

Silvino Jacques: história e geografia de um mito

Maria de Lourdes Gonçalves de Ibanhes

Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, UNESP/SJRP

Iniciaremos o nosso trabalho com a apresentação do objeto de nossa análise que, por ser ainda pouco estudado, exige uma introdução direta e objetiva, situando nosso personagem no tempo e no espaço. Portanto, a fronteira é a localização geográfica do nascimento de Silvino Hermiro Jacques, nascido no ano de 1906, dia 17 de Fevereiro, no Rincão de Santana, distrito de Camaquã, município de São Borja/RS, cidade que faz fronteira com a Argentina. Seus pais eram Leão Pedro Jacques e Máxima Santa Ana Jacques. Teve como padrinho Getúlio Dornelles Vargas. Estudou no Rio de Janeiro, mas foi em São Borja que concluiu o ginásio. Chegou ao posto de sargento ao servir à Brigada Militar. Depois de sua baixa no exército, foi fiscal de linha entre Santo Ângelo e Santa Rosa, como empregado do governo, mas ainda sem nomeação.

Jacques, depois de se envolver em vários entrevos com a justiça e praticar alguns crimes em sua região, chegando a ser preso, encontrou a fuga como saída. De acordo com o próprio, foi o destino que o fez criminoso e o colocou foragido. Assim, quando ele conseguiu fugir da prisão, decidiu atravessar a fronteira e se refugiar entre os “bárbaros”, no cerrado do Oeste, na fronteira com a República Paraguai, região sul do Mato Grosso. Estado considerado “terra de ninguém” e pensado, durante muito tempo, como área de extensos “vazios demográficos” (Abreu, 2003).

Sobre as estripulias e crimes que Silvino Jacques cometeu no Rio Grande do Sul, ele escreveu uma autobiografia denominada *Décima Gaúcha*, toda escrita em versos, dividida em duas partes. Na primeira parte, há noventa e seis *sextilhas*, e na segunda, cento e trinta. A maioria das estrofes possui versos de sete sílabas; no entanto, há versos com cinco e seis sílabas. A história de Jacques possui semelhanças com a personagem, também fronteira, o gaúcho Martin Fierro.

O Rio Grande do Sul, como o Mato Grosso, também espaço fronteiro, teve, durante muito tempo, mais contato com os platinos do que com o resto do país, pelo qual era, de certa forma, ignorado. O fato de ter vivido o “drama da fronteira”, devido à situação geopolítica de seu território, fez o estado ter características sociais, econômicas e culturais diferenciadas do resto do país, e, portanto, bem mais próximas dos vizinhos platinos.

O heroísmo gauchesco é originado da integração entre as duas culturas, a sul-rio-grandense e a platina. Antes de se falar em Mercosul e sem a funcionalidade dos tratados luso-castelhanos, a mobilidade das fronteiras já promovia de forma natural a integração regional, não de espaços, mas lingüística e cultural. Foi esse trânsito entre fronteiras que possibilitou a confluência do termo e da imagem do gaúcho para a cultura rio-grandense.

Carvalho confirma essa “passagem”, ao comentar as literaturas de fronteira:

Ao se constituírem em “zonas de contato” preferenciais, as literaturas de fronteira podem ser visualizadas como conjuntos supranacionais de unidades históricas análogas, onde se produz uma interação permanente de tradições culturais e de convenções literárias. No caso da literatura sul-rio-grandense em relação as literaturas do Uruguai, da Argentina e do Paraguai, das quais é vizinha, não é difícil reconhecer formas de representação comum (o gaúcho seria uma delas), tendo função específica em cada contexto cultural. (Carvalho, 2003: 158).

No século XIX, a figura mítica/heróica do gaúcho se estabiliza, reforçada pela tradição oral, “(...) passa a tema de interesse literário. Um fenômeno comum, tanto entre rio-grandenses

como entre os platinos” (Martins, 1980; 27). No entanto, é necessário reafirmar que a imagem do gaúcho, produto de uma perspectiva romântica, é estimulada apenas no Rio Grande do Sul. No Prata, a literatura explora uma outra face do gaúcho, a do homem contraditório, justo e malfeitor ao mesmo tempo. Exemplo dessa tendência é a personagem Martín Fierro, título da obra homônima, de José Hernández, publicada em 1872, considerada obra fundadora da literatura argentina.

A personagem Martín Fierro representa a ambigüidade natural do gaúcho em sua honestidade muitas vezes bárbara, em conflito com as forças dominantes, que sempre reage com violência a qualquer tentativa de cerceamento de sua liberdade. Características do gaúcho platino, que muito se aproxima da contraditória figura de Silvino Jacques, o bandido da colônia que se transforma em herói, envolvido numa aura lendária. Roberto Mara, na abertura da edição comemorativa dos cem anos de Martín Fierro, comenta que “(...) *aguien ya dijo que solo ilegan a ser absolutamente universales, las obras que captan auténticos problemas regionales. Y entendemos que es verdad*” (apud Hernández, 2004: 6). É verdade, quando “as personagens são símbolos e não seres”, quando representam a espécie humana com todos os seus problemas e se repetem de geração em geração, transformam-se numa espécie de mito fundador. Chauí afirma que “(...) mito fundador é aquele que não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e idéias, de tal modo que, quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo” (2000; 9). Jacques, assim como Fierro e Quixote, evoca a repetição do mito do “cavaleiro errante”, que se inicia com Quixote e vem alocar-se nos pampas platinos por meio da figura do gaúcho andarengo, até “desembocar” nos pampas sul-rio-grandenses com uma personagem que ultrapassa a ficção, porque é “real”, mas sua realidade está imbricada no mito.

Como separar a personagem real da ficcional? Orígenes (apud Eliade, 2006: 145) afirma que “Tentar estabelecer a verdade de qualquer história como fato histórico, mesmo que a história seja verdadeira, é tarefa das mais difíceis e, algumas vezes, impossível”. Pois como tratar uma personagem de uma história verdadeira, se tanto sua história, como ela própria, estão na tênue linha entre a ficção e a realidade? Talvez, pelo fato da vida de Silvino Jacques ser fruto, também, da oralidade, o que terminou, de certo modo, por transformá-lo em uma figura contraditória e mítico-lendária muito mais próxima das personagens de ficção. Haja vista que as pessoas que viveram ou que conhecem o contexto não têm, obrigatoriamente, a mesma opinião; como se diz popularmente, “quem conta um conto aumenta um ponto”, ou dito de forma acadêmica, em uma discussão sobre a relação entre tradição oral e história oral,¹ quando Cruikshank afirma:

As tradições orais não podem ser tratadas simplesmente como evidências que são vasculhadas para se chegar a “fatos”; elas são contadas por pessoas cujos pontos de vista diferem inevitavelmente, dependendo do contexto, da posição social e do grau de envolvimento. Muito frequentemente, a noção de história comunitária pressupõe uma homogeneidade de opiniões e interesses que não existe hoje e não se pode presumir que tenha existido em outras épocas e lugares. (Cruikshank, 2006: 162).

Silvino Jacques, como gaúcho, já carrega consigo toda a aura lendária que envolve esse habitante da campanha platino-sul-rio-grandense; depois, sua sanha e saga, que o aproximam mais de personagens como Quixote e Martín Fierro do que com uma pessoa real, contribuem para tornar sua história controversa e permeada de mito. Além dos aspectos culturais, já aqui expostos, que predispõem as gentes do cerrado e também da campanha a aceitar e, sobretudo, glorificar a figura do fora-da-lei (do gaúcho), transformando-o, muitas vezes, em herói mítico-lendário.

1 No artigo “Tradição oral e história oral; revendo algumas questões”, Cruikshank chama a atenção para o fato de, em muitos países, o resgate das tradições orais ter se convertido em técnicas de controle político para fins ideológicos do Estado, a exemplo da Alemanha, onde resultou no fascismo alemão.

Cabe, aqui, recordar alguns conceitos. Mito é, basicamente, uma história fabulosa de heróis ou de anti-heróis, e lenda é uma história popular da tradição oral que envolve acontecimentos fantásticos. Os dois termos se aproximam. Mircea Eliade, em *Mito e realidade*, diz que a palavra mito é “[...] empregada tanto no sentido de ‘ficção’ ou ‘ilusão’, como no sentido –familiar, sobretudo aos etnólogos, sociólogos e historiadores de religiões– de ‘tradição sagrada, revelação primordial, modelo exemplar’ ” (Eliade, 2006: 8).

O mito do gaúcho herói, produto de uma perspectiva romântica, condiz menos com a imagem de Jacques que, como se afirmou antes, está mais próxima da figura do gaúcho malfeitor, bandoleiro, mas também algumas vezes justo, um ser que trafega entre o bem e o mal, conforme a construção oral e documental de sua vida. Silvino, no seu *status* de mito, representa o gaúcho ancestral “primordial”, aquele que é símbolo de ladrão, vagabundo, desertor. Na acepção mais atual e romântica da palavra, “herói nobre”, imbuído de todas as virtudes oriundas do termo: corajoso, forte, ginete exemplar, ótimo “tocador de gado”, e de sanfona também. Portanto, é herói e anti-herói.

O fato de Silvino Jacques ter se tornado uma espécie de mito, no entanto, está muito mais vinculado às suas façanhas do que à sua origem, embora até mesmo sua figura física estivesse simbolicamente ligada à imagem do gaúcho; se não fosse a sua saga, certamente teria passado como um gaúcho qualquer. Além disso, de acordo com Jan de Vries, “(...) uma saga não é um conglomerado de uma poeira de ‘motivos’; a vida do herói constitui um todo desde o seu nascimento à sua morte trágica” (*apud* Eliade, 2006: 171). No caso de Silvino, seu protótipo de gaúcho “ancestral” e sua história renderam-lhe uma biografia fabulosa, pois, como diz Eliade, “a saga ladeia o mito”, e mais, “[...] muitas vezes é difícil decidir se a saga conta a vida heroificada de um personagem histórico ou, ao contrário, um mito secularizado” (Eliade, 2006: 171). No caso de Silvino, sua história não deixa de estar impregnada do elemento mítico, tanto na forma do gaúcho ancestral quanto pelo fato de que tudo que acontece em sua vida é por ele atribuído ao destino, ou seja, ele não tem livre arbítrio, é governado por esse destino que, ao invés de herói, o faz anti-herói. De qualquer forma, sua saga é heroificada.

Pessoa ou personagem? Silvino Jacques, pessoa real registrada em cartório, tem sua vida escrita por ele mesmo, no texto denominado *Decima Gaucha*, e também no livro *Silvino Jacques: o último dos bandoleiros*, romanceada por Brígido Ibanhes. Suas façanhas fabulosas fizeram dele muito mais uma personagem do que uma pessoa real. Talvez isso se deva ao caráter fictício dos seus feitos e também porque “(...) as pessoas (históricas), ao se tornarem ponto zero de orientação, ou ao serem focalizadas pelo narrador onisciente, passam a ser personagens; deixam de ser objetos e transformam-se em sujeitos, seres que sabem dizer ‘eu’” (Candido, 1985: 26).

Jacques, portanto, fica na fronteira entre o real e o imaginário, entre ficção e história, é o mito gaúcho sul-mato-grossense, como foi cunhado. Sua história tem antecedentes, tanto na vida quanto na literatura, pois retrata a vida do gaúcho-herói habitante da campanha do Rio Grande do Sul, mas também representa a figura do gaúcho dos pampas platinos, tema que nasce com *O Martín Fierro* (1872) e que vem, agora, com Silvino Jacques, proporcionando uma série de abordagens, seja por meio da literatura ou do cinema, posto que a personagem já serviu de motivo para um documentário produzido por Pepe Favieri, exibido pela TV regional em 15/01/2006.

Sabe-se que o Rio Grande do Sul teve uma formação tardia, e suas condições de fronteiras abertas, durante muito tempo, favoreceram a invasão e as influências do Prata e vice-versa. Rocca, no ensaio “*Las comarcas culturales latinoamericanas: discusión de una hipótesis de Angel Rama*”, comenta a preocupação dos uruguaios com a fronteira com o Brasil, por ela representar uma grave ameaça para os costumes, a língua, os discursos estatais e a hegemonia da literatura daquele país, já que “(...) *el ‘otro’ no solo será el gringo (italiano, ruso o judío) que con sus ‘extrañas’ costumbres y*

*sus lenguas fueron vistos como elementos corrosivos de la esencia nacional sino, también, el otro es el que está del otro lado*² (Rocca, 2005: 154-155).

O estranho pode estar do outro lado, mas pode não ser tão estranho assim. Ele pode ser um agente de trocas mútuas derivadas da migração e deslocamentos dos povos, ainda mais em uma zona de fronteira. De acordo com o mesmo autor, a poesia gauchesca apresenta-se no Rio da Prata, desde 1815, como uma forma de resistência contra a ocupação espanhola e a língua castelhana peninsular. Por volta de 1824,³ essa poesia aparece no Rio Grande do Sul em sua forma oral e, em seguida, manifesta-se em novos desdobramentos, quando a zona castelhana entra em declínio, de modo que, no Rio Grande, desencadeiam-se outros tipos de tensão, resumidas por Rocca em quatro itens:

1) *a deuda con un modelo literario y lingüístico engendrado y crecido en el medio rioplatense, principalmente con los modelos del muy influyente Martín Fierro (1872, 1875).*

2) *la incorporación de una sintaxis desestructurante de la norma lingüística estándar.*

3) *la infiltración en la lengua portuguesa del castellano en su modalidad campero-rioplatense.*

4) *la discusión de lo regional en el ámbito mayor de lo brasileño, situación inhallable en los Estados del Plata en los que, si acaso, esto podría parangonarse al enfrentamiento de la cultura americana con la española*⁴ (2005: 155).

Diante do exposto até aqui, é possível dizer que o Rio Grande do Sul é uma espécie de extensão do Prata, o que Meyer chamou de “potreiro castelhano encravado no Brasil” (2002). Mas esse “potreiro” deve ter “mão dupla”, haja vista a preocupação dos platinos, principalmente os uruguaios, já aqui citados, com o português falado na banda norte do país e com os brasileiros proprietários de terra, que eram maioria no local. Dessa forma, a dívida de que Rocca fala no item um poderia ser considerada uma troca. É bem verdade que a poesia gauchesca incorporou tendências da língua castelhana campeira, bem como é inegável a influência do *Martín Fierro* de Hernández. Porém é normal que essas “Comarcas Culturais” apresentem práticas culturais semelhantes, apesar das diferenças entre as duas línguas, o português e o espanhol. A poesia gauchesca é comum a toda a região pampeana e não só ao Rio Grande. Logo, entendendo essa região como a aglomeração do Uruguai com a Argentina e o Rio Grande do Sul, o que existe é um compartilhamento cultural que de modo algum é sinônimo de homogeneidade, posto que esta, não só na América Latina, “é o resultado de uma operação ideológica”. Não é à toa que Hall, ao discutir os efeitos da globalização sobre as culturas mais fracas e sua relação com o local, adverte:

A alternativa não é apegar-se a modelos fechados, unitários e homogêneos de ‘pertencimento cultural’, mas abarcar os processos mais amplos – o jogo da semelhança e da diferença – que estão transformando a cultura no mundo inteiro. Esse é o caminho da ‘diáspora’, que é a trajetória de um povo moderno e de uma cultura moderna. (2006: 45).

O *Martín Fierro* de José Hernández (1872), obra fundadora da literatura argentina, é considerada o que a *Ilíada* foi para os gregos, faz parte do cânone nacional. Fierro, assim como Jacques, resolve, de acordo com Borges, “(...) ser um gaúcho foragido; ou melhor, o destino resolveu por ele.”

2 O outro não era só o gringo (italiano, russo, judeu), que com seus costumes estranhos e suas línguas foram vistos como elementos corrosivos à essência nacional, mas o outro é também aquele que está do outro lado.

3 Bertussi divide o percurso histórico da Literatura gauchesca em três fases: a primeira, a *Literatura oral* (produção anterior à chegada dos imigrantes alemães em 1824); a segunda fase, o *Romantismo* (por volta de 1847); a terceira fase, *Tempos modernos*, que está subdividido em dois momentos: permanência do modelo romântico e literatura mais regionalista de cunho social.

4 1) A dívida com um modelo literário e lingüístico engendrado e prosperado no meio rioplatense, principalmente com os modelos do influente Martín Fierro (1872, 1875).

2) A incorporação de uma sintaxe desestruturante da norma lingüística padrão.

3) A infiltração na língua portuguesa do castelhano em sua modalidade campesino-rioplatense.

4) A discussão do regional em âmbito maior brasileiro; situação instável nos Estados do Prata, naquilo que se poderia comparar ao enfrentamento entre a cultura americana e a espanhola.

(Borges, 2005a: 47). Torna-se, dessa forma, um vagabundo, delinqüente, assassino. Para alguns, é um homem justo, justiceiro libertador; para outros, um malvado vingativo. Pelos atos que cometeu, todas as definições negativas são justas; no entanto, Borges diz que se pode argumentar “[...] que esses juízos pressupõem uma moral que Martín Fierro não professou, porque sua ética foi a da coragem e não a do perdão. Mas Fierro, que ignorou a piedade, queria que os outros fossem retos e piedosos com ele e ao longo de sua história se queixa quase infinitamente” (Borges, 2005b: 95). Os comentários tecidos por Borges sobre Fierro poderiam, perfeitamente, ser direcionados a Silvino, haja vista as coincidências que existem nas histórias das duas personagens.

A filiação de *Martín Fierro* à literatura espanhola é reconhecida em comentário de Miguel Unamuno, citado por Borges na análise que ele faz da obra. De acordo com Unamuno:

Em *Martín Fierro* se identificam e como que se fundem intimamente o elemento épico e o lírico; Martín Fierro é, de todo o hispano-americano que conheço o mais profundamente espanhol. Quando o payador pampeiro à sombra do umbu, na infinita calma do deserto, ou na noite serena à luz das estrelas, entoar, acompanhado da guitarra espanhola, as monótonas décimas de *Martín Fierro*, e escutarem os gaúchos comovidos a poesia de seu pampa, sentirão sem o saber, nem poder disso dar-se conta, que lhes brotam do leito inconsciente do espírito ecos inextinguíveis da mãe Espanha, ecos que com o sangue e a alma lhes legaram seus pais. *Martín Fierro* é o canto do lutador espanhol que, após ter plantado a cruz em Granada, foi para a América servir de guarda avançada à civilização e abrir o caminho do deserto. (Unamuno *apud* Borges, 2005b: 90-91)

Não há como deixar de perceber a presença quixotesca em *Fierro* e também na *Decima*. A imagem do “cavaleiro andante” assumida por Quixote em busca de aventuras repete-se em Jacques e Fierro, ambos vivendo as mais fabulosas aventuras nos lombos de seus cavalos. Unamuno está correto, os ecos da Espanha ecoam nas sextilhas, e não décimas, como ele escreveu, de *Martín Fierro*.

A confluência da literatura espanhola nas literaturas dos países do Cone Sul decorre de fatores constitutivos da identidade desses países, tais como: o espaço geográfico, político, social e cultural, mais particularidades antropológicas que lhes proporcionaram o processo de transculturação, gerando semelhanças e lhes assegurando a diversidade que lhes é peculiar. Porque transculturação não é um processo de “mão única”; de acordo com Ortiz.

(...) expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque este não consiste somente em adquirir uma cultura diferente – que é o que, a rigor, indica a voz anglo-americana *aculturation* –, mas que o processo implica, também, necessariamente, na perda ou desenraizamento de uma cultura precedente, o que poderia ser chamado de uma parcial *desculturação*, e, além disso, significa a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que pudessem denominar-se *neoculturação* (...) (*apud* Achugar, 2006: 99).

Nesse sentido, o conceito de transculturação é indispensável para entender as trocas efetivadas nesse espaço geográfico que abarca os países do Cone Sul, o que legitima a hipótese de Rama sobre as macrorregiões, não estando, portanto, as regiões limitadas ao espaço do Estado-nação. O entendimento de Rama sobre região vem somar-se ao que Durisin chamou de comunidades interliterárias e Kaliman de comunidades literárias, conceitos que confirmam que “[...] *la región no es el conjunto de realidades materiales contenidas dentro de determinados limites espacio-temporales, sino el acto mismo de poner esos límites, o más precisamente, el constructo-mental – o social*” (Kaliman *apud* Boniatti, 2006: 73).⁵

5 A região não é um conjunto de realidades materiais contidas dentro de determinados limites espaço-temporais, mas sim o ato mesmo de pôr esses limites, ou, mais precisamente, o construto-mental – o social.

Como se pode constatar, a literatura não necessita de passaporte e desconhece os tratados, posto que “ignora limites”. Dessa forma é que deve ter ocorrido a absorção dos modelos europeus, que no “processo de passagem” se transformaram para dar conta da diversidade do novo continente. Assim, os aspectos literários e culturais fluíram, bem como os fluxos migratórios, quebrando barreiras e atravessando fronteiras, gerando, desta feita, “uma osmose regional” que pode ser chamada “a macrorregião dos países do Cone Sul”. A explicação da “presença” de *Dom Quixote* e de *Martín Fierro* na *Decima Gaucha*, especificamente, a relação dessas personagens com Silvino Jacques, está no fato de que as fronteiras percorridas por Jacques fazem parte dessa grande região literária que engloba os países do Cone Sul, visto que, como postula Cosson:

A literatura regional aceita tanto a expressão folclórica, como a erudita, a regionalista e a universal, a que afirma e a que nega a especificidade da região, numa pluralidade de vozes e diferenças coexistentes num mesmo espaço cultural e geográfico. (Cosson, 1998: 118)

As correspondências e reminiscências que ligam o texto *Decima Gaucha* às obras e, principalmente, aos personagens anteriormente citados, atestam o entrosamento do autor nessa “comunidade literária” e a sua filiação, não só às expressões folclóricas e regionalistas, mas também à universal. A tradição literária é um campo visível na relação de Silvino Jacques com as personagens de *Quixote* e *Fierro*, principalmente no que diz respeito às aproximações das histórias de *Fierro* e *Jacques*, os bandoleiros que representam a força do homem do pampa, ou os cavaleiros **errantes** em busca de aventura e “justiça”, como o *Quixote*. São semelhanças que ligam os personagens da literatura ao personagem “real”.

Ricardo Piglia, em sua obra *O último leitor*, analisa o leitor e o seu envolvimento com a leitura, tanto o leitor real quanto o ficcional. Em um dos capítulos do livro, Piglia fala das personagens que “atuaram uma leitura” e cita, como exemplo, Emma Bovary, a qual quer viver a paixão representada nos romances que lê, encontrando uma outra vida possível na infidelidade; *Dom Quixote*, que busca nos romances de cavalaria “o modelo de vida desejado” e Eric Lonnrot, que morre porque só acredita em suas leituras. Piglia diz que, no caso de Lonnrot, acontece um bovarismo às avessas, porque é Scharlach quem obriga Lonnrot a atuar a sua leitura. Essas personagens passam a viver o que leram nos livros, pois “(...) é nos romances que se contrapõem leitura e realidade, que a leitura, apaixonada e contínua, na realidade é criticada por seus excessos e seus perigos de irrealidade” (Piglia, 2006: 135). É o caso de se perguntar, Silvino leu *Martín Fierro* e *Dom Quixote*? Pois parece que ele, como um *Quixote*, numa espécie de bovarismo, atua o que leu, considerando-se as muitas coincidências de sua vida com a vida dessas personagens. Soma-se a isso o fato de ele ser autor e também personagem da *Decima*, ou seja, a obra é um misto de autobiografia e de testemunho. Nela, é inevitável deixar de enxergar um pouco de *Quixote* e muito de *Fierro*. Pois ele, como *Quixote*, quer se tornar famoso. Enquanto *Quixote* diz:

Ditosa idade e século ditoso, aquele em que hão de sair à luz as minhas famigeradas façanhas dignas de gravar-se em bronze, esculpir-se em mármore, e pintar-se em painéis para lembrança de todas as idades! Ó tu, sábio encantador, quem quer que sejas, a quem há de tocar ser o cronista desta história, peço que te não esqueças do meu bom Rocinante, meu eterno companheiro em todos os caminhos e carreiras. (Cervantes, 2006: 35-36)

Jacques apela: “Se algum dia por acaso/ Não possa eu contar vitória,/ que os meus inimigos me matem,/ E assim cheio de glória,/ Eu peço a meus amigos/ Que leiam a minha história” (Jacques, 1978: 8). Também como *Quixote*, Silvino se faz “cavaleiro andante”, sai pelo mundo com seus cavalos e suas armas, vivendo aventuras e, muitas vezes, desfazendo agravos, mas, a maioria das vezes, como *Fierro* provocando-os.

Bibliografia

- Abrey\lu, Silvana. 2003. "Ocupação, racionalização e consolidação do Centro-oeste brasileiro: o espaço mato-grossense e a integração nacional", em Marin, R. Jérri e Vasconcelos, A. Cláudio (orgs.). *História, região e identidades*. Campo Grande, MS, Ed. UFMS, pp. 263-290.
- Achugar, Hugo. 2006. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Nascimento, Lyslei (trad.). Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Bertussi, Lisana. 1997. *Literatura Gaúchesca: do Cancioneiro popular à modernidade*. Caxias do Sul, EDUCS.
- Bhabha, Homi K. 2005. *O local da cultura*. Ávila et al., Myriam (trad.). Belo Horizonte, Ed. UFMG.
- Bittencourt, Gilda Neves da Silva. 1999. *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade*. Porto Alegre. Ed. Universidade/UFRGS.
- Boniatti, Ilva M. Bertola. 2000. *Literatura Comparada: história e região*. Caxias do Sul, EDUCS.
- . 2006. *Diversos olhares sobre crítica e cultura*. Caxias do Sul, Maneco.
- Borges, Jorge Luis. [1932] 1989. "El escritor argentino y la tradición", em Borges, Jorge Luis, *Discusión*, em *Obras completas de Jorge Luis Borges*, vol. 1. Buenos Aires, Emecé, pp. 267-274.
- . [1932] 1989. "La poesia gauchesca", em Borges, Jorge Luis, *Discusión*, em *Obras completas de Jorge Luis Borges*, vol. 1. Buenos Aires, Emecé, pp. 179-197.
- . 2000. *Esse ofício do verso*. Organização: Colin Andrei Mihailescu. Macedo, José Marcos (trad.). São Paulo, Companhia das Letras.
- . 2002. *Cinco visões pessoais*. 4. ed. Ramos da Silva, Maria Rosinda (trad.). Brasília, UNB.
- Borges, Jorge Luis y Guerrero, Margarita. 2005. *O "Martín Fierro"*. Vera Cirne Lima, Carmem (trad.). Porto Alegre, L&PM.
- . 2005a. "A volta de Martín Fierro", em *O "Martín Fierro"*. Porto Alegre, L&PM, pp. 57-84.
- . 2005b. "Martín Fierro e os críticos", em *O "Martín Fierro"*. Porto Alegre, L&PM, pp. 95-96.
- Candido, Antonio et al. 1985. *A personagem de ficção*. São Paulo, Perspectiva.
- . 2004. *O discurso e a cidade*. São Paulo, Ouro sobre azul; Rio de Janeiro, Livraria Duas Cidades.
- Carvalho, Tania Franco. 1994. "Comunidades inter-literárias e relações entre literaturas de fronteira", em Antelo, Raul (org.). *Identidade & representação*. Florianópolis, Programa de Pós-Graduação em Letras/UFSC, pp. 93-102.
- . [1992] 1999. "Integração ou intercâmbio? Complexidades das relações Sul/Sur", em Antelo, Raul et al. *Declínio da arte/ascensão da cultura*. Florianópolis, Letras Contemporâneas/ABRALIC pp. 47-54.
- . 1999. "O processo interliterário: teorias e problematização", em Seminário de Estudos Literários, 2. Assis. *Anais ... Assis*, SP, Programa de Pós-Graduação em Letras/ UNESP, pp. 139-149.
- . 2000. "Relendo 'O gaúcho a pé'", em Masina, L. e Appel, B. M. (orgs.). *A geração de 30 no Rio Grande do Sul: literatura e artes plásticas*. Porto Alegre, Ed. Universidade/UFRGS, pp. 143-151.
- . 2003. "Fronteiras da crítica e crítica de fronteira", em *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo (RS), Unisinos, pp. 153-183.
- Cervantes, Miguel de. 2006. *Dom Quixote*. Visconde de Castilho e Azevedo (trad.). Porto Alegre, L&PM. v. 1.
- Cosson, Rildo. 1998. "Notas à margem de uma fronteira móvel", *Continente Sul/sur*, Porto Alegre, vol. 7, pp. 85-95.
- Cruikshank, Julie. 2006. "Tradição oral e história oral: revendo algumas questões", em Ferreira, M. de Moraes e Amado, Janaína. *Usos e abusos da história oral*. 8. ed. Rio de Janeiro, FGV.
- Eliade, Mircea. 2006. *Mito e realidade*. 6. ed. Civelli, Pola (trad.). São Paulo, Perspectiva.
- Hall, Stuart. 2006. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Organização de Liv Sovic. La Guardiã Rezende, Adelaida et al. (trads.). Belo Horizonte, UFMG.

- Hernández, José. 2004. *Matín Fierro*. 9. ed. 5. ed. bilíngüe. Nogueira Leiria, João Otávio (trad.). Porto Alegre, Martins Livreiro-Editor.
- Hobsbawm, E. J. 1976. *Bandidos*. 2. ed. Magalhães Garschage, Donaldson (trad.). Rio de Janeiro, Forense Universitária.
- , 1978. *Rebeldes e primitivos: estudo de formas arcaicas de movimentos sociais nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- Ibanhes, Brígido. 2007. *Silvino Jacques: o último dos bandoleiros*. 5. ed. Dourados, Dinâmica.
- Jacques, Silvino. 1978. "Decima Gaucha", em Falcão, T. G. *Crônicas e histórias do município de Bonito*. Bonito, MS, Edição Independente. vol. 1. pp. 1-15.
- Kaliman, Ricardo J. 1994. *La palabra que produce regiones: el concepto de región desde la teoría literaria*. Argentina: Instituto de Historia y Pensamiento Argentinos.
- Martins, H. Maria. 1980. *A agonia do heroísmo: contexto e trajetória de Antonio Chimango*. Porto Alegre, Ed. da Universidade Federal do Rio Grande do Sul/ L & PM.
- Piglia, Ricardo. 2006. *O último leitor*. Jahn, Heloísa (trad.). São Paulo, Cia. das Letras.
- Rocca, Pablo. 2005. "Las Comarcas Culturales Latinoamericanas: discusión de una hipótesis de Ángel Rama", em Jobim, L. José *et al.* (orgs.). *Lugares dos sentidos*. Rio de Janeiro, ABRALIC, pp. 162-165.
- Silvino Jacques: a saga de um bandoleiro*. 2006. Filme. Direção: Hamilton Medeiros. Produção: Pepe Faviere. Roteiro: Maranhão Viegas. Trilha sonora: Marcos Romera e Claudio Abuchaim. Fotografia: Márcio Padilha. Apresentação: Celso Lagos. Estúdio de áudio: Master Case / Campo Grande e Estúdio Angels/ São Paulo. 1 DVD (34 min), widescreen, color. Montagem e finalização: Dênio Vilanova. Documentário baseado na vida de Silvino Jacques.

CV

MARIA DE LOURDES GONÇALVES DE IBANHES É DOUTORANDA EM LETRAS/TEORIA LITERÁRIA PELO INSTITUTO DE BIOCÊNCIAS, LETRAS E CIÊNCIAS EXATAS, UNESP/SJRP E PROFESSORA DE LÍNGUA INGLESA DO ENSINO MÉDIO E FUNDAMENTAL DA REDE ESTADUAL. PUBLICOU O LIVRO DE POESIA *COR-DE-ROSA E CARMIM*, E OS ARTIGOS: SILVINO JACQUES: LITERATURAS ENTRE FRONTEIRAS REAIS E IMAGINADAS (EM PARCERIA COM PAULO SÉRGIO NOLASCO DOS SANTOS), SILVINO JACQUES: NA CONFLUÊNCIA DAS FRONTEIRAS, PAI E FILHO: ÉDIPO E LAIO – A INFLUÊNCIA SEM ANGÚSTIA.