

Doña Bárbara: o romance nacional venezuelano

Lorena Gois de Lima Cavalcante¹

Resumo: O presente artigo apresenta uma análise do romance *Doña Bárbara* (1973) do autor venezuelano Rómulo Gallegos. Nas linhas que se seguem é possível revisitar a história política e literária do autor, de modo a conhecer o contexto sócio-cultural-político em que se insere seu ilustre romance. Sua narrativa é a pura expressão da Venezuela e da América Latina. Com seus romances e seu estilo de escrita, de caráter regional, Gallegos inaugurou na Venezuela uma tradição literária conhecida como *romance da terra*, que, como bem indica o nome, tem como protagonista a terra, a paisagem, a flora e a fauna. *Doña Bárbara* é uma das obras mais significativas do gênero da terra, que abriu caminho para uma tradição literária de caráter regionalista na América Latina. O romance tem um fim social expressado na luta pela modernização do campo e retrata, de maneira simbólica, o atraso social e político pelo qual passava a Venezuela, através do embate ideológico entre Civilização e Barbárie.

Palavras-chave: Política. Literatura. Modernidade.

Doña Bárbara: the venezuelan national novel

Abstract: This paper presents an analysis of the book *Doña Barbara* by Romulo Gallego. We revisiting the political and literary history of the author, we address the socio-cultural and political context in which his work emerges. His narrative is the novels expression of Venezuela and Latin America. With his novels and his writing style, through a regional expression vocabulary based, Gallegos provides in Venezuela a literary tradition, known as the countryside novel. As suggested by its very idea, this tradition has the following protagonists: the land, landscape, flora and fauna. Hence *Doña Barbara*, one of the most significant works in this genre, which paved the way for a Regionalist literary tradition in Latin America. This novel has a social purpose expressed in the struggle for the modernization of the countryside. It symbolically depicts, the social and political backwardness in Venezuela, through the ideological clash between Civilization and Barbarism.

Keywords: Politics. Literature. Modernity.

1. Considerações iniciais: Rómulo Gallegos e seu legado literário e político

Considerado um dos mais relevantes romancistas venezuelanos e um dos principais da literatura latino-americana, Rómulo Gallegos (1884-1969) nasceu em Caracas e ficou conhecido por sua vida literária e política. Além de ser destaque na literatura de seu país, ele foi o primeiro presidente livremente eleito na Venezuela no

¹ Doutoranda em Literatura e Interculturalidade (DLI/UEPB); Mestre em Literatura e Interculturalidade (MLI) pela mesma Universidade; Licenciada em Língua Espanhola pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS); especialista em Língua Espanhola e Literaturas Hispano-americanas pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB); Professora assistente de Língua Espanhola do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), atuando na área de Língua e Literatura Espanhola. E-mail: llorylima@yahoo.com.br



ano de 1948. Seu engajamento político já anunciava tal feito: Gallegos começou cedo sua carreira política e antes de chegar à presidência foi deputado, senador, ministro da educação e presidente do partido democrático.

Sua atuação como presidente da Venezuela foi curta, durando apenas nove meses, pois logo em seguida instaurou-se um golpe militar que o tirou do poder obrigando-o a exilar-se em Cuba e depois no México. Sua vida política é marcada também por uma série de protestos contra o período de ditaduras vivido pela Venezuela. Desde a juventude de Gallegos o país vinha passando por padrões de ditaduras implacáveis que se alternavam com regimes democráticos de pouca duração. Militante, o autor teve sua mais expressiva participação no regime ditatorial do general Juan Vicente Gómez que se mostrou um dos piores ditadores que a Venezuela já teve, como afirma Doris Sommer (2004):

Em 1909, os intelectuais da geração de Gallegos tiveram esperança de mudança quando um jovem militar chamado Juan Vicente Gómez substituiu o presidente conservador, Castro. Para celebrar essa aparente alvorada, diversos leitores criaram um jornal chamado *Aurora*, em que Gallegos publicou um artigo atrás do outro sobre questões como princípios políticos, a necessidade de partidos, o respeito à lei. O otimismo era certamente infundado. Gómez acabou se mostrando um ditador tão cruel quanto outros que a Venezuela havia conhecido, porém, mais eficiente. E a reação populista dava voz novamente às exigências emancipatórias dos movimentos revolucionários de independência do início do século XIX. Mas, naquele momento, depois da experiência de longas guerras civis, seguidas de guerras de Independência, ficava claro que a liberdade sem estabilidade levaria de novo à servidão (neocolonial). (SOMMER, 2004, p. 334-335)

Juan Vicente Gómez passou um bom tempo no poder e durante esse período, em meio às revoltas e protestos contra o seu governo, mandou alguns líderes para a cadeia e outros para o exílio. Essa tensão política na Venezuela durante a ditadura de Gómez exerceu uma pressão inevitável sobre Gallegos que se viu forçado a sair do país, indo exilar-se na Espanha, fase em que realizou sua melhor produção literária. Muitas de suas obras foram escritas em meio a esse fervor político, e claro, ele não poderia deixar de tratar nelas seus ideais democráticos.

Além de Rómulo Gallegos, muitos escritores hispano-americanos desempenharam papel importante na política de seus países. Há uma lista dos que



ocuparam o posto de presidente e dos que chegaram a concorrer às eleições: o romancista e contista Juan Bosch, assim como Gallegos, obteve vitória esmagadora na República Dominicana em 1962 e em 1990 Mario Vargas Llosa quase venceu a campanha pela presidência do Peru. Essa nova geração de escritores, engajada politicamente, era caracterizada como populista e assim conhecidos os seus membros como escritores/estadistas que tiveram a capacidade de intervir na história do seu país e de ajudar a construí-la, como afirma Sommer (2004, p. 220): “Os escritores foram encorajados tanto pela necessidade de preencher uma história que ajudaria a dar legitimidade à nação emergente quanto pela oportunidade de direcionar aquela história para um futuro ideal.” Este grupo de escritores “populistas” do qual fazia parte Rómulo Gallegos tendia a celebrar as tradições locais, reagindo aos privilégios raciais e econômicos em seus países, com uma nova onda de ficção baseada na sociedade, chamada de *romance do solo*.

Como um grande educador ele não poderia deixar de passar para seus alunos seus princípios e sua luta pelo país. Muitos desses discípulos o seguiram em sua luta contra a ditadura de Gómez: parte deles atuou nos tumultos de 1928, o que lhes acarretou o exílio em países da América e da Europa, assim como aconteceu com seu mestre, que partiu em seguida para a Espanha. Gallegos foi considerado o “pai” dessa nova geração. Ainda de acordo com Sommer (2004):

Ele certamente teria preferido evitar o confronto, como fica evidente em sua estadia na Venezuela até 1931. Porém, quando Gómez insistiu para que Gallegos finalmente tomasse partido ao nomeá-lo senador pelo estado de Apure, o homem gentil, mas ético, não teve outro caminho a não ser sair. Ele seguiu seus alunos para o exílio, voltando em 1936 como o pai daquela nova geração. (SOMMER, 2004, p. 329).

Rómulo Gallegos, juntamente com outros intelectuais e os estudantes conhecidos como “a geração de 1928”, voltou do exílio em 1936, por ocasião da morte do ditador Juan Vicente Gómez. Com o fim da ditadura de Gómez o cenário político da Venezuela começava a tomar novos contornos. Apoiado por alunos e por uma grande massa popular, Gallegos ganha as eleições para presidente da Venezuela com uma vitória de mais de 80% dos votos. A experiência fora da Venezuela lhe dera bases para estabelecer políticas populistas e de base ampla. Logo, sua presença, sua ação e seu



compromisso social e político deixaram pegadas e todos que o admiravam o seguiram em seu ideal.

A literatura foi a grande inspiração de Rómulo Gallegos. Ele dividiu sua atenção entre a política e o fazer literário. Seu legado se mantém vivo na literatura latino-americana. Suas narrativas, além de elevar o gênero romance em seu país, romperam as fronteiras do continente fazendo com que o mundo conhecesse esse genial autor e sua escrita apaixonante. Buscando sempre representar a Venezuela de seu tempo, seus romances eram relatos sobre a identidade venezuelana, seu povo, a selva e a região dos *llanos*. Através da escrita, Gallegos consegue expressar os dilemas nacionais, éticos e políticos do país. Seus princípios estão revelados em sua obra.

A produção literária do autor consta de contos, romances, dramas e ensaios, e caracteriza-se pelo criollismo, costumbrismo, naturalismo e realismo. As temáticas de suas obras giram em torno destas correntes literárias que se fundamentam na crítica de costumes, na antinomia civilização e barbárie, na ética, na imoralidade e nas descrições de paixões, desequilíbrios e anormalidades. Seus romances, sob a perspectiva da crítica *criolla* ou regionalista, tratam da terra americana buscando resolver o conflito entre a natureza selvagem e a necessidade de fazer dela uma civilização moderna.

Rómulo Gallegos dá seus primeiros passos como escritor com a publicação de *Los Aventureros* (1913), uma coleção de contos. O primeiro romance surge no ano de 1920, *El último Solar*, história da decadência de uma família aristocrática que veio a ser reeditada no ano de 1930, com um novo título: *Reinaldo Solar*. Com o primeiro romance publicado, a carreira literária do autor ganha força e a cada obra sua publicada ele vai se destacando mais e mais no cenário literário venezuelano. Sobre a carreira literária de Gallegos, Ricardo Gullón (1993, p.587) afirma: “*Hacia 1910 inicia su carrera literaria con la publicación de numerosos cuentos que encarnan y desarrollan las ideas expuestas en los ensayos y que se ampliarán después en las novelas.*”. Seu segundo romance foi *La trepadora* (1925), dessa vez chamando a atenção para personagens femininos que, a partir de então, tornaram-se a maior expressão da obra de Gallegos. Em *La trepadora* a personagem central é Victória Guanipa, uma mulher ambiciosa e sem escrúpulos que o inspirou na criação de sua personagem de maior destaque – doña Bárbara – quatro anos depois. *Doña Bárbara* (1929) é seu romance de



maior êxito que tem como cenário os *llanos* venezuelanos. Sobre o romance, afirma Sommer (2004):

Gallegos nos diz ter sido inspirado a escrever durante uma visita a uma das fazendas de Gómez e, de modo mais geral, nos diz que decidiu fazer a história se passar no *llano* porque foi lá que caudilhos locais (Gómez e outras versões menores dele) dominavam espaços enormes e geralmente vazios. Era também onde, além de criar gado, eles criavam exércitos pessoais que ameaçariam periodicamente a civilização na capital. O *llano* indomado adquire, então, o nome de mulher como protagonista de Gallegos. (SOMMER, 2004, p. 336).

Ainda sobre *Doña Bárbara*, Donald L. Shaw (1985, p. 22) trata do sucesso de vendas e de edições em toda a América Latina, configurando o romance como um dos mais importantes do continente:

De Doña Bárbara, hasta hace poco, las ediciones fueron sucediéndose a un ritmo de una cada ocho meses aproximadamente. Hasta el triunfo de Borges y García Márquez con Cien años de soledad, ninguna otra obra literaria latinoamericana en prosa se vendió tanto como Doña Bárbara, ni hubo ninguna que se empleara tanto como libro de texto. (SHAW, 1985, p. 22).

Outros grandes sucessos seguiram *Doña Bárbara*, como *Cantaclaro* (1934) e *Canaima* (1935) que refletem a vida do campesinato venezuelano. Posteriormente publicou *Pobre negro* (1937), *El Forastero* (1942), *Sobre la misma tierra* (1942), *La brizna de paja en el viento* (1952), *La posición en la vida* (1954) y *La doncella* e *El último patriota* (1957), que lhe deu o Prêmio Nacional de Literatura. Seu último romance foi *Tierra bajo los pies* (1973), obra que ele começou a escrever em 1952 e que foi publicada postumamente.

Seu reconhecimento como um dos principais escritores de seu país lhe rende prêmios e homenagens. Como exemplo desse reconhecimento foi criado em 1965 o Prêmio Internacional de Romances Rómulo Gallegos (um dos mais relevantes do cenário literário latino-americano) e em 1972 foi fundada em sua cidade natal (Caracas) o Centro de Estudos Latino-americanos Rómulo Gallegos (CELARG).

Rómulo Gallegos é, sem dúvida, um grande escritor e o maior expoente do romance venezuelano, que lutou por seus ideais através de suas narrativas, nas quais buscava sempre exaltar os valores geográficos e culturais da Venezuela. Sua narrativa é



a pura expressão da Venezuela e da América Latina. Com seus romances e seu estilo de escrita em que utiliza um vocabulário de expressões regionais, Gallegos inaugurou na Venezuela uma tradição literária conhecida como *romance da terra*, que, como indica o nome, tem como protagonista a terra, a paisagem, a flora e a fauna.

2. Uma história de usurpação e poder

Doña Bárbara é a principal criação do escritor, considerada seu melhor romance pela crítica literária e uma das obras mais importantes da literatura latino-americana. Foi escrita durante a ditadura de Gómez no ano de 1929 e publicada durante sua permanência no exílio, por uma editora Argentina, já que o mercado editorial venezuelano estava sob a censura da ditadura militar. A intenção do autor não foi meramente estética; o romance tem um fim social expressado na luta pela modernização do campo e retrata, de maneira simbólica, o atraso social e político pelo qual passava a Venezuela.

O sucesso do romance fica evidente em suas incontáveis edições diversos idiomas (inglês, francês, português, russo, italiano, etc.), e por suas versões para o cinema e para a televisão. A primeira versão fílmica contou com roteiro do próprio Gallegos e foi produzida no México, no ano de 1943. Além do cinema, há na Venezuela até hoje telenovelas baseadas na obra. Muitas adaptações já foram feitas e atrizes renomadas, como a mexicana María Félix, tiveram o privilégio de viver a personagem Doña Bárbara na dramaturgia. O romance galleguiano, de traços precocemente modernistas, apresenta uma estrutura linear, dividida em três partes, cada uma com capítulos curtos. A obra possui características realistas e regionalistas expressas nas falas marcadas por vocabulários regionais e nas descrições, apresentando uma observação profunda dos homens e da paisagem dos *llanos de Apure*.

O romance tem como cenário os *llanos* venezuelanos, uma região de grande extensão e bastante característica da Venezuela. O ambiente *llanero* é descrito o tempo todo no livro, na realidade ele pode ser considerado um personagem, tal a sua importância na obra, pois atua como uma metáfora da personagem doña Bárbara e do país. A região dos *llanos* caracteriza-se por zonas planas, sem montanhas, banhadas por rios que nascem nos altos cumes andinos, muito semelhantes ao pantanal do Brasil. Essa região cobre significativamente a Venezuela; ali habitam pessoas com costumes muito



característicos, que vivem da criação de gado. Há também duas estações bem diferenciadas: a época da seca e a época da chuva, na qual os *llanos* se inundam quase em sua totalidade. Nesse período é comum ver muitas lanchas transportando os habitantes de um canto a outro. O rio descrito no romance é chamado Arauca, nasce na Colômbia e desemboca no rio Orinoco na Venezuela. Parte da extensão desse rio é o que determina os limites entre Venezuela e Colômbia. Pela riqueza de detalhes e por sua descrição tão recorrente conseguimos imaginar a natureza selvagem dos *llanos* e de quem os habita.

El hombre de la llanura era, ante la vida, indómito y sufridor, indolente e infatigable; en la lucha impulsivo y astuto; ante el superior, indisciplinado y leal; con el amigo, receloso y abnegado; con la mujer voluptuoso y áspero; consigo mismo, sensual y sobrio. En sus conversaciones, malicioso e ingenuo, incrédulo y supersticioso; en todo caso, alegre y melancólico, positivista y fantaseador. Humilde a pie y soberbio a caballo. Todo a la vez y sin estorbarse, como están los defectos y las virtudes en las lamas nuevas. (GALLEGOS, 1973, p.175).

Os *llaneros* são homens machistas, rudes e trabalhadores, e as mulheres são o estereótipo da mulher do campo – cuida da casa, da alimentação e dos filhos. Apesar desse traço determinante da mulher da região de *Apure*, a personagem central do livro, *Doña Bárbara*, parece não possuir essas mesmas características femininas. Ela é arbitrária, dita as regras que lhe convêm, é dominadora, tem todos sob o seu controle, não respeita nada nem ninguém, em resumo ela é a lei local. Parece clara a intenção do autor ao criar essa personagem – fazer uma alusão ao governo de Juan Vicente Gómez com a figura feminina de *Doña Bárbara* tão ditatorial quanto o político: “*Como crítico de Gómez, Gallegos o estava expondo como um caudilho bárbaro, um obstáculo formidável, mas vencível, à prosperidade e à reforma.*” (SOMMER, 2004, p.337). Logo, seu principal objetivo é apresentar sua insatisfação com o regime político e com os rumos que seu país estava tomando. Alguns críticos justificam essa tendência afirmando que vários personagens sofrem influência direta do autor, de suas visões, perspectivas e personalidade.

Publicado depois que seus discípulos já haviam saído da Venezuela, no nadir de sua atividade oposicionista, *Doña Bárbara* é a fantasia de



retorno e reparação de Gallegos. O livro propõe uma emancipação dupla, de um tirano interno e seu aliado externo; isto é, do patrão local, Bárbara (Gómez), e de seu cúmplice norte-americano, Mr. Danger (a indústria do petróleo)... Gallegos reinscreve essas oposições (*civilização e barbárie*) firmemente em *Doña Bárbara*. Nem o amor que atravessa as linhas inimigas, nem o respeito autocrítico por um terreno incontestável eram muito promissores para um homem que havia acabado de perder seu país para um “bárbaro usurpador.” (SOMMER, 2004, p. 331, grifo nosso).

A narrativa se desenvolve em torno de Santos Luzardo e Doña Bárbara, dois personagens antagônicos, que vivem um conflito marcado pela posse ilegal de terras pertencentes a Santos Luzardo, as quais foram usurpadas por Doña Bárbara. Este é o tema central do romance – o conflito entre estes dois personagens, que representam respectivamente a “civilização” e a “barbárie”. Doña Bárbara aproveitou a ausência do proprietário de *Altamira* para avançar nos limites de sua propriedade e roubar uma boa quantidade de seu gado. Para isso ela teve a ajuda de Balbino Paiba, que havia sido designado por Santos Luzardo para cuidar de suas terras. Assim, sob a luz da ilegalidade, ela foi aumentando suas riquezas com o grande número de cabeças de gado e expandindo cada vez mais as terras de sua fazenda *El Miedo*. Com isso estava declarada a guerra entre Luzardo e Doña Bárbara.

Santos Luzardo, que nasceu nos *llanos de Apure*, atendendo ao desejo de sua mãe, viaja para Caracas para formar-se advogado logo após a morte de seu pai. “Urbanizado” e já bacharel em Direito, Santos Luzardo retorna aos *llanos* muito tempo depois com o objetivo inicial de vender a fazenda *Altamira* da família e depois viajar para a Europa, mas logo viu-se obrigado a permanecer, já que ninguém queria ter como vizinha Doña Bárbara. A situação em que ele encontra a fazenda, devastada e aos cuidados de um administrador corrupto, também o faz mudar de ideia e ele decide ficar para recuperar as terras roubadas por sua rival e enfim pôr sua fazenda em ordem.

O histórico de usurpações de Doña Bárbara é antigo, começa logo quando ela conheceu Lorenzo Barquero, primo de Luzardo e dono da fazenda *La Barquereña*. Juntos, mas não casados, dado que ela repugnava a ideia de que um homem pudesse chamá-la de sua mulher, Doña Bárbara, com a ajuda do coronel Apolinar, tratou de convencer Lorenzo a assinar uns papéis que passavam a fazenda para o seu nome, sem que este soubesse. Feito isto, ela o expulsou de suas terras juntamente com a filha que



teve com ele, único fruto que pudesse despertar o amor no coração daquela mulher, mas para Doña Bárbara, representava apenas a vitória do homem sobre ela. O famoso latifúndio, conhecido pelo nome de *La Barquereña*, passou então a chamar-se, sob a administração de sua nova dona de *El Miedo*.

Com a perda de suas terras para a mulher que amava, a Lorenzo Barquero, agora uma “ruína em forma de homem”, não restou nada a não ser sua filha Marisela, única propriedade que Doña Bárbara não quis ter. Reconhecer que teve uma filha de um homem, ainda mais de um fracassado não era para ela uma boa virtude: “*Nada que se refiriera a Marisela le había interesado nunca a doña Bárbara, pues respecto a ella ni siquiera había experimentado el amoroso instinto de la bestia madre por el hijo mamantón.*” (GALLEGOS, 1973, p. 121). Refugiado em um rancho, no meio do nada, Lorenzo Barquero, cuja vida não fazia mais sentido, encontrou na bebida a alternativa para esquecer a mulher que o destruíra e que lhe deixou na condição de “ex-homem”, derrotado e entregue aos desígnios da sorte.

Marisela, por haver sido criada somente pelo pai – lembrando que ela nunca teve nenhum tipo de contato com a mãe, nem mesmo chegou a conhecê-la, pois foi abandonada assim que nasceu – o considerava como sua única família. Afinal, legalmente assim ele era, pois Doña Bárbara não quis que mencionasse seu nome no registro civil da própria filha. Apesar de não conviver com a mãe, ela conhecia e ouvia falar de sua fama e assim como Doña Bárbara ela dizia que não tinha mãe – “[...] *nunca se había detenido a reflexionar en lo que significaba ser hija de la Dañera. Si tenía que referirse a ella, cosa que muy raras veces le ocurría, la nombraba, simplemente, “ella” y esta palabra no despertaba en su corazón ni amor, ni odio, ni vergüenza.*” (GALLEGOS, 1973, p. 188).

Como para Gallegos o ambiente físico era o que determinava o comportamento humano, o caráter e a personalidade de Doña Bárbara se justificavam pelo ambiente em que esta estava inserida. Sua origem e os acontecimentos passados em sua vida também serviram de pano de fundo para o atual cenário. Ela era o grande empecilho para o projeto modernizador de Santos Luzardo, cujas ideias eram vista com desdém pelos próprios empregados, pois em um lugar onde tudo, até mesmo a lei era comandada por Doña Bárbara, seria muito improvável que algo acontecesse sem sua vontade. O embate entre a natureza indômita da mulher arbitrária e despótica e o “Santo” homem



civilizador era a consolidação das bases democráticas e populistas contra as guerras civis, a opressão e a barbárie impostas por uma minoria detentora do poder.

3 Civilização *versus* Barbárie: o caminho para a modernização e o progresso em Doña Bárbara

Santos Luzardo, como o nome simboliza, é a luz, a solução para os problemas criados por Doña Bárbara. O seu papel na trama é fundamental: ele é o elemento modernizador do campo. Vem para estabelecer uma nova ordem, para levar o progresso para os *llanos*. Doña Bárbara, em contrapartida, é a representação do atraso pelo qual a Venezuela passava devido os seus longos períodos de ditadura e guerra civil. Ela representa também o aspecto selvagem, indomável da natureza. Seu próprio nome “Bárbara” já simboliza seu caráter.

O conflito, que já está localizado na primeira parte do romance quando Santos Luzardo retorna aos *llanos* para tomar o que é seu por direito, ganha mais forma quando o advogado, imbuído de seu espírito civilizador, decide cercar suas terras, demarcando assim os seus limites, impedindo que seu gado entrasse em terras de *El Miedo* e sob constante vigilância impediria que Doña Bárbara avançasse *Altamira* adentro. A cerca era o símbolo do progresso chegando aos *llanos*:

No obstante, Luzardo se quedó pensando en la necesidad de implantar la costumbre de la cerca. Por ella empezaría la civilización de la llanura; la cerca sería el derecho contra la acción todopoderosa de la fuerza, la necesaria limitación del hombre ante los principios. Ya tenía, pues, una verdadera obra propia de un civilizador: hacer introducir en las leyes del llano la obligación de la cerca. (GALLEGOS, 1973, p.86).

O objetivo de Santos Luzardo era acabar com certos costumes dos *llanos*, impostos pela arbitrariedade de Doña Bárbara. Como um bom advogado e, portanto, conhecedor das leis, sabia que muita coisa por ali andava fora de ordem e era necessário estabelecer regras, normas legais, a fim de que as coisas funcionassem direito. Os habitantes da região e seus amigos admiravam a coragem do civilizador, mas todos ali sabiam que seria difícil enfrentar Doña Bárbara já que ela própria se denominava a lei local, como é possível perceber na seguinte citação:



- *No hay que precipitarse. Antes necesito estudiar las escrituras de Altamira para determinar el lindero y consultar la Ley del Llano.*
- *¿La Ley del Llano? – replicó Antonio socarronamente –. ¿Sabe usted cómo se la mienta por aquí? Ley de doña Bárbara. Porque dicen que ella pagó para que se la hiciera a la medida.* (GALLEGOS, 1973, p.84).

Ela era a lei e o poder local, nada acontecia em Apure que não tivesse seu consentimento, todos eram submissos a ela e de alguma forma lhe deviam favores. Com sua influência e principalmente seu dinheiro, ela foi conquistando muitos aliados. Sobre essas e outras coisas, muito se falava a seu respeito e foi durante a viagem de retorno pelo rio Arauca que Santos Luzardo ouviu pela primeira vez as histórias sobre a figura misteriosa de Doña Bárbara. É interessante ver os relatos e perceber o quanto ela agia sobre as pessoas, impondo medo, respeito, etc.

- *Dígame patrón: ¿Conoce usted a esa famosa doña Bárbara de quien tantas cosas se cuentan en Apure?*
Los palanqueros cruzáronse una mirada recelosa y el patrón respondió evasivamente, al cabo de un rato, con la frase con que contesta el llanero taimado las preguntas indiscretas:
[...]
- *Dicen que es una mujer terrible, capitana de una pandilla de bandoleros, encargados de asesinar a mansalva a cuantos intenten oponerse a sus designios.* (GALLEGOS, 1973, p. 10).

Doña Bárbara realmente tinha a seu dispor muitos homens que trabalhavam para ela e que faziam serviços diversos. Sua riqueza e poder inspirava medo, fazendo com que a respeitassem. Um de seus cúmplices era Mister Danger, cujo nome não poderia ser mais adequado, pois ele era tão perigoso quanto a própria doña Bárbara. Pode-se dizer que ele era a versão masculina de Doña Bárbara, e seu braço direito, encarregado de fazer todo tipo de atrocidades. Mister Danger é o único no romance que não tem origem *llanera*, ele era o elemento estranho aos *llanos*, já que era estrangeiro nascido no Alaska, e como tal chegou à região com os olhos de um conquistador, com o objetivo de acumular riquezas. Gallegos pretende, com Mr. Danger ou “Mr. Perigo”, como era conhecido, simbolizar o controle dos interesses estrangeiros sobre o patrimônio nacional, neste caso o petróleo. E sendo Doña Bárbara a personificação do ditador Gómez, era muito propício criar um personagem que com ela estabelecesse uma aliança.



Mr. Danger, Balbino Paiba, Melquiades, Juan Primito, eram empregados fiéis a doña Bárbara que representavam uma boa parte dos homens que estavam sob seu controle, inspirados pelo temor que ela representava. Eles a respeitavam como todos nos *llanos*, pois para os *llaneros* ela era um homem no corpo de uma mulher. Doña Bárbara era conhecida como “*La devoradora de hombres*”. Tal alcunha refere-se ao seu poder de “castração” dos homens – ou privando-os de tudo como fez com Lorenzo Barquero (o ex-homem), ou mantendo-os submissos, controlados, comandados como fez com seus peões. O narrador refere-se também a sua beleza; ela era muito bela e muitos homens não resistiam aos seus encantos, entregando-se ao seu domínio: “*Tú también has oído ya la llamada de la devoradora de hombres. Ya te verá caer entre sus brazos. Cuando los abra, tú no serás sino un piltrafa...*” (GALLEGOS, 1973, p. 75). Ela era a própria personificação da natureza dos *llanos*, selvagem e rude.

O outro empreendimento civilizatório de Santos é a educação de Marisela, que representa, no romance, o terreno propício para a obra do progresso. Marisela, no ambiente úmido e sujo do pântano em que vivia, estava sempre descalça no meio da sujeira e vestida com pedaços de panos, indicando sua situação decadente. Desde pequena ela teve que se virar sozinha, cuidar do rancho e do seu pai alcoólatra. O único contato externo que tinha era com Mr. Danger que a vivia cercado e Juan Primito que era para ela um amigo. Não foi à escola, não estudou e sua educação ficou restrita ao pai desinteressado.

Imbuído do objetivo de instruí-la e educá-la, dando-lhe novas oportunidades, Santos primeiramente a tira do ambiente físico improdutivo em que se encontrava, e já em Altamira lhe ensina a falar o espanhol padrão, a vestir-se, a cuidar da sua aparência, a comportar-se como uma moça. Para concretizar seus planos ele decide mandá-la à capital para que pudesse formar-se: “- *Bien Lorenzo, Marisela ha adquirido los rudimentos necesarios para comenzar a recibir una verdadera educación y es conveniente ponerla en un colegio. En Caracas hay buenos colegios de señoritas, y creo que debemos mandarla cuanto antes.*” (GALLEGOS, 1973, p. 165).

Ainda que as intenções de Santos fossem as melhores possíveis, Marisela não estava de acordo em ir a cidade, em se afastar dos *llanos*, de seu pai e principalmente de Santos Luzardo. A proteção, o carinho e os cuidados, despertaram em Marisela uma valorização de si mesma: alguém finalmente havia se importado com ela, a enxergava, a



achava bonita e isso foi despertando nela uma paixão por Luzardo. Este ainda não se havia dado conta disto e muito menos de que ele também nutria tal sentimento por Marisela. A primeira vez que Santos a viu, percebeu por trás da sujeira e dos trapos, que havia ali uma beleza angelical e com as mudanças de comportamento e da forma de falar de Marisela ele passou a admirar ainda mais a beleza e o jeito da moça.

Conseguindo estabelecer a lei sobre suas terras e educar Marisela, Luzardo cumpre com seu dever de civilizador dos *llanos*. Mas de todos os seus empreendimentos o mais importante para a consecução do seu objetivo final, foi o casamento com Marisela. Com isso Gallegos, definitivamente, mostra a vitória da civilização sobre a barbárie e traduz nessa parte do romance seu desejo de uma nação centralizada e legítima. Seria a vitória do povo, da frente democrática contra seu pior ditador. O casamento, afinal, representa a produtividade e para eliminar de vez a barbárie era necessário povoar, preencher os espaços vazios facilmente controláveis. Segundo Doris Sommer (2004, p. 336), “No instrumentalismo conjugal do romance populista, a civilização deveria penetrar a terra estéril e torná-la mãe.”. O povoamento dos *llanos* dar-se-ia por filhos legítimos de Luzardo e Marisela, esta que durante muito tempo viu-se privada de seus direitos civis, com a ajuda de Luzardo “[...] adquiriu os contornos civilizados de uma esposa perfeita [...]” (SOMMER, 2004, p. 332). As mudanças conseguidas em Altamira e o casamento de Santos e Marisela serviram de base para a produtividade e a prosperidade nos *llanos*.

4 A representação do imaginário popular *llanero* através dos mitos e lendas presentes na obra

Paralelamente ao binarismo civilização e barbárie, Gallegos introduz também, no romance, diversos elementos míticos e lendários, relacionados com a figura misteriosa da personagem central Doña Bárbara e com a cultura popular *llanera*. Tais mitos eram construídos pelos próprios habitantes da região a fim de justificar o caráter dominador da personagem, pois era necessário encontrar uma explicação que justificasse como uma simples mulher (principalmente pela imposição do próprio sexo frágil) pudesse ser tão forte, tão poderosa quanto qualquer homem da região.



Muitas histórias eram contadas ao seu respeito; não faltava nos *llanos* de Apure quem não conhecesse pelo menos sua fama de *bruxa* e de *devoradora de homens*. De acordo com os diversos relatos que se contavam por toda região o seu poder estava associado à bruxaria. Doña Bárbara conseguia tudo o que queria à base de feitiçaria e segundo o povo eram muitos os seus conhecimentos sobre tal área, havendo até mesmo quem enumerasse os feitiços feitos por ela, a maioria para atrair os homens e deixá-los sob seus pés, poder bem peculiar da devoradora de homens. Sua origem não negava tal feito, pois sendo ela índia havia aprendido muito entre os seus descendentes.

As histórias de bruxarias que envolviam Doña Bárbara contribuía ainda mais para seu caráter misterioso, e sendo mito ou não, conseguiam torná-la mais poderosa, temida e muito respeitada, já que tal feito se dava pelo grande medo que todos nos *llanos* sentiam dela. Um dos mitos criados ao seu favor foi o da suposta existência de um sócio que ninguém jamais viu, somente ouviu falar. Nem mesmo o autor deixa clara a existência deste sócio, o que parece contribuir para o caráter enigmático da personagem. Sobre ele são muitos os relatos: longas conversas no quarto a portas fechadas, ouviam-se vozes e viam-se sombras. Há quem diga que sua riqueza foi graças à ajuda deste sócio o que originou a ideia de seu pacto com o diabo.

En cuanto a la conseja de sus poderes de hechicería no todo era, tampoco, invención de la fantasía llanera. Ella se creía realmente asistida de potencias sobrenaturales y a menudo hablaba de un “Socio” que ha había librado de la muerte, una noche, encendiéndole la vela para que se despertara a tiempo que penetraba en su habitación un peón pagado para asesinarla, y que, desde entonces, se le aparecía a aconsejarle lo que debería hacer en las situaciones difíciles o a revelarle los acontecimientos lejanos o futuros que le interesaba conocer. (GALLEGOS, 1973, p. 31).

Além desse traço mítico que se desenvolve ao redor da personagem, há também outras lendas de caráter mais regional, popular e folclórica que fazem referência aos acontecimentos processados nas regiões de “*El miedo*” e “*Altamira*”. São todas histórias de aparições, seja de alma penada, de animais encantados, ou de fantasmas que são narradas pelos demais personagens do livro. O capítulo VII “*El Familiar*”, por exemplo, fala a respeito de uma lenda criada pelos habitantes da proximidade do rio *Arauca*. Segundo essa lenda, quando se construía a sede de uma fazenda se enterrava



vivo um animal, a fim de que seu “espírito” prisioneiro da terra da fazenda velasse por ela e por seus proprietários. É daí que vem o nome de “Familiar”, que se tratava de um animal, no caso de Altamira um touro castanho-escuro chamado “*el Cotizado*”. As aparições do touro eram sinal de acontecimentos felizes. Há muito tempo que ele não aparecia nos arredores da fazenda, mas com a chegada de Santos na região suas aparições se tornaram frequentes. Bons sinais anunciavam essas visões.

O mesmo capítulo fala de outra lenda, “*El Ánima de Ajirelito*”, essa era de característica mais popular e referia-se a um certo viajante que foi encontrado morto ao pé de uma árvore onde foi construído um pequeno santuário para que os moradores dos *llanos* que saíssem em viagem pudessem acender uma vela, sempre que passassem por lá com o intuito de pedir ao *Ánima* que os livrasse de perigos. Então se criou, a partir daí, uma devoção pelo espírito deste viajante. Várias pessoas, incluindo os peões de Altamira, acreditavam que muitos milagres aconteciam por causa da “*Ánima de Ajirelito*”, como afirma Rómulo Gallegos (1973) em seu romance:

El Ánima de Ajirelito [...] era la devoción más popular entre los moradores del cajón del Arauca, quienes nunca se ponían en camino sin encomendársele, ni pasaban cerca de la mata de Ajirelito sin llegarse hasta allá a encenderle una vela o dejarle una limosna. Al efecto, había al pie de uno de los árboles de la mata un techadillo de palma, bajo el cual ardían las velas votivas y estaba una totuma donde los caminantes depositaban las limosnas que de cuando en cuando iba a recoger el cura del pueblo inmediato para las misas que se le dedicaban mensualmente al ánima. Nadie custodiaba este dinero y decíase que no era raro ver entre él onzas y morocotas, pago de promesas hechas en graves trances. (GALLEGOS, 1973, p. 56).

Estas e outras lendas eram criações populares comuns como tantas outras, que surgiam a partir de uma experiência ou de um relato que sempre tinha sua vez nas rodas de conversas dos peões e nas músicas tocadas por seus violões. Como o desafio entre Florentino, o famoso cantor araucano, e o diabo, cantado no seguinte quarteto:

*Zamuros de la barroza
del alcornocal de Abajo.
Ahora verán, señores,
al diablo pasá trabajo.*

*Zamuros de la barroza
del alcornocal del Frío.*



*Albricias pido, señores,
que ya Florentino es mío.*
(GALLEGOS, 1973, p. 158)

Diz a lenda que certa noite, o diabo veio, disfarçado de cristão desafiar Florentino, que ao cantar do galo, chamou pela Santíssima Trindade e o fez voltar ao inferno, ficando Florentino com fama de grande cantador da planície o qual nem mesmo o diabo poderia vencer. Outra lenda bem difundida no romance é a lenda do jacaré encantado:

Era aquel caimán contra el cual Luzardo había intentado disparar en el sesteadero del palodeagua el día de su llegada. Terror de los pasos del Arauca, de sus víctimas – gentes y reses – se había perdido la cuenta. Se le atribuían siglos de vida y como siempre saliera ileso de los proyectiles, que rebotaban en su recio dorso, se había formado la leyenda de que no le entraba balas porque era un caimán encantado.
(GALLEGOS, 1973, p. 139).

No capítulo VI da Parte dois, intitulado “*El Espanto del Bramador*”, encontramos a lenda de um jacaré encantado que, diziam os moradores da região, nenhuma bala de revólver penetrava em sua pele. Ele vivia no canal do Bramador e havia feito muitas vítimas, inclusive, os gados de Altamira. Ao contrário das outras lendas, esse jacaré existia mesmo e a lenda foi formada justamente porque ninguém conseguia matá-lo, o que levava os peões a crer que o jacaré era mesmo encantado e, ainda, enfeitiçado por Doña Bárbara, pois somente atacava os gados de Altamira. Segundo os moradores das margens do rio *Arauca*, onde o Jacaré vivia, doña Bárbara, fazendo uso de seus poderes de bruxa, lançou um encanto sobre o Jacaré para que este atacasse somente os gados da fazenda de Santos Luzardo, podendo o seu rebanho banhar-se livremente nas águas do rio. A presença dessas lendas no romance não é meramente ilustrativa: são exemplos que retratam a cultura *llanera*. Muitas lendas e mitos fazem parte do imaginário popular dos habitantes da região dos *llanos* de Apure, e são transmitidas de geração a geração.

5. Últimas considerações e a conquista da civilização: *Las cosas vuelven al lugar de donde salieron*

Tomando como base todos os elementos aqui devidamente abordados pode-se dizer que *Doña Bárbara* tornou-se o romance nacional da Venezuela e um dos clássicos da literatura latino-americana. Com *Doña Bárbara*, Rómulo Gallegos conquistou o



reconhecimento do público e com o estabelecimento da ordem no romance – a vitória do progresso (Luzardo/Gallegos) sobre o atraso (D. Bárbara/Gómez), ele projetou, na ficção, os primeiros passos a sua vitória futura. Eram as bases empreendidas por Gallegos por uma conquista de um país livre e moderno. Ricardo Gullón (1993) reafirma o êxito da obra galleguiana:

Gallegos, dramatizó el conflicto entre civilización y barbarie, que a su parecer definía el ser de Venezuela y su realidad. Frente a Santos Luzardo, el civilizado, está doña Bárbara, la devoradora de hombres. Al final el amor que se ha despertado en este producto típico de los llanos venezolanos, en la “dañera”, permitirá un desenlace feliz, que simboliza un futuro esperanzador para el país. (GULLÓN, 1993, p. 587).

A solução que ele apresenta para a luta entre o binarismo *civilização e barbárie* traduz seu desejo de mudança imediata dos princípios políticos da Venezuela, os quais foram incorporados pelo partido democrático: “O respeito pela lei, em oposição ao personalismo; a educação como a fundação da soberania democrática, em oposição à ignorância servil; e a modernização industrial nacional para substituir os métodos tradicionais, suplantando a indústria estrangeira.” (SOMMER, 2004, p. 335).

A constante luta entre os sistemas de oposição ou os binarismos presentes no romance – “certo e errado, civilização e barbárie, nacional e estrangeiro”, a alusão ao governo ditatorial de Gómez e as guerras civis venezuelanas representadas simbolicamente no romance, dão uma ideia da instabilidade política pela qual passava a Venezuela e do confronto entre as ideias conservadoras e as projeções progressistas que vinham levantando a juventude do país. Encontramos no romance *Doña Bárbara* os dois lados dessa frente histórica: a personificação da Venezuela bárbara, injusta, insensível pela corrupção, traição, despotismo e falta de liberdade e, do outro lado liderado por Santos Luzardo, a representação de uma raça boa, de um povo que luta contra a ditadura desenfreada. Enfim, a civilização vence a barbárie e “*Las cosas vuelven al lugar de donde salieron.*”(GALLEGOS, 1973, p. 252).

Referências:

GALLEGOS, R. *Doña Bárbara*. 30 ed. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1973.



Revista Letras Raras

ISSN: 2317-2347 – Vol. 8, Ano 4, Nº 3 – 2015

GULLÓN, R. *Diccionario de literatura española e hispanoamericana A-M*. Dir. por Ricardo Gullón. Madrid: Alianza Editorial, 1993.

SHAW, D. L. *Nueva Narrativa Hispanoamericana*. 3 ed. Madrid: Cátedra. 1985.

SOMMER, D. *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Trad. de Gláucia Renata Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

Recebido em: 14/09/2015

Aceito em: 09/12/2015

