

CIVILIZAÇÃO E BARBÁRIE: A NOÇÃO DE FRONTEIRA EM CALUNGA, DE JORGE DE LIMA, E EM “O SUL”, DE JORGE LUIS BORGES

CIVILIZATION AND BARBARISM: A CONCEPT OF THE BORDER IN CALUNGA OF JORGE DE LIMA AND "THE SOUTH" OF JORGE LUIS BORGES

Lúcia Sá Rebello

RESUMO

Este trabalho analisa a obra de Jorge de Lima, *Calunga*, e o conto de Jorge Luis Borges, *O Sul*, através do conceito de fronteira. Hoje, não se define mais fronteira como conquista de novos territórios, mas como elemento que solidifica uma nacionalidade, ou, ainda, ligada ao mito fundador de uma determinada sociedade com representações culturais específicas. Dessa forma, pode-se explicar fronteira como um processo de integração de novos espaços, como limite de outras fronteiras, como deslocamento.

PALAVRAS-CHAVE

Jorge de Lima; Jorge Luis Borges; fronteira

ABSTRACT

This paper analyzes the work of Jorge de Lima, Calunga, and the short story by Jorge Luis Borges, “The South”, through the concept of border. Today, the border is not set to conquer new territories, but as an element that solidifies a nationality, or even linked to the founding myth of a given society with specific cultural representations. Thus, it can be explained as a border integration of new areas, such as limit of other borders, such as displacement.

KEYWORDS

Jorge de Lima; Jorge Luis Borges; *border*

Ao analisar o conto “El Sur”, de Jorge Luis Borges, considereei possível aproximá-lo do texto de Jorge de Lima, *Calunga*, escrito em 1935 e, portanto, inserido no que se costuma chamar de Romance de ‘30 no Brasil.

Poder-se-ia argumentar, e com alguma razão, não ser possível enquadrar essa obra no mesmo contexto do conto de Borges, visto que o seu autor nunca viveu em região fronteira, e, principalmente, porque *Calunga*, longe de tratar temas de fronteira, abarca o

primitivismo de uma população nordestina que vive da pesca do sururu e da criação de porcos.

Se é possível afirmar que uma fronteira determina as relações dos elementos com o seu espaço, pode-se concluir que fronteira é um espaço de divisa, já que afirma identidades e marca diferenças e, por outro lado, é um espaço de delimitação, evidenciado pela necessidade de representar essas diferenças.

Modernamente, não se define mais fronteira como conquista de novos territórios, mas como elemento que solidifica uma nacionalidade, ou, ainda, ligada ao mito fundador de uma determinada sociedade com representações culturais específicas. Dessa forma, pode-se explicar fronteira como um processo de integração de novos espaços, como limite de outras fronteiras, como deslocamento.

De forma ampla, penso ser possível aplicar o conceito de fronteira ao romance *Calunga*. Evidentemente, a definição de fronteira nesse texto não é a mesma que se aplica a do Brasil meridional. Deixando de ser elemento físico, apresenta-se como elemento ideológico. Não é fronteira enquanto conquista de novos territórios, mas é fronteira porque opõe dois tipos de sociedades: uma civilizada e culta, representada pelo Sul do país; outra, primitiva e aculturada, representada pelo interior de Alagoas, existindo entre elas uma barreira a ser transposta.

Através da análise das categorias de tempo - histórico e mítico - e de espaço - sagrado e profano -, em *Calunga*, é possível mostrar a existência de uma fronteira que deve ser cruzada pela personagem do romance, fronteira essa entre seu lado civilizado e seu lado primitivo, comprovando haver um conflito entre o local e o universal a permear o texto de Jorge de Lima.

Do ponto de vista de Claudio Guillén¹, devemos estar consciente das tensões existentes entre o local e o universal, ou entre o particular e o geral, entendendo-se local como lugar - não nação, país, região, cidade -, visto que se deve levar em conta os conceitos que encerram uma série de oposições, podendo ser aplicadas em situações diferentes, tais

¹GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica, 1985. p. 16.

como entre o presente e o ausente, a experiência e seu sentido, o percebido e o desejado, o que há e o deveria haver, o que está e o que é.

O enredo de *Calunga* é, a primeira vista, simples. Lula Bernardo, depois de um longo tempo de permanência no Sul do país, retorna à sua terra natal, Alagoas, em busca da família, que lá ficara. Ao chegar à pequena cidade da costa, constata que a vida naquele lugar não mudara, que a miséria, a doença e o primitivismo da população ainda eram uma constante.

No que diz respeito ao tempo, há uma passagem, em *Calunga*, de um tempo histórico a um tempo mítico.

A concepção histórica do tempo difere substancialmente da concepção mítica. Para o pensamento mítico, o valor temporal reside, basicamente, na origem, que é o tempo dos grandes heróis e das grandes ações e está na memória dos homens. O futuro, extremamente valorizado pelo pensamento histórico, é sempre desconhecido no pensamento mítico, porque é um tempo sem modelos (arquétipos), isto é, um tempo que não tem a importância do passado, importância essa que se expressa, dentre outras formas, através de voltas periódicas ao tempo primordial.

O que se tem em *Calunga* é a mescla desses dois tipos de concepção, oscilando entre um pólo e outro: afirma-se, por vezes, um deles, por vezes, o outro, e essa dialética vai aos poucos evoluindo para uma conclusão. O romance mostra, assim, a visão de um homem dividido entre dois extremos. De um lado, a concepção do homem culto; de outro, a do homem “primitivo”, aculturado.

Atentando-se para a estrutura textual do primeiro capítulo, pode-se perceber que o narrador trabalha com dois níveis de volta ou retorno, ou seja, num primeiro plano está a volta “física” do homem à sua terra natal e, num segundo, a volta “interior” da personagem. Durante a sua viagem, passo a passo, pode-se acompanhar o retorno às origens, feito de uma forma progressiva e por etapas, como o próprio deslocamento espacial do trem, o meio de transporte por ele utilizado:

Lula acordou, viu o trem indo danado, rodando sobre a terra poeirenta daqueles lugares saudosos...²

Lula no carro olhava a paisagem correndo. Há quantos anos atrás a mesma estrada o levava ao porto! Então ia deixar a terra do seu nascimento. Nesse tempo longe, ainda não tinha olhos capazes de ver o que vinha vendo agora, ao voltar às coisas, ao povo da infância, ao começo de sua vida que era como uma terra em começo.³

Em “El Sur/O Sul”, conto de Borges, do ponto de vista de Kiefer, os fatos novelescos, a história visível, simples e linear, embora não ultrapasse os limites do que se convencionou chamar de “realismo”, ao mesmo tempo, aponta para fios da trama secreta, que instaura o “fantástico”. Juan Dahlmann, neto de Johannes Dahlmann – o pastor protestante que desembarcara em Buenos Aires em 1871 –, é secretário de uma biblioteca municipal no momento em que a narração se inicia, em 1939, e sente-se “profundamente argentino”. No entanto, para o neto de terceira geração de imigrantes, a certeza de sua argentinidade não é assim tão pacífica, já que precisa construir um passado que lhe dê uma identidade, além de ignorar a história que o ligava à Europa. Por isso, elege o avô materno, Francisco Flores, que teve “morte romântica” – foi furado por lanças indígenas na fronteira de Buenos Aires –, como representante de sua linhagem. Como isto não basta, e certamente por que isto o divide – esqueceria o sangue do outro avô que também lhe corre nas veias? –, cerca o passado que escolheu para si mesmo de ícones de identidade como uma velha espada, certas músicas, o hábito de declamar estrofes do Martín Fierro. Este gauchismo, embora voluntário, nunca foi ostensivo, afirma o narrador. Homem da cidade, o bibliotecário esforça-se por conservar uma fazenda no Sul, herança de seus antepassados. A certeza de que a casa, já desbotada, o esperava no pampa, alegrava-o verão após verão, mas o trabalho e a preguiça faziam com que permanecesse em Buenos Aires.

O personagem Juan Dahlmann, habitante do Norte, intelectual, secretário de uma biblioteca municipal, depois de sobreviver a uma septicemia em um hospital, vai convalescer em uma pequena estância que possui no Sul. Assim, em uma manhã, se desloca até a estação onde tomará o trem que o levará a seu destino:

²LIMA, Jorge de. *Calunga*. Porto Alegre, Globo, 1935. p. 14.

³Idem, *ibidem*. p. 7.

Ninguém ignora que o Sul começa do outro lado da rua Rivadavia. Dahlmann costumava repetir que isso não é uma convenção e que quem atravessa essa rua entra num mundo mais antigo e mais duro.⁴

O desajuste desmascara a ironia: é o Dahlmann urbano quem, ao recusar a fronteira como mera convenção, cria para si mesmo um Sul misterioso.

No início da viagem, lê-se:

Ao longo da penúltima plataforma o trem esperava. Dahlmann percorreu os vagões e deparou com um quase vazio. Acomodou na rede a mala; quando o trem arrancou, abriu-a e tirou, depois de certa vacilação, o primeiro tomo das *Mil e Uma Noites*. Viajar com esse livro, tão vinculado à história de sua desventura, era uma afirmação de que essa desdita havia sido anulada e um desafio alegre e secreto às frustradas forças do mal.⁵

Já no trem, as impressões de Dahlmann são assim registradas:

Nas laterais do trem, a cidade desgarrava-se em subúrbios; essa visão e depois a de jardins e chácaras retardaram o princípio da leitura. A verdade é que Dahlmann leu pouco; a montanha de pedra-fimã e o gênio que tinha jurado matar seu benfeitor eram, quem o nega, maravilhosos, não muito mais, contudo, que a manhã e que o fato de ser. A felicidade o distraía de Scherazade e de seus milagres supérfluos; Dahlmann fechava o livro e deixava-se simplesmente viver.⁶

Na medida em que o trem se desloca (metáfora do tempo) em direção ao Sul (metáfora do espaço e do passado perdido), todas as coisas se transfiguram e como que adquirem uma aura onírica: “Já o branco sol intolerável do meio-dia era o sol amarelo que precede o anoitecer e não tardaria a ser vermelho. Também a cabine era diferente; não era o que fora em Constituição, ao deixar a gare: a planície e as horas a haviam atravessado e transfigurado. Fora, a sombra móvel do trem se encompridava até o horizonte. Não perturbavam a terra elementar nem povoações nem outros signos humanos. Tudo era vasto, mas ao mesmo tempo íntimo e, de alguma forma, secreto”⁷. Assim, diante dessa paisagem insólita, mítica e/ou onírica, Dahlmann “pôde suspeitar que viajava ao passado e não somente ao Sul⁸. Imerso neste outro universo, e noutra tempo, já não o espanta a súbita

⁴ BORGES, J.L. *Ficções*. São Paulo: Globo, 1998. p. 90.

⁵ Idem..

⁶ Idem.

⁷ Idem, p. 91.

⁸ Idem.

parada do trem, nem pede explicações ao cobrador – o que certamente faria na vida real –, “porque o mecanismo dos fatos não lhe importava”⁹. Caminha devagar, aspirando o ar da noite que vem descendo sobre a planície, até o armazém, que fica distante dez ou doze quadras da pequena estação perdida no meio do campo, onde, haviam lhe dito, conseguiria alugar um carro que o levasse até a estância.

A viagem de Lula Bernardo e de Dahlamnn faz com que retomemos a posição de Álvaro Machado e Daniel-Henri Pageaux sobre viagem enquanto expedição solitária:

(...) a viagem corresponde a uma adequação do homem ao mundo exterior, um poder incessantemente manifestado do homem sobre o mundo, por vezes mesmo uma vontade de poder, quer dizer: uma capacidade infinita de, ao descrever o mundo, se conceber como dono desse mundo.¹⁰

Lula Bernardo inaugura o retorno às origens percebendo que está de volta a um mundo diferente - “*uma terra em começo*” -, onde convivem dialeticamente o primitivismo e o progresso. Continuando com suas recordações, volta mais um pouco no tempo, chegando ao antigo *mundo* dos Bangüês e engenhos, para, finalmente, atingir o começo daquele *mundo* através da história de Zumbi. Nesse voltar atrás, Lula recupera o seu passado e o de seu povo, consegue dominar a História, partindo do momento presente - o estar no trem - até chegar ao que se pode denominar de “começo absoluto” - representado pela figura histórica de Zumbi.

Até esse momento, Lula age como ser histórico, presenciando e lembrando eventos a partir de uma concepção também histórica, tanto que o tempo, pelo menos até agora, está ligado a acontecimentos que têm a sua duração expressa de forma concreta.

A passagem desse tempo concreto para um “tempo mítico” não se dá repentinamente. É uma passagem gradativa, cujo elemento essencial se vai encontrar no momento em que a personagem, saindo do trem, chega à cidade do seu nascimento.

O fato de Lula deixar o trem para seguir viagem até a sua terra, primeiro de automóvel e depois a pé, é bastante significativo para assinalar a passagem, que diria ainda inconsciente, de uma situação histórica e bem delimitada para uma situação “mítica”. Veja-

⁹ Idem.

se que, paulatinamente, são relegados os veículos que até esse momento eram símbolos do desenvolvimento ou progresso - trem e carro - em favor da maneira mais primitiva de deslocamento. Lula parece perceber que tanto o trem como o automóvel não têm lugar naquele mundo para o qual ele está voltando, pois ali a ação do tempo não se faz presente, o tempo parou.

Com relação ao meio de transporte utilizado durante uma viagem, recorro mais uma vez às palavras de Machado e Pageaux que, a esse respeito, dizem:

(...) a verdade é que o primeiro fator de conhecimento de um espaço estrangeiro pelo viajante é o do próprio ritmo da viagem: ir a pé, ir de burro, ir de comboio ou de automóvel não é obviamente a mesma coisa. (...) Do meio de transporte depende a relação com a paisagem, com o espaço ...¹¹

Além da relação da viagem com o meio de transporte, o mais importante na narrativa é perceber que a partir desse momento inicia-se aquilo que poderíamos chamar de transposição de uma fronteira. É aqui que a personagem começa a perder a sua relação com o mundo de onde vinha para ingressar em um outro tempo e um outro espaço.

A partir do segundo capítulo, acelera-se a mudança da personagem. O fato de Lula não ter encontrado nenhum de seus familiares acentua o seu caráter de homem solitário. Ele não tem uma história anterior à viagem de retorno, já nada se fica sabendo do que lhe ocorreu no período em que esteve fora de Alagoas, e também não consegue recuperar a sua história primeira, isto é, a história de sua vida antes de partir para o Sul. No momento em que se torna um homem sem história, sente necessidade de refazê-la. E esse refazer é um retorno individual às origens.

Os primeiros passos para um retorno às origens se apresentam a partir de sua decisão de habitar a ilha de Santa Luíza e com a viagem empreendida através do rio. Da mesma forma como ocorreu com o tempo, dá-se, aqui, como relação ao espaço, uma passagem do profano para o sagrado. Em um primeiro momento, era enfatizado o espaço

¹⁰MACHADO, Álvaro Manuel & PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Edições 70, s.d. p. 36-7.

¹¹MACHADO, Álvaro Manuel & PAGEAUX, Daniel-Henri. Op. cit. p. 44-5.

exterior modificado ou não-modificado, isto é, o aspecto de evolução; em um segundo, passa a ser o espaço central - a ilha de Santa Luíza.

O deslocamento físico da personagem não representa um transitar entre locais geográficos diversos. A presença da água entre a cidade e a ilha é mais que um elemento da natureza - o canal, a lagoa - que representa o nível do real, desempenhando outra função neste contexto. A barreira física a ser transposta perde a conotação de acidente geográfico, de elemento natural, para tornar-se elemento mítico e ideológico.

Dessa forma, a água cruzada pela personagem assume um significado que ultrapassa o puramente factual pois, além de elemento natural, físico, torna-se elemento lustral e iniciático, já que, ao atravessá-la em direção à ilha, transforma-se em um outro homem, deixando atrás de si a existência vivida até aquele momento. Isso permite afirmar que aqui Lula conclui a sua travessia de uma fronteira, isto é, relega os valores do homem do Sul em detrimento dos valores dos primitivos habitantes da região, tanto que, gradativamente, vai abandonando os hábitos urbanos, vai identificando-se com o meio e com os moradores da ilha, que é espaço central, isolado, cercado de água.

Nesse sentido, ao decidir iniciar outra vida na ilha, Lula Bernardo ingressa em outra realidade. Toda a atividade com a qual se envolve é uma tentativa de transformar o ambiente e construir um mundo “novo”. Partindo de um começo absoluto, pretende buscar os valores dos primitivos habitantes daquela terra, numa espécie de tentativa de volta ao “paraíso perdido”, para contrapor ao presente. Portanto, a relação de Lula com o espaço é dialética. Ele sonha com o futuro tentando negar o presente - passado degradado-, mas, ao mesmo tempo, demonstra desejo de voltar às origens, no sentido de restaurar não o ambiente mas a postura do homem diante da vida. Tal atitude pode ser constatada, das primeiras páginas ao final do relato, através de um elemento que não passa despercebido - os índios caetés - primeiros habitantes da região.

Ressaltam-se também no texto, junto ao motivo dos índio caetés, os da luminosidade, da água e da lama, diretamente ligados à questão do tempo e do espaço.

A luminosidade está relacionada com a atividade de Lula Bernardo, na sua imposição de alterar os hábitos da região através de um trabalho novo a ser realizado pelos

nativos. A luz do dia, portanto, é necessária para que as tarefas possam ser realizadas. Posteriormente, a luminosidade é transferida para a problemática da personagem, no sentido em que a luz, sinônimo de razão, de essência existencial e de realidade abarcável, passa a ser elemento fundamental para que haja a concretização de seu objetivo primeiro - vencer a natureza.

A partir do momento em que o texto passa a privilegiar a falta de luminosidade, essa realidade se torna reflexo do modo de agir da personagem, da sua vulnerabilidade e de seu sentir com relação ao mundo que a cerca. Nesse sentido, a narrativa cria uma situação de contrastes entre o dia - reflexo de vida e esperança - e a noite - significando escuridão e morte. Como se pode perceber, o texto revela uma perfeita coerência, pois, de termos antitéticos, ressalta o paradoxo da existência da personagem.

Da mesma forma no conto de Borges, o paralelismo entre luz e escuridão se faz presente quando Dahlmann sai pela manhã do hospital, sarado, mas ainda convalescente, para uma nova vida e o pensamento de recobrar sua essência crioula na estância, por um lado, e, por outro, quando vai enfrentar a morte, ao fim do dia. Luz que começa e luz que termina. Quando está no armazém, antes do duelo, Dahlmann percebe a noite: "A escuridão foi se apoderando do campo, mas seu olor e seus rumores ainda lhe chegavam entre as grades"¹².

O motivo da água, em *Calunga*, revela-se essencial porque estabelece uma relação direta entre a vida e a morte da personagem. É um dado fundamental na vida de Lula porque, além de representar elemento lustral e iniciático quando ele cruza o canal em direção à ilha - simbolizando um renascimento para uma nova vida - ela também está ligada ao dia-a-dia de sua existência na região. Aparecendo como elemento opositor às realizações de Lula, a água deixa de ser apenas um dado do real e se transforma em elemento diretamente ligado à estrutura narrativa, pois a morte da personagem nessa água revela a necessidade de regeneração no elemento primordial.

A lama é considerada como segundo elemento em importância no texto. A princípio, era apenas um elemento caracterizador da paisagem física da região; entretanto, a

¹² Borges, op. cit. p. 92.

partir de uma análise mais aprofundada, se pôde constatar que ela não constitui apenas o cenário mas sim a atmosfera do texto, já que os fatos narrados giram em torno de sua existência. Ao ser dialetizada, no sentido de poder representar água corrompida ou terra fecundada, a lama exerce papel fundamental na estrutura narrativa, pois se torna reflexo da vida e da morte dos habitantes da região. A luta da personagem contra a lama, até ser vencida por ela através da geofagia, representa uma forma de iniciação, de recuperação de uma identidade com o meio, tornando-se essa lama água lustral *contrario sensu*. No momento em que Lula se assume como um ser individual e pertencente àquele meio, fato que ocorre ao ver sua imagem no espelho, ele consegue deixar de lado a falsa aparência social que procurava manter desde a sua volta e que não lhe permitia aceitar-se como um cambembe descendente dos caetés.

Os motivos acima examinados - os caetés, a luminosidade, a água e a lama - reforçam a dicotomia inicial referida, isto é do ser dividido que ultrapassa uma fronteira, nesse caso, a fronteira da “civilização” para a “barbárie”. De que forma poderia ser mostrada a diferença entre o Sul “civilizado” e o Nordeste “primitivo”? O simples relato deixaria de ser ficção para tornar-se fato jornalístico ou documental. Ao criar um tempo e um espaço míticos - sagrados e purificados -, efetiva-se a negação do que se encontra degradado - o mundo histórico, a estrutura social vigente no Sul do país. Sabe-se que o mito e seu sistema simbólico podem ser entendidos como uma forma de mascaramento da realidade. Através dos motivos analisados, pôde-se constatar que eles encobriam uma realidade insuficiente que foi revelada por referências imaginárias. Assim, pode-se dizer que a imaginação é um elemento essencial para a visão poética de *Calunga*.

Instaurado o sistema simbólico, ocorreu a ultrapassagem do real, transparecendo na narrativa a refração do grupo social a modificações nos padrões de conduta. Na dicotomia interior da personagem - dilacerada entre a essência e a aparência -, o texto confronta duas posturas - a do homem culto, representado por Lula, e a do homem aculturado, representado no primitivismo do povo da região, cujos respectivos valores não podem ser contestados nem negados, mas, por outro lado, podem ser questionados.

Como resgatar, a partir do texto de Jorge de Lima, as reflexões teóricas de fronteira e de local x universal?

Machado já referia em *O instinto de nacionalidade* que “uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda que trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”¹³.

Lembremos, ainda, que Antonio Candido, tratando da evolução da nossa vida espiritual, afirma que a mesma está regida pela “dialética do localismo e do cosmopolitismo”¹⁴.

E, no que diz respeito à noção de fronteira, cabe ressaltar que a mesma, segundo Tânia Carvalhal, “é de um simbolismo rico. O duplo jogo a que ela alude, de junção e de separação, evoca toda a série de pares opositivos que abarcam grande número dos problemas que são objeto de análise nos estudos comparados: nacional / internacional, localismo / cosmopolitismo, identidade / diferença, particular / universal, nas diversas formulações alcançadas”¹⁵.

Pode-se, portanto, afirmar que *Calunga* propõe mais relações com o texto de Borges e com as questões teóricas examinadas do que, inicialmente, se poderia prever. Veja-se, por exemplo, a viagem de Lula Bernardo, evocando a que faz a personagem de Borges no conto “El Sur”. O trem, a volta à paisagem inaugural, ao primitivismo, dentre outras coisas, são elementos comuns entre os dois textos.

A luta civilização *versus* barbárie assumirá nuances mais complexas, no conto “*El Sur*”, no qual os valores “civilizados” e “bárbaros” coabitam na alma da personagem principal. Como diz Beatriz Sarlo, “as personagens de Borges são marcadas pelo duplo, capturadas por destinos não-transparentes”¹⁶.

¹³ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Aguillar, 1973. v. III, p. 804.

¹⁴CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 6. ed. São Paulo, Nacional, 1980. p. 109.

¹⁵CARVALHAL, Tania Franco. “Fidelino de Figueiredo: comparativismo e fronteiras”. In: *Letras*, Universidade Federal de Santa Maria, v. 1, n. 1 (jan. 1991). p. 17.

¹⁶SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995. p. 52.

Como bem observa Sarlo, o autor utilizou em vários momentos de sua obra a concepção de fronteiras para demarcar a separação entre civilização (as coisas da cidade) e o “Sur”. Essa concepção começou a formar-se nos anos 20 e se fez presente na produção literária de Borges até o fim. Um exemplo desse transpor de fronteiras é o personagem Juan Dahlmann, que sai da zona civilizada da biblioteca e acaba num território regido por outras leis.

Também a oposição “civilização e barbárie”, no texto brasileiro, remete ao que estabelece Sarmiento, em *Facundo*. Pode-se dizer que ressurgem, aí, os dados que articulam as regiões colonizadas do novo continente, ou seja, o conflito entre colonizados x colonizadores.

Conclui-se que o homem dividido entre essência e aparência, o espaço, entre sagrado e profano, e o tempo, entre histórico e mítico passam a refletir a própria *conditio*, a divisão do escritor brasileiro e nordestino, nesse caso, Jorge de Lima. Lado a lado àquilo que é valorizado no seu texto como regional (o local), faz-se presente o universal, indicado pelo que, deixando de ser factual, torna-se o imaginário de sua narrativa e que lhe confere o estatuto de literária.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973. v. III.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo: Globo, 1998.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 6. ed. São Paulo: Nacional, 1980.
- CARVALHAL, Tânia Franco. “Fidelino de Figueiredo: comparativismo e fronteiras”. In: *LETRAS*, Universidade Federal de Santa Maria, v. 1, n. 1 (jan. 1991).
- GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso; introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.
- LIMA, Jorge de. *Calunga*. Porto Alegre: Globo, 1935.
- MACHADO, Álvaro Manuel & PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Edições 70, s.d.
- SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.
- WELLEK, René. *Conceitos de crítica*. São Paulo: Cultrix, s.d.

Lucia Sá Rebello concluiu o Doutorado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 2002. Atualmente é professor adjunto do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, ministrando disciplinas nos cursos de graduação e de pós-graduação. Atua na área de Literatura Comparada.