

## AS AVENTURAS DE ARÉ NO MUNDO DE BLAU NUNES: VOZES INDÍGENAS NA OBRA DE BARBOSA LESSA

### ARÉ'S ADVENTURES IN THE WORLD OF BLAU NUNES: INDIGENOUS VOICES IN THE WORK OF BARBOSA LESSA

Jocelito Zalla<sup>1</sup>

**Resumo:** A questão indígena é recorrente na obra do escritor Luiz Carlos Barbosa Lessa (1929-2002), tanto como objeto de reflexão quanto como fonte para a figuração literária. Neste trabalho, proponho uma avaliação dessa temática, o que inclui a análise intensiva do texto e sua inscrição no debate público mais amplo. O balanço da obra permite compreender a relação do autor com as culturas autóctones e mapear a emergência de discursos de adesão a demandas pela memória indígena. Nesse sentido, os pontos de inflexão aparecem marcados na narrativa, aproximada, principalmente no livro *Era de Aré* (1991), a uma literariedade tradicional de inspiração oral, como demonstra a comparação de seu texto com os chamados “livros da floresta”.

**Palavras-chave:** Barbosa Lessa; Literariedade indígena; Literatura indigenista.

**Abstract:** The indigenous issue appears frequently in the work of Luiz Carlos Barbosa Lessa (1929-2002), either as an object of reflection or as a source for literary creation. In this article, I propose to evaluate this issue, which requires the intensive analysis of the text and its inclusion in wider public debate. The balance of the work allows us to understand the author's relationship with the native culture and to map the emergence of discourses of adherence to demands for indigenous memory. In this regard, inflection points are marked in the narrative, which is similar to a traditional literariness, mainly in the book *Era de Aré* (1991), as demonstrated by comparison of his text with the “forest books”.

**Keywords:** Barbosa Lessa; Indigenous literariness; Indian literature.

Estranhamento! Tal é a possível sensação do leitor que folhear as páginas de *Era de Aré: Raízes do Cone Sul*, de Barbosa Lessa, publicado, em 1993, pela *Editora Globo*. O primeiro incômodo pode advir do problema oferecido pelo anagrama do título: do que se trata o livro? É verdade que o subtítulo esclarece, em parte, a proposta. De qualquer forma, mantém-se o convite à leitura para a resolução do problema ainda bastante aberto, e que implica em pelo menos outras duas questões: o que é e onde fica, geográfica e simbolicamente, o Cone Sul do autor? Ao passar os olhos pelas primeiras páginas, nosso leitor hipotético supostamente matará a charada, também pela aparente obviedade da escolha: ele se encontra na tradição indígena, em específico, na cultura guarani. Nesse momento, caso

---

<sup>1</sup> Mestre em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor do Departamento de Humanidades do Colégio de Aplicação – UFRGS. Email: [jocelito.zalla@ufrgs.br](mailto:jocelito.zalla@ufrgs.br)

seja levado pela imagem pública consolidada de Barbosa Lessa, aquela que celebra a veia *gauchista* do escritor, terá nova surpresa. Mas a admiração – e, aqui, a variação semântica positiva ou negativa do termo dependerá da expectativa do leitor e seu grau de flexibilidade – se concentrará no texto. Primeiro, a tessitura da narrativa: curtos capítulos que podem ser lidos quase que independentemente, com grande inconstância de lógica formal – a mitos de origem literariamente articulados seguem-se relatos analíticos sobre práticas sociais e, na segunda parte da obra, descrições exaustivas de encontros (e confrontos) com os europeus. Aliás, trata-se de narrativa? E, acrescentaríamos, é ficção? Qualquer resposta nos leva à difícil classificação de gênero, pois o livro passa pelo ensaio histórico, pela etnografia e, como dito, pela narração de lendas indígenas, nunca transcritas, mas “transcriadas”, a partir de fontes bibliográficas diversas. Não bastasse o trânsito por tantas modalidades de escrita, há ainda uma questão de ordem ética que deve ser considerada na avaliação da obra, se quisermos compreender sua natureza não somente de gênero, mas disciplinar: a adesão do autor ao objeto.

Um dos poucos críticos que abordou o livro, em compêndio de literatura regionalista – pois, apesar de protestos de Barbosa Lessa<sup>2</sup>, a historiografia literária, quando não o esquece, o enquadra, quase que fatalmente, à escrita local, dado a temática mais freqüente de seus textos ser aquela da terra *gaúcha* –, Luís Augusto Fischer, assim o qualificou, em conjunto com *Rodeio dos Ventos*, de 1978: “matéria histórica misturada com alguma fabulação, tudo elaborado com vistas a contar uma versão semi-religiosa da fundação do Rio Grande do Sul, de um ângulo sempre elogioso da vida comunitária e tradicional do campo” (FISCHER, 2004: p. 107). Em uma visada geral de seus escritos, também Lisana Bertussi apontou para o hibridismo textual: “sua obra nos oferece uma espécie de ensaio-ficção instruindo-nos de uma forma prazerosa e brincalhona sobre aspectos relevantes de nossa cultura e identidade” (BERTUSSI, 1997: p. 235). Trata-se, assim, de um livro compósito; deliberadamente

---

<sup>2</sup> Em 1978, nosso personagem foi escolhido orador oficial da 24ª Feira do Livro de Porto Alegre, edição na qual o historiador e amigo Walter Spalding era homenageado postumamente com o título de patrono. A distinção honrosa a Lessa, no entanto, era vista, já naquele momento, pelo próprio autor, como uma espécie de justiça extemporânea aos trinta anos de dedicação à escrita, muitas vezes esquecidos em função de seu apego às “coisas do Rio Grande do Sul”, o que tinha feito, aliás, nesse quesito, com que lhe incluíssem na “subespécie que é o tradicionalismo ou o regionalismo”: “Considero esse ato um degrau acima na minha carreira, porque parece, pela primeira vez, que estou sendo considerado não o tradicionalista, mas o escritor”. BARBOSA LESSA: na praça o reconhecimento como escritor. *Zero Hora*. Porto Alegre, 01/12/1978, p. 38. Pasta 2.3.2 do Acervo Barbosa Lessa.

complexo. Tentar situá-lo em um ou outro campo do saber seria, portanto, empobrecê-lo. Isso não significa que não haja unidade no texto, e que não possamos explorar suas propriedades. Mas o objetivo deste ensaio é abrir as interpretações, sem, evidentemente, esgotá-las. É o trabalho artístico sobre/a partir da tradição guarani, na criação e na articulação da linguagem, que perseguiremos por ora. Antes, uma breve genealogia do tema na obra do escritor, o que permitirá uma avaliação de sua relação com a questão indígena.

### **O nascimento de Aré**

Em 1978, como dito, Barbosa Lessa publicou, pela *Editora Globo*, reunião de narrativas bastante singulares, intitulada *Rodeio dos Ventos*: contos gauchescos e de tradição missioneira, alguns retomados do livro *O boi das aspas de Ouro*, de 1958, portanto de temática regionalista, mesclados a textos bastante “modernos”, com histórias urbanas, narradores-personagens psicologicamente densos e – numa brincadeira com os gêneros e disciplinas pelos quais transitava, História e literatura – documentos históricos fictícios. Num paradoxo deliberado, a unidade da obra se encontra na intenção de diversidade, explícita em seu subtítulo: *Uma Síntese Fantástica da História do Rio Grande*. É um livro de encontros. Alguns deles são choques violentos, outros, seduções bem-sucedidas; todos, criadores. É um Rio Grande plural, mestiço, como toda sociedade em uma visada multicultural, ao mesmo tempo particular e universal, que emerge nas suas páginas. Entre as tradições agenciadas, e reinventadas, pelo autor, lendas indígenas se mesclam a textos da memória histórica lusitana, ao folclore afro-brasileiro, aos temas (e linguagem) do mundo campeiro, do gaúcho rural, mas também ao cotidiano na periferia de Porto Alegre. Mitos recompostos, tecidos com novos ingredientes, para dar sentido a uma ambiciosa história das margens: mesmo o elemento branco, conquistador, narrado é aquele esquecido pela historiografia tradicional – são heróis sem nobreza – além de temas a ela subterrâneos e polêmicos, como a Revolução Federalista, de 1893, e a prática bárbara da degola, que são desvelados sem pudor.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> A Revolução Federalista é conhecida como um dos episódios de guerra mais violentos em que o estado se envolveu. Além disso, foi o primeiro conflito unicamente interno, em que facções da elite local se digladiaram pelo poder. O fato de ser um embate “fratricida” o torna de difícil assimilação para a memória pública oficial, o que explica também a pouca produção literária sobre o tema.

Mais interessante: as tensões se manifestam na forma. E assim nasce Aré.<sup>4</sup> O título do primeiro conto, *Gênesis*, não é apenas sinônimo de começo, no caso, narrativo, mas referência direta ao texto bíblico. Num exercício criativo de hibridismo cultural, na composição e no conteúdo, mitos de origem guarani surgem em pequenos “versículos”:

1 *A criação do céu e da terra* – No princípio criou Nhandervuçu a atração das coisas, o Anhang dos anhangs, que era a força de Si Mesmo.

2 Mas viu Nhandervuçu que, assim, só de atração, eram as coisas sem forma, sem cor, sem movimento e vazias.

3 Então criou Nhandervuçu o oposto de Si Mesmo, Nhanderu-Mbaecuaá, a repulsão das coisas. E por isso nasceu a Terra, que é nossa mãe Nhandecy.

4 E geraram Nhandervuçu e Nhanderu-Mbaecuaá, no ventre de Nhandecy, as quatro-forças-em-uma que dão equilíbrio à vida. E essas forças foram Yara, a mãe das águas; Tupá, o guardião dos ventos; Caapora, o defensor das matas por si só nascidas e dos animais que vivem nas matas, nos campos, nas águas, nos ares; e Ceucy, a mãe das plantas plantadas e protetora da casa que nasce junto aos roçados.

5 E, para que as coisas vivessem, criou Nhandervuçu o Kayuá, o dom da palavra; pois uma coisa só existe quando há um nome para chamá-la (BARBOSA LESSA, 1978: p. 1).

O texto prossegue, incorporando o mito dos gêmeos “civilizadores” – filhos que Nhandervuçu e Nhanderu-Mbaecuaá engendram no ventre da mesma esposa, nessa versão Nhandecy, e que instauram os costumes e normas de conduta –, e outras narrativas de criação, como *a origem do fogo* e *o dilúvio universal*<sup>5</sup>. Após domar o fogo, os homens sentem força. Para assustá-los, Nhandervuçu puxa uma das estacas que sustentam o céu, trazendo o rodeio dos ventos e muita chuva. Na narrativa de Barbosa Lessa, Aré é o único sobrevivente da tribo à inundação; pai de todos os guarani, fundador da nova era, em que os homens já não têm o dom da Kayuá, a Língua Una, buscando inutilmente a verdade das palavras até receber os mandamentos de Nhandervuçu. Nesse instante, nosso autor articula a tradição cristã à cosmogonia indígena em preceitos como: “Honrarás teu pai e tua mãe, para que se prolonguem os teus dias na face da terra, e igualmente honrarás teus avôs antepassados, para que se prolongue o teu anhang na infinita eternidade” (BARBOSA LESSA, 1978: p. 5). É

<sup>4</sup> Cabe ressaltar que a lenda de Aré foi registrada pelo Padre Carlos Teschauer (1851-1930), folclorista e escritor atuante na primeira metade do século XX, em seu livro *Avifauna e Flora nos Costumes, Superstições e Lendas* (1925). Barbosa Lessa selecionou o texto de Teschauer para sua coletânea *Estórias e Lendas do Rio Grande do Sul*, publicada pela Literart em 1960, para a coleção *Antologia Ilustrada do Folclore Brasileiro*. Em *Rodeio dos Ventos*, e posteriormente em *Era de Aré*, nosso escritor se apropria da personagem, dando novo tratamento à lenda, daí falarmos de seu “nascimento” na obra de Lessa.

<sup>5</sup> Para variantes de ambos os mitos, ver Clastres (1990).

uma memória plural que nosso autor celebra: dá a um povo em sua percepção mestiço uma narrativa de fundação agregadora, que contempla as primeiras variantes étnicas de sua formação. Síntese fantástica forjada pela história, seu relato adquire, na união de todos os contos, senão linearidade, sucessão no tempo. Daí a gênese carregar apenas signos do branco, português e espanhol, e dos indígenas, guaranis, kaingang, güenoas, simbolizando a lenta, e violenta, associação de conquistadores e conquistados nos primeiros séculos de construção do Rio Grande. A última parte do conto é significativamente chamada de *Eclesiastes*, título do livro que compõe o Antigo Testamento da Bíblia judaico-cristã, atribuído ao rei Salomão, o qual conta, entre seus temas, com a condenação da vaidade humana. Vale à pena recorrer a uma longa transcrição para conferir a solução narrativa de Barbosa Lessa:

11 *Eclesiastes* – Este é o Livro Que Jamais Foi Escrito mas que vive, noite após noite, pela boca dos anciãos e dos pajés, na roda do Galpão dos Homens, à beira da Mãe do Calor.

2 Pobres daqueles que imaginam o tempo dos humanos também seguindo à frente como tempo de Nhandervuçu. Pois, para os homens, tudo já foi escrito no céu e carregado pelo rodeio dos ventos, só restando, a cada um de nós, o retorno ao ventre de nossa primeira mãe, depois ao ventre da primeira vó, e assim da geração anterior à geração anterior até o amável selo da Grande Mãe Nhandecy.

3 Por que cultivar a vaidade, por que cultivar o egoísmo? Pois uma geração vai e outra geração vem mas só a terra para sempre permanece. E nasce o sol, e põe-se o sol, e volta ao seu lugar donde nasceu. E o vento vai, e o vento vem, em rodeio, fazendo sempre o mesmo infundável circuito. E o vento traz a chuva, e a chuva cai nos rios, e os rios vão para o mar, e contudo o mar não se enche. O que foi, há de ser. O que se fez, se tornará a fazer. Pois nada de novo existe, nem existirá, sobre a face desta terra.

4 A matéria de que somos feitos não é o fim. É um meio. O meio de, algum dia, pelo juízo final do Mbae-Meguá, chegarmos à Unidade, quando então não haverá mais a Força em Si, atrativa, nem a Força Contrária, repulsiva. Será, simplesmente, a Matéria sem Matéria. Será o Supremo Anhang, a Grande Sombra, o Nada. E somente Nhandervuçu reinará. Único, absoluto, total.

5 Aqui termina o Livro Que Jamais Foi Escrito (BARBOSA LESSA, 1978: p. 5-6).

Essa verdade mítica, inspirada na cultura guarani, e que torna vão todos os esforços do homem contra a natureza, não por acaso é figurada como tradição oral, revelada em livro que nunca foi *escrito*, passada de geração a geração pela fala, na comunhão do fogo de chão, na “roda do Galpão dos Homens”. Assim, o autor marca mais uma aliança, ou assimilação cultural, entre o autóctone e o europeu, na antecipação de uma estrutura de sociabilidade

comum ao gaúcho campeiro que tanto saudara: as longas sessões de contação de histórias no espaço reservado, nas estâncias, aos peões. Barbosa Lessa não fora e nem pretendia ser, com o novo livro, um escritor “indianista”. Sua ficção, como vimos, esteve inicialmente voltada para a literatura gauchesca (mas experimentou outras possibilidades, como um romance policial, *O crime é um caso de marketing*, de 1975). Nesse sentido, seu modelo principal é a obra de João Simões Lopes Neto, que, como aponta Flávio Loureiro Chaves (2001), apresenta uma confluência entre a tradição escrita regional, romântica e naturalista, e o folclore local. Não obstante, esteve ciente da preponderância da temática, e sua conseqüente legitimidade, na ficção sul-rio-grandense – a ponto dela se tornar um dos grandes discursos conformadores da memória pública do estado. Em seu primeiro livro de contos, citado acima, nosso autor abriu espaço para vozes até então caladas ou marginalizadas na literatura e na memória histórica local, figurando negros, mulheres e indígenas como protagonistas de suas narrativas curtas. Essa perspectiva se deve, em boa medida, à inspiração folclórica dos textos, seguindo, e, dessa maneira, ultrapassando, a trilha de Simões. Como folclorista, vale dizer, participou das Comissões Gaúcha e Paulista de Folclore, empreendeu pesquisas pelos “sertões” de boa parte do país, do Sul do Rio Grande até o Amazonas, na década de 1950 – além de uma incursão por Uruguai, Argentina, Paraguai e Bolívia – das quais retirou parte do material lendário trabalhado na literatura de imaginação, além do intenso estudo da bibliografia disponível.

A aparição do índio nos textos de ficção de Barbosa Lessa não é, todavia, um produto irrefletido de suas andanças e leituras. Trata-se de um ato de intervenção discursiva no debate público local, contra a visão dominante, nas academias tradicionais, sobre a formação do estado e sobre o repertório cívico a ser exaltado. Como sabemos pelo trabalho de Ieda Gutfreind (1992), desde a década de 1920, quando da fundação do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRS), houve uma disputa entre uma matriz ideológica e historiográfica dita *lusitana*, que comemorava a elite militar-estancieira responsável pela ocupação e defesa do espaço em favor da coroa portuguesa, e outra *platina*, marginal, que considerava as relações econômicas e culturais da antiga província com os países vizinhos. No debate histórico da primeira metade do século XX, a questão indígena, essencialmente ligada às Missões Jesuíticas, só poderia ser compreendida nesse ínterim. A perspectiva dominante, ao ressaltar a tradição luso-brasileira, negava a incorporação da história missioneira ao patrimônio cultural do Rio Grande, dada a subordinação das reduções ao

império espanhol e a resistência dos indígenas ao Tratado de Madri (1750), que cedia os Sete Povos das Missões a Portugal em troca da Colônia de Sacramento. A Guerra Guaranítica, aliás, foi motivo de debate acalentado na década de 1950. Por conta do bicentenário, em 1955, da morte de seu principal líder, o corregedor de São Miguel, Sepé Tiaraju, um Major da Brigada Militar solicitou, ao então governador Ildo Meneguetti, a construção de monumento. Uma comissão do IHGRS negou, em parecer, a homenagem, por não considerar Sepé representante do gaúcho, ao que se seguiram discussões nas páginas dos jornais locais e nas sessões das academias tradicionais.<sup>6</sup> É verdade que o índio charrua já aparecera na filiação do gaúcho em reportagem de Barbosa Lessa para a *Revista do Globo*, em 1947<sup>7</sup>. Além disso, em seu primeiro livro, ensaio intitulado *História do Chimarrão*, bebida considerada típica da região, de 1953, o guarani aparece como sujeito histórico fundamental. No entanto, é no calor daquele embate, e como resposta à posição conservadora do IHGRS, que o indígena é figurado em meio a textos inspirados no mundo da estância, como rezava a cartilha da literatura local, no já citado livro *O boi das aspás de ouro*. Mais do que isso, numa complacente concessão à lógica do texto, um desses contos, *Mboi-guaçu de São Miguel*, aparece na voz de uma narradora feminina, descendente de portugueses e guaranis, afirmando a posição de Lessa: incluir como parte de coletânea regionalista uma lenda missioneira de matriz indígena significava incorporar à memória oficial aquele pedaço de Rio Grande cuja historicidade fora negada pelos intelectuais do Instituto.

Vinte anos depois, as disputas de memória já não são, obviamente, as mesmas no estado; nem seus agentes. Cabe destacar que, na década de 1960, o conto gauchesco perdia a predominância na produção local para narrativas urbanas, enquanto que as academias tradicionais, no final dos anos 1970, deixavam de gozar, paulatinamente, o status de centro de produção historiográfica, frente à profissionalização dos professores universitários e o investimento em atividades de pesquisa. Junto com esta tendência, há a crescente separação da memória cívica em relação à História disciplina, cientificamente orientada, agora com um campo, na acepção bourdiana, próprio, regido por estratégias de consagração e letigimidade cada vez mais independentes do debate público.

---

<sup>6</sup> Para mais detalhes e uma análise historiográfica do “caso Sepé”, ver Nedel (2004).

<sup>7</sup> Trata-se de *Tropeiros* (LESSA, 1947).

Essa configuração talvez seja um dos motivos pelo qual Barbosa Lessa tenha podido retomar o tema com maior vigor. Descolada dos grandes impasses da memória histórica local (com ela mesma em descrédito, aos menos nos novos círculos intelectuais), a questão indígena ganha em expressividade artística na obra do autor, como vimos acima. Os anos que se seguem à publicação de *Rodeio dos Ventos* se revelam ainda um período de intensa criatividade, apesar, ou por causa, de sua passagem pelo comando da Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo do Estado do Rio Grande do Sul (SCDT), entre 1980 e 1983. Diversos temas paralelos ao foco dos primeiros livros são explorados com mais cuidado, em novos ensaios históricos e na ficção propriamente dita. Em 1984, surge um estudo detalhado da dinâmica sócio-cultural das missões jesuíticas, de sua fundação à ocupação pós-Guerra Guaranítica, avançando na história do século XIX, intitulado *São Miguel da Humanidade: uma proposição antropológica*. Ao contrário de *Era de Aré*, trata-se de texto estruturalmente bastante convencional (ainda que notemos grande liberdade e consciência narrativa no Barbosa Lessa historiador, credor do literato), textualmente próximo da historiografia tradicional, com a qual debateu, mas na qual também se socializou intelectualmente; todavia, arejado por novas leituras em Antropologia, como veremos abaixo. Seu passo mais contundente em direção ao nosso objeto se deu durante uma incursão pela literatura infanto-juvenil, com o pequeno *Histórias dos Índios*. Nele, Barbosa Lessa desdobra os mitos narrados em *Gênesis*, com linguagem didática e concurso a ilustrações de Hélio Nardi Filho. Vejamos o episódio do surgimento dos guaranis, após o dilúvio universal:

Nem bem o moço Aré recebia em sua jangada a linda cunhataí, e já vinham chegando os guerreiros Guaianás. Da praia lançavam gritos e flechas, misturando espanto e fúria.  
Então os biguás não tiveram outra coisa a fazer se não puxar a jangada de volta para a ilha do moço Aré.  
As águas já tinham baixado um outro tanto maior, e os restos da aldeia surgiram.  
Aré começou tudo de novo com sua noiva guaianá.  
Casaram e foram felizes.  
Tiveram um mundo de filhos.  
Foram estes os Guaranis.  
Sempre na beira do rio (BARBOSA LESSA, 1985: p. 18).

Cabe apontar que o texto foi apresentado na coleção *Histórias do Sul*, da Rede Brasil Sul de Comunicações (RBS), maior conglomerado do ramo jornalístico no estado, que visava



a comemorar o sesquiscentenário da Revolução Farroupilha (1835-1945) – evento emblemático da história e da memória local, associado à identidade gaúcha, já em pleno desenvolvimento cívico, com a disseminação do *movimento tradicionalista*, que o jovem Lessa ajudara a fundar em 1947.<sup>8</sup> Na mesma coleção, e seguindo a mesma linha, o escritor significativamente publicaria *História das Missões*. A escolha da temática indígena em um projeto desse âmbito, no mínimo, revela a avaliação de Lessa da necessidade de pluralizar os signos da identidade regional, numa recomendação agora talvez voltada para os novos cultores da “tradição”, pares na antiga militância cultural. Todavia, o assunto transcendia o espaço regional, de uma forma que poucos de seus escritos anteriores poderiam conseguir.<sup>9</sup> Oito anos depois, o novo livro aparecia, direcionado para o público do centro do país.

### Uma poética de muitas vozes

É possível que Barbosa Lessa tenha recolhido narrativas orais durante suas expedições como folclorista. No entanto, por mais atuante que tenha sido no movimento folclórico, jamais publicou textos de Folclore, segundo as diretrizes de pesquisa e registro vigentes na área.<sup>10</sup> Todo o material foi trabalhado literariamente, em peças de teatro que percorreram o país, com seu *Conjunto Folclórico Brasileiro*, fundado em São Paulo no ano de 1955<sup>11</sup>, ou em

---

<sup>8</sup> Barbosa Lessa participara da fundação, em 1948, do primeiro Centro de Tradições Gaúchas do estado, o “35” CTG, de Porto Alegre. Mais do que isso, disputou o novo projeto tradicionalista, pressionando a atualização da memória pública regional ao encontro do gaúcho popular, inventou ritos e padrões de sociabilidade a serem executados e seguidos nos CTGs e criou boa parte do repertório artístico do movimento de então, como as danças tradicionais, em parceria do João Carlos Paixão Côrtes, e músicas gauchescas, como a famosa toada *Negrinho do Pastoreio*.

<sup>9</sup> No final dos anos 1940 e durante a década de 1950, o retorno à questão regional, findo o regime centralizador do Estado Novo, permitiu a inserção de Barbosa Lessa, com a temática gaúcha, no cenário nacional mais amplo. Vale lembrar que seu primeiro romance, *Os Guaxos*, de 1959, publicado pela Livraria Francisco Alves, recebera o prêmio da Academia Brasileira de Letras na categoria, além da boa receptividade de público e de crítica nas principais capitais do país.

<sup>10</sup> Mesmo o Manual de Danças Tradicionais Gaúchas (1956), fruto das pesquisas de campo realizadas com o companheiro João D’Ávila Paixão Côrtes, durante os anos de 1950 a 1952, se refere, como sempre fez questão de explicitar, a uma série de coreografias elaboradas a partir de peças de folclore, ou seja, criações artísticas que o próprio Lessa denominou “projeção folclórica”. Para uma discussão sobre o movimento folclórico brasileiro, ver Vilhena (1997).

<sup>11</sup> Com o grupo, Barbosa Lessa ainda apresentou espetáculos baseados nos estudos sobre o Rio Grande do Sul, como *Danças Gaúchas*, de 1955, e *Não te assusta Zacaria!*, do ano seguinte, mas também peças elaboradas a partir de outras tradições populares, como *Rainha de Moçambique*, de 1958, fruto de pesquisas de campo sobre os “bailados de Moçambique” no interior de São Paulo. Tais experiências repercutiram também nas produções realizadas para a TV, como o semanal “Feira de Sorocaba”, da Record e, mais tarde, programas musicais na Excelsior.

contos dos livros já citados. Portanto, é difícil mensurar a origem de todos os mitos narrados em *Era de Aré*. De concreto, temos a ampla bibliografia listada no final do livro, que inclui registros de folcloristas e etnólogos como os brasileiros Luís da Câmara Cascudo e Egon Schaden, do alemão Curt Nimuendajú e dos franceses Pierre Clastres e Claude Lévi-Strauss. Temporalmente, o espectro também é vasto: há menções a trabalhos clássicos de pesquisadores do século XIX, como Apolinário Porto Alegre, textos de padres jesuítas missionários, como Anton Sepp, além de relatos de viajantes que visitaram o continente em seu primeiro século de ocupação europeia, como Hans Staden e Jean de Léry. Além disso, o que demonstra sintonia com a pesquisa de ponta, há referências a trabalhos bastante atuais, publicados durante o processo de redação, ou imediatamente anterior a ele, como livros e artigos dos professores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Universidade do Vale dos Sinos (UNISINOS), respectivamente, Arno Kern e Pedro Ignácio Schmitz, todos de 1991. Poderíamos indicar ainda dicionários de guarani e tratados linguísticos de autores de língua portuguesa e espanhola e trabalhos de historiadores brasileiros e latinos. Portanto, é a um amálgama de fontes escritas e orais (pelo menos de “segunda mão”) que nosso autor recorre para compor seu livro.

Gostaria de chamar a atenção para outra ordem de textos citados e trabalhados por Lessa, aqueles de literatura de imaginação. As referências vão de Simões Lopes Neto a Eduardo Galeano, passando por Erico Verissimo e Horácio Quiroga. Galeano, aliás, é invocado constantemente no texto. O escritor é conhecido por seus ensaios críticos, que misturam gêneros de discurso, figurando personagens históricos, retratados em rápidos episódios que descrevem uma história sentimental da América Latina. O apelo aos dois primeiros tomos da trilogia *Memórias do Fogo – Os Nascimento*s e *As Caras e as Máscaras* – indica não somente uma relação entre os objetos de ambos, mas uma identidade de escrita comum, e talvez o reconhecimento de uma de suas principais influências. A mescla de mito e realidade factual, experimentada por Barbosa Lessa desde *O boi das Aspas de Ouro*, mas praticada sistematicamente a partir de *Rodeio dos Ventos*, tem ainda outra ascendência considerável: suas leituras de livros classificados como “realismo fantástico”. Não por acaso, a epígrafe do texto foi retirada de *O Despertar dos Mágicos*, de Louis Pawels e Jacques

Bergier, clássico do gênero na literatura francesa.<sup>12</sup> A articulação de fontes literárias e não literárias aponta para o desejo de romper com a rigidez das fronteiras discursivas e disciplinares, num projeto de escrita que incorpora a descrição e a análise à fábula e vice-versa: há que se ter em mente, ao abordarmos o texto, que mesmo em seus trechos mais “duros”, Barbosa Lessa trabalha artisticamente a linguagem, numa poética bastante singular.

Nesse sentido, a primeira questão que surge é sobre os usos das referências bibliográficas. Nosso autor não somente se vale delas para criar episódios de fundo mítico ou para fundamentar as descrições e interpretações sobre a sociedade guarani, mas utiliza excertos cuidadosamente tecidos em sua própria narrativa. Para evitar mal-entendidos, passíveis a um escritor ao mesmo tempo não-canônico e bastante experimental, Barbosa Lessa enuncia sua proposta, em um dos textos introdutórios (são cinco rápidos capítulos que antecedem a primeira parte do livro, também chamada *Era de Aré*, apresentando suas escolhas, desde o problema<sup>13</sup> até as convenções ortográficas para palavras indígenas):

Ao nos abeberarmos das fontes bibliográficas, poderíamos simplesmente citá-las, adaptando-as a nosso estilo de redação ou à maneira pessoal de vermos determinado acontecimento ou fenômeno, quando muito abrindo aspas para a transcrição desse ou daquele trecho. Mas frequentemente servirmos-emos de parágrafos inteiros, enfeixando-os como capítulos especiais dentro do nosso livro. Isto é bastante intencional. À primeira vista, poderá parecer que estamos preguiçosamente substituindo a criatividade pela mera datilografia. Mas não. Com todo o respeito, desejamos que o leitor sinta uma espécie de *mutirão* ou *putirum* em que se dão as mãos todos aqueles que, em diversos países e em diversas épocas, tem ocupado sua vida no estudo da origem e do destino da cultura americana. Longe de querermos nos enfeitar com as penas de tão ilustres ‘parceiros’, queremos homenageá-los com nossos mais caros nhanderús. Quaisquer que tenham sido ou sejam suas ideologias políticas ou religiosas, deve haver lugar para todos no fogão da Cordialidade (BARBOSA LESSA, 1993: p. 14).

---

<sup>12</sup> “Nada ou quase nada sabemos do passado. Preferimos imaginar uma história descontínua de conhecimento, com centenas de milhares de anos de ignorância precedendo a alguns poucos lustros de saber. A ideia de que tenha surgido de súbito um século das luzes – ideia esta que admitimos com desconcertante ingenuidade – mergulha nas sombras todas as anteriores épocas. Um olhar nosso sobre os documentos antigos modificaria tudo: ficaríamos transtornados pelas riquezas que contém” (PAWELS, BERGIER apud BARBOSA LESSA, 1993: p. 15).

<sup>13</sup> “No rastro desse selvagem aí atrás deixado pelo escritor uruguaio-argentino Horácio Quiroga (Salto, 1879 – Buenos Aires, 1937) [refere-se a trecho do livro *El Salvaje*], vamos tentar trazer do fundo dos tempos o homem autóctone de nossa terra para apresentá-lo ao leitor comum, não especializado” (BARBOSA LESSA, 1993: p. 9)

É, então, uma espécie de escrita comunitária, no mesmo espírito do *putirum* dos povos nativos, que nosso autor propõe. Aqui cabe uma primeira analogia com a literatura indígena que vem sendo desenvolvida nas duas últimas décadas. São narrativas tradicionais elaboradas por autores de identidade indígena. Muitos dos chamados “livros da floresta”, nos termos de Maria Inês de Almeida, são projetos coletivos, que unem comunidade e instituições de ensino e pesquisa. Nesse caso, os textos são geralmente redigidos por professores ou outros membros do grupo designados para tal fim, na maioria das vezes, para aproveitamento pedagógico nas escolas da comunidade. Há ainda uma segunda possibilidade de expressão literária indígena: autores que transitam entre a cultura letrada ocidental, com estudo formal, inclusive pós-graduado, e as tradições autóctones, buscando a preservação identitária, mas através do diálogo e da tradução cultural. Em ambos os casos, os especialistas têm apontado para a existência de um estatuto poético próprio, que não pode ser avaliado apenas com recursos da crítica tradicional e parâmetros da literatura ocidental: “Se o lugar da escola é permeado pela instabilidade dos processos e das formas, também o conceito possível de literatura nesse contexto passa ao largo das concepções mais comumente aceitas pela academia” (TETTAMANZY, 2011).

Uma das questões que mais chamam a atenção, nessa nova produção, é, então, a da autoria, sempre coletiva. Mesmo no segundo caso de textos, em que temos um escritor individualizado, atuando nas mesmas instâncias da cultura letrada instituída, há uma modalidade de narrar muito próxima da tradição oral, em que a história é, primeiro, produto de uma situação de interação grupal, e, segundo, função de um fundo imemorial, de uma relação com um patrimônio constituído coletivamente e atualizado também numa corrente de muitas vozes. Daniel Munduruku, por exemplo, afirma, na apresentação de seu livro *Os Filhos do Sangue do Céu*, que: “Estas histórias não são minhas. Meu é apenas o jeito de contar. Que elas possam ajudar os amigos leitores a despertar o interesse em conhecer mais e melhor o rico universo dos povos indígenas brasileiros” (MUNDURUKU, 2005: p. 10). Ao abordar a tradição indígena, apreendida por uma já longa história de encontros culturais, vista por muitos e diferentes olhares, a escrita coletiva de Barbosa Lessa parece recuperar, com os instrumentos que lhe são possíveis e as relações que ele próprio pode tecer, também uma lógica de narrar e perceber o mundo próxima da cultura que pretende, assim como Munduruku, traduzir a seu leitor. Como seu olhar é mediado, a melhor maneira de fazê-lo é

justamente incorporar e assumir todas as mediações, num texto em mais uma dimensão híbrido. Vejamos um exemplo:

Nesse sendeiro há rastros de outros bichos, que cumpre evitar ou, se se trata de uma caça apetecível, cercar. Ele [o indígena] se torna capaz de realizar incríveis expedições através de montanhas, dos vales, dos campos. *O raio de sua visão alonga-se até o horizonte; e, somente pelo cheiro dos campos, ele volta a seu rancho através do negrume das noites de tormenta* (Guimarães). *Durante a noite, marca as horas, em alguns lugares, pela observação das estrelas e constelações; durante o dia, pela sombra que o polegar deixa na mão* (Soares) (BARBOSA LESSA, 1993: p. 47).<sup>14</sup>

Nosso escritor estabelece, assim, sua própria tradição coletiva, de homens que, em diversas épocas e lugares, enfrentaram o mesmo problema, independentemente de suas posições: “o estudo da vida e da cultura americana”, que passa, irremediavelmente, pelas culturas autóctones, tão esquecidas, ou negadas, por outros cidadãos da república das letras. Mas trata-se de tradição intercultural, distanciada de qualquer maniqueísmo, filiações simplistas e idealizações ufanistas, de um ou outro “lado”.

Aliás, se o confronto entre nativo e conquistador é desvelado na segunda parte do livro, *Os Garimpeiros*, há também o desejo de instituir um sentimento de comunhão, utilizando o espaço textual, de forma semelhante à nova poética indígena, para “criar precária e provisoriamente uma comunidade de afeto” (ALMEIDA, 2009: p. 83). Essa perspectiva agregadora não requer a conciliação pela mão do dominante, nem a exclusão de sua história na recuperação romântica do dominado. É uma espécie de antropofagia da diferença: integra, mas não apaga a distinção e, com isso, explicita a complexidade de todos os agentes envolvidos, em uma narrativa do “contraponto”, para utilizarmos o título de um dos interessantes capítulos de *Era de Aré*:

Há cerca de 2.900 anos, às nascentes do rio Maranhã e acima do vale de Biru, brilhava a cultura chavin. Ela sobreviveu ao tempo por meio de uma série de edifícios, uma estrutura piramidal de 15 metros de altura, um monólito hoje chamado El Lanzón e a escultura de um grande felino, o puma, ao qual se rendia culto. Enquanto os artistas de Chavin o esculpiam, na Europa uma loba alimentava Rômulo e o preparava para a augusta fundação de Roma.  
(...)

---

<sup>14</sup> Tratam-se de trechos do livro *O Paraguai*, de José Pinto Guimarães (1931), e *Tratado Descritivo do Brasil*, de Gabriel Soares de Souza (1938).

Faz apenas 1.667 anos que se definiram, como I Concílio de Nicéia, o credo e a liturgia dos cristãos, preparando-os para a notável expansão institucional através da Europa. Entrementes com nenhuma liturgia e sem preocupação institucional, a corrente migratória karai-guarani rompia barreiras ao norte, desbordava a ilha de Marajó, alcançava o mar – Pará –, subia pelo Amapá, chegava a um novo mar e descobria arquipélagos até então desabitados.

(...)

Faz tão somente 504 anos que o reino de Portugal, por intermédio de seu navegador Bartolomeu Dias, realizou a façanha do contorno marítimo da África até o cabo da Boa Esperança – ambicionada ‘esquina’ para a Índia e as ilhas das Especiarias. A população do reino mal chegava a 1 milhão de habitantes – incluindo escravos ‘mouros’ feitos na recente guerra de expulsão dos árabes e crescente número de escravos negros que iam sendo capturados ao longo das costas africanas. *A língua guarani era então falada no Rio Grande do Sul, em Santa Catarina, no Paraná, no Mato Grosso do Sul, no Paraguai e na Argentina, por uma população que devia alcançar entre 600 mil e 800 mil indivíduos, talvez até mais* (Schmitz). Sem nenhum escravo (BARBOSA LESSA, 1993: p. 10-12).

Não obstante, é uma identidade coletiva comum, que elabora uma “fictícia nação” (ALMEIDA, 2004: p. 208) americana, fruto do cruzamento de culturas, que comparece no texto. Com isso, nosso autor compreende o livro de maneira também análoga à função que ele vem adquirindo para os povos autóctones, “lugar de reconstrução da memória” (Ibid.: p. 203). E, como salientou o jornalista e crítico Antonio Hohlfeldt na apresentação da obra, ela emerge sob a égide da perspectiva cultural indígena: “No princípio havia só Nhandervuçu, **Nosso Pai Grande. Nosso pai criador. O Pai Primeiro**” (grifos meus) (BARBOSA LESSA, 1993: p. 17). Os primeiros capítulos desenvolvem os mitos já narrados em *Rodeio dos Ventos*, como a cosmogonia indígena e as “origens” que se seguem, até o dilúvio e o aparecimento de Aré:

Porque tinham à beira-mar o pico da serrania (chamavam Krindjijimbé), salvaram-se os guaianás (depois chamados kaingans). Mas nas terras do planalto, mui achatadas, sem cumes desde a serra ao Paraná, só um vivente se salvou. Como assim? Amoitado ao alto de uma palmeira-guaçu e mal-e mal se alimentando dos frutos que esta lhe dava. E quem foi ele? O moço Tamandaré. Tanto faz: Tamandaré ou Aré (Ibid.: p. 28)

Chama-nos atenção a narração também próxima da poética indígena, com um encadeamento rítmico – “e mal-e mal” – que simula a fala e instaura no texto a dinâmica interativa da *performance*. O narrador depende de seu interlocutor. Pergunta para responder, como se reiterasse a indagação do ouvinte: “E quem foi ele”? É um personagem-narrador também indígena que se revela nesses momentos, que conta suas histórias porque participa

dessa cultura e a compartilha com seus pares. Cultura em que o mágico se manifesta no cotidiano, em que homens e bichos conversam e se ajudam, em que não há incongruência entre razão e imaginação:

Quando as chuvas pararam de cair, veio voando uma saracura e perguntou a Aré por que não descia da palmeira e não nadava até a terra seca onde havia os guaianás. Respondeu o moço: ‘Estou mui fraco, não posso nadar até lugar nenhum’.

Então a saracura chamou suas cunhadas e formaram um baita bando trazendo ao bico samburás de terra seca. Vinham voando, despejavam a terra dos balaios, iam de volta, vinham, até que em torno da palmeira se formou pequena ilha e Aré pôde descer (BARBOSA LESSA, 1993: p. 28).

Tal indistinção é apreendida pelo autor como lição narrativa e comparece em outros momentos do texto. Mesmo quando o Barbosa Lessa “etnólogo” se manifesta, a perspectiva mítica se entrelaça à analítica e a fábula se torna metáfora explicativa:

Porém, da mesma maneira que o jaguar defende o chão por onde sai à caça, da mesma maneira que o tucano defende o bosque onde arranhou seu ninho, da mesma maneira que a capivara defende o banhado onde lhe é fácil obter o capim, também no ser humano fala alto o instinto de territorialidade. O grupo que se assentou em determinada porção do rio Aquidabã vai defender para si as bocaiúvas que ali crescem, pois se constituem na base de seu nutrimento (Ibid.: p. 65).

À medida que a narrativa avança, ao encontro do europeu, Barbosa Lessa como que intensifica o exercício de tradução; imerge nos mais variados aspectos da sociedade guarani, como o sistema econômico, as relações políticas e as “artes e ofícios”, entre os quais, uma bastante lúcida, e elucidativa, menção à “literatura”:

A língua karai-guarani tem como ponto de partida as cores e os sons da própria natureza. Vejamos alguns exemplos. A vogal *ú*, fechada, sugere o negro, e a vogal aberta *a* reproduz a luminosidade. Quem escuta *mussum* parece que está ‘vendo’ a enguia, negra e espichada; quem escuta arara vê apenas da cor da aurora. O barulhinho da água corrente diz *yi...* – e o nome rio tem esse som gostoso. Chama-se Sapucaí a série de gritos, quase selvagens, que transmitem entusiasmo e vibração a todo o corpo: *hibahabhá! Quibibibiu!* A voz humana é, essencialmente, música.

Inexistindo a linguagem escrita, inexistente a literatura escrita. Mas a expressão verbal, além de documento que não deve ser alterado e de instrumento cotidiano de comunicação, também pode ser – e o é, na ideologia karai-guarani – uma forma de lapidação artística (Ibid.: p. 84).

Outra lição apreendida por nosso escritor, como a armação do próprio trecho acima citado demonstra.

Uma última comparação ainda pode ser feita: como mostrado por Maria Inês de Almeida, a nova poética indígena possui uma dimensão terrena, além dos aspectos verbal, vocal e visual. Daí o termo “geografia” também servir para designar a variada gama de textos escritos pelos índios, “pois, afinal, o que eles estão demarcando é, em suas próprias palavras, a vida na aldeia”. Trata-se de “um saber sobre a terra, uma escrita da terra, sem, no entanto, configurar um discurso científico” (ALMEIDA, 2009: p. 82). Lessa, como sabemos, questiona e reelabora os padrões disciplinares em seu texto, mas não nega as explicações científicas. Antes disso, as articula a saberes lúdicos, em outro exercício antropofágico. E, nesse sentido, mescla distanciamento e adesão, objetividade e afetividade, numa poética extremamente terrena, que fala sobre uma identidade espacial intercultural, que também rompe com a fatalidade das fronteiras políticas, elaborando uma nova geografia simbólica, um Cone Sul, ao mesmo tempo, indígena e europeu e, por isso, “americano”: “Cada povo também tem sua energia constante, que se transmite de geração a geração: é a tradição, *tetânheê*. *Nheê* significa tanto a alma como a fala; *tetânheê* é a fala ou alma do país” (BARBOSA LESSA, 1993: p. 35). Uma poética de “rastros deixados no chão”:

Grupos que se subdividem. Grupos que emigram. Um povo itinerante. Lenta expansão geográfica ao longo dos rios e dos vales. Caminhos preferenciais. Expansão cultural. Conflitos intertribais. Os cantos da morte. O gosto da paz: a Língua Geral.

Mesmo por onde a tribo já passou e foi embora, fica sua alma na fala de cada *tetã*, de cada pedaço de chão. Os pagos também têm alma (BARBOSA LESSA, 1993: 101).

### **Velhos e novos confrontos: considerações finais**

Como vimos, Barbosa Lessa costura em seu texto muitas vozes. Nele, o sentido e a unidade são garantidos pela mão do guarani, personagem coletiva que guia o leitor pela longa história de encontros culturais, os quais não são restritos ao mais trágico deles. Mas a chegada do europeu marca uma inflexão na narrativa tão violenta quanto aquela experimentada pelos sujeitos nela retratados. O trabalho de linguagem se distancia da literariedade oral indígena. Mesmo assim, e diferentemente da memória oficial, fundada na perspectiva dos vencedores, são olhares indígenas que recortam a realidade, montam cenas e interpretam o mundo. A



sintonia do narrador com a ótica dos nativos é meticulosamente perseguida em toda a segunda parte de *Era de Aré*. O subtítulo, *Os garimpeiros*, também denota a opção feita pelo autor: aquele que chega explora o novo universo, observando, sondando, examinando, mas também, e principalmente, dele tirando proveito, sugando; em contrapartida, o Novo Mundo de Barbosa Lessa revela muito mais do que riquezas materiais, é complexo e culturalmente profícuo, além de densamente povoado.

Com tamanha adesão à visão de mundo autóctone, o escrutínio do intelectual, evidentemente, não permanece incólume, e à saudável crítica da imagem estereotipada do indígena ingênuo, cristalizada na legislação recente, se imiscuem, em poucos momentos, trechos muitos próximos da também tradicional apologia do bom selvagem. Contudo, a diversidade nunca é apagada. O antropólogo autodidata se manifesta no texto nomeando, e dissecando, não somente culturas indígenas variadas, mas também as “parcialidades” guaranis, subgrupos linguísticos e culturais que habitavam vasto território.

Diferença, todavia, não exclui harmonia. E quando esta última se manifesta, sua razão é tão nossa quanto do passado histórico: a sobrevivência. Há, portanto, mais um ponto de encontro entre a narrativa de Barbosa Lessa e a produção literária indígena dos últimos anos: são textos eminentemente políticos. A dimensão terrena de ambos, apontada acima, é especialmente tocante em um contexto em que o acesso a terra e os direitos sociais mais básicos não estão garantidos aos povos autóctones. Como folclorista e intelectual interessado na questão indígena, Barbosa Lessa acompanhou o vaivém nas políticas públicas e instituições governamentais especializadas, como o fim do Serviço de Proteção aos Indígenas (SPI), a criação e o esvaziamento da Fundação Nacional do Índio (FUNAI), além da organização, em função dos retrocessos na legislação<sup>15</sup>, nos anos 1980, do movimento indígena, que chegou a eleger um representante ao Congresso Nacional. Nesse sentido, é mais do que feliz a imagem do guarani sobrevivente que se casa com uma filha de povo até então inimigo, os kaingang, para instaurar uma nova era.<sup>16</sup> Não é absurdo pensar que a narrativa de Barbosa Lessa aponta para a necessidade de identidade de ação sentida pelos povos indígenas

<sup>15</sup> O Ato Institucional n. 1, de 1967, por exemplo, considerava os territórios indígenas como “terras da União”, cabendo aos povos nativos apenas a posse exclusiva. Já o Decreto n. 88.118, de 1983, retirava a prerrogativa da FUNAI de definir e demarcar terras, o que complica o trabalho, realizado a partir de então por um grupo que envolvia vários ministérios (Assuntos fundiários, Interior, Planejamento), além do Conselho de Segurança Nacional. Para um balanço das políticas indigenistas e um histórico das relações entre povos indígenas e luso-brasileiros, ver Gomes (1988).

na luta pela demarcação das terras. E o escritor vai além, criando não somente um mito fundador multicultural, portanto de fácil apropriação, mas dotando o também novo território imaginário do Cone Sul de uma consolidada matriz indígena.

Nascido nos domínios de Blau Nunes – o antigo escravo, peão e vaqueano, que introduz o leitor de Simões Lopes Neto no universo gauchesco – Aré se desloca, no início dos anos 90, para o debate público nacional, e com ele Barbosa Lessa não só extrapola, mais uma vez, o modelo narrativo de sua principal influência, mas rompe com qualquer convenção literária que já havia experimentado, recorrendo a um modo de narrar próprio das culturas nativas. Com isso, dá vida fictícia ao mundo de Aré para mostrar que este nunca se extinguiria na realidade brasileira.

As lutas indígenas por condições dignas de vida e pelo direito à especificidade cultural continuam, passados 20 anos, e novos confrontos se desenham pela falta de respostas efetivas do poder público. Se esta batalha também precisa ser travada no plano simbólico, os povos indígenas ganharam, com o livro de Barbosa Lessa, um aliado, no mínimo, bastante interessante.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Inês de. *Desocidentada: experiência literária em terra indígena*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

ALMEIDA, Maria Inês de. Os livros da floresta. In: ALMEIDA, Maria Inês de, QUEIROZ, Sônia. *Na captura da voz: as edições de narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004, p. 195-237.

BARBOSA LESSA, Luiz Carlos. *Era de Aré: Raízes do Cone Sul*. São Paulo: Globo, 1993.

BARBOSA LESSA, Luiz Carlos (org.). *Estórias e Lendas do Rio Grande do Sul*. São Paulo: Literart, 1961.

BARBOSA LESSA, Luiz Carlos. *O boi das aspas de ouro*. Porto Alegre: Globo, 1958.

BARBOSA LESSA, Luiz Carlos. *História dos Índios*. Porto Alegre: Tchê!, RBS, 1985.

BARBOSA LESSA, Luiz Carlos. *Rodeio dos Ventos*. Porto Alegre: Globo, 1978.

---

<sup>16</sup> Solução narrativa semelhante foi encontrada por Daniel Munduruku em seu romance *O Karaíba* (2010): a jovem Potyra se casa com Periantã, pondo fim a anos de luta entre dois grupos respectivamente tupiniquim e tupinambá, às vésperas da conquista portuguesa.

BARBOSA LESSA, Luiz Carlos. *São Miguel da Humanidade: uma proposição antropológica*. Porto Alegre: SAMRIG, 1984.

BERTUSSI, Lisana. *Literaura Gauchesca: do Cancioneiro Popular à Modernidade*. Caxias do Sul: EDUCS, 1997.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Simões Lopes Neto*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, Editora da UFRGS, 2001.

CLASTRES, Pierre. *A Fala Sagrada: mitos e cantos sagrados dos índios guarani*. Campinas: Papirus, 1990.

FISCHER, Luís Augusto. *Literatura Gaúcha*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

GOMES, Mércio Pereira. *Os Índios e o Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1988.

GUTFREIND, Ieda. *A historiografia Rio-Grandense*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992.

LESSA, Luiz Carlos. Tropeiros. *Revista do Globo*. Porto Alegre, 10 de maio de 1947, p. 28-31, 62-63.

MUNDURUKU, Daniel. *O Karaíba*. Barueri, SP: Manole, 2010.

MUNDURUKU, Daniel. *Os Filhos do Sangue do Céu: e outras histórias indígenas de origem*. São Paulo: Landy Editora, 2005.

NEDEL, Leticia Borges. Regionalismo, historiografia e memória: Sepé Tiaraju em dois tempos. *Anos 90*. Porto Alegre, v. 11, n. 19/20, jan./dez. 2004, p. 347-389.

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. De palmeiras e colibris ou de como a voz guarani vem se tornando letra. In: EWALD, F. G.; FERNANDES, Frederico A. G.; ALVES, Juliana F.; JARDIM, Marcelo R.; PASCOLATI, S. A. (orgs.). *Cartografias da Voz: poesia oral e sonora, tradição e vanguarda*. São Paulo/ Curitiba: Letra e Voz/ Fundação Araucária, 2011.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: FUNARTE, FGV, 1997.

[Recebido: 28.nov.11 - Aceito: 22.dez.11]