” para os rumos das batalhas entre os sertanejos e as forças republicanas. O sertanejo conhece a caatinga, e ela praticamente determina o fracasso das primeiras expedições contra as forças conselheiristas porque estas não conhecem os caminhos daquela vegetação.

As condições de vida do sertanejo e a sua relação com a natureza forjaram-no como um tipo sofrido, mas forte, e é por isso que, quando o narrador traz a figura do gaúcho para ser o contraste, destaca esses elementos como principais para mostrar a superioridade do nordestino.

O vaqueiro do Norte é a sua antítese. Na postura, no gesto, na palavra, na índole e nos hábitos não há equipará-lo. O primeiro [gaúcho], filho dos plainos sem fins, afeito às correrias fáceis nos pampas e adaptado a uma natureza carinhosa que o encanta, tem, certo, feição mais cavalheiresca e atraente. A luta pela vida não lhe assume o caráter selvagem da dos sertões do Norte. Não conhece os horrores da seca e os combates cruentos com a terra árida e exsiccada. Não o entristecem as cenas periódicas da devastação e da miséria, o quadro assombrador da absoluta pobreza do solo calcinado, exaurido pela adustão dos sóis bravios do equador. Não tem, no meio das horas tranqüilas da felicidade, a preocupação do futuro, que é sempre uma ameaça, tornando aquela instável e fugitiva. Desperta para a vida amando a natureza deslumbrante que o aviventa; e passa pela vida, aventureiro, jovial, diserto, valente e fanfarrão, despreocupado, tendo o trabalho como uma diversão que lhe permite as *disparadas*, domando distâncias, nas pastagens planas, tendo aos ombros, palpitando aos ventos, o papa inseparável, como uma flâmula festivamente desdobrada.³²¹

³¹⁹ CUNHA, 2001, p. 241-2.

³²⁰ GOMES, Gínia Maria. “A constelação imagética em *Os Sertões*”. In: _____ (org.). *Euclides da Cunha: literatura e história*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2005, 201-223, p. 202.

³²¹ CUNHA, op. cit., p. 121.

A própria indumentária sertaneja está de acordo com as condições do lugar em que vive, e não tem o requinte da roupa do gaúcho, porque, assim como o homem do sertão está adaptado ao ambiente, suas roupas também são apropriadas às lides e acabam adotando a sua aura. O narrador descreve a aparência do gaúcho da seguinte forma:

As suas vestes são um traje de festa, ante a vestimenta rústica do vaqueiro. As amplas *bombachas*, adrede talhadas para a movimentação fácil sobre os baguais, no galope fechado ou no corcovear raivoso, não se estragam em espinhos dilaceradores de caatinga. O seu poncho vitorioso jamais foca perdido, embaraçado nos esgalhos das árvores garranchentas. E, rompendo pelas coxilhas, arreatadamente na marcha do redomão desensofrido, calçando as largas botas russilhonas, em que retinem as rosetas das esporas de prata; lenço de seda, encarnado, ao pescoço; coberto pelo sombreiro de enormes abas flexíveis, e tendo à cinta, rebrilhando, presas pela *guaiaca*, a pistola e a faca – é um vitorioso jovial e forte.³²²

O sertanejo surge de forma antagônica, no que diz respeito ao aspecto exterior, o qual não deixa de ser também o reflexo do lugar em que vive.

Envolto no *gibão* de couro curtido, de bode ou de vaqueta; apertado no colete também de couro; calçando as *perneiras*, de couro curtido ainda, muito justas, cosidas às pernas e subindo até as virilhas, articuladas em *joelheiras* de sola; e resguardados os pés e as mãos pelas *luvas* e *guarda-pés* de pele de veado – é como a forma grosseira de um campeador medieval desgarrado em nosso tempo.

Esta armadura, porém, de um vermelho pardo, como se fosse de bronze flexível, não tem cintilações, não rebrilha ferida pelo Sol. É fosca e poenta. Envolve ao combatente de uma batalha sem vitórias...

A sela de montaria, feita por ele mesmo, imita o lombilho rio-grandense, mas é mais curta e cavada, sem os apetrechos luxuosos daquele. São acessórios uma manta de pele de bode, um couro resistente, cobrindo as ancas do animal, peitorais que lhe resguardam o peito, e as joelheiras apresilhadas às juntas.

Este equipamento do homem e do cavalo talha-se à feição do meio. Vestidos doutro modo não romperiam, incólumes, as caatingas e os pedregais cortantes.³²³

Ainda que o narrador tenha certa razão no que diz respeito à vida na caatinga, exagera no lirismo quando fala da vida pampeira. Esse gaúcho ginete, como nos lembra

³²² CUNHA, 2001, p. 121-2.

³²³ Ibid., p. 123.

Acevedo Díaz, ficou em meados do século XIX e, no período em questão, já temos um outro gaúcho – não tão romântico quanto este –, que é aquele descrito por João Simões Lopes Neto, por exemplo. Mesmo o gaúcho heróico pintado por Acevedo não tem essas características, principalmente porque vivia em meio a guerras e incertezas. A partir desse discurso de Euclides, vemos que ele nutre simpatia pela figura que abordará ao longo do texto.

No texto de Euclides, a ausência de uma personagem que condense as características do sertanejo poupa o autor de ficar desviando o enfoque do particular para o geral, o que facilita a criação explícita do arquétipo: o herói de Canudos é o sertanejo como todas as características definidas ao longo do texto. Também o cunho de relato do texto faz com que entendamos que a voz do narrador é a voz de Euclides da Cunha.

Há em Euclides um nacionalismo contraditório, principalmente porque, ao mesmo tempo em que ele estranha esse povo e seus costumes, tem consciência de que os sertanejos são o resultado da ação dos mesmos brasileiros do centro do país, e que, portanto, também compõem a nação. Ele reconhece a importância dos bandeirantes no desbravamento de lugares longínquos do Brasil Colônia e a contribuição deles para a fundamentação do território; assim, o fato de esses bandeirantes se misturarem aos nativos dos lugares explorados contribuiu igualmente para a expansão dos domínios civilizados – ainda que eles não tenham mais saído do espaço que conquistaram.

Talvez o mais difícil para Euclides tenha sido entender a diversidade cultural, pois as práticas regionais ameaçavam a idéia de totalidade da nação. E é essa diferença que define o destino do povo de Canudos, porque põe à prova as próprias forças do governo. Segundo Luiz Costa Lima, Euclides a Cunha, ao final do livro *Os Sertões*, não consegue encontrar respostas para os “dilemas do país”, principalmente para o que diz respeito à definição de nação nesse contexto heterogêneo de raças e culturas. Diante dessas dificuldades do autor, Lima afirma que “Euclides obrigará a geração seguinte a sair à cata doutro modo interpretativo do país”.³²⁴

No discurso de Euclides, fica claro também o questionamento sobre os próprios conceitos de civilização e barbárie – diferentemente de Sarmiento que tinha esses conceitos muito bem definidos –, porque ele praticamente inverte as posições dos elementos fundamentados à época, quando delega aos representantes da civilização atos bárbaros. Mas não é somente essa tensão que compõe o livro *Os Sertões*, pois, para Sevchenko, a obra “é

³²⁴ LIMA, 1984, p. 236.

composta estruturalmente de camadas heterogêneas díspares e mesmo incompatíveis, armadas numa clivagem cujo tênue equilíbrio repousa sobre a solidez das certezas transcendentais do autor”,³²⁵ o que traduz o ideário de Euclides da Cunha e a sua forma de ver o mundo.

O fato de os sertanejos estarem afastados do núcleo civilizado propiciou a criação de suas próprias leis, pois necessitavam de legislação adequada ao seu modo de vida. Euclides não vê essa postura com bons olhos, pois entende que o código de ética, principalmente dos jagunços de Conselheiro, serve somente a eles.

Lá se firmou logo um regime modelado pela religiosidade do apóstolo extravagante.

Jugulada pelo seu prestígio, a população tinha, engravescidas, todas as condições do estádio social inferior. Na falta da irmandade do sangue, a consangüidade moral dera-lhe a forma exata de um *clã*, em que as leis eram o arbítrio do chefe e a justiça as suas decisões irrevogáveis. Canudos esteriotipava o *facies* dúbio dos primeiros agrupamentos bárbaros.³²⁶

O dialogismo presente na obra de Acevedo apresenta-se diferente daquele do texto *Os Sertões*. Primeiro porque, como já ressaltamos, no texto de Euclides há a presença de diversas áreas do conhecimento; segundo porque, diferentemente de Acevedo que coloca em discurso direto a fala de outrem, e, portanto, esta fala aparece representada pela imagem do segmento social a que pertence, o narrador-autor tem em seu próprio discurso as falas de outrem. Como ele não separa uma fala da outra com os diferentes segmentos, elas ficam escamoteadas por um aparente discurso único, e o cunho de relato do texto colabora para essa característica.

Nesse sentido, o autor ousa mais porque toma como seu o discurso de outrem. Como o texto foi publicado após cinco anos da contenda, Euclides pôde organizar sua fala. Isso é comprovado quando entendemos que a segunda parte do texto, *O Homem*, prepara o leitor para os acontecimentos da terceira parte, desde os fracassos das primeiras expedições até a raiva incontida da última – traduzida nos atos das forças republicanas –, que destruiu até o último elemento representante de Canudos.

Ainda que em alguns momentos detectemos na voz de Euclides certo desprezo pela cultura do *outro*, não podemos deixar de apontar que, em outros, vemos uma admiração à

³²⁵ SEVCENKO, 2003, p. 162.

³²⁶ CUNHA, 2001, p. 192.

causa sertaneja. Euclides traduz em palavras o estranhamento em relação ao diferente, desprezando certas “atitudes”, mas reconhecendo o sertanejo como um brasileiro que não tem lugar no Brasil. Zilly afirma que a obra *Os Sertões* tem um objetivo bem definido – expresso também na forma como constrói a imagem do homem do sertão – que é “contribuir para um melhor conhecimento dos sertanejos e para sua incorporação na nação brasileira”.³²⁷ Também Roberto Ventura entende que o fato de Euclides negar “a primazia evolutiva das populações litorâneas”³²⁸ e considerar o isolamento histórico do sertanejo e a ausência do componente africano na sua constituição elementos que colaboram para que o homem do sertão constitua o cerne da nacionalidade, exprime o objetivo de expandir “a idéia de nação e valoriz[ar] o país ‘interior’”, indo de encontro a muitos intelectuais da época que viam o sertanejo e seu modo de vida como uma ameaça à civilização.

4.2 A tradução dos tipos de Sarmiento por Acevedo e por Euclides

4.2.1 A importância de *Facundo* para o sistema literário da América Latina

Após analisarmos a forma como Acevedo e Euclides constroem suas personagens e como elas realmente se estruturam como heróis do romance moderno, cabe, agora, centralizar a discussão no texto *Facundo* e a importância que ele tem para a cultura argentina e para o sistema literário latino-americano.

Sarmiento escreve *Facundo* como um discurso nacionalista feito para interferir no pensamento do povo argentino. Para atingir esse fim, Sarmiento utiliza a linguagem e a vê como a esperança de uma luta maciça contra o governo de Rosas. Escrevendo periodicamente para um jornal do Chile (seu lugar de exílio), Sarmiento faz uma análise do governo de seu inimigo político, organizando um discurso que esclarece a necessidade de uma luta da

³²⁷ ZILLY, 1993, p.43.

³²⁸ VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 55.

civilização contra a barbárie que impera no governo em exercício. Utilizando-se de oposições binárias, Sarmiento coloca-se, certamente, como defensor da civilização e acusa o presidente Dom Juan Manuel de Rosas (ditador de 1835 a 1852) como o culpado pela barbárie que prolifera em território argentino.

Dessa insatisfação do autor em relação à ditadura de Rosas nasceu a obra *Facundo*, e a personagem, homem que, segundo o narrador, foi traído pelo regime, é revivida através do texto de Sarmiento como um ícone do *gaucho* argentino. Com um texto didático, Sarmiento destaca a figura de Facundo, morto em 1835, e, mesmo dando a ele todas as características de bárbaro,³²⁹ transforma-o em herói nacional, articulando a linguagem de seu texto para que assim o povo o veja e para que construa dentro de si um sentimento nacionalista.

Para Leonor Fleming, escritores argentinos como Sarmiento e Echeverría, bem como os demais da geração de 1837, tinham “la difícil tarea de imaginar una nación”,³³⁰ quando ainda não haviam sido consolidadas as “entidades geográfica, política, institucional”.³³¹ Dessa forma, podemos entender que a produção literária teve importante papel para a formação do imaginário dos leitores, no que diz respeito à idéia de nação. No que diz respeito à criação literária, Fleming corrobora a nossa idéia de que os autores latino-americanos constroem o sistema literário americano quando voltam o olhar para as peculiaridades do local ao dizer que Sarmiento funda “las bases de los temas, las obsesiones, los tipos o los conflictos de la posterior literatura nacional que desarrollará estas tendencias en obras fundamentales”.³³² É evidente que esses elementos fixados pelo escritor argentino não se limitaram a compor somente a literatura nacional, basta atentarmos para a forma como Acevedo e Euclides desenvolvem praticamente os mesmos elementos nas suas produções literárias.

A literatura, um instrumento ideológico, por vezes ditou regras morais e educou leitores. Tal faceta intensifica-se no século XIX, com a disseminação de textos de diversas naturezas nos periódicos que proliferavam por toda a Europa, ocorrendo esse fenômeno também na América do Sul. Assim, é possível entender o projeto literário de Sarmiento de criar uma identidade nacional e, ao mesmo tempo, interferir na vida política através da literatura. Para tanto, vemos no texto de Sarmiento a denúncia da tirania de Rosas.

³²⁹ ZILLY, 2004.

³³⁰ FLEMING, Leonor. “Civilización y barbarie: el conflicto de Sarmiento en la obra de Echeverría”. Madrid, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 489, marzo, 1991, 91-96, p. 91.

³³¹ *Ibid.*, p. 91.

³³² *Ibid.*, p. 91.

No mesmo período do processo de independência dos países americanos, segunda metade do século XVIII, também tomaram corpo as insurreições contra as dominações espanholas. Na Argentina, a independência deu-se em julho de 1816, contudo, a definição do território (limites e ocupação) demorou mais tempo para se firmar. A Argentina possuía uma tradição de pecuária proveniente da introdução de eqüinos, ovinos e bovinos pelos conquistadores. Porém, os animais reproduziram-se de forma descontrolada nos séculos XVII e XVIII, surgindo daí a prática da matança de rebanhos livres. Mariano Zamorano Díez³³³ afirma que as estâncias nasceram apenas quando as cidades foram fundadas e, no século XIX, a pecuária era a base econômica fundamental da Argentina (o que explica a presença de diferentes tipos de homens, delineados por Sarmiento, que vivem no campo – rastreador, vaqueano, gaúcho malo e cantor).

Imbuído desse espírito nacionalista, é possível perceber, no texto de Sarmiento, uma divisão em três momentos: o espaço, o homem e a história. Tal divisão pode ser entendida como um instrumento didático eficiente para educar o povo, para direcionar seu entendimento contra o problema em questão, a tirania de Rosas. Sarmiento, com o objetivo de tomar a frente da Argentina, escreve seu texto de cunho jornalístico e de idéias contrárias às do presidente em exercício; para tanto, toma como personagem principal de sua narrativa a figura de Facundo.

A trajetória do herói é exaltada pelo escritor num discurso dúbio, quase ufanista, até sua morte em 1835. Tal fato é considerado recente, e, portanto, a ideologia que o envolve é de fácil entendimento para o público leitor. Destaca-se, ainda, na primeira parte de seu discurso, que o autor justifica o atraso cultural³³⁴ em que se encontra a República da Argentina com aspectos geográficos e também políticos. Sua localização e as etnias habitantes, bem como a ditadura em moldes bárbaros de Rosas, contribuem para que a civilização não se dissemine pelo território argentino.

A partir dessas afirmações, vemos o quanto o texto de Sarmiento trabalha com o jogo de oposições binárias, e que, por ser assim construído, busca verdades, opõe elementos, ressaltando os positivos e rechaçando os negativos. Com objetivos bem definidos e explícitos, usa artifícios para convencer o leitor a lutar contra Rosas, além de tentar contribuir para a formação de um espírito nacional, elaborando seu texto como um manual a ser seguido, pois a

³³³ ZAMORANO DÍEZ, 1988.

³³⁴ GIORDANO, Carlos R.. *Civilización y barbarie: una dialéctica inmóvil*. Disponível em: <<http://www.sarmiento.org.ar/giordano.html>> Acesso em: 04/05/2003.

atual estrutura de seu país não corresponde àquilo que Sarmiento acredita ser o ideal para o desenvolvimento de um povo. Dessa forma, o texto se constrói como um jogo entre elementos aos quais exalta, e elementos que são opositivos e, portanto, negativos.

Através da análise de seu discurso, é possível perceber a ideologia defendida por ele quando prega uma nacionalidade baseada em outra cultura. Para que esse modelo adapte-se à sua sociedade, é preciso prepará-la, visto que não está pronta para recebê-lo. Para tanto, o molde proposto por ele é baseado na extinção da barbárie, que significa o mesmo que extinguir todo e qualquer traço de cultura *gaucha*.

Quando Sarmiento resolve contrapor civilização e barbárie, principalmente porque seu projeto ideológico centra-se em denunciar a barbárie que prolifera na campanha e exaltar o modelo de vida europeizado, o autor acaba sendo “seduzido pela barbárie”.³³⁵ Entretanto, essa sedução vai muito além do fato de o autor simpatizar com a personagem principal, antes, porém, a consciência da coexistência de duas sociedades distintas na Argentina fez com que ele utilizasse as figuras representantes daquela sociedade que queria ver extinta. Por ter a certeza de que as diferenças étnicas poderiam prejudicar seu projeto, Sarmiento, de acordo com Leopoldo Zea, utilizou tais figuras em seu livro porque acreditava que “para dominar la barbarie había que contar con la barbarie misma”,³³⁶ pois ela estaria “al servicio del proyecto encaminado a la desmitificación y anulación de la [propia] barbarie”.³³⁷

A importância de *Facundo* para o cenário argentino é indiscutível, seja como obra política, combatente do ideário federalista de Rosas, seja como obra literária, fundadora de um gênero,³³⁸ seja como obra histórica, que interpretou acontecimentos da época; entretanto, Jaime Alazraki destaca a importância da obra para o cenário latino-americano no que diz respeito ao desenvolvimento do gênero narrativa. Para o ensaísta, a obra, junto com *Amália*, de Mármol, e o conto *El Matadero*, de Echeverría, constitui “la fundación de un ámbito literario que trasciende la singularidad de su origen para convertirse en verdadero hito de la historia literaria de América Latina”.³³⁹

Assim, ao comentarmos, em outro capítulo, sobre as condições da formação do polissistema literário latino-americano, percebemos que a formação dos subsistemas que

³³⁵ FLEMING, 1991, p. 91.

³³⁶ ZEA, 1989, p. 91.

³³⁷ Ibid., p. 90.

³³⁸ LUDMER, Josefina. *O gênero gauchesco: um tratado sobre a pátria*. Chapecó: Argos, 2002, p.23.

³³⁹ ALAZRAKI, Jaime. “Los nuevos modos de expresión: la novela. El caso de Argentina”. In: PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: Palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994, 339-357, p. 342.

compõem tal sistema perpassa a consolidação de um ideário presente nos países em questão, fruto de acontecimentos político-econômicos internos. Leopoldo Zea nos afirma que o projeto de extirpação da barbárie não se restringiu somente a Argentina, mas fez parte do ideário de países americanos recém libertos da condição de colônia da península Ibérica.³⁴⁰ É evidente que não entendemos a literatura latino-americana como um todo coeso, mas é possível reconhecer em seu conjunto elementos que realizam as suas conexões.

Acerca dos estudos que mostram as ligações entre *Facundo* e *Os Sertões* já temos alguns estudiosos que o fizeram de forma competente. Basta lembrarmos os estudos de Miriam Gárate e Berthold Zilly. A relação entre as obras já havia sido constatada, como nos lembra Gárate,³⁴¹ desde os anos 20, fosse para afirmar que ambos são “textos fundadores” de suas respectivas nacionalidades, ou para rechaçar a hipótese de que Euclides havia sofrido influências da obra de Sarmiento.

O próprio tradutor de Euclides para o espanhol, Benjamín de Garay, ao prefaciá-la a segunda edição de sua tradução, em 1942, nos alerta de que alguém já havia traçado o paralelismo entre as duas obras. Entretanto, para o tradutor, esse paralelismo existe, talvez, em um único ponto: “en la vivacidad extraña, salvaje, acre, con que ambos libros describen el paisaje que ha de ser escenario de la formidable acción humana del odio. En lo demás, francamente no”.³⁴²

A diferença, para Garay, reside no fato de que as referidas obras estão ligadas a realidades muito distintas, pois *Facundo* caracteriza-se como um panfleto político que tem como objetivo modificar um quadro político de acordo com a visão do autor, já *Os Sertões* é fruto de uma visão crítica do autor sobre estruturas sociais que estão em desacordo no Brasil.

Somente para levantar alguns aspectos convergentes, destacamos elementos dos estudos de Berthold Zilly,³⁴³ tradutor que aprofundou suas investigações comparativas, que se iniciam a partir da estrutura textual e se estendem até a ideologia contida em cada um dos textos. Além desses elementos, Zilly afirma haver em *Os Sertões* a presença de *Facundo*, ainda que Euclides não faça referência direta ao texto de Sarmiento. A semelhança é constatada desde a “seqüência dos tópicos: o meio físico, a população e a cultura, guerra” até ao fato da presença dos diversos gêneros literários e gêneros do discurso, que expressam uma

³⁴⁰ ZEA, 1989, p. 90.

³⁴¹ GÁRATE, Miriam. *Civilização e barbárie n’Os Sertões: entre Domingo Faustino Sarmiento e Euclides da Cunha*. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 2001, p. 12.

³⁴² GARAY, 1942, p. 9.

³⁴³ ZILLY, 2004.

variedade de pesquisas das diferentes áreas do conhecimento. Miriam Gárate também realiza o cotejo entre as obras, analisando a diversidade de aspectos convergentes.

Ao falar sobre espaço físico, Zilly alerta que *Os Sertões* é mais claro quanto à importância desse elemento para a construção da narrativa, pois é ele que encerra em si a capacidade de atrair “os fiéis para salvarem a alma e os soldados para perderem a vida”. Ainda que o sertão seja o lugar que concentra a barbárie, adquire um ar sagrado para o sertanejo. Em *Facundo*, pelo fato de o espaço ser “menos uniforme”, não há essa concentração de forças bárbaras, mesmo que haja um lugar denominado “travessia”, lugar este assemelhado ao deserto e, portanto, afeito à não civilização.

Miriam Gárate entende que “a terra” é o elemento que une o homem e a luta e constrói uma “totalidade orgânica em ambas as obras, e que, por sua importância, é o item que deixa visível a relação entre *Facundo* e *Os Sertões*”.³⁴⁴ Entretanto, difere a forma como cada um trata a terra, pois quando Sarmiento fala de um deserto (pampa) que deveria ser produtivo para que assim expandisse a civilização às terras argentinas, enxerga nele a possibilidade. Euclides fala de uma natureza devastada, que é estéril pelas diversas ações do homem, ao longo da história. Evidentemente, Miriam Viviana Gárate alerta que ao longo de ambas as obras “a terra” possui uma diversidade de interpretações que vão além do que expõe no estudo.

Do item “homens”, Zilly afirma que os autores concebem os homens do lugar do qual falam, os homens não-civilizados, como propensos à marginalidade, porém, diante do perigo, assumem posturas de heróis. Assemelhado ao caudilho argentino de Sarmiento está o caboclo de Euclides, que são os protagonistas (diferentemente da interpretação de Mariluz, que trata o Conselheiro como personagem principal). O gaúcho, por sua vez, é o antagonista do sertanejo, pois Euclides vê no homem do sul o elemento contrastivo, o que deixa claro no capítulo *O Homem* ao realizar descrições e comparações acerca dos tipos.

Zilly não hesita em comparar as personagens Facundo e Conselheiro, uma vez que ambos são considerados “líderes de massas rurais”, mas que não possuem muitas características em comum. Para Euclides, o Conselheiro é “emissário do poder divino”, muito diferente de Facundo, que possui motivações mais políticas, sem ter qualquer relação de orientador do povo.

³⁴⁴ GÁRATE, 2001, p. 89.

Essas personagens e esses arquétipos estão inseridos em uma “guerra civil entre as forças do atraso e as do progresso”, e as forças representantes do progresso saem vitoriosas sobre a barbárie. Essa é uma das características semelhantes entre as duas obras, para Zilly. Mas uma diferença significativa entre elas tem relação com a unidade do tempo. O relato de Euclides dá-se quase concomitante à guerra de Canudos, que acontece em um curto espaço de tempo. A narrativa de Sarmiento está distante inclusive da personagem principal, que morrera dez anos antes. Somado a isto está o fato de que as guerras civis argentinas acontecem por longos períodos de tempo.

Quanto ao estilo, *Os Sertões* possui mais recursos poéticos e erudição do que seu antecessor, principalmente porque os textos possuem finalidades diferentes. Enquanto Sarmiento é detentor de um discurso panfletário com objetivos políticos, Euclides utiliza-se mais do recurso poético para desvendar os mistérios do lugar desconhecido. Com o objetivo de retratar fielmente o lugar observado, o autor lança mão de diversos saberes e, segundo Regina Abreu, a partir daí “tinha início a invenção euclidiana dos sertões”.³⁴⁵ Ainda que os objetivos dos autores não sejam os mesmos, é possível constatar em seus discursos o caráter quase poético com que retratam os selvagens e seus espaços incivilizados, bem como a caracterização de heróis dada aos homens bárbaros, diz Zilly.

O tradutor alemão atribui ao choque entre os autores e à barbárie a visão trágica com que ambos vislumbram os rumos da história, ainda que no escritor argentino essa postura seja implícita, pois Euclides mostra que as forças da barbárie são equivalentes às da civilização, e Sarmiento escreve imbuído de ideologias românticas.

Com relação à construção da nacionalidade, ambos os textos são considerados “fundadores”, isso porque possuem um projeto que ambiciona realizar um levantamento acerca das diferenças existentes em seus países e os problemas acarretados por elas, para colaborar com a “construção de um Estado nacional moderno”.

Para Zilly, a diferença entre a ideologia contida no texto brasileiro e a ideologia do argentino é que Euclides acredita que as peculiaridades sertanejas deveriam ser mantidas nesse Estado nacional, ainda que o destino do sertanejo seja ser esmagado pela civilização; já Sarmiento renega as peculiaridades *gauchas*, dando relevo a características oriundas do exterior.

³⁴⁵ ABREU, Regina. *O enigma de Os Sertões*. Rio de Janeiro: Funarte: Rocco, 1998, p. 135.

No que diz respeito à dicotomia civilização/barbárie, Zilly destaca que, em ambos os textos, o segundo elemento é visto como um empecilho para o primeiro. Ainda que Euclides perceba as diferenças regionais, acredita que as ações da civilização podem ser justificadas quando visarem a um “progresso humanitário”. Sarmiento, por sua vez, acredita que o atraso – Rosas – é inimigo da civilização, e como tal deve ser combatido. Pela distância temporal existente entre as duas obras, Zilly explica que Sarmiento não problematiza a violência advinda da civilização porque não pôde ver, assim como Euclides viu, os reversos dela quando presenciou a Guerra de Canudos.

Uma diferença significativa entre as obras, de acordo com Gárate, é o fato de que os agentes da barbárie ocupam posições diferentes, pois em *Facundo*, de acordo com o narrador, eles estão no poder e pretendem expandir-se legitimando sua ideologia, e o narrador é a “voz” da civilização que, ainda que longe da pátria, combate-os. No caso de *Os Sertões*, o narrador tem como objetivo analisar o foco bárbaro que se insurge contra as forças civilizadas da República, as quais pretendem sufocar os adversários. Assim, Sarmiento objetiva deixar o leitor a par da necessidade de se reverter tal situação para que a Argentina não seja reduzida à barbárie imposta pelo governo. Euclides, por sua vez, ainda que tenha como objetivo inicial apenas cobrir a campanha de Canudos, acaba constatando que os agentes civilizatórios não pouparam esforços e cometeram atos bárbaros para calar a voz dos que se rebelaram, ou seja, o narrador acaba se desvirtuando de seus propósitos primeiros.

Tanto Zilly quanto Gárate afirmam que *Facundo* e *Os Sertões* têm como objetivo constatar os problemas de seu país e explicá-los, e, para tanto, as obras utilizam-se de dicotomias e das implicações negativas resultantes da concomitância ou da desierarquização dos elementos, em que o negativo pode se sobrepor ao positivo. Para Sarmiento, essa justaposição de elementos poderia ser prejudicial ao seu projeto, uma vez que, para atingir o nível de desenvolvimento dos países europeus, a Argentina deveria renascer como uma sociedade diferente da que era até então. Leopoldo Zea define o projeto de Sarmiento como “radical” porque almejava realizar uma modificação profunda na estrutura social argentina.

Había que realizar una nueva emancipación, la emancipación mental, lo cual implicaba anular la yuxtaposición impuesta, anulando sus componentes: anular lo español, lo indígena y lo africano. Borrar hábitos y costumbres heredados de la conquista, pero igualmente lavar la sangre de etnias que habían mostrado su incapacidad para la civilización. Tarea ruda y difícil, y de echo imposible, se trataba de dejar de ser lo que se era para poder ser algo distinto. Renunciar al pasado, a la propia historia, la única

historia posible marcada por la dominación impuesta, para iniciar otra nueva historia con olvido de la primera. Otra historia hecha por hombres que sin volver la cara al pasado fuesen capaces de crear un futuro sin raíces en lo anterior. Tal sería el proyecto de Sarmiento y el de sus pares en esta América.³⁴⁶

Na tradução de *Facundo*, feita por Schlee, percebemos uma preocupação, por parte do tradutor, em conservar em português as características do original. Essa atitude pode estar ligada ao fato de que o referido texto assume, no cenário da Argentina, o importante papel de ter registrado a figura do gaúcho, ainda que de forma ambígua. O caudilho, símbolo da barbárie e da marginalidade, subverte sua posição inicial assumindo o papel principal da história. A “documentação” desse sujeito típico do pampa, por parte de Sarmiento (ainda que este o use simplesmente para denunciar os feitos de Rosas nos jornais), acaba dando à personagem um estatuto histórico e literário: histórico porque os indivíduos caracterizados pelo escritor como gaúchos são personagens reais, atuantes nas lutas entre federalistas e unitários; literário porque, a partir daí, tal figura jamais deixou de se fazer presente nas produções ligadas ao pampa. Regina Zilberman, ao falar da importância de *Facundo* para a gauchesca, caracteriza a obra de Sarmiento como

um estudo pioneiro e profundo sobre a vida nos pampas e sobre o gaúcho, precedendo e abrindo caminho a ser trilhado depois pelo épico “Martín Fierro”, de seu conterrâneo José Hernandez, e por toda a ficção gauchesca que marca a cultura literária associada à região do Rio da Prata.³⁴⁷

O tradutor Schlee afirma que a importância da obra para a literatura argentina (como também para a cultura do Prata) é inquestionável (ainda que tenha “exageros e imprecisões”), e que, portanto, deve ser explorada e estudada em todos os seus aspectos. Para o tradutor, há duas obras que devem ser consideradas fundamentais porque refletem “as duas faces da nacionalidade” argentina. São elas:

O “Martín Fierro”, de José Hernandez, e “Facundo”, de Sarmiento. O “Martín Fierro”, representativo da vida e da mentalidade pastoril, num

³⁴⁶ ZEA, 1989, p. 91.

³⁴⁷ ZILBERMAN, Regina. “Apresentação”. In: SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo: civilização e barbárie no pampa argentino*. Porto Alegre: Ed. UFRGS/EDPUCRS, 1996, VII-VIII, p. VII.

enfoque tipicamente gaúcho; o “Facundo”, defensor da cultura urbana, numa perspectiva predominantemente européia.³⁴⁸

Carlos Giordano nos diz que a obra *Facundo* está presente em muitas obras literárias hispano-americanas produzidas no século XX. Para ele, a sobrevivência da obra está garantida porque ela é, em si, metafórica. Outro fator que colabora para isso é o fato de que, ao interpretar a realidade argentina do século XIX, Sarmiento traduz a própria situação hispano-americana (e, por extensão, brasileira), “prescindindo de cualquier diferencia histórica o cultural entre las diversas regiones del continente”.³⁴⁹ O fato de a obra oferecer um programa político-ideológico contra Rosas assume, assim, uma “validez espacial”.

Giordano cita vários autores em cujas obras subjaz *Facundo*, entretanto, dá destaque especial à obra *Los pasos Perdidos*, de Alejo Carpentier, que foi escrita cem anos depois e mantém a oposição dialética trabalhada por Sarmiento.³⁵⁰ Mas não é somente a relação dialética entre civilização e barbárie que é utilizada nos textos dos sucessores de Sarmiento. Há também a figura do ditador, criada na obra *Facundo* que, segundo Alazraki,³⁵¹ é recorrente nas produções literárias da atualidade. Tal figura é utilizada para mostrar as condições de um país quando está sob seu comando, e acaba se transformando em um “arquetipo latino-americano”,³⁵² ainda que inspirado em uma personagem histórica.

A presença de *Facundo* em *Ismael* não é tão nítida quanto em *Os Sertões*, por exemplo. Contudo, Zum Felde, quando analisa a obra de Acevedo, dá relevo a alguns momentos em que a obra argentina emerge na uruguaia. Primeiro, no que diz respeito à construção da narrativa e a forma como Acevedo constrói seus tipos locais que, assim como em Sarmiento, ganham realismo e vigor. De acordo com o crítico uruguaio, essa caracterização realista do regional não aconteceu em outras produções literárias da América Hispânica.³⁵³ O segundo exemplo de Zum Felde é mais específico, pois diz respeito a um episódio marcante na trajetória de Ismael porque define seu caráter *gaucho*.

³⁴⁸ SCHLEE, 1996, p. XIII.

³⁴⁹ GIORDANO, 2003.

³⁵⁰ Para Giordano, a dialética civilização e barbárie, enquanto metáfora axiológica em ambas as obras, permanece imóvel, ainda que o que Sarmiento considera civilização, no romance de Carpentier configura-se como barbárie; e o que é considerado barbárie para Sarmiento, transforma-se em uma cultura genuína, em um espaço edênico. Não há a possibilidade da coexistência entre ambos os mundos.

³⁵¹ ALAZRAKI, 1994, p. 350.

³⁵² Ibid., p. 352.

³⁵³ ZUM FELDE, 1941, p. 171.

Entre estos episodios, por su emoción extraordinaria y el vigor de su colorido, destácase el del encuentro con la tigre, en el cañaverál: página de antología americana, no inferior a aquella análoga del *Facundo*, en que se narra la persecución del caudillo por un yaguareté cebado.³⁵⁴

No que diz respeito à luta do indivíduo com um animal selvagem, não podemos deixar de citar o episódio, presente em *Os Sertões*, em que o sertanejo necessita vencer a suçuarana. A narração não tem a construção literária tão elaborada quanto à dos textos de Sarmiento e Acevedo, mas é exemplar para mostrar a força do homem do sertão ao enfrentar o inimigo.

Para o referido trabalho, importa mais em que momento o gaúcho passa a ser um tipo transposto para o discurso escrito do que a sua aparição enquanto uma personagem real presente na história do pampa, ou em que momento o gaúcho se faz notar por sua própria voz.

Por muito tempo, a história do gaúcho esteve ligada às guerras que envolviam o espaço onde vivia. Para Ludmer,³⁵⁵ a guerra funda o gênero gauchesco, porque é a sua matéria e a sua lógica. Assim, o gaúcho compõe o quadro que fundamenta a história dos países do Prata, no período que se estende até os finais do século XIX, e a figura do gaúcho é definida como à margem da sociedade, avessa à lei e à ordem.

Em *Facundo*, o gaúcho continua mantendo algumas características negativas: é rebelde, indolente, circunspecto, reservado, entre outras peculiaridades dúbias. Ainda que haja no texto de Sarmiento uma categorização dos tipos habitantes do pampa argentino, isto serve apenas para destacar as várias faces de uma mesma personagem: o gaúcho.

A construção desse tipo por Sarmiento (elemento que está a serviço de sua tese política), bem como a forma como faz uso dessa caracterização em seu discurso, é aproveitada por outros escritores dos países da América Latina, como o uruguaio Eduardo Acevedo Díaz e o brasileiro Euclides da Cunha. Evidentemente que há uma “tradução” tanto do tipo quanto da forma como Sarmiento utiliza tal figura, por parte dos escritores.

³⁵⁴ ZUM FELDE, 1941, p. 177.

³⁵⁵ LUDMER, 2002, p. 28.

4.2.2 Os arquétipos de Sarmiento traduzidos

Para realizar o presente estudo, buscou-se ultrapassar as comarcas culturais, pois, ao nos fixarmos nesse espaço intervalar, as semelhanças são mais claras, as influências mais rapidamente percebidas. No caso das literaturas platina e sul-rio-grandense, por exemplo, inúmeros estudiosos dedicam-se a analisá-las em seus diversos aspectos, como questões relacionadas ao mito, às relações existentes entre a constituição das personagens, à formação étnico-social de cada país que compõe essa comarca, às relações entre as produções literárias desse espaço, etc..

Ao estudarmos as obras *Ismael*, de Eduardo Acevedo Díaz, e *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, subvertemos a comarca cultural, com o objetivo de vermos na América Latina uma produção literária com características próprias. Com isso, é possível perceber certas peculiaridades que delineiam o polissistema literário latino-americano, sem esquecer dos subsistemas que colaboraram para essa formação.

Tania Carvalhal³⁵⁶ nos fala da necessidade de se estudar a literatura brasileira articulada com as demais literaturas latino-americanas, ainda que muitos críticos tenham afirmado que não há uma integração efetiva entre os dois blocos lingüísticos da América Latina e que os países desse continente estão mais voltados às culturas européias e norte-americanas do que preocupados com seus vizinhos. Mesmo que haja esse distanciamento, não se pode deixar de perceber que muitas características em comum aproximam as produções literárias latino-americanas, mesmo que pensemos essa literatura como formada por vários sistemas literários.

A princípio, pouco tem em comum a produção literária do uruguaio Eduardo Acevedo Díaz e do brasileiro Euclides da Cunha porque não fazem parte da mesma comarca cultural. Entretanto, a busca de ambos os escritores de mapear a identidade nacional aproxima-os porque acabaram fixando tipologias e criando arquétipos. Outro elemento que colaborou para a aproximação dessas produções literárias foi a presença de *Facundo*, do escritor argentino Domingo Faustino Sarmiento, em ambos os textos.

³⁵⁶ Cf. CARVALHAL, Tania Franco. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo/RS: Ed. Unisinos, 2003.; CARVALHAL, Tania Franco. "Por uma crítica de dupla mirada". In: PALERMO, Zulma (org.). *El discurso crítico en América Latina*. Buenos Aires: Corregidor, 1999, 123-136.

Acevedo e Euclides já estão distantes historicamente de Sarmiento, pois o escritor argentino viveu um ambiente ideológico e literário romântico. Ainda que existissem conflitos nos países em questão, as idéias eufóricas de Sarmiento acerca dos influxos liberais já estavam bastante esfriadas. Ao invés do ideário romântico de meados do século XIX, já havia se fundamentado o cientificismo do final do referido século. No Prata, o gaúcho já deixara de ser o inimigo da civilização e lutava ao lado do governo contra as forças invasoras, sobretudo na Banda Oriental. No Brasil, o Rio Grande do Sul ainda lutava contra as forças federais e se opunha politicamente às forças unificadoras. Assim, no sul do Brasil, a figura do gaúcho significava a força, a resistência, enquanto que para o resto do país era, muitas vezes, considerada inimiga.

Havia, concomitantemente, duas imagens distintas do gaúcho: uma no Rio Grande do Sul, outra no resto do Brasil, oriundas da posição que ocupava no concernente a questões políticas. Não é à-toa que Euclides da Cunha contrapõe o sertanejo ao gaúcho, sendo que este é visivelmente uma figura com mais defeitos do que qualidades, aproximando-se mais ao que Sarmiento preconizava a respeito do homem do pampa. No Uruguai, por sua vez, Acevedo vê e constrói em *Ismael* o gaúcho realmente como herói. Em sua narrativa, diferentemente de Sarmiento, o estrangeiro (na figura do espanhol) é o antagonista, e o gaúcho luta pela libertação da pátria.

Podemos aqui retomar as palavras de Josefina Ludmer quando diz que a guerra é o fator fundamental na definição do gênero. Em Sarmiento, o gaúcho lutava ao lado de Rosas e, portanto, contra os unitários, que compunham a burguesia comercial, daí a ligação entre os gaúchos e a barbárie; em Acevedo, o gaúcho estava ligado ao processo revolucionário liderado por Artigas, na luta contra a condição de colônia e contra as invasões estrangeiras; no Rio Grande do Sul, os gaúchos lutavam concomitantemente contra a Banda Oriental e contra as Províncias Unidas do Prata, e também contra as próprias forças nacionais, como na Revolução Farroupilha (1835-1845) ou na Revolução Federalista (1893-1895), daí o gaúcho ser o arquétipo positivo no sul e não tão positivo no restante do país.

Para complementar a idéia de Ludmer, a guerra não fundamenta somente o gênero gauchesco. Em menor grau, Euclides da Cunha cria o arquétipo do sertanejo, igualmente fruto de uma guerra. Com uma história não tão completa quanto a do gaúcho, principalmente porque, como diz Euclides, ficaram três séculos esquecidos, também são caracterizados a partir de uma voz – a voz do observador que não compartilha da mesma cultura (assim como

Sarmiento), sequer do mesmo espaço. A Guerra de Canudos marcou definitivamente a história do povo sertanejo, e a voz de Euclides da Cunha fundou a imagem desse arquétipo.

Vale salientar que o arquétipo do gaúcho ficou restrito à região pampeana, e fundamentou-se como uma figura única dessa região que ultrapassa fronteiras políticas. Embora os autores Acevedo e Euclides produzam seus textos no limiar do século XIX e XX, percebemos que ambos têm uma visão do que seja um tipo regional, e o trabalham de uma forma diferente de Sarmiento.

Com a epígrafe “A los hombres se degüella; a las ideas no”, Sarmiento esclarece os rumos que o texto tomará, bem como a ideologia a ser defendida. Dessa forma, como um compêndio de cunho político, o primeiro parágrafo explicita sua situação atual e a posição escolhida para narrar. Assim começa Sarmiento: “No final do ano de 1840, desgraçadamente desterrado, saía eu de minha pátria, estropiado, cheio de equimoses, pontações e golpes recebidos no dia anterior em uma dessas bacanais sangrentas da soldadesca e de mazorqueiros”.³⁵⁷ A posição de denúncia explicita-se inclusive no tipo de narrador escolhido, que é apresentado como elemento real e não como entidade fictícia, pois pretende fazer críticas ao sistema político de seu país. O autor não se esconde por detrás de suas personagens, pelo contrário: coloca-se como indivíduo, cidadão. Assim, para o leitor, torna-se fácil identificar a crítica e aceitar, ou não, a ideologia explícita no texto. Evidentemente que o narrador usará vários artifícios para aliciá-lo.

Também Euclides se coloca como o narrador de *Os Sertões*, principalmente porque um texto que pretende registrar a história necessita ter um narrador real comprometido com a verdade, e que, portanto, deve mostrar-se neutro. Para provar seu compromisso com a verdade, o autor utiliza-se de documentos e relatos de pessoas do local. Entretanto, Euclides, ao longo do texto, tem noção de que muitas vezes necessitará tomar de empréstimo a linguagem ficcional, e nos afirma: “reproduzamos, intactas, todas as impressões, verdadeiras ou ilusórias, que tivemos [...]”.³⁵⁸ Talvez essa idéia aponte para a intuição do autor acerca de que a subjetividade perpassa a sua visão dos fatos.

No que diz respeito à narração, Acevedo, por escrever declaradamente ficção, possui uma preocupação que caminha em sentido contrário à de Euclides. Quando o autor objetiva fazer um comentário histórico, afasta-se das personagens e imbuí-se de uma aura de historiador em um capítulo à parte. Certamente o discurso delegado à fala de alguma

³⁵⁷ SARMIENTO, 1996, p. 5.

³⁵⁸ CUNHA, 2001, p. 118.

personagem não teria o mesmo valor do que o discurso desse ente real. Entretanto, o fato de o autor fazer ficção, não o constrange em realizar críticas e emitir pareceres acerca da situação política, da história e de personagens históricas.

As diferentes perspectivas dos textos em questão não impedem os autores de tomar partido em relação à realidade. Todavia, essas tomadas de postura fazem diferença para os leitores, uma vez que estes receberão os textos de formas diferentes, considerando o estatuto de cada um. Nesse caso, o leitor poderá entender o texto de Sarmiento, por exemplo, como verdade, já que o autor se coloca como sendo o próprio narrador-crítico. O mesmo leitor pode nem considerar a análise histórica que o narrador de *Ismael* realiza a respeito daquele período vivido na Banda Oriental, porque o texto é declaradamente ficcional.

Somada a esta postura do narrador Sarmiento e ao desejo de convencer o leitor, está a narração da vida e da trajetória de Facundo Quiroga, um indivíduo que foi traído e morto pelo regime rosista. Sarmiento, de acordo com Berthold Zilly, apodera-se da figura de Quiroga para construir seus argumentos.

O autor esconjura um demônio, o seu arquiinimigo que curiosamente se torna um aliado na busca da verdade histórica e como fonte de inspiração narrativa. O autor o obriga a servi-lo na obra de evocação e interpretação da alma do povo argentino, das guerras civis e da política nacional, dando-lhe em troca aquilo que o povo já lhe concedeu: a imortalidade. Trata o antagonista vencido como este tratou o *tigre* apunhalado, apoderando-se de suas forças, como também se apodera da tradição oral popular. O autor aparece, aqui já, como líder, pois dialoga com *Facundo* morto em nome da sua platéia, da Argentina antirosista, congregada no pronomes da primeira pessoa do plural.³⁵⁹

A partir daí, todo o discurso atacará os princípios do governo de Rosas; e é nesse discurso que, através de comparações, Sarmiento traçará as oposições binárias, associando sempre o elemento superior ao modelo europeu, e, o outro, ao que é típico da *pampa argentina*, sua população, hábitos e costumes. A postura maniqueísta de Sarmiento fundamenta sua visão unilateral.

Acevedo também se vale de uma personagem para compor sua narrativa, mas é uma personagem de ficção que será o modelo do homem gaúcho. De certa forma, ao traçar as características de seu arquétipo, Acevedo utiliza-se de oposições, pois as forças reais lutam

³⁵⁹ ZILLY, 2004.

contra as forças artiguistas, sendo que o enfoque do texto recai principalmente sobre as verdades dos patriotas. Almagro é o espanhol antagonista do *gaucho* Ismael, tanto no amor quanto na guerra, pois ele defende os interesses da coroa espanhola e quer ter Felisa. O antagonista – representante dos europeus –, ao ser contrastado com Ismael, destaca as características positivas do herói. Esse movimento acontece porque o autor dá relevo à cultura uruguaia, reclamando o verdadeiro valor do povo que lutou pela independência. Sobre a importância do povo no ambiente literário criado por Acevedo, Rocca nos diz que:

El pueblo tiene lugar de privilegio en las ficciones de Acevedo Díaz. Representado por personajes como Ismael, Cuaró, las “hembras bravías”, los caciques charrúas, los soldados anónimos, quizá sea el cuento “El combate de la tapera” el que compendie las preocupaciones sobre el papel de las masas en las guerras patrias.³⁶⁰

Igualmente, Zum Felde destaca não só a diversidade do painel de personagens presentes na obra do autor uruguaio, mas também o fato de essas personagens serem originais e carregarem em si o cerne da nacionalidade:

Nos presentan sus novelas una vasta galería de tipos originales, y, en su conjunto, un cuadro completísimo de la vida uruguaya, en la época de las guerras de la Independencia. Indios, matreros, montoneros, caudillos, burgueses urbanos, chinas bravías, negros esclavos y libertos, militares del coloniaje, patricios hidalgos, damas de peinetón y sarao – todos los tipos de nuestros primordios sociales que aparecen en sus romances – son de una encarnadura concreta y vigorosa, están pintados en toda la franqueza de su aspecto, de sus hábitos y de su psicología; son fieles a la observación o al documento.³⁶¹

Para corroborar essa idéia, basta lembrarmos que, em *Ismael*, gaúchos, matreros, índios, negros e mulheres dominam a guerra e a narrativa, tendo nas mãos a responsabilidade dos rumos da nação. A condição marginal desses segmentos sociais foi proporcionada pela ação daqueles contra os quais lutavam. A partir daí, podemos depreender que a guerra foi motivada por uma condição imposta pelos representantes da metrópole.

Euclides da Cunha, por sua vez, não centra sua narrativa em nenhuma personagem. Antônio Conselheiro e Moreira César são indivíduos que participaram da guerra, sendo que o

³⁶⁰ ROCCA, 1999, p. 14.

³⁶¹ ZUM FELDE, 1941, p. 171.

segundo – considerado um bravo militar –, combateu por um curto espaço de tempo. Os indivíduos que movem a narrativa são os próprios sertanejos que lutaram até a queda do último deles para defender seu espaço. No que diz respeito às oposições binárias, o escritor brasileiro afasta-se do uruguaio e do argentino, pois a visão sobre as forças envolvidas na guerra relativiza as verdades instituídas no período em que o texto foi escrito. O inimigo que Euclides foi observar acaba transformando-se na vítima dos justiceiros da República. Em distintos momentos, Euclides vê muitos defeitos nos sertanejos, mas também muitas qualidades, principalmente porque se mostraram guerreiros incansáveis.

Assim como Acevedo, Euclides questiona atitudes políticas, não se fundamentando exclusivamente no determinismo geográfico ou racial. Ao analisar linearmente o texto de Sarmiento, percebe-se que seu primeiro passo é traçar a geografia e as condições de vida do território argentino, para, em seguida, associá-las aos habitantes do lugar. É nesse jogo que mostra os problemas e a solução, a qual se resume em um outro governo que dê ênfase à civilização em detrimento da barbárie. Todos os valores que defende são dissociados da figura de Rosas, pois se sabe que o narrador aspira à presidência. Seu texto é ilustrativo, porque tenta convencer os leitores através de exemplos concretos, visto que não está deliberadamente produzindo ficção. Todo o assunto abordado é afirmado pelos exemplos.

Euclides também utiliza esse modelo de escrita de Sarmiento, em que as condições geográficas e climáticas influenciam na formação do homem, e o sertanejo nada mais é do que o resultado desses fatores somados à mistura de etnias. Entretanto, não vemos no texto de Euclides a fórmula da solução dos problemas do lugar – monarquia ou república –, principalmente porque a intervenção dos representantes da civilização foi fundamentada em atos bárbaros. O narrador mostra em detalhes a seus contemporâneos e conterrâneos uma realidade tão diferente daquela a que estavam acostumados – e tenta achar explicações para tal disparidade –, que não há espaço para a defesa de uma forma de governo específica. Também Euclides explicita a intolerância dos civilizados para com o diferente, denunciando que mais vale extirpar o *outro* do que tentar aceitá-lo, principalmente quando está em jogo a legitimidade do governo.

Não com a mesma estrutura textual dos demais autores, Acevedo igualmente trata em seu texto dos aspectos homem, espaço e luta. O homem do pampa não deixa de ser fruto de seu meio e da união das etnias – Ismael é o resultado de todos esses elementos. Também esse mesmo homem é resultante do regime colonial a que a Banda Oriental estava submetida, que relegou os habitantes à marginalidade por questões econômicas. O que poderia ser

considerado civilização, porque ligado à Europa, propiciou ao povo autóctone sua condição de bárbaros. A guerra é fruto da insatisfação dessas pessoas no que diz respeito às condições de vida a que estavam submetidas. Para resolver esses problemas, era preciso que a Banda Oriental se livrasse da condição de colônia, e, portanto, dos domínios dos civilizados. Para o autor, somente Artigas conseguiria tirar o povo da situação marginal em que viviam.

Em *Os Sertões*, o *outro* é dizimado pela ação da intolerância daqueles com os quais o autor tem ligação, ainda que ele não concorde que os representantes do governo realizem determinadas ações; em *Ismael*, o *outro* é aquele que ameaça a soberania da Banda Oriental, e que o narrador mostra como uma presença intrusa que deve ser afastada. A partir do contraste com o *outro*, Acevedo constrói a imagem daqueles que considera legítimo, daqueles com quem se identifica. Já Euclides, tenta definir constantemente esse *outro* porque não se identifica com ele, e isso é uma forma de conhecê-lo. O autor brasileiro não sabe como lidar com esse diferente. Para Sarmiento, definir o *outro*, aquele com quem não se identifica, é mostrar que sua presença é um atraso para o progresso da civilização na Argentina. Esse *outro* é inferior e não existe para ele lugar na sociedade ideal do autor argentino.

Sabemos que um discurso está sempre investido de historicidade, e ao considerarmos o *locus* de enunciação de um texto, muito se pode descobrir sobre sua ideologia. *Facundo* foi escrito por Sarmiento em condições que ajudam a entendê-lo. Além de Sarmiento estar exilado por problemas políticos, é um narrador que quer assumir o governo com um discurso *civilizatório* capaz de convencer leitores. Acevedo tem como objetivo fundar um sentimento de nacionalidade no povo uruguaio, a partir da exaltação da história dos nacionalistas que libertaram a Banda Oriental da condição de colônia e que colaboraram para a delimitação de seu território, bem como para a consolidação de sua soberania. Acevedo está distante temporalmente desses acontecimentos. Seu conhecimento está fundamentado em documentos históricos e nas lembranças que tinha dos relatos de seu avô, que participou de diversos conflitos. Euclides vai com um determinado objetivo em direção ao sertão, entretanto, estar no local do combate, tentar conhecer o *outro*, participar, de certa forma, do dia-a-dia desse lugar, observar a atuação dos sertanejos, fez com que o correspondente de guerra tomasse outra atitude diante do ocorrido. “Quanto mais o viajante vai adentrando o território, mais o cientista vai superando o correspondente de guerra”,³⁶² nos diz Regina Abreu acerca da mudança de postura de Euclides da Cunha frente ao povo sertanejo.

³⁶² ABREU, 1998, p. 139.

Se a Argentina passava por um processo de afirmação nacionalista, resultante da recente independência, o imaginário de um povo europeizado pode clamar pela extirpação da barbárie. Riqueza e prosperidade estão no cerne do discurso de Sarmiento. Para tanto, utiliza-se de exemplos extraídos do próprio território. Ao exemplificar, ele esclarece os possíveis problemas que encontra em diferentes segmentos sociais para dizer que não são os ideais. Vejamos a definição de *vaqueano*:

O vaqueano é um gaúcho grave e reservado, que conhece a palmo vinte mil léguas quadradas de planícies, bosques e montanhas. [...] O vaqueano é sempre fiel a seu dever; mas não é sempre que o general tem plena confiança nele. Imaginai a posição de um chefe condenado a levar um traidor a seu lado, e a solicitar-lhe seus conhecimentos indispensáveis para triunfar.³⁶³

Ao traçar o perfil do vaqueano, o narrador mostra algumas qualidades, porém, delinea uma falha no caráter. Adiante, associa tal figura à do presidente argentino, comentando que “o General Rosas, dizem, conhece pelo gosto o pasto de cada estância do sul de Buenos Aires”.³⁶⁴

Muitas caracterizações que Acevedo faz dos gaúchos são convergentes com as de Sarmiento, entretanto, não há defeitos graves nos arquétipos criados pelo autor uruguaio, principalmente no que diz respeito à conduta dos gaúchos. Conhecer o espaço em que habita é de fato uma característica dos homens do pampa, tanto de Acevedo quanto de Sarmiento. Quando Euclides define seu arquétipo, também não há falha de caráter, pois o sertanejo é honesto, fiel, honrado. Assim como o gaúcho conhece palmo a palmo de seu pampa, o sertanejo igualmente conhece a caatinga. Em todos os casos, a relação existente entre o habitante e o lugar é de complementaridade: não há gaúcho sem o pampa, não há sertanejo sem caatinga.

Em *Facundo*, a figura do *gaucho* está associada sempre a terra; não à cidade, mas ao campo, e é no pampa que a barbárie prolifera. Nas terras desertas, os habitantes selvagens aguardam para atacar o gado e as povoações indefesas, e as pessoas que vivem em povoados distantes adquirem hábitos diferenciados. Para o narrador, o modo primitivo de vida no

³⁶³ SARMIENTO, 1996, p. 51.

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 52.

espaço argentino reflete-se no comportamento do povo. Ao falar do homem do campo que vive entre selvagens e animais perigosos, conclui que:

Esta insegurança da vida, que é habitual e permanente na campanha, a meu ver imprime no caráter argentino certa resignação estóica para a morte violenta [...]; e talvez possa explicar, em parte, a indiferença com que se mata e se morre, sem deixar impressões profundas e duradouras entre os que sobrevivem.³⁶⁵

Não há um gaúcho da cidade, assim como não há um sertanejo urbano; ambos são o reflexo do seu *habitat*. No texto de Acevedo, não há barbárie no campo; ao contrário, há ética, amizade, amores, respeito. A violência com que os gaúchos lutam na guerra é a resposta ao tratamento que há muito os representantes da civilização dispensavam a eles. Na caatinga, muito do que há é o resultado da luta diária pela vida, mas igualmente há ética, respeito, etc., e o povo também está adaptado às condições de vida que levam. No que diz respeito à violência que depositam na guerra contra os representantes do governo, esta é uma forma de defender aquilo em que acreditam.

Esse discurso que estabelece as diferenças culturais utilizado por Sarmiento reflete os valores do autor, bem como sua visão maniqueísta. Há um esforço, por parte do autor, em produzir com vários elementos contrastivos a oposição binária explícita no título: civilização *versus* barbárie. A verdade, para Sarmiento, encerra-se na civilização e em todos os benefícios que esta pode trazer ao povo argentino; ela é que ajudará a formar o sentimento de nação que, segundo ele, um povo deve ter. Para o autor, a barbárie é tributária à civilização; nela está a falta, a ausência. Com questionamentos, Sarmiento convida o leitor a pensar sobre a realidade Argentina. Porém, direciona tais questionamentos para atingir seu objetivo: exaltar o progresso.

Teremos que nos fechar voluntariamente à imigração européia, que bate insistentemente a nossa porta para povoar nossos descampados e para nos fazer, à sombra de nosso pavilhão, povo inumerável como as areias do mar? [...] Haverá, na América, muitos povos que estejam como o argentino, preparados para receber a população européia que transborda como o líquido num copo? Não quereis, afinal, que venhamos a invocar a ciência e

³⁶⁵ SARMIENTO, 1996, p. 23.

a indústria em nosso auxílio [...] uma livre de toda trava posta no pensamento, outra livre de toda a violência e de toda a coação?³⁶⁶

No texto do autor uruguaio, há igualmente uma visão maniqueísta da realidade da Banda Oriental à época. Entretanto, essa relação é metaforizada a partir do desenvolver da narrativa, na luta entre as personagens, as quais são representantes dos segmentos que Acevedo quer contrastar. A personagem que serve como símbolo da civilização é o antagonista, o qual quer ver o herói morto e tomar aquilo que lhe pertence. A oposição binária nacionalista/colonialista está bem definida na narrativa uruguaia.

No que diz respeito ao texto de Euclides da Cunha, as oposições binárias são fugidias, se é que existem de fato. O autor condena abertamente a violência da guerra e questiona sua validade; ao mesmo tempo, destrói a imagem de um sertanejo frágil e presa fácil de batalhões de homens armados. Euclides também desconstrói, de certa forma, a organização militar do exército brasileiro, pois foi preciso várias expedições para destruir Canudos. Outro movimento realizado pelo texto de Euclides é inverter civilização e barbárie, principalmente quando revela que, em nome da civilização, se comete atos bárbaros.

À guisa de introdução, Sarmiento não só apresenta o texto, mas prepara o espírito do leitor com argumentos introduzidos através de perguntas que estão a serviço da ideologia que defende. Ao afirmar que há no texto um cunho didático, vê-se que o narrador busca catequizar o leitor com argumentos que, num dado momento histórico, estão de acordo com as aspirações de um tipo de povo habitante da Argentina: o *civilizado* – letrado. Adiante, Sarmiento cita as cidades de Buenos Aires e Montevideu como exemplos de espaços civilizados. Contudo, foi essa posição privilegiada da cidade Argentina que definiu a sorte do país, aliada a uma política colonial que nega o progresso às demais províncias.

Buenos Aires está destinada a ser, um dia, a mais gigantesca cidade de ambas as Américas [...]. Somente ela, na vasta extensão Argentina, está em contato com as nações européias [...]. Em vão as províncias têm lhe pedido que lhes deixe passar um pouco de civilização, de indústria e de povoamento europeu; uma política estúpida e colonial se fez muda a esses clamores.³⁶⁷

³⁶⁶ SARMIENTO, 1996, p. 14.

³⁶⁷ SARMIENTO, 1996, p. 25.

Com tal discurso, o narrador exime o povo da culpa pelo atraso cultural, responsabilizando o governo, e, por consequência, o próprio território, pois, para ele, “o pampa é um péssimo condutor [do progresso] para levá-lo e distribuí-lo nas províncias”.³⁶⁸ No que diz respeito a esse assunto, os três autores têm idéias convergentes, pois, tanto em Acevedo quanto em Euclides, o governo tem responsabilidade sobre a atual realidade do povo em questão. Em virtude da política adotada em Montevideu, o povo habitante do território da Banda Oriental vive relegado ao esquecimento, mas é no pampa que consegue sobreviver e é dele que tira forças para lutar contra essa realidade; em virtude da atuação do governo brasileiro, o povo sertanejo vive abandonado há três séculos, e a caatinga colaborou para esse atraso.

O discurso de Sarmiento não possui linguagem metafórica, pois as comparações são diretas; não há o intuito de o narrador esconder-se atrás das palavras; pelo contrário, o objetivo persuasivo e didático é claro, e artifícios textuais são usados principalmente nas primeiras partes que se constituem por ilustrações. Já a utilização de linguagem metafórica por Euclides tem outro cunho, uma vez que o autor pretende definir o *outro* que é diferente e possui distintos hábitos e costumes e, para isso, precisa utilizar todos os artifícios lingüísticos que conhece para poder mostrar o exótico. O texto de Acevedo, por ser declaradamente literário, também necessita utilizar-se da linguagem, porque a história das personagens ficcionais representa metaforicamente a história do povo uruguaio. Para que assim os leitores entendam, o autor também necessita modelar o estilo.

Quando Sarmiento se propõe a definir os tipos que habitam o território argentino, fala de maneira determinista, mostrando um espaço que exerce influência sobre o homem.

O homem da cidade veste trajes europeus, vive a vida civilizada tal como a conhecemos em todas as partes; ali estão as leis, as idéias do progresso, os meios de instrução, alguma organização municipal, o governo regular, etc. Deixando-se o ambiente urbano, tudo muda de figura: o homem do campo usa outra roupa, que chamarei americana, por ser comum a todos os povos; seus hábitos de vida são diversos; suas necessidades, peculiares e limitadas. Parecem duas sociedades diferentes, dois povos estranhos um ao outro.³⁶⁹

No que diz respeito ao determinismo geográfico, tanto Euclides quanto Acevedo têm a mesma linha de pensamento. Evidentemente não devemos esquecer que essa idéia era

³⁶⁸ Ibid., p. 26.

³⁶⁹ SARMIENTO, 1996, p. 32.

dominante no que diz respeito à intelectualidade da época em questão, principalmente porque se embasavam na teoria determinista de Taine e na teoria evolucionista de Darwin, bem como conheciam a literatura realista/naturalista de Zola e Flaubert.

Outro elemento utilizado pelo narrador de *Facundo* para determinar o tipo de vida dos habitantes é a *raça*. Segundo ele, há raças inclinadas à civilização e outras não. O narrador de *Os Sertões* acredita, assim como Sarmiento, que a composição étnica de um povo influencia em seu desenvolvimento, e que, a tendência do povo brasileiro é civilizar-se. Ainda que Acevedo compartilhe essa idéia, não vê a diversidade étnica do Uruguai como um elemento negativo; pelo contrário, o mal da sociedade no período tematizado em seu romance é justamente a presença do ideário europeu. Certamente Sarmiento destaca positivamente as etnias européias e rechaça as demais, afirmando que:

Na campanha de Buenos Aires se reconhece o soldado andaluz, e na cidade predominam os sobrenomes estrangeiros. A raça negra, já quase extinta [...] deixou seus zambos e mulatos, habitantes das cidades, como elo que liga com o pacóvio [tolo] o homem branco – raça inclinada à civilização, dotada de talento e dos mais belos instintos de progresso. Além do mais, da fusão desses três sangues resultou um todo homogêneo, que se distingue por seu amor à ociosidade e por sua incapacidade industrial, sempre que a educação e as exigências de uma posição social não o esporeiam e não o tirem de seus hábitos. Muito deve ter contribuído para produzir esse resultado desgraçado à incorporação de indígenas propiciada pela colonização. As raças americanas vivem na ociosidade e se mostram incapazes, ainda que obrigadas, para dedicar-se a um trabalho duro e contínuo. Isso deu a idéia de introduzir negros na América, que tão fatais resultados produziu.³⁷⁰

Se um texto está sempre investido de historicidade, sabemos que muitas verdades que perpassam seu discurso fazem parte do pensamento dominante do período. Afora o determinismo do meio, Sarmiento está imbuído do pensamento eurocêntrico de culturas e raças inferiores, de que grupos que vivem no campo, no interior, são mais dados a atos bárbaros; de que povos ágrafos não possuem valor para os povos civilizados, salvaguardando para desenvolver o trabalho braçal. É nessa máxima que reside todo o pensamento do narrador. Evidentemente que a atividade manual é inferiorizada frente à atividade intelectual; o homem do campo vive do trabalho braçal e, portanto, não é dotado de inteligência; já o da cidade, é o oposto.

³⁷⁰ SARMIENTO, 1996, p. 29.

Na estrutura do discurso de Sarmiento destacamos a língua francesa que permeia o texto, a qual também influencia no pensamento. Basta atentar ao fato de que a cultura e o pensamento franceses dominavam as produções da época nos países da América do Sul. Para tanto, lembremo-nos da disseminação do folhetim francês no período em questão, e como influenciou as produções locais. Neste texto em especial, a forma de publicação corrobora esta idéia.

A organização espacial é outro elemento que salienta as diferenças entre civilização e barbárie, uma vez que o espaço modificado pelo homem demonstra sua capacidade de criação; já a natureza crua retrata aspectos selvagens.

Dá compaixão e vergonha, na República Argentina, comparar a colônia alemã ou escocesa do sul de Buenos Aires com a vila que se forma no interior. Na primeira, as casinhas são pintadas, as fachadas sempre limpas, adornadas de flores e pequenos arbustos graciosos; a mobília é simples mas completa, as panelas de cobre ou de estanho sempre reluzindo, a cama com cortinas graciosas, e os habitantes em ação e movimento contínuos [...]. Já a vila nacional é o reverso indigno dessa medalha: crianças sujas e cobertas de farrapos vivem no meio de uma matilha de cães; homens caídos no chão na mais completa inação; a sujeira e a pobreza por todas as partes; uma mesinha e tamboretas como único mobiliário; e, como habitação, ranchos miseráveis cujo aspecto geral de barbárie e de incúria os fazem notáveis.³⁷¹

Pensamento convergente é o de Euclides da Cunha, pois, ao descrever a estrutura labiríntica do arraial de Canudos, mostra que aquilo é o reflexo de quem criou esse espaço e nele vive. Para Acevedo o espaço igualmente colabora para a construção do homem, entretanto, a união entre o gaúcho e o pampa é tida como algo positivo, uma vez que o gaúcho possui mais virtudes do que defeitos.

A atividade manual, para Sarmiento, é inferiorizada frente à atividade intelectual; o homem do campo vive do trabalho braçal, o da cidade não, e esse é um dos fatores que colaborou para a superioridade deste em relação ao outro.

A vida do campo, pois, desenvolveu no gaúcho as faculdades físicas sem nenhuma das da inteligência. Seu caráter moral se ressentiu de seu hábito de triunfar sobre os obstáculos e o poder da natureza: é forte, ativo, enérgico. Sem nenhuma instrução e também sem necessitá-la, sem meios de subsistência como sem necessidades, é feliz em meio a sua pobreza e suas

³⁷¹ SARMIENTO, 1996, p. 30.

privações, que não são tais para ele, pois nunca conheceu alegrias maiores nem expandiu mais os seus desejos.³⁷²

Em *Os Sertões*, as condições de vida do sertanejo proporcionaram suas limitações intelectuais, as quais o impediram de entender os rumos políticos brasileiros e propiciaram a sua confiança cega em Conselheiro e seu discurso religioso.

Pregava contra a República; é certo.

O antagonismo era inevitável. Era um derivativo à exacerbação mística; uma variante forçada ao delírio religioso.

Mas não traduzia o mais pálido intuito político: o jagunço é tão inapto para apreender a forma republicana como a monárquico-constitucional.

Ambas lhes são abstrações inacessíveis. É espontaneamente adversário de ambas. Está na fase evolutiva em que só é conceptível o império de um chefe sacerdotal ou guerreiro.³⁷³

No que diz respeito ao texto de Acevedo, as atividades manuais ou ligadas à natureza dão ao gaúcho características que lhes são muito úteis, tanto para o combate quanto para a sobrevivência fora de seu lugar de origem. Em momento algum o indivíduo ligado a terra é desvalorizado por suas habilidades; pelo contrário: o domínio dessas atividades propicia um melhor desempenho na guerra.

Ismael con la misma agilidad que en un **rodeo** de novillos alborotados, revoleaba por encima de su cabeza en ancha espiral el **lazo** de trenza, seguido siempre del mastín.

Jorge con su tordillo rendido apuraba la fuga a retaguardia de los dispersos, [...] cuando el **lazo** de Ismael zumbó a pocas varas de distancia, ciñéndole al cuerpo como un aro de hierro.³⁷⁴

A partir do exposto, percebe-se que todo o ideal de nação civilizada para Sarmiento pressupõe a presença de alguns elementos indispensáveis: homem branco, cultura ocidental, pensamento eurocêntrico. Por estar exilado no Chile, a liberdade de expressão de Sarmiento é plena; observa e censura de outro território (vizinho) aquilo que acontece em sua

³⁷² SARMIENTO, 1996, p. 39.

³⁷³ CUNHA, 2001, p. 208.

³⁷⁴ ACEVEDO DÍAZ, [1955], p. 182. [grifo do autor]

própria casa. A distância espacial possibilita a crítica aberta, mordaz, embasada em suas próprias crenças.

Traçadas essas considerações acerca da obra de Sarmiento, vale salientar que os dois primeiros capítulos têm o intuito de preparar o espírito do leitor para entender a Revolução da Independência, em 1810, e os rumos que tomou a política argentina até o momento da narração. Também é seu objetivo mostrar as causas da revolução e justificar a existência de uma luta contra Rosas.

As oposições binárias expostas ao longo da “cartilha civilizatória” de Sarmiento demonstram a impossibilidade de aceitação da diferença; o narrador sugere que o melhor deve suplantar o *outro*, visto que ambos não podem coexistir de forma pacífica. Certamente sua visão é unilateral, pois analisa tudo pela ótica de quem quer extirpar povos que não se adaptam à expansão da civilização européia. Para Sarmiento, não existe a formação de um terceiro povo: o descendente de europeu que se funde ao autóctone e ao negro e vive adaptado a outro espaço que não a Europa. O que pretende é a transposição direta da cultura européia para a América, desconsiderando qualquer peculiaridade local. O *locus* de enunciação de Sarmiento é europeu, porém na América.

Sarmiento, ao colocar-se como narrador, assume uma posição de onisciência, com capacidade judicativa dos fatos narrados; age como alguém que diz verdades incontestáveis, pois justifica suas afirmativas com exemplos claros e taxativos. Também o fato de trabalhar com elementos que se opõem faz com que trace contrastes. Ao mostrar seu *instinto de nacionalidade*, o narrador-autor põe à mostra as oposições binárias que norteiam seus pensamentos e suas ações, e é a partir delas que construirá os seus argumentos contra o governo em exercício.

Analisando-se os elementos da narrativa, percebe-se que estes ajudam a sustentar o discurso inflamado de Sarmiento, que não se esconde atrás de um narrador heterodiegético, ou de uma personagem fictícia, ou, ainda, de um espaço ideal (não é evasão). O jogo narrativo que o autor realiza na primeira parte do livro ajuda-o na construção de sua ideologia. Por ser um texto escrito para o jornal, o preâmbulo de sua história acabou concentrando em si toda a carga ideológica que norteou seu pensamento. Dessa forma, o leitor, ao chegar à segunda parte, que aborda a vida de Facundo Quiroga, já estará impregnado de todo o pensamento do autor.

Quando Sarmiento define o tipo do caudilho habitante do pampa o faz sempre depreciando-o. Ainda que dê ao gaúcho alguma característica positiva, ou que reconheça alguma habilidade, o autor nunca as vê como algo que colabore para o desenvolvimento da Argentina. O *rastreador*, o *vaqueano*, o *gaúcho malo* e o *cantor* são caracterizações dos tipos que habitam o lugar e que colaboram para que a barbárie impere no pampa argentino, e essas tipologias são associadas aos políticos a quem Sarmiento critica.

Das habilidades e características expostas por Sarmiento acerca do caudilho, Ismael possui todas, entretanto, a personagem de Acevedo é o arquétipo da nação no que diz respeito aos traços positivos que pode conter. Todas as suas habilidades são usadas igualmente para mostrar a superioridade contra o inimigo na guerra – ainda que esse contasse com peritos de guerra e com um número superior de tropas –, uma vez que os problemas da Banda Oriental são o resultado da ação das forças realistas. A sanha do gaúcho na guerra existe porque ele luta pela defesa do seu território, e utiliza todas as suas habilidades desenvolvidas na vida pampeana.

Nesse sentido, Euclides aproxima-se mais de Sarmiento, porque constrói um herói que tem muitos defeitos, mas que é capaz de superar-se diante da adversidade. O sertanejo é um bravo guerreiro, mas não tem o discernimento para questões políticas como tem o gaúcho de Acevedo. Convergem, entretanto, esses tipos em alguns pontos: todos foram forjados pela mistura étnica e pelo lugar em que habitam. Divergem porque, para Sarmiento, os caudilhos são o sinônimo do atraso político e econômico da Argentina; os gaúchos, para Acevedo, são a certeza de que o Uruguai será autônomo e próspero porque têm o instinto de nacionalidade; os sertanejos, para Euclides, são o resultado da ação de uma política centralizadora que esqueceu os habitantes dos lugares mais distantes do Brasil.

Acevedo Díaz, uruguaio que registrou a história de seu país e seus heróis do século XIX, utilizou-se das caracterizações feitas por Sarmiento para compor seus tipos. Ismael, personagem ficcional, é o herói da narrativa. O gaúcho demonstra em suas ações que é o defensor da pátria, uma vez que se alia às forças artiguistas na luta pela libertação da Banda Oriental. Além de ser um homem da guerra, Ismael tem as características do vaqueano e do cantor de Sarmiento, sem, contudo, representar especificamente um desses tipos, porque toma deles os elementos positivos. O escritor, em seu romance, dá a conhecer ao leitor os tipos que formaram o país.

Euclides da Cunha também tentou mapear a formação étnica de seu país, chegando a afirmar que o sertanejo era o autêntico brasileiro porque foi o resultado da união do

bandeirante, chegado ali há três séculos, com o índio, sem a presença do negro. Essa “quase pureza” racial deu ao sertanejo o estatuto de autêntico brasileiro.

No texto de Euclides, muito se vê de Sarmiento. Na constituição do arquétipo, por exemplo, o autor brasileiro traduz as caracterizações feitas pelo argentino meio século antes. Nesse sentido, o termo *tradução* vai muito além do trabalho de versão lingüística, pois pressupõe a idéia de transfiguração. Quando afirmamos que Euclides e Azevedo traduziram Sarmiento, referimo-nos ao fato de que ambos se apropriaram de caracterizações fundamentadas pelo escritor argentino e reelaboraram-nas de acordo com seus objetivos para introduzi-las na cultura alvo. Nesse movimento, os autores necessitaram tomar conhecimento do *outro*.

Como nos diz Carbonell i Cortés “la imagen que una cultura tiene de sí misma se construye en oposición a la imagen (representación) de su otro”,³⁷⁵ assim, ao tomar contato com o *outro*, com o diferente, os escritores realizaram a leitura de sua própria realidade. Ao se depararem com o texto de Sarmiento, que investiga também a composição humana da Argentina, os autores brasileiro e uruguaio viram que *Facundo* responde, de certa forma, aos “desejos reprimidos” de suas sociedades, uma vez que o texto argentino delineia principalmente o homem do lugar com o objetivo de conhecer sua essência. Nesse sentido, a busca do conhecimento do eu nacional acaba constituindo o cerne de cada escrita; daí a necessidade de reinventarem-se constantemente a partir da idéia que têm do outro. Assim, vemos que a influência sofrida pelas produções de Acevedo Díaz e Euclides da Cunha da obra de Sarmiento não se dá em termos tradicionais, principalmente porque os significados são ressemantizados de acordo com os objetivos da cultura de destino. Os tipos de Sarmiento devem ser expulsos do governo argentino para que a civilização avance; os tipos de Acevedo devem tomar o poder para que haja maior igualdade entre o povo uruguaio; e os tipos de Euclides não possuem espaço na sociedade civilizada, devido a sua forma de vida muito atrasada e bárbara.

Tanto Acevedo quanto Euclides reelaboraram a forma como Sarmiento definiu seus tipos. Principalmente o arquétipo acevediano tem muito das qualidades expostas em *Facundo*, pois é o mesmo caudilho, somente utilizado de forma diferente porque o autor tinha objetivos diferentes. Euclides utilizou características tanto para compor o gaúcho que contrasta com o sertanejo quanto para compor o próprio sertanejo, porém adaptou-as porque eram tipos muito distintos.

³⁷⁵ CARBONELL I CORTÉS, 1997, p. 111.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O texto traduzido é ainda o mesmo e já é o outro.

Tania Franco Carvalhal (2003)

O desejo de entender a produção literária latino-americana como um polissistema consolidado propiciou a leitura das obras de Eduardo Acevedo Díaz e Euclides da Cunha como uma tradução da obra de Sarmiento. Por esse prisma, não se pretende negar o influxo da cultura européia na literatura produzida nos países Uruguai, Brasil e Argentina, antes, porém, deseja-se afirmar que os autores uruguaio e brasileiro ultrapassavam fronteiras nacionais e buscavam inspiração também nos países vizinhos. É possível afirmar que as culturas uruguaia e argentina já possuíam uma relação estreita por terem feito parte do vice-reinado espanhol e, portanto, manterem certa proximidade. Entretanto, as relações que tais países possuíam com o Brasil eram diferentes, pois estavam mais ligadas a questões políticas relacionadas à fronteira, e a mobilidade destas, sem compartilhar a língua e tampouco a cultura. Nesse sentido, o fato de Euclides voltar seu olhar para os países vizinhos pode denotar que o final do século XIX já mostrava mudanças no que diz respeito à relação entre os países da América Latina, ainda que seja no âmbito cultural e no literário.

Ao considerarmos *Facundo* como um texto fundador do regionalismo platino, principalmente porque funde “ficção e documento histórico” e, com isso, cria o “gaúcho como tipo literário”,³⁷⁶ conforme preconiza Léa Masina, devemos reconhecer sua presença nas obras que o sucederam. Entretanto, essa presença não se faz somente na literatura platina e gaúcha, mas no próprio polissistema literário latino-americano. *Os Sertões* seria um exemplo claro dessa influência, porque igualmente une documento histórico e ficção e realiza um

³⁷⁶ MASINA, Léa. *Alcides Maya: um sátiro na terra do currupeira*. Porto Alegre: IEL; São Leopoldo: Unisinos, 1998, p. 206.

registro minucioso do homem brasileiro desde a estrutura étnica, social e ideológica, ainda que sem focalizar o homem pampeano.

Os estudos de literatura comparada nos possibilitam realizar investigações que vão muito além da busca de semelhanças e diferenças. Ao compararmos textos, estamos realizando um trabalho de comparação cultural que ultrapassa as fronteiras textuais, o que nos faz descobrir uma rede de relações entre culturas que não é vista quando apenas olhada superficialmente. Ao cotejarmos textos e culturas, percebemos que a intertextualidade nem sempre é explícita, e, nesse caso, é preciso encontrar no objeto de estudo o eco do outro texto.

Quando foi proposta a análise da construção dos arquétipos de Acevedo e Euclides, não foi possível deixar de notar a presença da voz de Sarmiento nos textos do uruguaio e do brasileiro. Primeiro porque, pensando na produção literária da América Latina como um polissistema, foi preciso entender que há outros subsistemas que se unem para formá-lo. Assim, pelas condições históricas, sociais, antropológicas, religiosas e culturais dos países latino-americanos, percebemos que há muito em comum entre eles, o que propiciou semelhanças nas produções culturais. Mas, além desses elementos, não devemos esquecer, como nos alerta Léa Masina, das influências européias, nas produções culturais em questão, que impunham “os rumos do *costumbrismo* na literatura” e intermediavam “a passagem entre a ficção romântica e realista”.³⁷⁷ Dessa forma, podemos concluir que o pensamento dos intelectuais do século XIX na América Latina está embasado, praticamente, nas mesmas fontes, pois os textos produzidos nesse período conversam entre si.

A conversa estabelecida entre os textos *Os Sertões* e *Facundo* foi explorada de forma competente pelos críticos Mirian Garate³⁷⁸ e Berthold Zilly (entre outros estudos não tão aprofundados, mas não menos importantes). Apesar de muitos críticos destacarem a importância de *Facundo* para o polissistema literário latino-americano, não encontramos estudos que explorassem a presença do texto de Sarmiento nas obras de Eduardo Acevedo Díaz, especificamente em *Ismael* (exceto algumas considerações feitas por Zum Felde, em seu texto *Proceso intelectual del Uruguay*). Diante disso, importa enfatizar que tanto Euclides quanto Acevedo conheciam *Facundo*, e até outros textos escritos por Sarmiento, pois a vida pública do argentino e suas idéias concernentes à política ecoaram na América Latina maciçamente. Acevedo viveu exilado na Argentina em alguns momentos de sua vida, e,

³⁷⁷ MASINA, 1998, p. 197.

³⁷⁸ GÁRATE, Miriam Viviana. *Olhares cruzados: entre Sarmiento e Euclides da Cunha*. Campinas, 1995. 262 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.

mesmo não concordando ideologicamente a respeito da visão do homem do pampa e dos rumos políticos dos países do Prata, utilizou-se de definições de Sarmiento.

Ainda que os autores Acevedo e Euclides estejam distantes temporalmente de Sarmiento, e, conseqüentemente, em outro contexto político e cultural, a presença do texto argentino nas produções desses autores é concreta. Não pensando nas definições de fonte e influência de uma forma tradicional, entendemos que tanto o autor uruguaio quanto o brasileiro utilizaram também como fonte a obra de Sarmiento, reconfigurando os arquétipos presentes em *Facundo*. De uma forma mais visível em *Os Sertões* – e não tão visível em *Ismael* –, a presença do ideário sarmientino, no que diz respeito aos assuntos da pátria, é concreta e se faz tanto na estrutura do texto quanto na forma como Euclides utiliza os argumentos.

Evidentemente que no tocante à estrutura da narrativa e ao gênero do texto, Euclides está mais próximo de Sarmiento do que Acevedo, porque este escreve declaradamente ficção – pois as personagens principais são ficcionais e se movem no contexto histórico uruguaio –, enquanto que Euclides tem o objetivo primeiro de documentar a história de Canudos. Entretanto, no que diz respeito à forma como os autores tratam o *outro*, Sarmiento e Acevedo estão em maior consonância porque ambos entendem que tanto aquele que atrapalha o desenvolvimento da civilização quanto o intruso que relega o povo a uma situação de marginalidade devem ser extraídos da sociedade. Euclides vê o diferente com outros olhos, pois ainda que o autor defina incansavelmente o *outro*, não tem uma idéia concreta do que deve acontecer com o povo sertanejo, principalmente porque entende que a civilização deveria “civilizá-los”, e não dizimá-los.

Ao definir seus arquétipos, cada autor o faz de maneira distinta, mas ambos embasados em Sarmiento. Tanto Acevedo quanto Euclides realizam uma tradução dos tipos de Sarmiento para retratar cada realidade. O termo tradução é aqui utilizado como releitura, reconfiguração, rearticulação de uma idéia para adaptá-la a um contexto específico. Nesse sentido, os conceitos de Haroldo de Campos a respeito do termo são satisfatórios. Em sentido amplo, os autores traduziram culturalmente os tipos de Sarmiento, e por isso não tinham o compromisso de retratá-los tal e qual se apresentavam no texto argentino. No caso de Acevedo, porque tinha uma ideologia oposta, embora praticamente utilizasse os mesmos elementos; no caso de Euclides, porque o contexto era muito diferente daquele de Sarmiento.

Essas confluências de estruturas e/ou idéias podem comprovar que existe um polissistema literário latino-americano, o qual é formado por diversos subsistemas que

contribuem para a definição dessa ou daquela característica. Nos textos em questão, podemos perceber a preocupação dos escritores em retratar o homem e o lugar do qual faz parte, bem como sua formação étnica, com ênfase na diversidade de etnias existentes no lugar.

O homem retratado na literatura produzida na América Latina, ainda que tenha traços de um heroísmo presente na literatura européia, não existe em outro lugar senão nesse espaço específico. Assim pode-se explicar a presença do texto de Sarmiento em outros textos latino-americanos, pois o fato de o argentino documentar o tipo habitante do lugar, ainda que o caracterizando negativamente, influenciou outras escritas. Autores como Euclides e Acevedo não poderiam ter como “texto fonte” um que fizesse parte de outro sistema literário, pois igualmente a Sarmiento registraram os tipos específicos, mesmo que ideologicamente diferentes.

Essa consciência de que tais produções literárias retratavam o homem do lugar fortificou-se na *intelligentsia* latino-americana do século XX e refletiu-se na atuação tradutória. Nesse sentido, avulta a importância das traduções porque insere na cultura alvo uma cultura diferente, com o objetivo de dar a conhecê-la; ou, ainda, mostra que uma cultura não está restrita a fronteiras políticas. Ao traduzir *Os Sertões*, tanto Garay quanto Mariluz perceberam essas diferenças, pois o sertanejo não se assemelhava a nenhum outro tipo latino-americano no que diz respeito à sua constituição étnica, tampouco a cor local era familiar; entretanto, a luta do sertanejo pela defesa de algo era familiar: era uma voz periférica levantando-se contra as forças oficiais. Também podemos destacar o trabalho de Schlee que objetivava mostrar uma cultura semelhante, esclarecendo à cultura alvo que as produções da gauchesca platina não diferem das produções da gauchesca do Rio Grande do Sul.

Não é à toa que o tradutor Garay vê em *Os Sertões* alguns traços de Sarmiento, e utiliza o texto escrito no Brasil para também mostrar a diversidade étnica e cultural existente no país vizinho. Já Schlee traz para o leitor do Rio Grande do Sul fragmentos da Pátria Uruguaia onde o gaúcho fundamentou-se, mostrando que nós temos muito deles, que nós somos os mesmos. Para o resto do Brasil, o tradutor diz que o pampa é um só, ainda que o gaúcho do sul do país não fale língua espanhola. Nesse sentido, as palavras de Tania Carvalhal, quando diz que “a tradução é considerada atualmente como um recurso essencial nas relações com o Outro”,³⁷⁹ fazem-nos pensar que o ato tradutório é também uma forma de conhecer o *outro* e, conseqüentemente, de conhecer a nós mesmos.

³⁷⁹ CARVALHAL, 2003, p. 238.

Seja enfocando os textos de Acevedo e de Euclides, ou de Schlee, Garay e Mariluz, percebemos no cerne de seus trabalhos sempre a busca de um conceito concreto do *eu nacional*. Ao escrever, ou reescrever, todos se movem “sin perderse el instinto de la nacionalidad”, como diria Acevedo Díaz. Para tanto, salvaguardando as distâncias temporais, todos se valem do *outro* para construir a idéia de si próprios. O *outro* utilizado por eles, muitas vezes, não aparece na narrativa de forma explícita. Em *Ismael*, as diversas vozes presentes definem esse *outro*, pois o autor colocou-os no texto explicitamente, basta atentarmos para o fato de existir a presença de vários segmentos sociais em seu texto. Já em *Os Sertões*, muitas vezes o autor-narrador apropria-se dessas vozes, traduzindo-as. Outro artifício utilizado por Euclides da Cunha é valer-se de relatos de testemunhas, isentando-se, por vezes, da responsabilidade daquela fala. Todavia, o que mais chama a atenção é o fato de o sertanejo não ter fala: ele é constantemente explicitado, definido, pelo olhar perscrutador de Euclides – o narrador-autor.

Se Acevedo demonstra conhecer bem seu arquétipo e os demais tipos que povoam seu texto, o mesmo não acontece com Euclides. Essa diferença pode estar associada ao fato de que os objetivos de Acevedo e de sua escrita de definir o “eu nacional” eram mais claros, enquanto que Euclides não tinha muita certeza sobre o verdadeiro lugar dessa “nova realidade” na nação brasileira. Apesar disso, o estranhamento que a realidade sertaneja causou em Euclides desencadeou no escritor a necessidade de definir esse *outro*, cujas características não eram compartilhadas por nenhum outro tipo conhecido pelo autor brasileiro. Essa consciência de Euclides da Cunha o fez afirmar que sua intenção era realizar um relato o mais fiel possível àquilo que observava. Para Myriam Ávila, a necessidade dessa fidelidade por parte do escritor é fruto da certeza de que os modelos narrativos de que dispunha eram insuficientes diante daquela realidade singular e, por isso, confiava no “testemunho dos sentidos”.³⁸⁰

Considerando essa visão, entendemos que em Sarmiento o movimento em relação ao *outro* não é tão distinto do de Euclides. Ao pensarmos que para Sarmiento a “República Argentina é ‘una e indivisível’”,³⁸¹ o fato de ela apresentar uma heterogeneidade de tipos e culturas poderia invalidar o projeto daquela geração de intelectuais da qual fazia parte. Assim, para criar um sujeito nacional, o escritor necessitava conhecer o *outro*, o bárbaro, na tentativa de entender porque razão a barbárie instaurou-se no governo argentino após a independência.

³⁸⁰ ÁVILA, Myriam. “O sertanejo de Wells em Euclides da Cunha”. *O Eixo e a Roda*. Belo Horizonte, UFMG, vol. 8, 2002, 17-23, p. 20.

³⁸¹ SARMIENTO, 1996, p. 26.

Nessa busca pelo conhecimento do bárbaro, Sarmiento utiliza Facundo como centro de sua narrativa e, a partir dessa personagem, dá início à sua análise das causas e conseqüências do atraso do desenvolvimento da Argentina.

A fala de Facundo é apreendida pelo narrador-autor que, assim como Euclides, traduz o *outro* a partir da observação que faz de tudo aquilo que circunda a personagem. Como acontece no texto brasileiro, a fala do *outro*, do marginalizado, fica recalcada na narração e descrição de seus atos a partir de uma voz autorizada para fazê-lo. O narrador, por considerar verídica sua própria fala, não poupa adjetivos para definir esse *outro*. Ao definir Facundo e destacar características que são úteis aos seus propósitos, Sarmiento não deixa de lembrar dos elementos negativos:

Aqui termina a vida privada de Quiroga, da qual omiti uma longa série de fatos que só pintam o mau caráter, a má educação e os instintos ferozes e sanguinários de que ele estava dotado. Só fiz uso daqueles que explicam a condição da luta: daqueles que entram, em proporções diferentes mas formados de elementos análogos, no tipo dos caudilhos da campanha que conseguiram por fim sufocar a civilização das cidades e que, ultimamente, vieram a completar-se em Rosas, o legislador desta civilização tártara que ostentou toda sua antipatia pela civilização européia em torpezas e atrocidades sem nome ainda na história.³⁸²

Entender a barbárie, para Sarmiento, seria uma forma de conhecer o inimigo a fim de derrotá-lo; era preciso entender o *outro* e suas fraquezas. Euclides, porém, diferentemente de Sarmiento, não pretende conhecer para derrotar, mas para resgatar, ao final do livro, essa outra figura pertencente ao universo dos brasileiros, mesmo que, ao realizar tal resgate, o autor cale o sertanejo. Valéria Ferreira, acerca da mudez do homem sertanejo no texto de Euclides, entende que essa exteriorização através da “descrição seqüestra a fala do Outro porque prescreve subjetividades”.³⁸³ Porém, esse movimento não impediu o texto de proporcionar uma reflexão por parte da sociedade brasileira acerca da idéia de nacionalidade. Independentemente dos objetivos de cada autor, vemos que ambos fundamentaram seus arquétipos porque realizaram um resgate minucioso daquilo que seriam os traços distintivos de cada tipo; também possibilitaram às vozes marginais um espaço na literatura nacional.

³⁸² SARMIENTO, 1996, p. 95.

³⁸³ FERREIRA, Valéria. “Traições mediáticas: a brasilidade em *Os Sertões* e *Os Sertões* no cinema”. *O Eixo e a Roda*. Belo Horizonte, UFMG, vol. 8, 2002, 25-41, p. 27.

Mesmo que a apropriação da fala de outrem congele essa fala, ela ganha espaço, pois esse *outro* é a personagem central de cada narrativa – tanto de Sarmiento quanto de Euclides. Em *Ismael*, a força do diálogo (do discurso direto) abranda essa apropriação, embora saibamos que os elementos principais do romance de Acevedo não sejam o desconhecido nem o inimigo.

Na obra de Acevedo, a visão do narrador é mais ampla no sentido de que focaliza diferentes elementos pertencentes àquela realidade. A produção gauchesca do autor uruguaio, conforme nos afirma Masina, colabora para a criação de “um gênero ou sistema literário” que ultrapassa a fronteira entre literatura e não-literatura porque cria “espaço para as vozes nunca escritas”,³⁸⁴ assim como as obras de Hidalgo, Hernández e Estanislao del Campo. O federalismo artiguista do Uruguai propiciou a confluência de grupos marginalizados,³⁸⁵ os quais foram absorvidos pela literatura. Enfocando a obra de Acevedo, há, nesses grupos marginalizados, a presença de índios, gaúchos, negros, os quais estavam fora dos muros de Montevidéu. Cabe destacar também que, entre esses elementos, a mulher está presente e ocupa um lugar muito particular na obra do escritor uruguaio.

No que diz respeito à presença da figura feminina, Acevedo enfoca em sua escrita – damos destaque também aos contos – uma mulher mais próxima da figura masculina no que tange à atuação nas lutas. Basta resgatarmos o conto *O combate da tapera* e as personagens Ciriaca e Catalina, cujo desempenho nos campos de batalha não se diferencia em nada do dos homens. Muito semelhante a essas duas mulheres, temos Sinforosa, do romance *Ismael*, Jacinta Lunarejo, de *Grito de Glória*, as quais são descritas pelo narrador como exímias lutadoras, dotadas de coragem, de força, assemelhadas a animais na luta. Ainda em *Ismael*, não podemos deixar de dar destaque à Felisa, mulher corajosa, forte e voluntariosa.

Nas narrativas de Acevedo há sempre espaço para que essas figuras marginais ganhem relevo. Ainda que a personagem principal seja o gaúcho – o tipo *criollo*, mestiço de espanhóis e índios – os negros, os índios e as mulheres ganham destaque e mostram o valor que têm e a importância que adquirem nas lutas pela independência e pela defesa do território. É evidente que a investigação dos espaços das minorias nas obras de Acevedo não se constituía no objetivo da tese, mas certamente propiciaria o desenvolvimento de um estudo significativo e de extrema relevância para a crítica literária latino-americana. É possível

³⁸⁴ MASINA, 1998, p. 197.

³⁸⁵ *Ibid.*, 197.

justificar essa afirmação quando sentimos na obra de seu contemporâneo Euclides a ausência da figura feminina, bem como do negro.

Ainda que possamos afirmar que em *Os Sertões* o autor assume a causa do oprimido, uma vez que denuncia as “ações legais” das forças do governo, esse oprimido é o homem sertanejo, fruto da mistura de raças (especialmente do branco com o índio). Zilá Bernd alerta que, na obra de Euclides, o negro não faz parte da constituição dessa “raça brasileira” que fundamentará a nossa nacionalidade.³⁸⁶ Sarmiento, no que diz respeito à mistura de raças e o quanto isso é prejudicial, fala diretamente que uma nação civilizada deve ser constituída basicamente por europeus, uma vez que tanto o negro quanto o índio são inaptos para fundamentar uma nação aos moldes europeus.

A presença negativa da figura feminina em *Os Sertões* e a sua ausência em *Facundo* mostram a sua condição de minoria nas sociedades brasileira e argentina do período. No texto de Euclides, as mulheres aparecem somente como “sobras” de guerra, assim como os velhos, as crianças e os soldados feridos. As mulheres eram consideradas pelos soldados como “trambolhos incômodos no acampamento”³⁸⁷ e, caso não oferecessem perigo, eram poupadas da morte.

Ao longo de toda a narrativa, a mulher que mereceu destaque foi aquela que, ao ser interrogada, resolveu ir além do “sei não” e do “E eu sei?”, rogando pragas e predizendo uma nova derrota para as forças republicanas. “Aquele mulher, aquele demônio de anáguas, aquela bruxa agourentando a vitória próxima”,³⁸⁸ fora degolada. Se esse é um discurso híbrido, conforme a teoria do dialogismo de Bakhtin, tais palavras podem ser do comandante que ordenou a degola ou do próprio narrador-autor, uma vez que não podemos delimitar tal fronteira. Podemos entrever, através do discurso de Euclides, que a figura da mulher não possuía relevo no cenário de Canudos, era uma imagem quase inexistente. Ao analisar a presença da mulher na obra de Euclides da Cunha, Gínia Gomes nos diz que:

Enquanto o homem sertanejo recebe, por parte do narrador, uma avaliação positiva, a mulher, ao contrário, é portadora de uma avaliação negativa. Ao ser focalizada, duas imagens se sobressaem: associada à feiticeira e às fúrias, seu caráter maléfico é posto em destaque.³⁸⁹

³⁸⁶ BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Ed. da Universidade / UFRGS, 1992, p. 44.

³⁸⁷ CUNHA, 2001, p. 546.

³⁸⁸ Ibid., p. 546.

³⁸⁹ GOMES, 2005, p. 217.

Ainda no texto brasileiro, não devemos deixar de dar relevo à mulher que foi a responsável pela transformação de Antônio Mendes Maciel em Antônio Conselheiro. Nesse episódio, igualmente a mulher é vista como um elemento negativo, principalmente porque a partir do momento em que abandonou Antônio Mendes Maciel, este completou seu destino e transformou-se naquele que iria agitar o povo sertanejo e colocá-lo contra as forças hegemônicas. Também em *Facundo*, o universo retratado é predominantemente masculino.

Ao falarmos da figura feminina, não temos o objetivo de explorar tal assunto, mas de destacar um aspecto interessante acerca das obras que compõem o *corpus*. Esse aspecto pode ser explorado em um outro momento, com um aporte teórico específico para analisar a participação da mulher nas obras em questão.

No que diz respeito ao aporte teórico utilizado nesse trabalho, as definições bakhtinianas de dialogismo e de gênero romance colaboraram sobremaneira para a análise dos textos em questão; primeiro porque possibilitaram a análise da presença de diferentes vozes nos discursos dos autores e de como tais vozes propiciavam a forma de apropriação do discurso de outrem por parte do autor; segundo, porque igualmente colaboraram para que entendêssemos como é possível o autor sufocar a alteridade no momento em que nega ao *outro* a fala e tenta narrá-lo. Ao estudar o herói do romance, Bakhtin esclarece o quanto este se afasta do gênero épico, ainda que seja um herói que lute sem questionamentos pela causa em que acredita. A forma como o herói acevediano e o herói euclidiano se apresentam nas narrativas possibilita o estudo da formação dos arquétipos do gaúcho e do sertanejo. Nesse sentido, ambos os autores criam seus arquétipos aos moldes sarmientinos. Agregadas às definições bakhtinianas, estão os Estudos de Tradução e os aportes comparatistas que permitiram ler os arquétipos de Acevedo e de Euclides como uma tradução dos arquétipos de Sarmiento.

Assim como Acevedo, Euclides debruçou-se sobre Sarmiento e sobre a realidade que vivenciava com o objetivo de definir o eu nacional: aquele que serviria de base para a afirmação do sentimento de nacionalidade de países que ainda necessitavam da concretização desse elemento. Entretanto, assim como Sarmiento, Euclides não conseguiu lidar com as diferenças existentes no território nacional, incidindo no mesmo erro de buscar uma identidade mesmo diante da diversidade. Se Sarmiento apropria-se do discurso do *outro* para “reorganizar” sua cultura, esse movimento acontece porque ele necessita entender essa diversidade que julga perniciososa para a civilização.

O ideário de Sarmiento era fazer com que as raças européias dessem à Argentina aquilo que as raças negra e indígena não poderiam dar: uma organização social e um desenvolvimento semelhante ao que aconteceu nos Estados Unidos. Entretanto, o resultado da presença das diversas raças na América Latina foi uma “justaposição de realidades”,³⁹⁰ que resultou em uma América diferente daquela deixada pelos colonizadores porque a presença do europeu, do negro e do índio não propiciou a suplantação de nenhuma dessas culturas. O europeu chegado a partir do século XIX não transformou a América em Europa, tampouco se transformou em um latino-americano, apenas fundiu-se com ela e a modificou.³⁹¹ Acevedo não pensava como Sarmiento, principalmente porque viu nas forças da terra o alicerce de uma nação inevitavelmente mestiça.

Resta-nos dizer, ainda, que tanto Acevedo quanto Euclides buscaram resgatar os elementos marginais de seus países; elementos que também compunham essas nações em formação no que diz respeito à cultura e à identidade. Na busca dos referidos autores, vemos um desejo inovador porque Euclides tentou narrar e descrever detalhadamente a realidade sertaneja, apreendendo o modo de vida, os elementos populares da região – ainda que não tenha dado voz a esse *outro* –; no que tange ao texto de Acevedo, o autor tentou incorporar traços da linguagem dos segmentos sociais retratados em seu texto além de dar espaço a esses segmentos presentes em sua pátria. Nas obras em questão, tanto o gaúcho quanto o sertanejo lograram uma representação respeitosa e um lugar de destaque, pois a força com que os escritores construíram seus arquétipos imortalizou-os no sistema do qual faziam parte.

³⁹⁰ ZEA, 1989, p. 92.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 94.

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Regina. *O enigma de Os Sertões*. Rio de Janeiro: Funarte: Rocco, 1998.
- ACEVEDO DÍAZ, Eduardo. *Nativa: novela histórica*. Montevideo: Claudio Garcia, 1931.
- _____. *América y Argentina: parte económica y humana*. Buenos Aires: Pedro Garcia, 1940.
- _____. *Ismael*. Buenos Aires: Sociedad Editora Latino-Americana, [1955].
- _____. *Soledad y El combate de la tapera*. Buenos Aires: Sociedad Editora Latino-Americana, 1957.
- _____. *Lanza y Sable*. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura/ Biblioteca Artigas, 1965.
- _____. *Ismael*. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura/ Biblioteca Artigas, 1985.
- _____. *Pátria Uruguiaia: antologia/seleção, tradução e notas* Aldyr Garcia Schlee. Porto Alegre: IEL, 1997.
- _____. *Cuentos completos: edición crítica, prólogo, bibliografías y notas*: Pablo Rocca. Montevideo: Banda Oriental, 1999.
- _____. “La cueva del tigre”. In: _____. *Cuentos completos: edición crítica, prólogo, bibliografías y notas*: Pablo Rocca. Montevideo: Banda Oriental, 1999, 50-60.
- AGUIAR, Flávio, VASCONCELOS, Sandra G.T. (orgs.). *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- ALAZRAKI, Jaime. “Los nuevos modos de expresión: la novela. El caso de Argentina”. In: PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: Palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994, 339-357.
- ALMEIDA, Ângela Mendes de; ZILLY, Berthold; LIMA, Eli Napoleão de (orgs.). *De sertões, desertos e espaços incivilizados*. Rio de Janeiro: FAPERJ: MAUAD, 2001.

ÁLVARES, Román; ÁFRICA VIDAL, Maria Carmen (eds.). *Cartografías de la traducción: del post-estructuralismo al multiculturalismo*. Salamanca: Varona, 2002.

ANDRADE, Mario. Tradutores poetas. In: _____. *A lição do guru*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

ARAÚJO, Rui Magalhães de. *Comentários sobre as várias edições d'Os Sertões, de Euclides da Cunha*. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/soletras/4/05.htm>> Acesso em: 03/06/2006.

ARISTÓTELES. "Poética". In: _____. *Os pensadores*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ed. Abril, 1973, 443-502.

ARROJO, Rosemary. *Oficina de Tradução: a teoria na prática*. São Paulo: Ática, 1986.

ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth, TIFFIN, Helen (eds.). *The post-colonial studies reader*. London: Routledge, 1995.

ASSIS, Machado de. *Instinto de nacionalidade e outros ensaios*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.

ÁVILA, Myriam. "O sertanejo de Wells em Euclides da Cunha". *O Eixo e a Roda*. Belo Horizonte, UFMG, vol. 8, 2002, 17-23.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 2002.

BALLARD, Michel. *De Ciceron a Benjamin: traducteurs, traductions, réflexions*. Paris: Presses Universitaires de Lille, 1992.

BASSNETT, Susan. "Da literatura comparada aos estudos de tradução". Tradução de Amanda Ramos Francisco. In: BASSNETT, Susan. *Comparative literature: a critical introduction*. Oxford/Cambridge: Blackwell, 1993.

_____. From comparative literature to translation studies. In: _____. *Comparative literature: a critical introduction*. Oxford: Blackwell, 1993.

_____. The translation turn in cultural studies. In: BASSNETT, Susan & LEFEVERE, André. *Constructing cultures; essays on literary translation*. Clevedon: Cromwell Press, 1998, 123-140.

_____. *Translation studies*. London: Routledge, 1980.

BENJAMÍN, Walter. "The Task of the Translator". In: *Illuminations*. Trans. Harry Zohn. London: Fontana, 1992.

_____. "La tarea del traductor". In: VEGA, Miguel Ángel (ed.). *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra, 1994, 285-296.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Ed. da Universidade / UFRGS, 1992.

BERNUCCI, Leopoldo. *A imitação dos sentidos: prógonos, contemporâneos e epígonos de Euclides da Cunha*. São Paulo: EDUSP, 1995.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. Relações interliterárias: Brasil/América Latina/Europa. In: _____ (org.). *Literatura Comparada: teoria e prática*. Porto Alegre: Sagra/DC Luzzatto, 1996, 58-73.

BLANCHOT, Maurice. *L'Amitié*. Paris: Gallimard, 1971.

BLANES, Juan Manuel. *Las obras de Juan Manuel Blanes*. Disponível em: <<http://www.montevideo.gub.uy/museoblanes/coleccion-m.htm>> Acesso em: 03/04/2006.

_____. *Los tres chiripaes, 1881*. Disponível em: <<http://community.middlebury.edu/~vferdina/SP378/378.images/Blanes.TresChiripaes.IMP.html>> Acesso em: 04/04/2006.

BOURNEUF, Roland, OUELLET, Real. *O universo do romance*. Coimbra: Almedina, 1976.

BUENO GARCI, VALDERRAMA; ZARANDONA FERNÁNDEZ (eds.). *La traducción de lo inefable*. Soria (Espanha): Imprenta Provincial de Soria, 1993.

BURKE, Peter. “As fronteiras instáveis entre história e ficção”. In: Vários autores. *Gêneros de fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

CALZADA, María. Traducción antropofágica: Pedro Almodóvar se come el mundo em Todo sobre mi madre. In: ÁLVARES, Román; ÁFRICA VIDAL, Maria Carmen (eds.). *Cartografías de la traducción: del post-estructuralismo al multiculturalismo*. Salamanca: Varona, 2002, 77-117.

CAMPOS, Haroldo de. “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”. *Boletim bibliográfico*. São Paulo, jan.-dez. 1983, v. 44, n. 1/4.

_____. Tradução e reconfiguração do imaginário: o tradutor como transfigidor. In: COULTHARD, Malcolm (org). *Tradução: teoria e prática*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1991, p. 17-31.

_____. “Die reine sprache: la ‘lengua pura’ en la teoría da la traducción de Walter Benjamín”. In: VALESIO, Paolo & DÍAZ, Rafael (eds.). *Literatura e traducción: caminos actuales*. Santa Cruz de Tenerife: Nueva Gráfica, 1996a, 137-147.

_____. Paul Valéry e a poética da tradução. In: COSTA, Luiz Angélico da (org.). *Limites da traduzibilidade*. Salvador: EDUFBA, 1996b, p. 201-216.

_____. *Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

CAMPS, Assumpta (ed.). *Ética y política de la traducción en la época contemporánea*. Barcelona: PPU, 2004.

_____. (ed.). *Traducción y di-ferencia*. Barcelona: PPU, 2006.

CANDIDO, Antonio. “Os brasileiros e a nossa América”. In: _____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CARBONELL I CORTÉS, Ovidi. *Traducir al otro: traducción, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.

CARVALHAL, Tania Franco. “Por uma crítica de dupla mirada”. In: PALERMO, Zulma (ed.). *El discurso crítico en América Latina*. Buenos Aires: Corregidor, 1999, 123-136.

_____. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo/RS: Ed. Unisinos, 2003.

_____. “Traducción e recepción en la práctica comparatista”. In: CAMPS, Assumpta (ed.). *Ética y política de la traducción en la época contemporánea*. Barcelona: PPU, 2004, 13-25.

CASTELLANOS, Alfredo R.. *La vocación histórica de Eduardo Acevedo Díaz*. Montevideo: Monteverde, 1981.

CATELLI, Nora; GARGATAGLI, Marieta. *El tabaco que fumaba Plinio: escenas de la traducción en España y América: relatos, leyes y reflexiones sobre los otros*. Barcelona: Ediciones de Serbal, 1998.

CÉSAR, Guilhermino. “A visão prospectiva de Euclides da Cunha”. In: CÉSAR, Guilhermino; SCHÜLER, Donald; CHAVES, Flávio Loureiro. *Euclides da Cunha*. Porto Alegre: Edições da Faculdade de Filosofia/UFRGS, 1966, 8-53.

CÉSAR, Guilhermino; SCHÜLER, Donald; CHAVES, Flávio Loureiro. *Euclides da Cunha*. Porto Alegre: Edições da Faculdade de Filosofia/UFRGS, 1966.

CHAVES, Flávio Loureiro. *História e literatura*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1991.

_____. *Matéria e invenção: ensaios de literatura*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1994.

CHIAPPINI, Ligia, AGUIAR, Flávio Wolf de (orgs.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993.

CHIAPPINI, Ligia. “Multiculturalismo e identidade nacional”. In: MARTINS, Maria Helena (org.). *Fronteiras culturais – Brasil, Uruguai, Argentina*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2002, p. 43-60.

COLOMER, Josep M.. *Contra los nacionalismos*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1984.

COMELLAS, Pere. “El derecho a la antropofagia: algunas reflexiones en torno a la ética de la traducción”. In: CAMPS, Assumpta (ed.). *Ética y política de la traducción en la época contemporánea*. Barcelona: PPU, 2004, 85-95.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

CORRÊA, Nereu. “A tapeçaria lingüística d’Os Sertões”. In: _____. *A tapeçaria lingüística d’Os Sertões e outros estudos*. São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1978, 1-21.

COSTA, Luiz Angélico da (org.). *Limites da traduzibilidade*. Salvador: EDUFBA, 1996.

COUTINHO, Eduardo F., CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CUCÓ, Alfons. *El valor de la nació: notes y escrits*. València: Edicions Alfons el Magnànim, 1995.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Beca, 1999.

CUNHA, Euclides da. *Los Sertones*. Traducción de Benjamín de Garay. Buenos Aires: Biblioteca de Autores Brasileños, 1938.

_____. *Los Sertones*. Versión compendiada e traducida por Enrique Pérez Mariluz. Buenos Aires: Editorial Atlántida, 1941.

_____. *Los Sertones: la tragedia del hombre derrotado por el medio*. Traducción de Benjamín de Garay. Buenos Aires: Editorial Claridad, 1942.

_____. *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *Los Sertones*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.

DEVOTO, Fernando J. “Imigração europeia e identidade nacional nas imagens das elites argentinas (1850-1914)”. In: FAUSTO, Boris (org.). *Fazer a América*. São Paulo: EDUSP, 1999, 33-60.

EAGLETON, Terry. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ENCICLOPÉDIA WIKIPEDIA. Disponível em: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Tupamaros>> Acesso em: 07/04/2006.

ESPÍNOLA, Paco (artigos de *El País*, 1951). Apud: ROCCA, Pablo. “Historia, relato, nación: el ‘diálogo’ Acevedo Díaz – Espínola”. Publicado em: *Narrativa rural en la región entre los años veinte y cincuenta. Actas de las Jornadas*. Montevideo, Universidad de la República, 2002, 17-24.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *A função do polissistema literário na história da literatura*. Tradução de Ubiratan Paiva de Oliveira. Porto Alegre: UFRGS, s/d.

FAUSTO, Boris (org.). *Fazer a América*. São Paulo: EDUSP, 1999.

FERNÁNDEZ PRIETO, Célia. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona: EUNSA, 1998.

FERREIRA, Valéria. “Traições mediáticas: a brasilidade em *Os Sertões* e *Os Sertões* no cinema”. *O Eixo e a Roda*. Belo Horizonte, UFMG, vol. 8, 2002, 25-41.

FLEMING, Leonor. “Civilización y barbarie: el conflicto de Sarmiento en la obra de Echeverría”. Madrid, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 489, marzo, 1991, 91-96.

FLORES DA CUNHA, Patrícia Lessa. “Literatura comparada e tradução: hermenêutica e crítica”. In: COUTINHO, Eduardo; BEHAR, Lisa Block de; RODRIGUES, Sara Viola (orgs.). *Elogio da lucidez*. Porto Alegre: Evangraf, 2004, 259-263.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

FREYRE, Gilberto. *Atualidade de Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro: CEB, 1943.

_____. “O velho Garay” [1943]. In: _____. *Americanidade e latinidade da América Latina e outros textos afins*. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003, 103-5.

GALLEGO ROCA, Miguel. *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid: Ediciones Jucar, 1994.

GÁRATE, Miriam Viviana. *Olhares cruzados: entre Sarmiento e Euclides da Cunha*. Campinas, 1995. 262 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.

_____. *Civilização e barbárie n’Os Sertões: entre Domingo Faustino Sarmiento e Euclides da Cunha*. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 2001.

GARAY, Benjamin de. “Prefácio del traductor a la 2a edición”. In: CUNHA, Euclides da. *Los Sertones: la tragedia del hombre derrotado por el medio*. Buenos Aires: Editorial Claridad, 1942, 9-12.

GARCIA, Márcia Japor de Oliveira, FÜRSTENAU, Vera (orgs.). *O acervo de Euclides da Cunha na Biblioteca Nacional*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1995.

GIORDANO, Carlos R.. *Civilización y barbarie: una dialéctica inmóvil*. Disponível em: <<http://www.sarmiento.org.ar/giordano.html>> Acesso em: 04/05/2003.

GODAYOL i NOGUÉ, M. Pilar. *Espais de frontera: gènere i traducció*. Vic: EUMO Editorial, 2000.

GOMES, Gínia Maria. “A perspectiva híbrida de Os Sertões”. In: INDURSKY, Freda, CAMPOS, Maria do Carmo (orgs.). *Discurso, memória e identidade*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000, 546-61.

_____. (org.). *Euclides da Cunha: literatura e história*. Porto Alegre: Ed. da Universidade / UFRGS, 2005.

_____. “A constelação imagética em *Os Sertões*”. In: _____ (org.). *Euclides da Cunha: literatura e história*. Porto Alegre: Ed. da Universidade / UFRGS, 2005, 201-223.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 2003.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HERMANS, Theo. “Outro da tradução: diferença, cultura, auto-referência”. In: *Cadernos de tradução*. Porto Alegre, n. 1, jan. 1998, p. 7-24.

HERMANS, Theo (ed.). *The manipulation of literature: studies in literary translation*. London/Syd: Croom Helm, 1985.

HISTORIA del Uruguay. Disponível em: <<http://usuarios.advance.com.ar/drugstore/Historia.htm>> Acesso em: 31/03/2006.

HURTADO ALBIR, Amparo. *Estudis sobre la traducció*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1994.

_____. *La notion de fidélité en traduction*. Paris: Didier, 1990.

IBÁÑEZ, Roberto. “Prólogo”. In: ACEVEDO DÍAZ, Eduardo. *Ismael*. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura/ Biblioteca Artigas, 1985.

INDURSKY, Freda, CAMPOS, Maria do Carmo (orgs.). *Discurso, memória e identidade*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.

JOSÉ GERVACIO ARTIGAS. Disponível em: <<http://www.oni.escuelas.edu.ar/olimpi99/guerrasincuartel/artigas.htm>> Acesso em: 31/03/2006.

JOZEF, Bella. *Romance hispano-americano*. São Paulo: Ática, 1986.

_____. *História da literatura hispano-americana*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

LASPLACES, Alberto. *Eduardo Acevedo Díaz*. Montevideo: Claudio Garcia, 1931.

LEFEVERE, André. *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Salamanca: Varona, 1997.

LIMA, Herman. *Garimpos*. Traducción de Benjamín de Garay. Buenos Aires: Editorial Claridad, 1939.

LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário: razão e imaginação no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *Terra ignota: a construção de Os Sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

_____. *Euclides da Cunha: contrastes e confrontos do Brasil*. Rio de Janeiro: Contraponto: PETROBRAS, 2000.

LLÁCER, Eusebio. *Introducción a los estudios sobre traducción: historia, teoría y análisis descriptivos*. València: Soler, 1997.

LUDMER, Josefina. *O gênero gauchesco: um tratado sobre a pátria*. Chapecó: Argos, 2002.

MARTINEZ BARBOSA, Rodolfo (notas). *La carta de Modesto Polanco a Eduardo Acevedo Díaz*. Disponível em: <http://planeta.eltimon.com/india/ceci/ceci_e3.htm> Acesso em: 24/05/2004.

MARTINS, Cyro. *Campo fora / Campo afuera*. Tradução de Aldyr Garcia Schlee. Porto Alegre: IEL: Celp Cyro Martins, 2000.

MARTINS, Maria Helena (org.). *Fronteiras culturais – Brasil, Uruguai, Argentina*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2002.

MASINA, Léa. *Alcides Maya: um sátiro na terra do currupira*. Porto Alegre: IEL; São Leopoldo: Unisinos, 1998.

MELEVINI, Graciela, MAKARA, Bettina. “Opciones válidas para una traducción como comunicación intercultural.” In: *Tradução e comunicação*, São Paulo, n. 10, 47-56, maio 2001.

MIGNOLO, Walter. “Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa”. In: CHIAPPINI, Ligia, AGUIAR, Flávio Wolf de (orgs.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993, 115-135.

OLIVEN, Ruben George. “Que país é este? A (des) construção da identidade nacional”. In: SOUSA, Edson Luiz André (org.). *Psicanálise e colonização: leituras do sintoma social no Brasil*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999, 67-80.

PALERMO, Zulma (ed.). *El discurso crítico en América Latina*. Buenos Aires: Corregidor, 1999.

PAES, José Paulo. *Tradução: a ponte necessária*. São Paulo: Ática, 1990.

PAZ, Octavio. *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, [1971].

PEGENAUTE, Luis (ed.). *La traducción en la edad de Plata*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias S.A., 2001.

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

POLAR, Antonio Cornejo. *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

PREGO GADEA, Omar. *El arte narrativo de Eduardo Acevedo Díaz en Soledad*. Boletín de la Academia Nacional de Letras, n. 9, enero-junio, 2001. Disponível em: <http://letras-uruguay.espaciolatino.com/acevedo_diaz/arte_narrativo.htm> Acesso em: 09/02/2006.

RAMA, Ángel. *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.

_____. “Literatura e cultura”. In: AGUIAR, Flávio, VASCONCELOS, Sandra G.T. (orgs.). *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001a, 239-280.

_____. “Regiões, culturas e literaturas”. In: AGUIAR, Flávio, VASCONCELOS, Sandra G.T. (orgs.). *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001b, 281-336.

RECALDE, José Ramón. *La construcción de las naciones*. Madrid: Siglo XXI, 1982.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

RELA, Walter. *Acevedo Díaz: guía bibliográfica*. Montevideo: Editorial Ulises, 1967.

ROCCA, Pablo. “Edición crítica, prólogo, bibliografías y notas”. In: ACEVEDO DÍAZ, Eduardo. *Cuentos completos*. Montevideo: Banda Oriental, 1999, 7-42.

RODRIGUES, Sara Viola. “Tradução cultural: o que acontece em Um castelo no pampa de L.A. de Assis Brasil”. In: *Organon*. Porto Alegre, v. 17 – ed. Especial, dez. 2003, 109-114.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Eduardo Acevedo Díaz: dos versiones de un tema*. Montevideo: Ediciones del Río de la Plata, 1963.

RODRÍGUEZ MONROY, Amalia. *El saber del traductor: hacia una ética de la interpretación*. [S.L.]: Montesinos, 1999.

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

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Civilización y barbarie: Trilogía de Quiroga – Aldao – El Chaco; Mi defensa; Recuerdos de Provincia*. Buenos Aires: El Ateneo, 1952.

_____. *Facundo: civilização e barbárie no pampa argentino*. Porto Alegre: Ed. da Universidade / UFRGS / EDPUCRS, 1996.

SCHLEE, Aldyr Garcia. “Domar Facundo”. In: SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo: civilização e barbárie no pampa argentino*. Porto Alegre: Ed. UFRGS/EDIPUCRS, 1996, 9-39.

_____. “Uma antologia: Eduardo Acevedo Díaz aos pedaços, mas de corpo inteiro”. In: ACEVEDO DÍAZ, Eduardo. *Pátria Uruguiaia*. Porto Alegre: IEL, 1997, 9-13.

_____. “Integração cultural regional”. In: MARTINS, Maria Helena (org.). *Fronteiras culturais – Brasil, Uruguai, Argentina*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2002, 61-64.

SCHÜLER, Donaldo. “*Os Sertões – uma visão antitética da realidade*”. In: CÉSAR, Guilhermino; SCHÜLER, Donaldo; CHAVES, Flávio Loureiro. *Euclides da Cunha*. Porto Alegre: Edições da Faculdade de Filosofia/UFRGS, 1966, 55-92.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SORÁ, Gustavo. “Livros de autores brasileiros na Argentina: uma força de alteridade negada”. In: MARTINS, Maria Helena (org.). *Fronteiras culturais*. Porto Alegre: Ateliê Editorial, 2002, 171-207.

_____. *Traducir el Brasil: una antropología de la circulación internacional de las ideas*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2003.

SOUSA, Edson Luiz André (org.). *Psicanálise e colonização: leituras do sintoma social no Brasil*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

SPEKTOROWSKI, Alberto. *Argentina 1930-1940: nacionalismo integral, justicia social y clase obrera*. Disponível em: <http://www.tau.ac.il/eial/II_I/spektorowski.htm> Acesso em: 27/01/2006

VALDÉS, Mário J.. “Conversação com Cornejo Polar sobre a história da literatura latino-americana”. In: POLAR, Antonio Cornejo. *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*. Belo Horizonte: UFMG, 2000, 7-11.

VALESIO, Paolo & DÍAZ, Rafael (eds.). *Literatura e traducción: caminos actuales*. Santa Cruz de Tenerife: Nueva Gráfica, 1996.

VEGA, Miguel Ángel (org.). *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra, 1994.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VENUTI, Lawrence. Invisibility. In: _____. *The translator's invisibility: a history of translation*. London: Routledge, 1995, 1-41.

_____. *The scandals of translation: towards an ethics of difference*. London: Routledge, 1998, 158-189.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história: Foucault revoluciona a história*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1992.

VIDAL CLARAMONTE, Maria Carmen África. *El futuro de la traducción: últimas teorías, nuevas aplicaciones*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1998.

ZAMORANO DÍEZ, Mariano. *Argentina I: el medio y la historia*. Madrid: Ediciones Anaya S.A., 1988.

ZEA, Leopoldo. “El proyecto de Sarmiento y su vigencia”. In: *Cuadernos Americanos*. México, año 3, vol. 1, n. 13, enero/febrero, 1989, 85-96.

ZILBERMAN, Regina. “Apresentação”. In: SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo: civilização e barbárie no pampa argentino*. Porto Alegre: Ed. da Universidade / UFRGS / EDPUCRS, 1996, p. VII-VIII.

ZILLY, Berthold. “A Guerra de Canudos e o imaginário da sociedade sertaneja em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Da crônica à ficção”. In: CHIAPPINI, Ligia, AGUIAR, Flávio Wolf de (orgs.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993, 37-47.

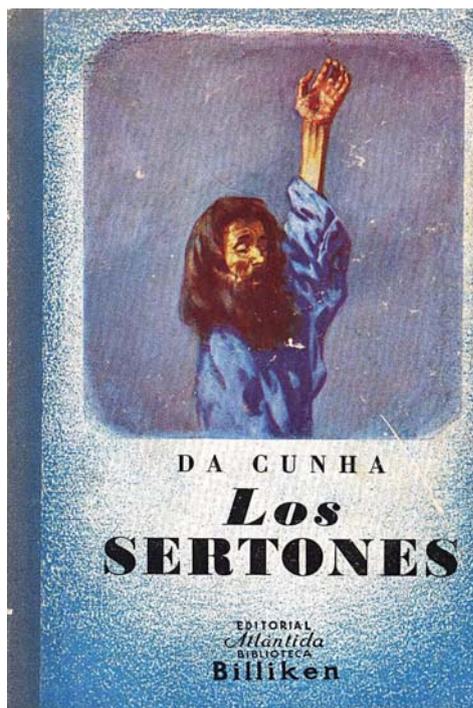
_____. *A barbárie: antítese ou elemento da civilização?* Do Facundo de Sarmiento a Os Sertões de Euclides da Cunha. Disponível em: <<http://www.artnet.com.br/gramsci/arquiv157.htm>> Acesso em: 03/07/2004. (Originalmente publicado em *De sertões, desertos e espaços incivilizados*. Rio de Janeiro: Faperj/Ed. Mauad, 2001.)

_____. “Um patriota na era do imperialismo: o brilho cambiante de *Os Sertões*”. In: GOMES, Gínia Maria (org.). *Euclides da Cunha: literatura e história*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005, 27-51.

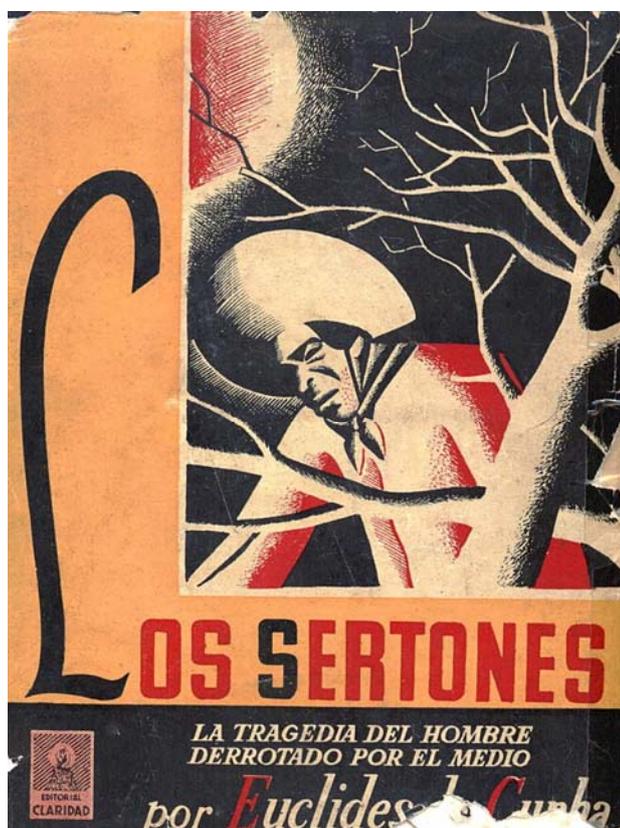
ZUM FELDE, Alberto. *Proceso intelectual del Uruguay*. Montevideo: Editorial Claridad, 1941.

_____. *El problema de la cultura americana*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1943.

ANEXOS



Capa de *Los Sertones*, 1941, traducido por Enrique Pérez Mariluz (Figura I)
(12,3 cm x 17,3 cm)

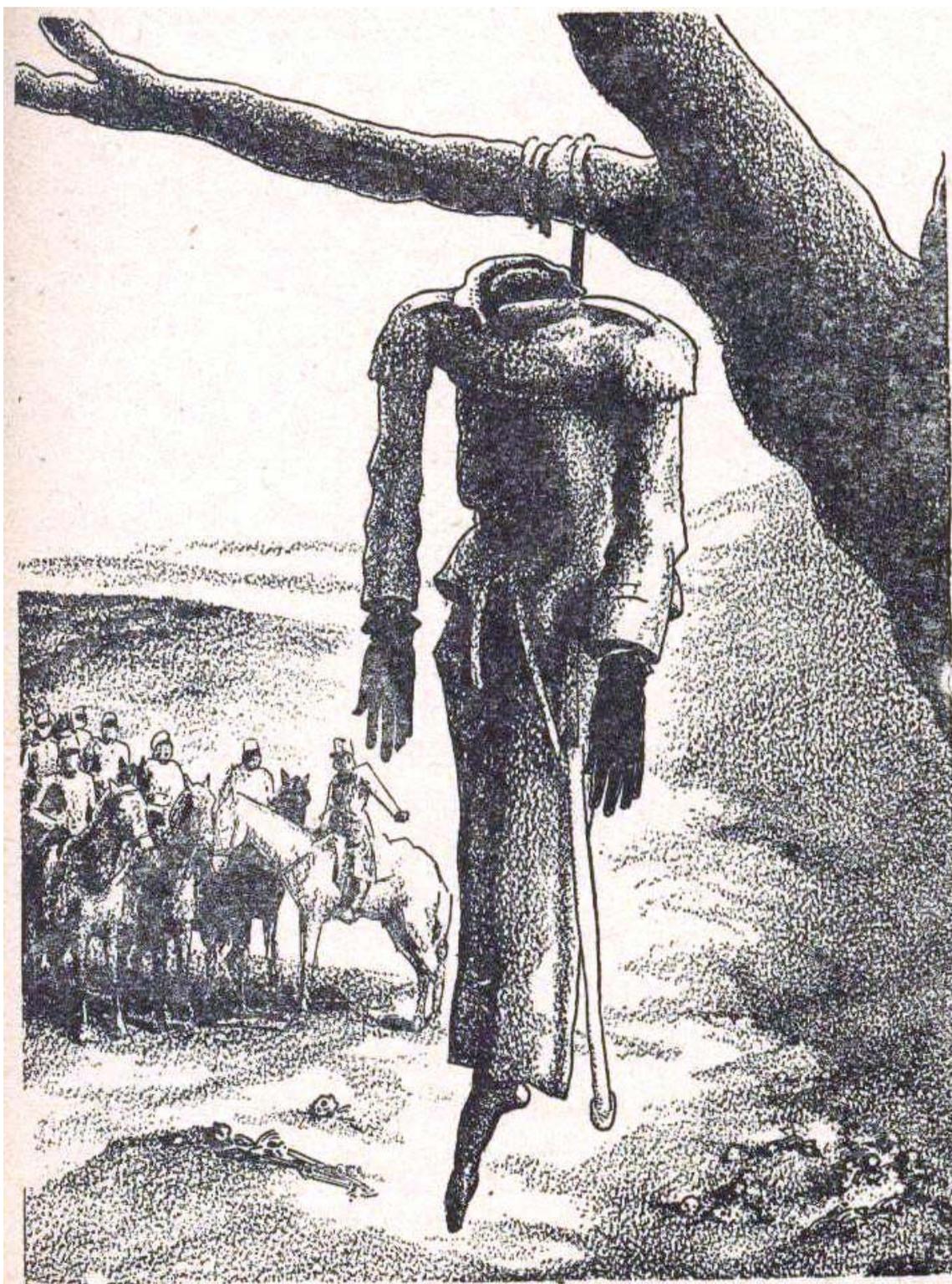


Capa de *Los Sertones*, 1942, traducido por Benjamín de Garay (Figura II)
(15,5 cm x 20 cm)



Seguido siempre de sus fieles.

Figura III



El lugar era macabro.

Figura IV



Conocían los lugareños cada repliegue del terreno y sabían aprovecharlo.

Figura V



Los tres chiripaes, 1881 – Figura VI



Los tres chiripaes (detalhe) – Figura VII



Los tres chiripaes (detalhe)

Figura VIII