

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**A POESIA REGIONALISTA GAÚCHA COMO ELEMENTO DE
VALORIZAÇÃO DO AUTORITARISMO E DA VIOLÊNCIA NA
REGIÃO DO PRATA**

TESE DE DOUTORADO

João Luis Pereira Ourique

**SANTA MARIA, RS – BRASIL
2007**

**A POESIA REGIONALISTA GAÚCHA COMO ELEMENTO DE
VALORIZAÇÃO DO AUTORITARISMO E DA VIOLÊNCIA NA
REGIÃO DO PRATA**

por

João Luis Pereira Ourique

Texto apresentado ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras. Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do grau de **Doutor em Letras.**

Orientadora: Prof^a Dra. Rosani Úrsula Ketzer Umbach

Santa Maria, RS, Brasil.

2007

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a
Tese de Doutorado

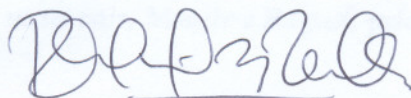
**A POESIA REGIONALISTA GAÚCHA COMO ELEMENTO DE
VALORIZAÇÃO DO AUTORITARISMO E DA VIOLÊNCIA NA REGIÃO
DO PRATA**

elaborada por


JOÃO LUIS PEREIRA OURIQUE

como requisito parcial para a obtenção do grau de
Doutor em Letras

COMISSÃO EXAMINADORA:



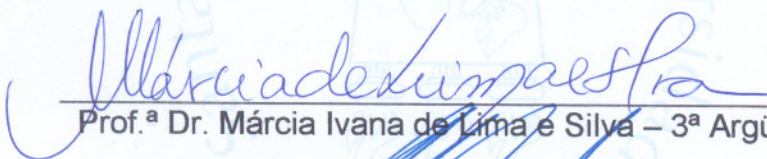
Prof.^a Dr. Rosani Úrsula Ketzer Umbach (Presidente/Orientadora)



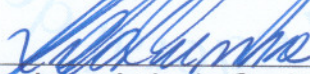
Prof.^a Dr. Gilda Neves Bittencourt – 1^a Argüidora



Prof. Dr. Jaime Ginzburg – 2^o Argüidor



Prof.^a Dr. Márcia Ivana de Lima e Silva – 3^a Argüidora



Prof. Dr. Jorge Luiz da Cunha – 4^o Argüidor

Santa Maria, 23 de março de 2007.

AGRADECIMENTOS

Aos integrantes do Grupo de Pesquisa Formação Cultural, Hermenêutica e Educação, na pessoa do Prof. Dr. Amarildo Luiz Trevisan pelo incentivo nessa caminhada.

Aos integrantes do Grupo de Pesquisa Literatura e Autoritarismo pela convivência e debate qualificado, em especial ao colega Lizandro Carlos Calegari pela contribuição na pesquisa e pela amizade sincera.

À Prof^{te} Dra. Rosani Ursula Ketzer Umbach pela orientação, confiança e, principalmente, por acreditar nessa proposta.

Aos meus pais, Moacir e Raquel, pelo carinho e pelos ensinamentos éticos.

À minha esposa, Maiane, por incentivar a expansão dos meus limites e, ao mesmo tempo, aceitar minhas fraquezas quando ninguém mais seria capaz.



A ninguém deveria ser dado o direito de manter uma cultura de "porteira fechada", como se isso não fosse trazer nenhuma implicação ou interferir na forma de pensar e agir dos indivíduos que dela fazem parte hoje ou o farão amanhã.

RESUMO

A POESIA REGIONALISTA GAÚCHA COMO ELEMENTO DE VALORIZAÇÃO DO AUTORITARISMO E DA VIOLÊNCIA NA REGIÃO DO PRATA

Autor: João Luis Pereira Ourique

Orientadora: Prof^a Dra. Rosani Úrsula Ketzer Umbach

A constituição de idealismos alicerçados em condutas inspiradas nos feitos heróicos das batalhas campestres, durante as demarcações de fronteiras e da afirmação de identidades nacionais, evidenciou a presença de uma produção literária engajada com essa imagem. A poesia, principalmente, contribuiu durante esse período de “ocupação” do território com a consolidação de certas estruturas sociais e políticas associadas aos interesses das classes dominantes de cada país. Assim, há, através deste trabalho, uma preocupação em apontar elementos na poesia regionalista que contribuiriam para que o autoritarismo e a violência se tornassem elementos intrínsecos à formação cultural de gaúchos e *gauchos* enquanto sociedade constituída e também como indivíduos reprodutores desses ideais. O confronto entre as produções literárias através de uma abordagem comparatista e interdisciplinar (associadas à Teoria Crítica da Escola de Frankfurt), procura manter a discussão em uma constante tensão, na busca de questionar a validade de determinados conceitos construídos ao longo da história.

Palavras-chave: gaúcho, idealismos, violência, autoritarismo.

ABSTRACT

**A POESIA REGIONALISTA GAÚCHA COMO ELEMENTO DE VALORIZAÇÃO
DO AUTORITARISMO E DA VIOLÊNCIA NA REGIÃO DO PRATA**
(THE *GAÚCHA* REGIONALIST POETRY AS AN ELEMENT OF VALORIZATION OF
AUTHORITARIANISM AND VIOLENCE IN *PRATA'S* REGION)

Author: João Luis Pereira Ourique

Chair: Rosani Úrsula Ketzner Umbach - PhD

The formation of ideals inspired by heroic facts in campestrial battles, during the landmarks of borders and the affirmation of national identities, evidenced the presence of a literary production engaged with that image. The poetry, in particular, contributed to the consolidation of certain social and politics structures associated with the interests of the dominant classes in each country during that period of “occupation” of the territory. This work aims at pointing some elements in the regionalist poetry which contributed so that the authoritarianism and the violence became intrinsic elements to the cultural formation of *gauchos* and *gaúchos* as a constituted society and also as individuals who reproduce such ideals. The confrontation among literary productions through a comparatist and an interdisciplinary approach (associated with the Frankfurt School's Critical Theory) is an attempt to keep the discussion in a constant tension, in the search of questioning the validity of certain concepts built along the history.

Keywords: *gaúcho*, idealisms, violence, authoritarianism.

ZUSAMMENFASSUNG

**A POESIA REGIONALISTA GAÚCHA COMO ELEMENTO DE VALORIZAÇÃO
DO AUTORITARISMO E DA VIOLÊNCIA NA REGIÃO DO PRATA**
(DIE REGIONALE POESIE ALS BEWERTUNGSELEMENT DES
AUTORITARISMUS UND DER GEWALT IN DER REGION DES PRATA-FLUSSES)

Verfasser: João Luis Pereira Ourique

Betreuerin: Prof. Phil. Dr. Rosani Úrsula Ketzer Umbach

Die auf Verhaltensweisen gegründeten Idealisierungen heroischer Taten in den Schlachten während der Grenzfestlegungen und der Bildung nationaler Identitäten hat die Präsenz einer mit dieser Idealisierung engagierten literarischen Produktion inspiriert. Vor allem die Poesie hat in dieser Periode der „Bändigung“ des Landes dazu beigetragen, bestimmte soziale und politische Strukturen zu festigen, die mit den Interessen der herrschenden Klassen des jeweiligen Landes assoziiert waren. Diese Arbeit möchte Elemente aufzeigen, die dazu beigetragen haben, dass Autoritarismus und Gewalt zu Teilen der kulturellen Bildung des Einzelnen und der bestehenden Gesellschaft der brasilianischen *Gaúchos* und der *Gauchos* aus Uruguay und Argentinien wurden, die diese Werte wiedergeben. Die Gegenüberstellung der literarischen Produktionen durch eine komparatistische und interdisziplinäre Herangehensweise (im Zusammenhang mit der Kritischen Theorie der Frankfurter Schule) versucht, die Diskussion zu fördern, um die Gültigkeit von Konzepten, Begriffen und Ideologemen, die sich im Laufe der Zeit gebildet haben, zu hinterfragen.

Schlüsselwörter: *Gaúcho*, Idealisierungen, Gewalt, Autoritarismus

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
CAPÍTULO 1	
A “FRONTEIRA VIVA” E A PRODUÇÃO CULTURAL.....	26
1.1 A ocupação territorial e o surgimento do gaúcho.....	26
1.2 A interpenetração cultural na região fronteiriça.....	50
1.3 Nativismo e tradicionalismo: a poesia gaúcha no século XX.....	60
CAPÍTULO 2	
O CARÁTER NARRATIVO PRESENTE NA POESIA REGIONALISTA.....	72
2.1 O ritmo da palavra: questões sobre a oralidade.....	74
2.2 O enfrentamento político através da apropriação da cultura.....	89
2.3 A incorporação de culturas: não-reconhecimento e apagamento.....	96
CAPÍTULO 3	
A PERMANÊNCIA E A RESISTÊNCIA À IDEOLOGIA DA TRADIÇÃO.....	111
3.1 Questões sobre a ideologia: relações entre lírica e sociedade....	113
3.2 A preservação da imagem heróica.....	124
3.3 A exaltação da guerra.....	135
3.4 O passado sempre presente.....	150
3.5 Efeitos de verdade e os novos acordos sociais.....	162
CONCLUSÃO.....	174
REFERÊNCIAS.....	181

INTRODUÇÃO

A principal peculiaridade dessa pesquisa é refletir sobre parte da obra poética regionalista do Prata¹, evidenciando a submissão a interesses políticos e econômicos ao afirmar a identidade do habitante típico da região - o gaúcho - como herdeira de uma tradição de heroicidade, valentia e força. Dessa forma, a busca em prol de argumentos que comprovem as diferentes visões sobre o conceito de *gaúcho*, levando em consideração os interesses de grupos dominantes, parte de um exame das características formais e temáticas da poesia, relacionando-as com os elementos em comum existentes no “espaço” cultural transfronteiriço.

Para desenvolver esses argumentos, parte-se do pressuposto de que há um evidente processo de interpenetração² entre a poesia regionalista gaúcha *lusitana*

¹ Referência regional em função do *Rio da Prata*, estuário formado pela união dos rios Paraná e Uruguai, no sudeste da América do Sul, formando um braço de mar entre o Uruguai e a Argentina. No período colonial, o *Vice-reinado do Rio da Prata* constituía-se na demarcação política e administrativa espanhola, criada em 1776, que abarcava as terras de Buenos Aires, Paraguai, Tucumán, Potosí, Santa Cruz de la Sierra, Charcas e Cuyo. Abrangia um vastíssimo território que atualmente ocupam Argentina, Uruguai, Paraguai, Bolívia, sul do Brasil e uma franja na costa tropical do Chile. Seu estabelecimento se deu devido à intenção de dar força e coesão às terras do sul do continente americano, ameaçadas pelas ambições de ingleses e portugueses. Pedro de Cevallos recebeu em 1776 o título de vice-rei. Um ano depois, a Espanha aceitava a soberania portuguesa na franja sul do Brasil, mas, em troca, foram reconhecidos seus direitos no rio da Prata, Uruguai, Paraná e Paraguai e nos territórios adjacentes. O vice-reinado dividiu seu território em intendências e governadorias e Juan José Vértiz criou em 1783 a Audiência de Buenos Aires. Levando em consideração as referências ao tipo humano do gaúcho, objeto desta pesquisa, com sua cultura e hábitos peculiares, a denominação de região do Prata abrange, principalmente, a área de fronteira existente entre Uruguai, Argentina e Brasil.

² Tau Golin enfatiza que a abordagem dessa relação existente nas fronteiras do Rio Grande do Sul, buscando privilegiar as múltiplas relações históricas, sociais e culturais, necessita ser uma antítese do lusitanismo. “Isso porque, ao contrário de utilizá-lo para enquadrar o Rio Grande em um Brasil fruto do devir português, deve estar enunciado em uma perspectiva particularizadora”. Tal afirmação não elege como única possibilidade a vertente platinista, visto que os “parâmetros dos movimentos histórico-sociais tiveram na fronteira o espaço político concreto e, antes de transparecer como o divisor de dois mundos, expressou-se como irradiador de significações humanas e sociais, de relações e acontecimentos cujas conseqüências dinamizadoras envolveram milhares de indivíduos na flexibilidade de sua linha. Nesse particular, não se trata de prosseguir a celeuma entre lusitanismo (Aurélio Porto, Souza Docca, Othelo Rosa, Moysés Vellinho, etc.) versus platinismo (Alfredo Varela, Rubens Barcellos, João Pinto da Silva, Manoelito de Ornellas, etc.), pois essas duas vertentes historiográficas esvaziaram-se nos raquitismos de seus ideologismos”. GOLIN, Tau. **A Fronteira**. Porto Alegre: L&PM, 2002. p. 25.

(Rio Grande do Sul/Brasil) e a poesia regionalista gaúcha *platina* (Uruguai e zonas noroeste e bonaerense da Argentina) quando ambas se propõem a enfatizar determinados projetos de construção de uma nacionalidade calcada em um sentimento nativista. Esse sentimento telúrico, de valorização da terra com vistas à construção de uma pátria que afiance a identidade gaúcha, busca manter estruturas patriarcais e conservadoras dos padrões estabelecidos com base em uma imagem de força e dominação.

Com isso, o termo *poesia regionalista gaúcha* visa abranger os elementos em comum existentes na macrorregião do “Prata gaúcho”. Nessa perspectiva, é importante mencionar que as estruturas do Romantismo/*Romanticismo*, da qual derivam os símbolos que constituíram a imagem literária do gaúcho, sofreram várias denominações diferentes, vinculadas a períodos e tendências históricas e culturais.

Segundo Carlos Alexandre Baumgarten³ o regionalismo literário é, no Rio Grande do Sul, objeto de reflexão teórico-crítica desde os textos publicados nas páginas da *Arcádia* no final dos anos 60 do século XIX, quando, os primeiros críticos sulinos apontavam para a necessidade da exploração literária do espaço e do tipo humano locais para o surgimento de uma literatura tida como original e emancipada. Sendo que a formulação de um discurso ligado ao nacionalismo romântico abre caminho para a discussão em torno da criação de uma literatura fundada em motivos essencialmente regionais.

Sonia Mattalía⁴ afirma que o *romanticismo rioplatense* criou um espaço reflexivo e contraditório no qual emerge claramente o conflito entre apropriação e assimilação, adaptação e renovação, buscando definir a sua relação com a cultura européia. Com base nessas observações, portanto, pode-se dizer que o regionalismo esteve ligado à identidade gaúcha, confrontando com os modelos trazidos pelo colonizador, conforme aponta Jean Franco:

³ BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. **A crítica literária no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: IEL / PUCRS, 1997.

⁴ MATTALÍA, Sonia. El texto cautivo: del “color local” al mito. In: PIZARRO, Ana. (org.). **América Latina: palavra, literatura e cultura**. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994.

Northrop Frye, el crítico literario, afirma que “a forma literaria no puede proceder de la vida; procede solamente de la tradición literaria y por lo tanto en último término del mito”. Como ya hemos visto, en una sociedad esta tradición literaria viene impuesta desde fuera. Los mitos son ajenos. La Europa del siglo XVIII proyectaba sobre las Américas dos mitos contradictorios: el de la Utopía habitada por Buenos salvajes y el mito contrario, el de los pueblos inferiores que deben ser civilizados.⁵

Essa imposição de valores - sentida através do processo de colonização – aliada ao surgimento de um tipo humano que se mesclava aos *selvagens* e aos excluídos, oportunizou uma espécie de mito fundador baseado em uma tradição em vias de elaboração com base nos mitos *importados*. O regionalismo gaúcho, portanto, adequou a cor local e as novas necessidades de sobrevivência a elementos já existentes na cultura europeia, dando a impressão de uma cultura totalmente nova e original.

Mesmo partindo de um termo mais abrangente (poesia regionalista gaúcha), que procura englobar o conjunto dessa literatura regional, as referências aos movimentos literários e classificações utilizados pela história da literatura serão respeitadas, visando uma contextualização mais adequada. Cabe salientar, dessa forma, que as primeiras manifestações literárias de cunho regionalista no Prata são conhecidas como pertencentes ao movimento literário conhecido como *literatura gauchesca*, e do qual derivam elementos que reestruturaram os valores éticos e morais com base no simbolismo do gaúcho. Vários outros movimentos literários abordaram as questões relativas a essa identidade regional⁶, em função do seu

⁵ FRANCO, Jean. **Historia de la literatura hispanoamericana**. 11. ed. Barcelona: Ariel, 1997. p. 39.

⁶ Vários movimentos literários abordaram a questão do regionalismo gaúcho tanto no Brasil quanto na Argentina e no Uruguai. Em função dessa problemática, portanto, é importante destacar a proposição de William Rowe (ROWE, William. El criollismo. In: PIZARRO, Ana. (org.). **América Latina: palavra, literatura e cultura**. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994.), que argumenta sobre a conveniência em esclarecer a utilidade de classificações em movimentos literários ou a interpretação com base na aproximação dos próprios textos: “Por un lado, existe la posibilidad de sustituir las clasificaciones convencionales por una terminología más científica, tal como la noción, desarrollada por Alejandro Losada, del proyecto estético, que tiene la ventaja de ofrecer una conceptualización con más raigambre social y más capacidad analítica que el discurso bastante impresionista y/o ideológico (...) Por otro lado, existe la opción de acercarse a los textos mismos, sin preocuparse demasiado por la racionalidad de las series e agrupaciones históricas dentro de las que se los hay incluido. Con esta segunda modalidad, sin embargo, se iría perdiendo la dimensión de una historia de la literatura” (p. 705). Rowe propõe, assim, uma terceira posição: repensar historicamente os elementos chaves da história da literatura, partindo do conceito de paradigma como um conjunto de posturas adotadas pelos membros de cada movimento e de sua relação com os outros períodos literários. Considerando essa argumentação, esta pesquisa procura relacionar o poeta e sua obra no conjunto do movimento

trânsito em meio às guerras e às demarcações dos limites entre os países do Prata⁷. Em função da argumentação pretendida, há o interesse em abordar as indagações a partir de um regionalismo contextualizado, dinâmico e temporal, que se adapta a novos contextos históricos, ainda que mantendo muitas de suas estruturas e estereótipos.

Com base nessa reflexão será realizada uma análise comparativa de poemas publicados no século XIX, abordando tema e forma na busca de elementos para a compreensão da violência como base da formação cultural dos habitantes da região, com produções do século XX. Essa comparação tem em vista a identificação de que a disseminação dessa cultura e o discurso que os regimes autoritários empregaram nos três países influenciaram a internalização de um conceito estereotipado de gaúcho. Por fim, também há o interesse em ressaltar a interpretação crítica que algumas produções podem propiciar como uma resistência ao processo de consolidação dessa ideologia política e cultural, bem como a naturalização da violência e do autoritarismo nas relações sociais e de poder.

A perspectiva teórica adotada relaciona-se, portanto, com a principal necessidade da pesquisa: a de dialogar com os textos literários em sua relação com o momento histórico vivido. Essa busca, conforme Antonio Candido⁸, por integrar a significação de uma obra no seu momento cultural, passa por interpretá-la em vista do que ela pode ter de explicativo no seu momento. A isso, portanto, corresponde necessariamente uma intervenção interdisciplinar, não com o intuito de realizar uma interpretação completa, dogmática, mas sim por apresentar possibilidades de leitura que abram espaço para novas interpretações que, se não plenas do sentido da *verdade*, ao menos instigadoras de novos olhares sobre o mesmo tema.

no qual estava inserido, abordando a visão ideológica que perdurou ao longo do tempo e sobreviveu às transformações estéticas e culturais.

⁷ Importa destacar que a fronteira entre o Brasil e a Argentina foi levantada e demarcada apenas entre 1901 e 1904, sendo o comissário brasileiro o General Dionísio Cerqueira, de acordo com o tratado de limites de 06 de outubro de 1898 e o tratado de fronteira entre o Brasil e o Uruguai somente foi assinado em 06 de novembro de 1909. Ver: SOARES, Teixeira. **História da formação das fronteiras do Brasil**. Brasília: Biblioteca do Exército, 1973.

⁸ CANDIDO, Antonio. **Textos de Intervenção**. Seleção, apresentação e notas: Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades, 2002.

A intervenção interdisciplinar é um dos elementos mais significativos adotados pela Literatura Comparada, que realiza uma tentativa – renovada a cada abordagem – de se afastar de uma concepção que reconhecia fronteiras entre as disciplinas para, segundo Japiassú, aceitar a necessária descompartmentalização das estruturas que orientam a pesquisa e o conhecimento científico, quebrando “os feudos epistemológicos que restringem o horizonte mental”⁹.

Eduardo Coutinho aborda essa mesma temática e enfatiza o caráter interdisciplinar da literatura comparada. Aprofundando a discussão na historiografia, faz uma reflexão que mantém aspectos mencionados com a teoria e a crítica literárias para exemplificar as mudanças que ela sofreu.

[C]abe lembrar que esta [historiografia] também sofreu considerável transformação nas duas últimas décadas, graças, em grande parte, ao abandono de noções como a de “progressão” ou “evolucionismo”, em favor, por exemplo, de outras como a de “simultaneidade” ou de “confluência de linhas”, que podem correr paralelas ou em sucessão, mas sem recorrerem a um percurso uniforme. Agora, os estudiosos da Literatura, influenciados em grande parte pelas inovações ocorridas tanto no âmbito da própria História quanto do pensamento filosófico em geral, deixaram de ver a História Literária como o registro acumulativo de tudo o que se produziu ou a simples compilação de temas ou formas, passando a encará-la como a reescrita constante de textos anteriores com o olhar do presente, estabelecendo o que Fernand Braudel designou de uma verdadeira dialética entre passado e presente.¹⁰

Levando em conta essa relação dialética com o tempo, a imagem de Josué evocada por Walter Benjamin surge como uma possibilidade de retratar melhor o que essa relação tem de complexa e instável. A abordagem de Pierre Missac sobre a leitura benjaminiana aponta, a partir de uma perspectiva teológica, para uma interpretação capaz de contrapor as diferenças entre uma visão disciplinada e disciplinadora sobre as estruturas que se julgam inquestionáveis e as possibilidades críticas oriundas desse confronto. Dessa inserção problematizadora, portanto, deve-se destacar a necessidade de aproximação aos temas mais polêmicos, não

⁹ JAPIASSÚ, Hilton. **Interdisciplinaridade e patologia do saber**. Rio de Janeiro. Imago. 1976.p. 214.

¹⁰ COUTINHO, Eduardo. Os discursos sobre a literatura e sua contextualização. In: _____. (org.) **Fronteiras Imaginadas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. p. 294.

procurando minimizar os conflitos, mas sim abordá-los como elementos fundamentais para o desenvolvimento da reflexão crítica.

Somente com base em posturas inquietantes e inquietadoras é que se pode transformar a experiência, alterar as concepções sobre os verdadeiros adversários para obter alguma chance de vitória, na interrupção de um percurso histórico legitimador da exclusão.

Na Bíblia, a crônica das vitórias e dos massacres do exército conduzido por Josué se interrompe brevemente para dar lugar – um instante de sensatez ou insensatez – ao desejo que Josué formula a Javé e ao sol de que este último se imobilize, detenha seu curso. Com os séculos o esquema proposto por esta anedota certamente se modificou e se enriqueceu. Se o anjo da história (nas “Teses”) deseja interromper seu vôo, é para pôr fim às exterminações – e não para levá-las até o fim como no episódio bíblico de Josué – e socorrer as vítimas. Da mesma forma, ao preconizar uma interrupção do curso da história, Benjamin pretende imprimir-lhe uma interpretação nova, mesmo que esse desejo não pareça menos ambicioso e utópico que o de Josué. Ele aparece, sobretudo, no fim ou na conclusão de um processo complexo, que não carece de contradições, inclusive aquelas que ele atribui a si mesmo. Donde o tratamento ambíguo do tempo, um parceiro que num instante (im Nu) pode se transformar, e de fato se transformou, em um adversário que se deve urgentemente tratar com dureza e, por fim, deter.¹¹

Uma certa ambigüidade entre o espaço e o tempo compõe uma imagem dialética que questiona a concepção de progresso, despida dos valores de igualdade e justiça social quando se confrontou com os interesses de grupos que buscavam nesses preceitos uma justificativa para várias empreitadas pautadas na exclusão e na dominação. Essa noção, proposta por Benjamin, pode provocar um paradoxo, pelo fato de que primeiramente vem a noção de imagem para, depois, a noção de dialética – pois a imagem do passado seria a dialética do futuro, ou seja, a sua gênese, não apenas no caráter temporal, mas conceitual. Nessa relação reside uma preocupação social marcada pelo materialismo marxista, mas uma preocupação comprometida com a relação entre imagem e dialética – ou a imagem da dialética.

Recorrendo à noção de tempo, Benjamin tenta realizar uma abordagem esquemática para a relação entre o símbolo e a alegoria, na face da história que se

¹¹ MISSAC, Pierre. O gesto de Josué. In: _____. **Passagem de Walter Benjamin**. São Paulo: Iluminuras, 1998. p. 108.

apresenta como uma caveira, o sentido da morte, do sofrimento, não havendo nada de humano, afirmando que é através disso que a história “exprime, não somente a existência humana em geral, mas, de modo altamente expressivo, e sob a forma de um enigma, a história biográfica de um indivíduo”. Reside nisso, então, o fundamento básico da visão alegórica: a significação e a sua relação com a sujeição à morte, destacando que a natureza sempre esteve sujeita a morte e, portanto, sempre foi alegórica, pois a “significação e a morte amadureceram juntas no curso do desenvolvimento histórico”¹².

A reflexão de Benjamin sobre o tempo sempre esteve revestida de um caráter crítico, atacando com violência a concepção de um progresso automático e por assim dizer inelutável, continuamente implicado pelo curso de uma história sem hiato.

O materialismo histórico não pode renunciar ao conceito de um presente que não é transição, mas pára no tempo e se imobiliza. Porque esse conceito define exatamente aquele presente em que ele mesmo escreve a história. O historicista apresenta a imagem “eterna” do passado, o materialista histórico faz desse passado uma experiência única. Ele deixa a outros a tarefa de se esgotar, no bordel do historicismo, com a meretriz “era uma vez”. Ele fica senhor de suas forças, suficientemente viril para fazer saltar pelos ares o *continuum* da história.¹³

Benjamin aborda o materialismo histórico¹⁴ não na concepção ortodoxa do marxismo, mas elabora, com base nos seus conceitos, uma perspectiva dialética que possibilite reflexões acerca do processo histórico e das leituras dessa mesma

¹² BENJAMIN, Walter. Alegoria e Drama Barroco. In: _____. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 188.

¹³ BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 230-231.

¹⁴ Seu ponto de partida é a concepção marxista da História que trata dos modos de produção, de seus elementos constituintes e determinantes, de sua gênese, da transição e da sucessão de um modo de produção a outro. A tese central do materialismo histórico é a de que o ser social determina a consciência social, isto é, a atividade material, produtiva, a forma como os homens se relacionam com a Natureza, por meio do trabalho, é o alicerce de toda a organização social. O sistema econômico é a base sobre a qual se ergue e sustenta toda a sociedade, sendo que as relações de produção constituem o fundamento das instituições jurídicas e políticas (Estado) e das ideologias ou formas de consciência social (costumes, arte, religião). Essa superestrutura se articula em diferentes níveis através da especificidade e leis próprias que o mundo da política e da ideologia possuem, percebendo o movimento histórico determinado pelo antagonismo entre as forças produtivas e as relações de produção, manifestado como luta de classes. Ver: SANDRONI, Paulo. **Dicionário de Economia**. 2. ed. São Paulo: Best Seller, 1989.

história de acordo com um enfoque capaz de refletir sobre o transcurso do *tempo da barbárie* que parece chegar inalterado até os dias de hoje. Há uma preocupação mais próxima do pensamento de Max Weber que, mesmo embasado na doutrina sociológica de Karl Marx, não partiu, entretanto, como este, de uma concepção uniforme da história, mas de uma abordagem da relação existente entre o espiritual e o material no processo histórico, levando em consideração os aspectos político e militar, encarando as questões políticas em uma dinâmica que leva em consideração o controle sobre as armas e os meios de administração.

Weber não se opõe diretamente ao materialismo histórico como totalmente errado; nega-lhe simplesmente a pretensão de estabelecer uma seqüência causal única e universal. À parte o problema de se ele “compreendia” ou não o pensamento dialético em sua redução a uma proposição causal, tal abordagem foi eminentemente frutífera. (...) Enquanto Marx é menos cuidadoso na distinção entre poder econômico e poder político, Weber, como liberal, empenha-se em manter tais esferas claramente diferenciadas. Assim, sua crítica à maior parte das contribuições marxistas é que elas não distinguem entre o que é rigorosamente “econômico”, o que é “economicamente determinado” e o que é simplesmente “economicamente relevante”.¹⁵

Assim, a visão dialética benjaminiana leva em consideração que cada momento da história forma uma unidade em si, esperando ser revivido, conhecido como uma experiência vivida, visto que há a necessidade de uma outra história ser escrita, uma espécie de anti-história, uma história a “contrapelo”, pois “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura”¹⁶. Jeanne-Marie Gagnebin comenta que na perspectiva benjaminiana a escrita da história dos vencidos necessita de uma memória que não está presente na história oficial, pois o historiador materialista “pretende fazer emergir as esperanças não realizadas desse passado, inscrever em nosso presente seu apelo por um futuro diferente”¹⁷.

¹⁵ GERTH, H. H. & MILLS, C. Wright. In: WEBER, Max. **Ensaio de Sociologia**. 5. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1982. p. 64-65.

¹⁶ BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 225.

¹⁷ GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Memória e libertação. In: _____. **Walter Benjamin: os cacos da história**. São Paulo: Brasiliense, 1982. p. 67.

Tendo essa perspectiva acerca da história, a relação com a poesia, tema deste trabalho, aproxima-se da concepção apresentada por Adorno no *Discurso sobre lírica e sociedade*, em que afirma que a generalidade do conteúdo lírico é essencialmente social e que só entende o que a poesia diz aquele que escuta, em sua solidão, a voz da humanidade refletida no poema, voz essa que só encontra validade universal em função de sua individuação. As formulações da obra de arte, porém, não se satisfazem com sentimentos vagos e abrangentes sobre o universal tendo em vista que a sua reflexão clama pelo conteúdo social.

Mas esta idéia, a interpretação social da lírica, como de toda a obra de arte em geral, não deve visar, sem mediação, à chamada posição social ou à situação de interesse das obras, e menos ainda de seus autores. Deve, antes, precisar como aparece na obra de arte o todo de uma sociedade como unidade em si mesma contraditória; até que ponto fica a obra de arte condicionada à sociedade e em que medida ela a ultrapassa.¹⁸

A linha teórica adotada difere-se, portanto, de uma abordagem que prioriza a relação do *com*, a qual evidencia uma submissão direta aos conceitos, para uma abordagem que investiga *à luz*, ou seja, com uma influência direta, mas que resguarda o conjunto da crítica das possíveis contradições e que visa construir um novo enfoque sobre determinados pontos. Assim, trabalhando *à luz* da Escola de Frankfurt¹⁹, cabe salientar que essa reflexão argumenta a favor da importância da

¹⁸ ADORNO, Theodor W. Discurso sobre lírica e sociedade. In: LIMA, Luiz Costa (org.) **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975. p. 344.

¹⁹ Baseada na teoria marxista, a Escola de Frankfurt, surgida na Alemanha, em 1923, desenvolve um pensamento original afastado da ortodoxia e crítico dos rumos tomados pela implantação do socialismo da URSS. É responsável pela formulação da *teoria crítica da sociedade*. Seus principais temas de natureza sociológico-filosófica são a autoridade, o autoritarismo, o totalitarismo, a família, a cultura de massa, o papel da ciência e da técnica, a liberdade. Seus representantes (Max Horkheimer, Theodor Adorno, Herbert Marcuse, Walter Benjamin e Erich Fromm; o filósofo Jürgen Habermas, embora tenha participado do grupo, dele se distancia posteriormente) partem da convicção de que os ideais da razão emancipadora sonhados pelos filósofos iluministas do século XVIII não foram ainda atingidos. Ao contrário, sofreram desvios perversos na sociedade em que a ciência e a técnica se encontram a serviço do capital e em que se procede à dominação da natureza e do homem para fins lucrativos. Os frankfurtianos criticam a exaltação feita ao progresso e desmistificam este conceito, que dá a ilusão de existir no homem uma tendência ao aperfeiçoamento espontâneo, quando na verdade, em certas circunstâncias, podemos estar nos encaminhando para a barbárie. Este risco existe sempre que os fins propriamente humanos são substituídos por outros que excluem a compaixão e levam ao ódio primitivo e à violência. Para os frankfurtianos, no entanto, criticar a razão não significa enveredar pelos caminhos do irracional, mas recuperá-la para o serviço da emancipação humana. Ver: MATOS, Olgária. **A Escola de Frankfurt; luzes e sombras do Iluminismo**. São Paulo: Moderna, 1994.

Teoria Crítica e dos *esclarecimentos* que ela oportuniza para o desenvolvimento de uma fundamentação questionadora, visto que a Teoria Crítica da Escola de Frankfurt, segundo Henry Giroux,

toma como um de seus valores centrais um compromisso de penetrar o mundo das aparências objetivas para expor as relações sociais subjacentes que freqüentemente iludem. (...) Em termos mais específicos, a Escola de Frankfurt enfatizou a importância do pensamento crítico, argumentando que ele é uma característica construtiva da luta pela auto-emancipação e pela mudança social. Além disso, seus membros argumentaram que era nas contradições da sociedade que se poderia começar a desenvolver formas de investigação social que analisassem a distinção entre *o que é e o que deveria ser*. (...) Em termos gerais, a Escola de Frankfurt forneceu uma série de valiosos “insights” para o estudo da relação entre teoria e sociedade. Ao fazê-lo, seus membros desenvolveram um quadro de referência dialético para se entender as mediações que ligam as instituições e atividades da vida diária com a lógica e as forças dominantes que moldam a totalidade social maior.²⁰

Friedrich Nietzsche faz um alerta para esse *desvelar* das aparências, salientando a impossibilidade da dialética em mostrar o caminho correto dentro de uma realidade social construída sob as marcas do látego, pois “não há aquilo para o qual querem nos mostrar o caminho. – E todas as grandes paixões da humanidade não foram até agora uma dessas paixões por nada? E todas as suas atitudes solenes – solenidades por nada?”²¹. Ao levar em consideração essas afirmações antes de haver o apagamento total sobre as coisas, o *nada* absoluto, essas duras críticas apontam para as relações de poder que, ao longo da história, corromperam e irromperam atos de barbárie.

Assim, algumas reflexões de Michel Foucault sobre o tema são pertinentes e necessárias, ainda que suas idéias apresentem grandes diferenças teóricas, metodológicas e históricas com a Escola de Frankfurt. Mesmo com tamanha complexidade há a possibilidade de estabelecer a correspondência entre a obra de um autor solitário e algumas idéias gerais defendidas pelos frankfurtianos:

²⁰ GIROUX, Henry. **Teoria crítica e resistência em educação**. Petrópolis: Vozes, 1986. p. 22-23.

²¹ NIETZSCHE, Friedrich. **Aurora**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 242.

“El surgimiento del sujeto se paga con el reconocimiento del poder como principio de todas las relaciones”(Horkheimer y Adorno, 1944, p. 22). Para Foucault, La Escuela de Frankfurt planteó el problema fundamental: el de los efectos del poder ligados al ejercicio de una racionalidad que se ha forjado históricamente y geográficamente en Occidente a partir del Siglo XVI (Eribon, 1989). Assoun lo detectó previamente cuando escribió que, “La Escuela de Frankfurt analiza el destino de la razón administrada, no sin resonancia con la crítica de la sociedad disciplinaria que encontramos con Michel Foucault, nunca va hasta la idea de una historicidad radical. La historia quedando mediatizada por el sujeto humano” (Assoun, 1989, p. 107).²²

O principal argumento de Foucault, ponto de encontro com a Teoria Crítica, é a noção de sujeito inserido em uma sociedade marcada pelas relações de poder, suas estruturas constitutivas e excludentes; pela percepção de que o indivíduo se constitui na sua relação com os demais, através da noção de alteridade e como isso interfere na sua trajetória e na reflexão sobre o *devir* histórico e social.

Ao elaborar vários questionamentos e afirmações teóricas a respeito da estética, Mikhail Bakhtin aproxima-se dessas discussões e preocupa-se com o método de abordagem sobre o objeto estético, destacando que há a necessidade de uma sistematização dos métodos de análise, pois o “conceito de estético não pode ser extraído da obra de arte pela via intuitiva ou empírica”²³.

Essa sistematização visa compreender significativamente a singularidade da estética, sua relação com os campos da ética e da cognição, seu espaço na cultura humana e os seus limites enquanto objeto de análise. Isso leva em consideração que nenhum “valor cultural, nenhum ponto de vista criador pode e deve permanecer ao nível da simples manifestação, do fato puro de ordem psicológica e histórica; somente uma definição sistemática na unidade da cultura superará o caráter factual do valor cultural”²⁴.

A tentativa de elaborar um juízo científico sobre a arte aproxima-se da orientação positivista, caracterizada como uma “base mais estável para a discussão

²² DELAHANTY, Guillermo. **Foucault y la Escuela de Frankfurt**. In: Acheronta 19, Revista *on line* de Psicanálise. Disponível em <www.acheronta.com> p. 3. Acesso em: 21 dez. 2004. Obras por ordem de citação: 1) Dialéctica del Iluminismo (Max Horkheimer y Theodor Adorno); 2) Michel Foucault (Didier Eribon); 3) La Escuela de Frankfurt (Paul Laurent Assoun).

²³ BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética**. 3. ed. São Paulo: UNESP, 1993. p. 16.

²⁴ *Ibid.*, p. 16.

científica”²⁵ o que pode levar para a compreensão de que a forma artística se configura como um dado material demonstrável – em alguns casos – pela matemática, criando uma “premissa de caráter estético geral”²⁶. A presença implícita e explícita desse pressuposto de caráter estético-geral serve de embasamento a trabalhos e escolas na afirmação de uma concepção particular da estética geral sem nenhum senso crítico.

Evidencia-se, assim, que a aplicação nos moldes das ciências exatas à teoria literária – apesar de serem, em primeira instância, sedutores com sua noção falsa de totalidade – limita as várias possibilidades de leitura e interpretações a duas ou três variáveis na não observação de que as teorias são modelos simplificados e que não podem ser aplicadas indistintamente, pois, não se pode esquecer de “que a literatura não é apenas o que se escreve, é também o que se pensa e o que se vive”²⁷.

Considerando também que a busca por uma argumentação que atenda os objetivos propostos sob um enfoque dialético-crítico é o princípio norteador desta pesquisa, as referências bibliográficas utilizadas estão alinhadas com essa perspectiva também no que diz respeito à relação de trânsito e recepção de obras e textos críticos.

Obras clássicas de difícil circulação – mas que fazem parte do patrimônio cultural por meio da tradição e das releituras feitas ao longo da história – foram buscadas em meios que oportunizam os seus acessos de forma mais ampla. Referências da Rede Mundial de Computadores e de gravações musicais foram utilizadas com vistas a demonstrar o vigor dessa produção e, conseqüentemente, a relevância da preocupação com o modo como determinados valores e visões são veiculados. Tal procedimento visa apoiar a comparação com os temas e formas presentes na poesia regionalista dos séculos XIX e XX, mostrando que não são obras esquecidas no tempo, mas sim produções retomadas ao longo dos anos pela tradição.

²⁵ Ibid., p. 17.

²⁶ BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética**. 3. ed. São Paulo: UNESP, 1993. p. 18.

²⁷ MACHADO, Álvaro Manuel & PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura**. 2. ed. Lisboa: Presença, 2001. p. 12.

Citações acerca dos fatos históricos registrados em enciclopédias e dicionários também são apresentadas com o objetivo de mostrar a leitura oficial, suas contradições, implicações e não-ditos; lacunas nas quais a interpretação se insere, mas que não pode prescindir do confronto com a história, articulando-se com as diversas reflexões sobre esses eventos que marcaram a maneira como o gaúcho construiu e reconstrói sua identidade cultural.

Também são apresentadas pequenas biografias dos poetas citados neste trabalho, com ênfase na sua produção, por ordem de aparição no texto. Essas referências ao contexto de produção, mesmo que superficialmente, antecipam algumas reflexões sobre a permanência de uma visão ideológica, de como certas estruturas continuam muito próximas de um *engajamento panfletário* de interesses autoritários através do processo histórico de formação de identidades e inculcação de valores. Apontam também para a observação de que o aspecto formal adotado pelos poetas caminha na direção de uma adaptação desses interesses às novas necessidades, não se constituindo, na maioria das vezes, em uma tentativa de refletir sobre as transformações sociais.

O *corpus* do trabalho é constituído de obras clássicas do regionalismo gaúcho e de produções que se identificam com o imaginário sobre o herói guerreiro, nas quais é possível perceber a permanência de um sentimento de exaltação das qualidades indispensáveis ao gaúcho quando da sua formação e integração em um contexto de guerras e de consolidação das atuais nações fronteiriças do Prata. Também constituem o *corpus* obras que questionam os estereótipos e os modelos de conduta autoritários presentes na *condição gaúcha*.

Assim, visando atender aos objetivos principal e secundários do trabalho, foram selecionados os seguintes poemas: *Payador*, *Pampa e Guitarra*, *Milonga de três banderas*, e *Prefácio*, de Jayme Caetano Braun; *Ao horizonte de um subúrbio* e *Milonga de Manuel Flores*, de Jorge Luis Borges; *Gaúcho*, de Fernán Silva Valdés; duas quadras do cancionero popular Pedro Muniz Fagundes, o Pedro Canga; *O Gaúcho*, de Apolinário Porto Alegre; *Gaudêncio Sete Luas*, de Luis Coronel; *Este Livro*, *A oração do posteiro* e *Os Farrapos*, de Aureliano de Figueiredo Pinto; *Desgarrados e Farrapo*, de Sérgio Napp, *Velhas Brancas*, de Mário Barbará; *Al*

triunfo de Lima y Callao, de Bartolomé Hidalgo; *La Refalosa*, de Hilário Ascasubi; *Fausto*, de Estanislao del Campo; *Martín Fierro*, de José Hernández; *El alma del payador*, de Rafael Obligado; *Fruta del tiempo*, de José Alonso y Trelles; *Antonio Chimango*, de Ramiro Barcelos; *O lunar de Sepé*, de João Simões Lopes Neto; *Eu, santo de madeira, pecador, Ventania e Colorada*, de Apparício Silva Rillo; *Canto do Gaúcho e Rio Grande do Sul*, de Bernardo Taveira Júnior; *Trova*, de Carlos Guido y Spano; *Zamba de la toldería*, de Buenaventura Luna; *Alma Gaúcha, Vinte de Setembro e Às armas*, de Zeferino Brazil; *Lenda da adaga*, de Glaucus Saraiva; *A los gauchos*, de Leopoldo Lugones; *Causo Farrapo*, de Vitor Ramil; *Peleia*, de Tonho Crocco & Trovadores Rs/ultramen; *El poeta e Los ejes de mi carreta*, de Atahualpa Yupanqui.

O texto, organizado em três partes, assim dividido: **1. A “fronteira viva” e a produção cultural**, **2. O caráter narrativo presente na poesia regionalista** e **3. A ideologia da tradição: permanência e resistência**, visa atingir os objetivos propostos com base em confrontos com conceitos e legitimações cunhados pela história oficial e pela história da literatura no que diz respeito ao papel que a poesia regionalista desempenhou na construção de uma identidade calcada sobre valores contraditórios e excludentes.

A primeira parte – **A “fronteira viva” e a produção cultural** – procura realizar um apanhado geral sobre a constituição das fronteiras geopolíticas, elaborado sob uma perspectiva que leva em consideração a importância da noção de fronteira no imaginário social, relacionando com vários aspectos que se interpenetram em culturas que são vistas em um processo de distanciamento e aproximação, constituindo-se a partir do referencial do enfrentamento sempre presente e constante - não apenas entre os povos dos países limítrofes, mas também no que diz respeito à visão sobre um território a ser conquistado – a fronteira que separa o homem do domínio da natureza.

Na primeira subseção - *A ocupação territorial e o surgimento do gaúcho* - a ocupação do território é apresentada com vistas a discutir a relação do modelo colonial de exploração e as conseqüentes implicações geradas sobre o modo de vida cotidiano do movimento pioneiro – que foi entendido como uma verdadeira

empreitada militar – com as relações de poder constituídas sobre as realidades tangíveis do simbolismo da fronteira viva, sendo ela interpretada como um espaço dinâmico e contraditório na relação com a totalidade de que é parte.

Nesse cenário, o do surgimento do gaúcho enquanto tipo humano que incorpora os modelos vindos da Europa e os adapta às novas circunstâncias, são contempladas as contradições entre civilização e barbárie, os conflitos que possibilitaram interpretações diferentes sobre o gaúcho, sua importância, a assimilação/elaboração por parte dos escritores sediados nas cidades da sua ideologia e a constante presença da guerra, constituindo-se, esses fatores, na base do que viria a ser entendido como os estereótipos de sustentação do mito do gaúcho.

A interpenetração cultural na região fronteira dá título a segunda subseção que busca apresentar argumentos em prol de que existe um evidente processo de troca cultural na região do Prata. Tal defesa se constitui em base para afirmar que algumas estruturas do regionalismo literário gaúcho são passíveis de serem identificadas tanto no lado *castelhano* quanto no lado *lusitano* das fronteiras meridionais.

Considerando a existência de uma conotação política que permeia o espaço da manifestação literária em nome da identidade comum na afirmação do gaúcho literário, o item final dessa parte, denominado *Nativismo e tradicionalismo: a poesia gaúcha no século XX*, procura discutir alguns elementos relacionados ao conceito de tradição, destacando as estruturas segregadoras do movimento tradicionalista e as possibilidades de leitura oportunizadas através do nativismo.

Em **O caráter narrativo presente na poesia regionalista**, aspectos como a narratividade e o lirismo atrelados a visões conceituais determinantes sobre a constituição da nacionalidade e da *personalidade social* dos que se identificam como gaúchos ao longo da história são problematizados com a intenção de demonstrar como as demais culturas foram apagadas ou tiveram aspectos incorporados ao modelo identitário do *colonizador nascido na pampa*.

A oralidade e o caráter narrativo presente na poesia regionalista gaúcha são discutidos no item 2.1 *O ritmo da palavra: questões sobre a oralidade*. Essa discussão se ampara no argumento de que elementos histórico-culturais

contribuíram para que a oralidade se constituísse em uma das principais formas de manifestação da poesia regionalista gaúcha, atingindo um patamar diferenciado dentro da cultura e tradição locais.

Os itens 2.2 *O enfrentamento político através da apropriação da cultura* e 2.3 *A incorporação de culturas: não-reconhecimento e apagamento* evidenciam que a contradição em manter certas estruturas de dominação com uma visão de liberdade e igualdade que permeou grande parte dos movimentos revolucionários na região, transitando entre a manutenção incondicional das concepções baseadas na tradição guerreira e a hipocrisia ao ignorar as relações de poder centradas em um dogmatismo que revela a impossibilidade dessas concepções serem questionadas. A não percepção das relações entre regras tácitas da tradição e as restrições ao pensamento autônomo enfatiza uma espécie de memória seletiva e comprometida com os valores autoritários presentes na constituição de uma imagem mítica sobre o gaúcho.

A terceira parte da pesquisa - **A ideologia da tradição: permanência e resistência** - procura realizar uma análise comparativa entre produções do século XIX e do século XX, interpretando a manutenção de certas estruturas de valor e os questionamentos oportunizados através do confronto entre esses textos. Sob a denominação de *Questões sobre a ideologia: relações entre lírica e sociedade*, a abordagem inicial parte da necessidade de uma reflexão sobre o contexto sócio-histórico de produção, destacando que a relação entre forma e conteúdo na Teoria Crítica deve ser intrínseca, não dissociada. Tal procedimento deve observar um dialogismo que articule os elementos discursivos a fim de provocar um estranhamento reflexivo acerca das produções culturais.

Nestes termos, os itens 3.2 *A preservação da imagem heróica*, 3.3 *A exaltação da guerra* e 3.4 *O passado sempre presente* atentam para a permanência de um sentimento telúrico-cívico, sentimento este calcado em uma necessidade de sobrevivência/conquista e adaptação/dominação do gaúcho sobre a *sua* terra. Apesar das diferenças históricas e culturais que separam em mais de um século essas produções, a atualização e rememoração do ambiente de batalhas, por meio de uma visão romântica, tenta manter a integridade e a permanência desses valores

e ideais. Tal tentativa de unidade é defendida, também, por alguns críticos e historiadores que exaltaram e buscaram afirmar esses modelos como positivos para a construção de uma identidade *verdadeiramente* gaúcha.

A abordagem da resistência elabora uma reflexão sobre outros aspectos da formação cultural gaúcha: o da existência de uma vertente dentro do regionalismo capaz de refletir e debater suas contradições, na necessária falência da sua ideologia, negando, intempestivamente, não mais a derrota, mas a renúncia em aceitá-la. Assim, a subseção 3.5 *Efeitos de verdade e os novos acordos sociais* faz referência à forma de composição e aos temas abordados na tentativa de relacionar uma visão de não-comprometimento com valores excludentes em nome de um ideal construído e constituído ao longo da história, visto o necessário distanciamento temporal por parte das novas gerações que questionaram a validade desses conceitos.

Contrapondo a produção vinculada aos padrões de dominação - embasadas na heroicidade do soldado - com obras distanciadas dessas preocupações e com ideais mais próximos da realidade social e cultural de cada período histórico, salienta-se, também, que não só de valorização e estímulo à condição guerreira vive a poesia regionalista gaúcha; existem obras que transitam no campo da tradição e buscam refletir sobre os elementos constitutivos do meio em que são produzidas - as vivências e modos culturais de organização - bem como relacionar os problemas prementes de uma sociedade com o processo de solidificação das suas estruturas de exclusão e opressão.

CAPÍTULO 1

A “FRONTEIRA VIVA” E A PRODUÇÃO CULTURAL

Os versos demarcam fronteiras ultrapassando-as

1.1 A ocupação territorial e o surgimento do gaúcho

A problemática adotada por este trabalho leva em consideração a questão de fronteiras que alicerçou a formação e a conquista de um território nos moldes do pioneirismo guerreiro, principalmente pelo fato de que, a partir do século XVIII, a mera transposição de riquezas do novo continente para as metrópoles europeias – Portugal e Espanha - já havia perdido muito do seu atrativo. Isso ocorreu pelo esgotamento das reservas naturais que poderiam ser exploradas sem os custos de uma empreitada de ocupação territorial e também pelo fato da necessidade dos reinos em colonizar novas terras, tendo como motivadores a hegemonia política em contrapartida ao desenvolvimento industrial que França e Inglaterra conquistavam. Além disso, é importante salientar o papel que a religião, ou seja, a busca de novos territórios para expandir a fé cristã, exerceu como motivação e justificativa ao processo de ocupação territorial, processo esse exercido com base na violência e na escravização de índios americanos e negros vindos das colônias africanas para o novo continente.

Assim, a exploração humana e a tomada de uma *terra de ninguém* acabaram por criar espaços em que as fronteiras eram volúveis, incapazes de delimitar claramente a noção de Estado, pois se caracterizava como um território a ser ocupado, em nome de um rei, de uma nação ou de Deus. É importante essa reflexão sobre o processo de formação territorial e a noção de espaço geográfico como um lugar no qual a percepção da realidade presente toma forma e participa do

imaginário coletivo, interferindo na própria formação cultural dos grupos sociais, porque:

As fronteiras são “realidades tangíveis, ou seja, como realidades efetivas e realidades do pensamento, são o resultado de relações de poder”. A sua legitimação também depende do sentido “naturalizado”(...) Reforçando um aspecto consensual sobre o tema, as fronteiras são também elementos simbólicos carregados de ambigüidades, pois, ao mesmo tempo em que impedem, permitem ultrapassar”.²⁸

Essas relações de poder estão associadas à lógica de que a uma fronteira corresponde uma outra e o espaço fronteiro é, mais que um local, uma situação de troca – raramente pacífica, mas de geração de uma expectativa de produção cultural - fortalecida por estruturas comuns que são incorporadas e estabelecidas em outros níveis a partir do desenvolvimento sócio-econômico.

Nas trocas ocorridas nessa “realidade tangível” há, necessariamente, a correspondência de papéis exercidos em função dos obstáculos enfrentados no período de ocupação, que acabaram por estabelecer certas atitudes e parâmetros com respeito aos povos nativos. Merecem destaque, por esse fim, as diferentes formas que a necessidade sentida pelo colonizador se materializou através de projetos concretos de ocupação dos territórios indígenas no Brasil e na Argentina: no primeiro, a força da natureza, sentida através das matas densas e de difícil penetração, foi a causa principal do retardamento do avanço das *novas fronteiras*, que se deu quase que totalmente em função dos interesses econômicos privados e da oscilação das políticas públicas em sua influência sobre os diversos setores ligados à economia.

Na Argentina, por outro lado, foi realizada uma grande expedição de conquista que mobilizou vastos recursos humanos e materiais. Segundo Lígia Osório Silva e Maria Verônica Secreto²⁹, o caráter guerreiro e a resistência oferecida pelos índios, que já dispunham de armas e cavalos, obrigaram o deslocamento da fronteira

²⁸ GOLIN, Tau. **A Fronteira**. Porto Alegre: L&PM, 2002. p. 16-17.

²⁹ SILVA, Lígia Osório e SECRETO, Maria Verônica. Terras públicas, ocupação privada: elementos para a história comparada da apropriação territorial na Argentina e no Brasil. **Economia e sociedade**, Revista do Instituto de Economia da Unicamp, nº 12, junho de 1999, p. 110-141.

a assumir a natureza de um grande movimento militar. Afirmam também que tanto a política do liberalismo adotada pelo Brasil, quanto a forte presença do Estado exercida na Argentina, oportunizaram a elaboração de um consenso que visava retirar o poder de determinados grupos oligárquicos (principalmente aqueles chefiados pelos caudilhos³⁰) em função do enriquecimento do poder estatal, o que veio a ocasionar constantes distensões entre a política oficial e a realidade desses grupos sociais.

Montevideu constituía-se, nesse período, em uma fundação exclusivamente militar, destinada a guardar a região contra os avanços dos portugueses localizados na Colônia do Sacramento. Encerrada entre muros e à sombra de uma guarnição em constante vigília, um regime de caserna rege a vida de seus habitantes tentando manter a obediência ao poder central situado em Buenos Aires que edita leis e diretrizes para a fundação, proibindo, inclusive, o comércio. Tal situação convém aos interesses argentinos, condenando a região guarnecida a um isolamento enquanto suas demais regiões continuam usufruindo da sua riqueza pecuária.

O controle exercido, no entanto, não conseguiu coibir uma prática que veio a contribuir decisivamente para a formação do gaúcho: o contrabando. O contrabando acaba por se traduzir na vida normal da campanha, o que faz com que a autoridade constituída incursione pelo interior, estabelecendo pontos de controle

³⁰ Segundo Jarbas Lima, o surgimento do caudilhismo remonta à Idade Média na Península Ibérica, pois “quando o poder político central se enfraquecia, o chefe provincial ou local crescia, com expressão própria do ponto de vista militar, político e jurídico.(...) O terreno fértil para o desenvolvimento dessas tendências foi a América Latina. O vazio de poder que se seguiu à desestruturação do sistema colonial criou oportunidades para o surgimento dos chefes locais. O processo histórico do Rio Grande do Sul, especialmente devido às disputas de fronteiras, favoreceu o surgimento do caudilhismo.(...) À exceção feita dos acontecimentos da Revolução Federalista, o caudilho gaúcho difere do caudilho platino. Fazem papel do chefe, do guerreiro, com influência e prestígio, reunindo e comandando campeiros. As diferenças estão no processo histórico de cada povo. São fundamentais o carisma e a obstinação. Para seus seguidores, eram ídolos, capazes de despertar apaixonada adesão das massas.(...) [É necessário] recorrer à explicação do processo social e político que permeou a formação da fronteira do extremo Sul do Brasil, a linha que resultou do embate ferido entre dois impérios europeus nos tempos coloniais”. LIMA, Jarbas. Caudilhismo. **Correio do Povo**. Porto Alegre, 27 nov. 2005. p. 04. Raymundo Faoro esclarece a principal diferença entre o caudilho *platino* e o rio-grandense: “No pampa argentino (...), o caudilho era, com freqüência, o chefe de governo, como o foram Facundo, Rosas, Artigas, enquanto que no Rio Grande, ele se limitava ao papel secundário de agente do poder central e estadual. (...) O rio-grandense seria, pois, o defensor da ordem controlado por poderes superiores, e o platino, na sua soberania, um perturbador da paz, segundo a não sempre justa distinção de escritores brasileiros”. Antônio Chimango, alzo de Blau Nunes. In: TARGA, Luiz Roberto (org.). **Breve inventário de temas do sul**. Porto Alegre: UFRGS/UNIVATES/FEE, 1998. p. 42.

militarizados. Muitos milicianos espanhóis desertam para se unirem aos contrabandistas que incorporam também portugueses e indígenas. Com a expulsão dos Jesuítas das Missões³¹ houve um êxodo de grande massa de índios até o sul do Uruguai, constituindo uma nova forma de ocupação pelos campos: a de agricultores sob a tutela jesuítica. Acabam por incorporar atividades como a doma de cavalos, mesclando-se, além dos espanhóis e portugueses, com outras tribos indígenas, como os Tapes.

Nessas distensões houve o surgimento de um pioneirismo militarizado, ou seja, uma empreitada que envolvia a luta diária e a necessidade de um *estado de vigília* constante em virtude dessa ocupação ser realizada com base em um

³¹ Na sua etapa de colonização, as nações católicas, como Portugal e Espanha, valeram-se da ação dos jesuítas no seu intento de pacificar e converter os selvagens à fé cristã, facilitando, com isso, o domínio dos metropolitanos sobre a terra. Os jesuítas, por seu lado, apoiaram-se na expansão ultramarina para atingir seus objetivos, que consistiu, sobretudo, em reunir os índios em missões ou reduções, onde lhes ensinavam os princípios do Evangelho e onde os mesmos eram adestrados para o trabalho organizado. Com as incursões dos bandeirantes na busca por escravos índios, foram atacadas as reduções próximas ao Paraguai. Os padres, para fugirem dos paulistas, desceram pelos rios e penetraram no território do atual estado do Rio Grande do Sul, em 1626. Essa fundação na zona do "Tape" representou uma dilatação das missões do Paraguai, feita sob bandeira hispânica, para uma área ainda de contornos indecisos quanto a sua posse. Após muitos confrontos, por volta de 1640, registrou-se o combate final, que resultou no abandono jesuítico da área e no apresamento de muitos índios. Com o restabelecimento do tráfico negreiro para o Brasil, os bandeirantes não vieram mais ao sul com o intuito de escravizar os índios. Os jesuítas, então, retiraram-se com os indígenas para a outra margem do Uruguai, deixando em território rio-grandense o gado que criavam nas reduções. Estes rebanhos abandonados tornaram-se bravios e formaram na região uma imensa reserva de gado que se tornou conhecida como "Vacaria del Mar". Estava lançado o fundamento econômico básico de apropriação da terra tal como ela se daria na passagem do século XVII para o XVIII: a preia do gado xucro ou "chimarrão". Quando, em 1680, os portugueses fundaram no Prata a Colônia do Sacramento, com o objetivo de quebrar o monopólio espanhol na região, entraram em contato com a "Vacaria del Mar". Passaram, assim, a desenvolver uma intensa atividade de caráter predatório. Numa tentativa de expansão da sua área de domínio, os padres jesuítas retornaram ao Rio Grande do Sul, a partir de 1687, fundando os chamados Sete Povos. Junto às reduções, os padres estabeleceram estâncias para a criação do gado. Além da extração do couro, exportado por Buenos Aires, os Sete Povos tinham a sua base econômica assentada na produção de erva-mate, exportando ambos os produtos para a Europa. No decorrer do século XVIII, estas reduções criadas no território rio-grandense constituíram uma linha de expansão rumo ao sul distinta daquela lusitana ou espanhola propriamente dita, que se entrechocavam na fronteira pela disputa do gado, da terra e do comércio platino. Zona economicamente rica e constituindo uma ameaça política à segurança das monarquias ibéricas, a região dos Sete Povos foi colocada em pauta nas disposições do Tratado de Madri, em 1750. Por acerto diplomático, ficava estabelecido que Portugal entregaria a Colônia do Sacramento à Espanha, recebendo em troca as Missões. A demarcação dos limites foi interrompida pela rebelião dos índios missioneiros, liderados por Sepé Tiarajú, começando a "Guerra Guaranítica" (1754-1756). A região das Missões foi definitivamente incorporada às possessões portuguesas em 1801, quando Manuel dos Santos Pedroso e José Borges do Canto chefiam uma operação militar que contou com o apoio das autoridades portuguesas, possibilitando a demarcação da fronteira oeste do atual estado do Rio Grande do Sul. PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Os Sete Povos das Missões**. Guia didático. Porto Alegre: MARGS/SEC/Riocell, s/d.

sentimento de dominação que não reconhecia nas novas terras quaisquer direitos além daqueles ditados pelos seus *conquistadores*.

Com o pano de fundo da conquista por meio de uma investida militarizada, o gaúcho adaptou-se à condição do pioneirismo guerreiro criando características próprias para garantir a sua sobrevivência e a do novo modelo que viria a representar:

O gaúcho apresenta semelhanças com outros grupos de tipo pastoril, com economia “ganadera” e o cavalo como meio de transporte, mas as diferenças são fundamentais, devido a múltiplos fatores culturais e econômicos. (...) O pastoreio, nos inícios livre, deixou de sê-lo. A falta de cercas originou problemas de ordem jurídica. Criam-se companhias militares para o cuidado de uma fronteira instável e que retrocede ou avança segundo a situação militar e econômica.³²

Nessa perspectiva, o gaúcho³³, tipo humano que se evidenciou como elemento característico do pampa, sendo “produto de vários componentes próprios da planície rio-platense e [que] resultou do contato de espanhóis, índios, mestiços, escravos africanos e diversos fatores econômicos, sociais, biológicos e geográficos”, foi influenciado pelas transformações históricas que o afastaram dessa definição mais próxima da natureza, relacionando-o com a cultura europeia e com os valores por ela apregoados. Relação que ocorre a partir do momento em que o europeu chega à planície bonaerense, iniciando-se uma cultura diferente da trazida pelos

³² JOZEF, Bella. **História da Literatura Hispano-Americana**. Rio de Janeiro: Vozes, 1971. p. 83.

³³ São vários os autores que apresentaram uma definição sobre o gaúcho, todas elas muito próximas na argumentação em prol de uma realidade histórica que se consolidou através do entrecruzamento das fronteiras e do processo de *mestiçagem* ocorrido com o contato entre culturas diversas durante o processo de colonização. Alberto Zum Felde, em **El proceso histórico del Uruguay** (Montevideo: Arca, 1967), apresenta a seguinte definição: “El gaucho es un hombre-jinete de la pradera, no responde a un tipo étnico único, fruto del mestizaje de la región rioplatense, su origen está vinculado a las singulares condiciones políticas, históricas y económicas de su medio. Pertenece por igual a las zonas ganaderas de la Argentina, sur del Brasil y Uruguay, el área geográfica del gaucho coincide con una región natural. Puede afirmarse con seguridad que su tipo primigenio nació en la Banda Oriental a lo largo del siglo XVIII. El vocablo gaucho proviene de la expresión quechua “huachu”, que quiere decir huérfano o vagabundo. Los colonizadores españoles transformaron el término, a los huérfanos pasaron a llamarlos “guachos” a los vagabundos “gauchos”. En el sur del Brasil suele llamársele ‘gaudério’ o ‘gaúcho’”.

espanhóis e da possuída pelo indígena. “O pampa deixa de ser gaúcho para ser europeizado”³⁴.

Segundo Alicia Lída Sisca³⁵, durante a época colonial e até a primeira metade do século XIX, a vida do gaúcho foi uma epopéia. Desde a iniciação pastoril até o serviço como soldado da independência e sentinela da civilização nas fronteiras, foi um herói. Porém, apenas organizada a República e *resolvida* a questão indígena, juntamente com o progresso, começou a decadência de sua estirpe. Representava uma fase histórica já superada. Sua vida nômade não poderia sobreviver a criação de um novo modelo econômico de base industrial que determinou outras estruturas de organização do trabalho nas estâncias e fazendas. Como o índio, o gaúcho estava condenado a desaparecer. De todo modo há duas razões que o permitiram sobreviver: o perfil característico do gaúcho — legítimo produto sociocultural do Rio da Prata — perdurando em seus descendentes e o fato de haver sido objeto central, como personagem, de uma variante peculiar da literatura *rioplatense*: a literatura gauchesca.

O imaginário literário se apoiou nos constantes enfrentamentos bélicos que deram forma ao gaúcho guerreiro. Essas condições históricas prepararam um campo fértil para o desenvolvimento de certas habilidades na busca pela sobrevivência, permanência e, é claro, conquista do território, envolvendo a todos

³⁴ JOZEF, op. cit., p. 83.

³⁵ SISCA, Alicia Lída. La literatura folclórica Argentina - Comunicación hecha en la apertura del Coloquio "Las humanidades y el escenario continental", Universidad del Salvador, Buenos Aires, abril de 1998. Disponível em: <<http://www.salvador.edu.ar/gramma/1/ua1-7-gramma-01-01-04.htm>> Acesso em: 18 mar. 2005. Sobre a formação do gaúcho, Alicia Sisca comenta: “Comenzó siendo tropero pero también se destacó en la yerra y en la doma, la esquila y el rodeo, la preparación y el trabajo del cuero, la carnicería y todas las tareas de los saladeros. En la etapa colonial fue el hombre que se rigió por el instinto para sobrevivir, sin más defensa que la propia, ayudado por el puñal, el lazo y las boleadoras y por la consubstanciación con la Naturaleza en la que encontró las respuestas o la solución de sus problemas. En el período de la revolución y la independencia, fue incorporado a la milicia y su tipo se ennoblecó y dignificó. En la época de la anarquía, por el contrario, se lo descalificó y desprestigió. Durante la siguiente etapa, la de la organización, formó parte de los ejércitos del orden institucional, pero al mismo tiempo se inició su decadencia. La parodia de ley y el sistema electoral, el alambrado, el ferrocarril y el telégrafo, la implantación de la agricultura y la mestización del ganado, es decir la civilización, lo despojó de lo que siempre tuvo como propio. Aun en estas condiciones llevó a cabo su última patriada: la conquista del desierto. Pero en ella podemos situar la muerte del gaucho, en especial en lo que hace a sus costumbres, pues al variar el escenario y las reglas estas, dejaron de tener cabida”.

nas lutas revolucionárias em busca de uma independência republicana³⁶, inicialmente na Argentina³⁷, como parte do processo que deflagrou o movimento de independência das colônias espanholas americanas, depois no Uruguai, através da Revolução Cisplatina³⁸ e, por fim, nos episódios da Revolução Farroupilha³⁹ que tentaram, depois de deflagrada a guerra civil, a proclamação e afirmação de uma república a exemplo da Argentina e do Uruguai. Esses fatores também apontam

³⁶ A Independência da América Latina (1808-1826) foi um processo político e militar que afetou todas as regiões situadas entre os vice-reinados da Nova Espanha e do Rio da Prata, cujo resultado foi o nascimento dos modernos Estados independentes da América Latina. Pode ser dividida em duas grandes fases: a primeira caracterizada pela atuação das Juntas constituídas nas principais cidades americanas e que começaram pelo reconhecimento da autoridade real, porém propiciaram o início do processo de independência, e a segunda pela guerra aberta e generalizada em todos os territórios entre patriotas e realistas. Ver: LOPEZ, Luiz Roberto. **História da América Latina**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.

³⁷ Na Argentina, o movimento pela independência começou a 25 de maio de 1810 com o estabelecimento da *Junta Provisional de las Provincias del Río de la Plata*, e teve figuras de destaque como D. Manuel Belgrano e D. Mariano Moreno. Daí por diante, foram implantadas inúmeras modificações até que o Congresso de Tucumán acabou declarando, definitivamente, a soberania da Argentina em 09 de julho de 1816, sendo este o segundo país do antigo vice-reino do Rio da Prata a tornar-se independente, depois do Paraguai. Ver: LOPEZ, Luiz Roberto. **História da América Latina**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.

³⁸ A Banda Oriental do Uruguai nunca aceitou sua anexação ao território brasileiro nem sua ocupação por tropas luso-brasileiras. O processo de sua autonomia política teve início a 19 de abril de 1825 com o célebre episódio dos *Treinta y Tres*, grupo chefiado por D. Juan Antonio Lavalleja. O reconhecimento do Uruguai como um país independente ocorreu a 29 de agosto de 1828, quando o Brasil e a Argentina assinaram, no Rio de Janeiro, um tratado neste sentido. Depois de promulgada a constituição, em 1830, passou a denominar-se República Oriental do Uruguai. Ver: MATHIAS, Herculano; GUERRA, Lauryston; CARVALHO, Afonso de. **História do Brasil**. Rio de Janeiro: Bloch, 1972. p. 417-448.

³⁹ A Revolução Farroupilha foi considerada a maior revolta interna ocorrida no Brasil depois de Palmares, o movimento revolucionário ocorrido no Rio Grande do Sul entre 1835 e 1845 se desenvolveu através de "56 encontros bélicos" ao longo de 3.466 dias, com um saldo estimado entre três mil e cinco mil mortos. A guerra foi causada pelo conflito de interesses entre a elite regional de proprietários rurais pecuaristas, defendendo a autonomia local e os esforços centralizadores do governo imperial. O choque entre políticos "exaltados" ou "farroupilhas" e o governo provincial nomeado pelo Rio de Janeiro terminou com a derrubada do presidente da província pelo líder Bento Gonçalves da Silva. Em setembro de 1836 a Revolução, que se afirmava federalista, mas não separatista, proclamou a República de Piratini. Em 1839 o movimento expandiu-se para Santa Catarina, onde foi fundada a República Juliana ou Catarinense (Laguna), de curta duração. Os revolucionários por esta época dispunham de bons chefes militares, como Bento Manuel Ribeiro, Davi Canabarro, o italiano Giuseppe Garibaldi e, a sua mulher Anita Garibaldi. Em 1840, com a maioria de D. Pedro II, o quadro político alterou-se e foi-lhes oferecida anistia, logo recusada. A guerra continuou e, em 1842, assumiu a presidência da província o então barão de Caxias, que vinha de pacificar o Maranhão, controlando a Balaiada. Sucessivas vitórias das forças imperiais em 1843 (Poncho Verde, Piratini, Canguçu) e 1844 (Porongos) terminaram convencendo os revoltosos a aceitar a anistia oferecida pelo imperador. Com a rendição dos liberais gaúchos, em 28 de fevereiro de 1845, pela primeira vez, desde a Independência, todo o país estava controlado pelo poder central. Ver: FLORES, Moacyr. **História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Nova Dimensão, 1990 e PORTO, Adélia; RECH, Iara; TORRES, Euclides. A paz dos Farrapos. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 20 set. 1995. Suplemento especial, p. I – XXIII.

para o gaúcho como sendo mais do que um gentílico ou tipo humano comum à região, evidenciando a sua afirmação enquanto herói popular:

No início do século XVIII, as pastagens naturais da região platina viram surgir a personagem do gaúcho, que se tornaria típica na Argentina, no Uruguai e no sul do Brasil. Mestiço de espanhóis e quíchuas, peão nômade de gado selvagem, homem rude e indócil, o gaúcho viria a constituir a base da sociedade pastoril e patriarcal que, até o início do século XX, caracterizou a região. Sua habilidade campeira e aptidão guerreira fizeram com que fosse exaltado como herói popular.⁴⁰

Esse processo culmina com uma construção lúdica a respeito do gaúcho e da sua relação com o meio em que vive, apontando para uma *fortaleza de ferro* aliada a uma valorização das características que melhor traduzem esse tipo humano, segundo uma noção de bravura e valentia, de força e determinação, de uma liberdade conquistada diariamente e vivida em sua plenitude.

Considerando al gaucho desde la cuna, se ve que apenas puede sostenerse sobre el caballo, es decir, desde la edad de 5 ó 6 años, éste es una parte integrante de su persona: desde que llega a la pubertad, le ensilla con el sol, y no se desmonta sino para comer, jugar y dormir. Como se cría domando potros, degollando novillos, corriendo carreras que a veces le cuestan la vida, vagando solo en la inmensidad de los campos, sin mas armas que su lazo, sus bolas y su puñal; cruzando a nado los ríos mas caudalosos, prendido con una mano de las crines del corcel, y con otra nadando y empujándole contra la corriente. Acostumbrado a pasar horas enteras los ardientes rayos del sol en el rigor del verano, y los helados cierzos del mas frío invierno; a dormir en todas estaciones a la intemperie, a galopar tres días y tres noches sin descansar. El gaucho reúne en su carácter mucho de la energía independiente de la raza guaraní, y mucho de la fortaleza de hierro y extraordinario valor de los primeros conquistadores.

⁴⁰ GAÚCHO: UM HERÓI POPULAR. In: PÁGINA do gaúcho. Disponível em: <www.paginadogaicho.com.br> Acesso em: 14 set. 2004. Segundo Bonifácio del Carril, os gaúchos são, por todas as declarações conhecidas da época, homens capazes de proezas admiráveis, como enfatiza a mensagem de 1818 sobre a revolução pela independência Argentina do enviado pelo governo dos Estados Unidos, Theodorick Bland: “Así son los vaqueros de las pampas y planicies que son generalmente llamados gauchos, epíteto que, como el yanqui, fue originariamente aplicado con menosprecio, pero ahora se ha transformado en una designación definitiva y común, que no es más ofensiva. La parte más activa y eficiente del ejército de Buenos Aires en el (Alto) Peru, bajo el mando de Belgrano, agrega, es la partida de guerrilla de gauchos, mandada por el coronel Güemes (referencia al general Belgrano, sucedido por San Martín)”. CARRIL, Bonifácio del. **El gaucho. Su origen. Su personalidad. Su vida.** Buenos Aires: EMECÉ, 1993. p. 34. Tal aceitação internacional comprova que os gaúchos passam a constituir, ao menos na composição dos exércitos, uma camada importante, senão vital, em certos aspectos das nações *rioplatenses*. Com isso, a fama de violento, sanguinário e sem escrúpulos, que acompanhou o gaúcho em sua formação, passa a caracterizar um quadro essencial de sua personalidade, transformada em motivo de louvor.

(...) como individuo es un ser que no pertenece a la civilización, porque vive para sí y en perfecto desacuerdo con todas las leyes y reglas de la sociabilidad; el individuo absoluto, el yo en las aplicaciones mas completas, es su culto soberano. Si es dulce, dócil y aún útil muchas veces, es por afección individual; los respetos y consideraciones sociales no entran por nada en su modo de ser, ni en su manera de ver.⁴¹

E foi a entrada no século XIX que oportunizou uma adequação daquela *individualidade cultural*, sentida mais por uma sensação de liberdade refletida através de uma experiência nômade, do que pela independência do modelo de sociedade que se fortalecia através do capitalismo. Influenciadas pelas idéias políticas e econômicas vindas do Iluminismo, juntamente com o tempo das lutas de independência, segundo Burns⁴², as elites impuseram para a América Latina teorias que pouco ajudavam no seu desenvolvimento sócio-econômico.

Com isso, a América Latina como um todo se tornou um grande *produtor* de produtos agropecuários e minerais e importador dos artigos manufaturados vindos, principalmente, da Europa. Somente a passagem do tempo viria a revelar para a América Latina o grave prejuízo mascarado nas teorias que traziam idéias avançadas como constituição, leis e práticas políticas das quais as elites lançaram mão para complementar a penetração do modelo capitalista. A entrada das teorias provindas das transformações ocasionadas na Europa a partir do século XVIII veio a alterar e definir profundamente os conceitos de terra e trabalho, mas, ao mesmo tempo em que trouxe novas possibilidades de interpretar a realidade vivida com experiências como interdependência, cooperação, solidariedade, contrárias às teorias de individualismo e competição, a não preparação das massas para refutar outros valores fez com que praticamente não houvesse um questionamento mais sério das estruturas que, se não consolidadas, já possuíam uma base fundamental para a sua manutenção.

Liberty and democracy as they took form in the nineteenth-century Latin America quickly became a sophistic rationale excusing or disguising an exploitation of the many by the few. As one Argentine historian, Hector Iñigo

⁴¹ EL GAUCHO. In: TIERRA de gauchos. Disponível em: <www.tierradegauchos.com/principal.htm>. Acesso em: 23 jul. 2005.

⁴² BURNS, E. Bradford. **The poverty of progress**. University of California Press: Berkeley, 1980.

Carrera, expressed it, "Liberalism promised a theoretical garden so happiness which historically became a jungle of poverty." (...) Violence emerged as a leitmotif of the nineteenth century, emphasizing a relationship between the lack of social and economic justice and social protest.⁴³

Todo esse processo histórico foi marcado pelas guerras visando à demarcação de fronteiras; nessa perspectiva, Tau Golin avança na discussão e questiona qual o lugar da fronteira na história rio-grandense, sabendo que a consciência do homem comum e a do intelectual se movem na contradição de que toda "a conquista territorial é violenta, mas também é uma 'história de resistência, de revolta, de protesto, de sonho e de esperança'"⁴⁴.

Destacando que o Prata foi cenário da contradição entre região e Estado, Golin afirma que a fronteira somente pode ser abordada na sua dimensionalidade, na complexa relação entre a vivência e as leis, fatores intrinsecamente ligados a uma concepção expansionista, "que produziu na população formas concretas de mobilização e uma cultura imanente dessa lógica de transposição de limites; uma população que se fez no movimento sobre o outro transfronteiriço, na transgressão territorial"⁴⁵.

Isso acaba por ferir o senso comum de que a nação é uma sociedade totalizada, isolada em suas fronteiras, principalmente quando essas *demarcações*, ao longo da história, se caracterizaram por serem tão inconstantes e frágeis, tanto as geopolíticas quanto as culturais. O Prata surge, dessa forma, como um espaço muito mais vasto, coeso em sua diversidade geográfica e cultural com suas incertas fronteiras para aqueles que nela vivem, visto que são transpostas naturalmente, como se por elas estivessem mais ligados do que apartados. Poder-se-ia dizer também o Pampa – ou a Pampa – visto que é o espaço geográfico comum a gaúchos e *gauchos*, tanto no trânsito de seu caminho como no caminho de sua imaginação; espaço no qual o imaginário que evoca a terra em seu mais profundo sentimento de amor e devoção é uma força que marca a sua própria identidade quando canta:

⁴³ Ibid., p. 11-17.

⁴⁴ GOLIN, GOLIN, Tau. **A Fronteira**. Porto Alegre: L&PM, 2002. p. 17.

⁴⁵ Ibid., p. 59.

Pampa, matambre esverdeado
 dos costilhares do Prata,
 que se agranda e se dilata
 de horizontes estaqueado,
 couro recém-pelechado
 que tem Pátria nas raízes.
 Aos teus bárbaros matizes,
 os tauras e campeadores,
 misturaram sangue às cores
 para desenhar três países.⁴⁶

Ou de forma ainda mais lírica quando a ausência, a distância e a saudade, não apenas da paisagem, mas de uma realidade que se renova e busca sentido no reencontro nostálgico com a própria vida, se revela na amplidão que se descortina nos horizontes da alma, como no poema *Ao horizonte de um subúrbio*, de Jorge Luis Borges:

Pampa:
 Avisto tua amplidão que afunda os subúrbios,
 estou me dessangrando em teus poentes.

Pampa:
 Posso ouvir-te nas tenazes violas sentenciosas,
 e nos altos bem-te-vis e no ruído cansado
 dos carros de bois que vêm do verão.

Pampa:
 O espaço de um pátio colorado me basta
 para te sentir meu.

Pampa:
 Eu sei que te cortam
 trilha e atalhos e o vento que te muda.
 Pampa sofrido e macho que estás nos céus,
 não sei se és a morte. Sei que estás em meu peito.⁴⁷

⁴⁶ BRAUN, Jayme Caetano. Payador, Pampa e Guitarra. In:_____. **Bota de garrão**. Porto Alegre: Sulina, 1979. p. 16.

⁴⁷ BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas**. vol. I. São Paulo: Globo, 1998. p. 58. Jorge Luis Borges nasceu em Buenos Aires no dia 24 de agosto de 1899. Em 1914, viajou com a família para a Europa e instalou-se em Genebra, na Suíça, onde completou o curso secundário. Em 1919, tendo-se mudado para a Espanha, entra em contato com o movimento ultraísta. Ao retornar a Buenos Aires, funda com outros escritores a revista *Proa*, em 1922, e, no ano seguinte, publica seu primeiro livro de poemas, *Fervor de Buenos Aires*. Com *Ficções* (contos), publicado em 1944, obtém o Grande Prêmio de Honra da Sociedade Argentina de Escritores. Em 1955, passa a fazer parte da Academia Argentina de Letras e é nomeado diretor da Biblioteca Nacional – cargo que ocuparia até se aposentar, em 1973. Também ensina literatura inglesa na Universidade de Buenos Aires. De sua vasta produção, cabe citar obras narrativas como *História Universal da Infância*, *Ficções*, *O Aleph*, *O Informe de Brodie*

Contrariando os aspectos positivos, as constantes trocas e as riquezas resultantes delas, os conflitos interpretativos sobre o espaço fronteiro também geraram, no centro do poder, um mito negativo, pois a fronteira passou a ser vista por grupos intelectuais como um lugar no qual a barbárie imperava e onde a justiça não teria qualquer chance de ser exercida, deveria, isso sim, ser imposta aos *novos bárbaros*. Essa tese, defendida por Sarmiento⁴⁸, um dos principais integrantes da Geração de 37⁴⁹, caracterizava o gaúcho como um nômade que não conhecia lei ou rei, sendo um elemento subversivo e *malo* à ordem buscada sob as luzes da civilização européia.

Entendendo a dinâmica da fronteira também como um fenômeno cultural, Tânia Franco Carvalhal, abordando questões ligadas ao mito fundador e à produção de representações culturais específicas sob o simbolismo da *fronteira viva*, enfatiza que esta “extrapola as franjas do mapa”, sendo o seu significado “sempre reescrito em função do contexto histórico e das especificidades das formações em que se desenvolve”⁵⁰.

e *O Livro de Areia*; ensaios, como *Evaristo Carriego*, *História da Eternidade*, *Discussão e Outras Inquisições*; e doze livros de poesia, o último deles – *Os Conjurados* – publicado em 1985. Sua obra foi traduzida para mais de 25 idiomas e adaptada para o cinema e a televisão. Prólogos, antologias, traduções, cursos e conferências são testemunho do trabalho infatigável deste escritor que mudou a prosa em língua espanhola. Borges faleceu em Genebra em 14 de junho de 1986.

⁴⁸ A visão de Sarmiento foi o principal elemento de enfrentamento com José Hernandez e a produção literária de ambos aprofundou o debate sobre o gaúcho, constituindo-se em base para a reflexão sobre o tema, como afirma Aldyr Garcia Schlee: “Reconhece-se geralmente a existência de duas obras fundamentais, nas quais se refletiram as duas faces da nacionalidade: o ‘Martín Fierro’, de José Hernández, e **Facundo**, de Sarmiento. O ‘Martín Fierro’, representativo da vida e da mentalidade pastoril, num enfoque tipicamente gaúcho; o **Facundo**, defensor da cultura urbana, numa perspectiva predominantemente européia. Ambos se completam. Oferecendo não apenas uma visão totalizadora da realidade argentina, rio-platense e pampeana do século passado mas, ao mesmo tempo, a imagem de uma literatura que surgiu da necessidade de expressar o que havia de subjacente nos modelos letrados de acento clássico”. SARMIENTO, Domingos Faustino. **Facundo: civilização e barbárie no pampa argentino**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS/EDIPUCRS, 1996. p. XIII-XIV.

⁴⁹ A Geração de 37 foi a organização de um grupo de intelectuais argentinos nascidos em torno da revolução da independência e que eclodiu durante a ditadura de Juan Manuel de Rosas, para amadurecer no período da chamada “Organização Nacional” (1853-1880). Caracteriza-se por aderir aos princípios do romantismo, afirmando seu caráter americano e sua distância em relação à Espanha. Entre os membros desta geração, destacam-se além de Domingo Faustino Sarmiento, Juan Bautista Alberdi, Esteban Echeverría e José Mármol. Ver: FRANCO, Jean. **Historia de la literatura hispanoamericana**. 11. ed. Barcelona: Ariel, 1997.

⁵⁰ CARVALHAL, Tânia Franco. **O próprio e o alheio**. São Leopoldo: Unisinos, 2003. p. 154-155.

Tau Golin apresenta uma complementação, com base na obra de Catherine Aubertin e de Rui Cunha Martins, desse movimento de “extrapolar” limites, bem como sua implicação na construção do sentido metafórico do termo *fronteira*:

“A fronteira não pode ser mais pensada exclusivamente como franjas do mapa em cuja imagem se traduzem os limites espaciais, demográficos e econômicos de uma determinada formação social”. Ela é um “espaço excepcionalmente dinâmico e contraditório”, na relação deste “com a totalidade de que é parte” (...) Na reflexão de Martins, há uma fronteira histórica, antes de sua metáfora (...) Entretanto, de que forma a fronteira histórica afeta a metafórica? “As fronteiras aparecem-nos historicamente configuradas como espaços de liminaridade. Espaços ambíguos, alheios às classificações convencionais, hiatos na cultura englobante e, por isso mesmo, capacitados para inquirir e repensar” (...) O paradoxo entre fronteiras histórica e metafórica “exprime-se assim: o centro aprendeu a esconder-se nas fronteiras, quer travestido de margem, quer desmultiplicado numa pluralidade de centros”.⁵¹

Essa pluralidade de centros também não pode ser vista como uma situação tranqüila, de multiculturalidade pacífica e dialógica, devendo, portanto, serem destacados aspectos que interferem na noção tanto de Estado-Nação quanto de região cultural. Assim, a “imaginação da nação ocorre, combinadamente, com a memória e a identidade, conceitos assemelhados utilizados de formas distintas e, muitas vezes, como sinônimos. Porém, é na esfera da imaginação que eles se encontram como totalidade”⁵².

O imaginário de uma nação que se difere de projetos, estruturado com base em fatores múltiplos que não correspondem necessariamente à lógica pretendida, pode ser percebido através da transformação de interpretações negativas presentes em sua origem, para uma visão positiva, uma nova ordem que valoriza aspectos até então tidos como negativos para a sociedade. Richard Slatta percebe que um mito positivo sobre o gaúcho surge apenas quando o tipo humano ligado diretamente a essa gênese já está praticamente desaparecido, surgindo, na literatura argentina, um resgate dessa forma de vida que visa personificar todas as qualidades de um povo: é a referência à obra *Martín Fierro*, de José Hernández, caracterizada como uma evocação simbólica e literária capaz de representar aspectos acerca do gaúcho

⁵¹ GOLIN, Tau. **A Fronteira**. Porto Alegre: L&PM, 2002. p. 17-21.

⁵² Ibid., p. 72.

que o fizeram ser louvado e romantizado pelos nacionalistas e tradicionalistas, afastando-se, no imaginário, dos outros habitantes do meio rural.

O confronto entre as visões sobre o gaúcho gerou um embate rico de significados e importante para a compreensão do papel dessa nova ordem social e cultural que surgiu com a afirmação de uma identidade que viria a caracterizar esse tipo humano, tanto na sua representação gentílica – do indivíduo ligado a terra – quanto do substrato ideológico que permeia o imaginário social. Enquanto Hernández defendia o gaúcho marginalizado e oprimido, Sarmiento, como já foi mencionado anteriormente, considerava-o como um câncer que tinha de ser retirado da ordem social, ainda que, para isso, acabasse usando de uma concepção carregada de barbárie, como nas orientações dadas ao General Mitre, em 1861, de não tentar poupar o sangue dos gaúchos, sendo o sangue a única coisa em comum que possuem com os seres humanos⁵³.

Nada mais oportuno, então, do que “interrogar os textos literários não como sistemas fechados em si mesmos, mas em sua interação com outros textos, literários ou não”⁵⁴. Mikhail Bakhtin afirma que o “problema deste ou daquele domínio da cultura no seu conjunto – conhecimento, ética, arte – pode ser compreendido como o problema dos limites desse domínio”⁵⁵ e que os pontos de vista criadores só são necessários e indispensáveis quando se relacionam com outros, pois fora da sua participação na unidade da cultura, determinado ponto de vista criador pode ser caracterizado como arbitrário ou “capricho”. Destaca também que não há território interior no domínio cultural, tendo em vista que ele está totalmente situado sobre fronteiras.

Todo o ato cultural vive por essência sobre fronteiras: nisso está sua seriedade e importância; abstraído da fronteira, ele perde terreno, torna-se vazio, pretensioso, degenera e morre.(...) Neste sentido, podemos falar de um *sistematismo concreto* de cada fenômeno cultural, de cada ato cultural isolado, de sua *participação autônoma* ou de sua *autonomia participante*. (...)

⁵³ SLATTA, Richard. **Gauchos & the vanishing frontier**. Lincoln/London: University of Nebraska Press, 1992. “No trate de economizar sangre de gauchos. Este es un abono que es preciso hacer útil al país. La sangre es lo único que tienen de seres humanos”.

⁵⁴ CARVALHAL, Tânia Franco. **O Próprio e o Alheio**. São Leopoldo: Unisinos, 2003. p. 48.

⁵⁵ BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética**. 3. ed. São Paulo: UNESP, 1993. p. 29.

Com efeito, nenhum ato cultural criador tem relação com uma matéria indiferente a valores, totalmente casual e desordenada. (...) Deve-se dizer o mesmo do ato artístico: também ele não vive nem se movimenta no vazio, mas na atmosfera valorizante, tensa daquilo que é definido reciprocamente. (...) É preciso lembrar de uma vez por todas que não se pode opor à arte nenhuma realidade em si, nenhuma realidade neutra: pelo próprio fato de que falamos dela e a opomos a algo, nós, como que a definimos e lhe damos um valor; é preciso apenas sermos claros com nós mesmos e compreender o verdadeiro sentido da nossa apreciação.⁵⁶

Partindo do pressuposto de que cada fenômeno da cultura é concreto e sistemático, Bakhtin enfatiza que o conhecimento afasta-se da avaliação ética e da formalização estética, como se não houvesse nenhum elemento preexistente ou que ficasse à margem do próprio conhecimento tido como *fundador*, pois a realidade – penetrando no campo da ciência – se despe dos seus valores para se tornar uma realidade do conhecimento na qual prevalece a unidade da verdade, configurando um ato do conhecimento que se relaciona de modo puramente negativo com a realidade preexistente.

E é através desse imaginário social que se apresenta a abordagem de Angel Rama⁵⁷ sobre um outro mapa latino-americano, o qual contemplaria essas formações culturais para além das fronteiras geopolíticas e que seria mais verdadeiro que o oficial, caracterizando a região do Prata como uma “macrorregião cultural”, pela relação fronteiriça entre vários países que se constituem em “zonas de contato” através da interação permanente de tradições culturais e de convenções literárias. Enfatiza também que os elementos característicos do regionalismo não desaparecem com o tempo, mas continuam e se transformam através da contribuição de novos aportes através dos quais o material oral e mítico das culturas regionais articula seus próprios códigos expressivos.

Ligada à *imaginação*, portanto, deve-se fazer referência à nação entendida como uma comunidade de sentimento que tende a produzir, invocando a tradição como fundamento básico e natural da identidade, sua própria nacionalidade. Em suma, a afirmação da identidade se constrói em torno da figura símbolo do gaúcho, tal como se conserva no imaginário coletivo, instaurando o ideal construído no

⁵⁶ BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética**. 3. ed. São Paulo: UNESP, 1993. p. 29-31.

⁵⁷ RAMA, Angel. **Transculturación narrativa en América Latina**. México, Siglo XXI Ed., 1982.

romantismo de uma comunidade livre, que vive no espaço de uma tradição comum⁵⁸.

Com essa tentativa de formar e consolidar uma identidade cultural, antes mesmo da nacional, é que a literatura gauchesca pode ser considerada um fenômeno singular dentro das literaturas americanas. Guilhermino César afirma que a poesia gauchesca muito cedo assumiu o caráter satírico, de contestação política, caracterizando-a como uma arma de motivação ideológica contra jugo espanhol. “Versando temas crioulos, exaltando a terra, opunham-se a tudo e a todos que fossem ibéricos. Foi a melhor maneira de dizer NÃO ao colonialismo”⁵⁹.

O desenvolvimento dessa produção começou, em princípio de forma anônima, no âmbito do Rio da Prata, no final do Século XVIII⁶⁰. Com base nisso, a poesia incorpora alguns elementos da poesia tradicional espanhola⁶¹ principalmente, mas também da portuguesa tendo em vista o processo de colonização e a constante relação fronteiriça vivida no Prata, que oportunizou a re-elaboração em palavras, personagens e costumes que imprimiram a esta poesia os tons e as cores locais⁶².

⁵⁸ Sobre o caráter de construção das práticas sociais, a abordagem de Benedict Anderson sobre as "comunidades imaginadas", pode ser aplicada à realidade do gaúcho no espaço transfronteiriço da região do Prata. ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1993. Reinaldo Marques (Poesia e nacionalidade: a construção da diferença. In: MARQUES, Reinaldo & BITTENCOURT, Gilda (orgs.). **Límiões e críticos**. Belo Horizonte: Autêntica, 1998) destaca que Anderson privilegiou as narrativas fundadoras, mas que “será interessante levar em conta o poeta e a poesia como articuladores da nação imaginada” (p. 57), oportunizando, com isso, a possibilidade de encarar o papel de narrativa fundadora existente na poesia regionalista gaúcha, bem como o caráter atemporal presente no poema lírico em uma perspectiva capaz de refletir sobre a consolidação de uma visão identitária sobre o gaúcho histórico e literário que compõe o imaginário social presente e aceito pela *comunidade gaúcha*.

⁵⁹ CESAR, Guilhermino. **Notícia do Rio Grande**. Porto Alegre: IEL/UFRGS, 1994. p. 57.

⁶⁰ Guilhermino Cesar salienta – com base na descoberta de A. J. Battistesa – que a obra clássica de Antonio Bermejo de la Rica, escrita em 1779, que narra a expedição de Cevallos a Santa Catarina e Rio Grande do Sul, pode ser considerada “o germe precursor da gauchesca” (CESAR, Guilhermino. **Notícia do Rio Grande**. Porto Alegre: IEL/UFRGS, 1994. p. 57). Entre 1800 e 1830 surgiram numerosos *payadores*, que difundiram composições de versos octossílabos. As *payadas*, mais moralizantes que poéticas, já se encontram descritas por Carrió de la Vandra em *El lazarillo de ciegos caminantes*; no soneto *El amor de la estanciera* se registram as características salientes da fala rural. Por outra parte, não se deve descartar a obra de Juan Bautista Maziel, autor de uma poesia de escasso valor literário, mas curiosa enquanto antecedente da conversão do gaúcho em personagem poético, sobretudo em seu romance *Canta un guaso en estilo campestre los triunfos del Excelentísimo Señor Don Pedro Cevallos*.

⁶¹ Rondas e canções, *villancicos* e *coplas* como elementos expressivos e heróis legendários, cavaleiros, monarcas e pastores como temas principais.

⁶² O primeiro retrato do gaúcho que acabará sendo o protagonista de uma grande produção literária é elaborado por Hilario Ascasubi na primeira edição de *Santos Vega o Los Mellizos de la Flor*. “El

Tanto a tradição oral, transmitida pelos *payadores*, como as primeiras manifestações da literatura gauchesca, foram enriquecidas em seus temas e aperfeiçoadas na forma de expressar suas idéias até incorporarem autores das cidades.

O que cabe salientar aqui, portanto, é que a originalidade desta literatura não se deve ao gaúcho enquanto protagonista e tema das obras ou a utilização da linguagem da *campanha*, tendo em vista que ambos elementos são característicos de qualquer literatura regional. Dessa forma, o que mais se destaca nessa literatura regional, principalmente por meio das construções históricas, é a adoção por parte da intelectualidade (normalmente sediada nas cidades) de uma cultura ligada aos usos e costumes do gaúcho.

Essa intelectualidade contribuiu também para a elaboração de determinados conceitos que vislumbravam o gaúcho como um elemento capaz de extrapolar a sua condição humana, mitificando a sua origem e formação em função de uma relação íntima com Deus, como no poema *Gaicho*, de Fernán Silva Valdés:

Gaicho:
 naciste en la juntura de dos razas,
 como en el tajo de dos piedras
 nacen los talas.
 Con un poco de tierra y otro poco de cielo,
 Amasaste el adobe para construir tu rancho
 Lo mismo que el hornero;
 Por eso yo te veo ascendencia de pájaro.

Eras
 una mitad hacia abajo y otra mitad hacia arriba;
 una mitad de tierra y otra mitad de cielo;
 una mitad de carne y otra mitad de alas;
 carne tu forma física,
 alón tu forma lírica;
 y si eso no bastara para llamarte alado:
 alas en tu caballo,
 alas en tu sombrero,

gaucho es el habitante de los campos argentinos; es sumamente experto en el manejo del caballo y en todos los ejercicios del pastoreo. Por lo regular es pobre, pero libre e independiente a causa de su misma pobreza y de sus pocas necesidades; es hospitalario en su rancho, lleno de inteligencia y de astucia, ágil de cuerpo, corto de palabras, enérgico y prudente en sus acciones, muy cauto para comunicarse con los extraños, de un tinte poético y supersticioso en sus creencias y lenguaje, y extraordinariamente diestro para viajar solo por los inmensos desiertos del país, procurándose alimentos, caballos, y demás con sólo su *lazo* y las *bolas*". ASCASUBI, Hilário. **Santos Vega o los mellizos de La Flor**. Rasgos dramáticos de la vida del gaucho en las campañas y praderas de la República Argentina (1778-1808). Paris: Paul Dupont, 1872. p. 03.

alas todo tu poncho,
 alas a media espalda flameando en tu pañuelo,
 y alas también llevabas fijas en los talones:
 las agudas rodajas de tu espuelas.

Gaúcho:
 naciste en la juntura de dos razas,
 como nacen los talas
 en el tajo de dos piedras.⁶³

No processo de hierofilia proposto pelo poema, há a intenção de alçar o gaúcho ao patamar de semideus, no qual suas características mais marcantes, como a vestimenta e o cavalo, adquirem conotações mágicas, sacras, sagradas pela junção das duas raças: céu e terra em comunhão para gerar esse fruto que habita a campanha. Essa visão onírica está voltada para a tentativa de resgatar um sentido ímpar do surgimento do gaúcho, necessário para afiançar e exaltar os seus valores e conquistas, assim como o fizeram os precursores da poesia regionalista gaúcha, visto que havia o interesse em cativar um público não afeito aos modelos clássicos de literatura.

Pode-se dizer também que havia um interesse político em transmitir a um público iletrado aqueles temas e histórias que vivenciavam no seu cotidiano, bem como a vontade literária dos autores de diferenciarem-se da literatura de origem européia, com o fim implícito de alcançar sua autonomia cultural e literária. Outro aspecto importante e que acompanha paralelamente o interesse político e a vontade literária é a exaltação de um tipo humano que se forjou por meio da miscigenação⁶⁴

⁶³ VALDÉS, Fernán Silva. **Antología poética (1920-1955)**. 2. ed. Buenos Aires: Losada, 1961. p. 23-24. Nascido em Montevideu em 15 de outubro de 1887 e falecido na mesma cidade em 9 de janeiro de 1975, Fernán Silva Valdés foi o poeta uruguaio mais representativo da corrente denominada *nativismo*. Seus livros de poemas mais importantes, foram os intitulados “Agua del tiempo” (1921), “Poemas Nativos” (1925), “Intemperie” (1930), “Romances chúcaros” (1933) e “Romancero del Sur” (1938). Segundo sua própria referência, aos 14 anos já escrevia versos. Criado no campo - em Sarandí del Yí, Departamento de Durazno - relatou que o “Martín Fierro” e o “Fausto” eram livros que levava “à cabresto”; e que já adulto gostava das lides campeiras nas estâncias. Silva Valdés iniciou sua produção literária no ano de 1913, publicando um pequeno livro de poemas “Ánforas de Barro”; o qual foi seguido em 1917 por “Humo de Incienso”. Ambos respondiam ao estilo predominante do *modernismo*. Adaptado de LETRAS URUGUAYAS. Montevideo. Disponível em: <www.escueladigital.com.uy/letras/biografias/fsvaldes>. Acesso em: 10 out. 2005.

⁶⁴ O termo *miscigenação* enfoca o aspecto cultural, de troca de informações e de adaptação ao novo contexto histórico, o do processo de colonização, não havendo o intuito de encobrir a violência, o preconceito e até mesmo o racismo contra as *minorias* da época: índios e negros, além, é claro, da submissão da mulher que, apesar de ter de lutar ao lado do homem, ainda estava ligada aos preceitos morais dos colonizadores europeus.

e da adaptação a terra, tendo de criar novas formas de expressão, a fim de dar condições para que fosse possível elaborar um processo de identificação.

Assim, o cancionero, ao mesmo tempo em que canta: “Troncos secos deram fruto, // O campo reverdeceu; // Até pararam os ventos // No dia em que o amor nasceu.”⁶⁵, também afirma: “Ser monarca das coxilhas // foi sempre meu galardão, // e quando alguém me duvida, // descasco logo o facão.”⁶⁶. Do cancionero popular para a intelectualidade do Partenon Literário⁶⁷ houve uma manutenção dessa presença do monarca e do sentimento de conquista e afirmação sobre a terra, como no poema *O Gaúcho*, de Apolinário Porto Alegre: “Aqui sou rei. Se lanço a frente aos céus // Tenho por teto o azul da imensidade; // Se desço logo, vejo a soledade, // O pampa a desdobrar em escarcéus.”⁶⁸ Tal permanência temática é percebida no poema de autoria de Luis Coronel, de 1972, *Gaudêncio Sete Luas*:

A lua é um tiro ao alvo
E as estrelas bala e bala.
Vem minuano e eu me salvo
No aconchego do meu pala.

Se troveja a gritaria
Já relampeja minha adaga.
Quem não mostra valentia
Já na peleia se apaga.

Marquei a paleta da noite
Com o sol que é ferro em brasa
E o dia veio mugindo

⁶⁵ FAGUNDES, Pedro Muniz. In: CESAR, Guilhermino. **O embuçado do Erval: mito e poesia de Pedro Canga**. Porto Alegre: UFRGS, s.d. p. 12. Pedro Muniz Fagundes combateu contra os farrapos na Revolução Farrroupilha e é considerado um dos primeiros poetas populares que viveram no Rio Grande do Sul.

⁶⁶ Ibid., p 13.

⁶⁷ “A ‘Sociedade do Partenon Literário’ foi fundada em 1868. Apolinário Porto Alegre e Caldre e Fião, Taveira Júnior, Múcio Teixeira, Lobo da Costa, e mais de uma centena de pessoas dedicadas ao cultivo das letras marcaram profundamente o panorama literário do Rio Grande do Sul. Havia entre eles divergências de orientação e de idéias. Um elo os unia – a literatura. E, se observarmos as obras de maior vulto, como ‘O Corsário’, de Caldre e fião, e ‘O Vaqueano’, de Apolinário Porto Alegre, ‘Os Farrapos’, de Oliveria Belo, a literatura, que cultivaram, era a regionalista, gauchesca, viril, combativa, de exaltação do herói”. MAROBIN, Luiz. **A literatura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1985. p. 44.

⁶⁸ PORTO ALEGRE, Apolinário. **Cancioneiro da revolução de 1835**. Porto Alegre: Globo, 1935. p. 14.

Pra se banhar n'água rasa.

Pra me aquecer mate quente,
Pra me esfriar geada fria.
Não vai ficar pra semente
Quem nasceu pra ventania.⁶⁹

A estrutura das composições de Pedro Canga, em redondilha maior, é alterada para versos em decassílabos heróicos no *Gaúcho*, de Apolinário Porto Alegre, para, no poema de Luiz coronel, além de recuperar a estrutura em redondilha maior, enfatizar a noção de superioridade com relação àqueles que não partilham os ideais de valentia e força (*Já na peleia se apaga*) e à natureza (a qual é personificada, em suas intempéries, como um confronto bélico e tocada, *marcada a ferro*, na evidente apropriação), pois até no reconhecimento da finitude (*Não vai ficar pra semente*) está uma afronta e um desafio proposto pelo orgulho de um estilo de vida que prima pela liberdade, simbolizada pela *ventania*.

Essas características que permitiram ao gaúcho sobreviver no imaginário como o habitante primeiro e último da região, apresentou os estereótipos consolidadores de um mito que, segundo Mircea Eliade, “é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares”⁷⁰. Conforme apontam Machado e Pageaux, o mito é narrativa, cenário das seqüências históricas; é um saber explicativo, que organiza o real; “é História, não simplesmente história. Ele narra o tempo, o espaço, o lugar e a função do homem”⁷¹, sendo sempre um mito das origens. E também possui um valor ético, como base para o sistema de valores de um grupo social. Os teóricos observam a passagem dessa quádrupla definição antropológica para uma aplicação no plano literário:

O mito é linguagem de um grupo, ele é uma forma de expressão social que conta, transmite e manifesta a afectividade profunda do grupo. Ele pode ser a projecção simbólica dos sentimentos fundamentais do grupo: entre conto,

⁶⁹ CORONEL, Luis. Gaudêncio Sete Luas. In: **Califórnia da Canção Nativa – 20 Anos**. Long Play. São Paulo: RGE, 1990.

⁷⁰ ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1994. p. 11.

⁷¹ MACHADO, Álvaro Manuel & PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura**. 2. ed. Lisboa: Presença, 2001. p. 103.

mito, símbolo, a diferença a esse nível não é muito grande. A presença de elementos constantes, de sequências e de invariantes, leva-nos, como é evidente, a uma necessária leitura crítica cara aos investigadores literários; leva-nos a uma análise textual que tentará precisamente compreender o que é este discurso sobre o mundo (mito como saber), o que é esse discurso sobre a história de um grupo (mito como História). Enfim, como o mito é também sistema de valores, ele incita o investigador literário que tenha identificado uma história essencial, primordial, explicativa, de alcance filosófico, a compreender o seu alcance social e moral.⁷²

Dessa forma, as características existentes no gaúcho mitificado não são somente vistas como uma referência cultural, mas sim real e presente na sociedade, fazendo parte dela, arrastando a maneira de pensar e agir dos seus integrantes em função dos ideais por ele representados.

A constituição desse mito comum aos três países, mas com características diferentes, principalmente na forma como foi idealizado, visava atender aos interesses da classe dominante, preocupada em conduzir e confirmar uma identidade de nação adequada aos seus propósitos. No caso do Brasil, especificamente o Rio Grande do Sul, em virtude do isolamento que sofreu a província nos séculos XVIII e XIX em comparação ao restante do Brasil, desenvolveu-se aqui uma “monarquia plebéia” onde o homem mais simples é elevado à categoria de monarca. Esse monarca sofreu uma valorização por parte dos detentores do poder, os quais visavam gerar uma conformidade dos habitantes mais ao sul do Brasil com o intuito de afastá-los das discussões políticas que se processavam no centro do país. Guilhermino César observa que o retrato físico e psicológico do gaúcho surge na literatura como uma aposta por parte da ficção na caráter híbrido entre um primitivismo bárbaro, que exalta a força e a coragem, e uma alma nobre, carregada de ideais positivos como liberdade e humanismo.

Foi fácil idealizá-lo. De generalização a generalização, a literatura terminou por colocá-lo numa espécie de Arcádia crioula, território de evasão muito procurado pelos imaginativos. O resultado é um sentimento estereotipado, que emigrou da letra de forma para outras modalidades de arte, e segundo o qual o habitante da Campanha encarna sempre a

⁷² MACHADO, Álvaro Manuel & PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura**. 2. ed. Lisboa: Presença, 2001. p. 103.

galhardia, a coragem, a lealdade, o desprendimento de uma criatura perfeita.⁷³

Ao exaltar o valoroso guerreiro, a liberdade, a honra e a autoridade sobre a pampa, conferindo o título de monarca em desafio ao Império, acomodam-se os ânimos de contestação ao poder central. Dessa forma, o legado de um reino, um trono e a valorização de um orgulho patriarcal, mantiveram uma estrutura cultural dominante de controle sobre a região e um trunfo nas lutas de fronteira que eram uma constante na época. Tal situação, como aponta Guilhermino César, é mantida até o presente, permanecendo, apesar do devir histórico:

O Blau Nunes, de Simões Lopes Neto, personagem irmã de Jango Jorge, ainda aparece, em 1912, com todos os “matadores” reclamados pelo tipo original. No físico, ostenta uma energia que desborda; e na alma, retém impressa “uma longa estrada semeada de recordações”, de onde retira substância para as fábulas que gosta de contar ao pé do fogo. (...) Contudo, o mesmo Simões Lopes Neto nos advertira de que “- Foi-se o tempo do manda-quem-pode! E foi o tempo que o gaúcho, o seu cavalo e o seu facão, sozinhos, conquistaram e defenderam estes pagos”. Não adianta contrapor ao sonho as feias verdades da vida. Blau Nunes virou mito, para enobrecer a ação dos homens, e como tal sua força de permanência supera o real e o concreto.⁷⁴

Existe a contradição entre a luta pela república protagonizada pelos farroupilhas e o ideal monárquico que serviu de base ideológica, fato que pode ser compreendido quando surge uma elite que visa defender os seus interesses econômicos e políticos e não as verdadeiras necessidades de uma sociedade em formação. Os charqueadores, elite gaúcha da época da Revolução Farroupilha, foram aqueles que buscaram defender esses interesses usando a dita vocação guerreira dos habitantes da região, acostumados a conflitos por questões de terra e invocações de hombridade e valentia.

O *gaucho* argentino consolidou seu caráter submisso à coroa espanhola e com forte influência britânica, sendo descendente de castas inferiores de espanhóis e portugueses, dedicando-se a serviços que levavam consigo a essência da

⁷³ CESAR, Guilhermino. **Notícia do Rio Grande**. Porto Alegre: IEL/UFRGS, 1994. p. 30.

⁷⁴ CESAR, Guilhermino. **Notícia do Rio Grande**. Porto Alegre: IEL/UFRGS, 1994. p. 30-31.

aventura e do desafio para com a natureza. Esse embate, evidenciado pelas atividades da lida campeira – comum a toda a região do Prata – os tornou ágeis ginetes e domadores bem como ágeis no manuseio de instrumentos de trabalho tais como o laço e a boleadeira, os quais se tornavam armas quando necessários.

Esse caráter nômade diferenciou o gaúcho argentino do uruguaio e do brasileiro, estes dois últimos, apesar de suas dificuldades, conseguiram - em parte - adaptar-se ao seu território, impondo costumes e estruturando-se como elemento integrante e aceito pela sua sociedade. O argentino, ao contrário, foi tratado como *persona non grata* por seus patrícios, que o relegaram à marginalidade de sua época. Através desse processo formativo, o gaúcho passou a ser tratado como um marginal pelas elites, pois representava um risco para a manutenção do poder e a centralização de renda, bem como uma fragilidade na implantação de indústrias no modelo capitalista advindo da Europa, em muito respeitado naquele país.

No Uruguai, apesar de salientar o meio rural como parte integrante da sua sociedade e do tipo humano campeiro ser valorizado (principalmente pelo fato de o país não possuir uma ambição de industrialização, dependendo quase que exclusivamente da produção primária), a formação ideológica do "colono guerreiro" que demarcou o território com base na identidade *caudilla*, manteve-se forte o suficiente para estimular uma imagem forte e "inflexível". Assim, a valorização do meio rural veio junto com a exaltação de valores em comum com os demais países citados: a valentia, a hombridade, a força e a coragem como qualidades engrandecidas pela literatura e permeadas pela violência e pelo autoritarismo mantido nas relações sociais e de poder.

Sob estas perspectivas, pode-se dizer que o gaúcho como o “centauro dos pampas” ou “monarca das coxilhas”⁷⁵ foi formado por um conjunto de fatores que

⁷⁵ Segundo Luiz Marobin, a divisão em épocas evolutivas do Rio Grande do Sul apresenta, em sua primeira fase (época pastoril), dois ciclos: o do centauro (1737-1835) e o do monarca (1835-1896). Ainda que atrelado diretamente à formação do gaúcho brasileiro, essa exaltação abrange toda a região fronteiriça, tendo em vista a caracterização do gaúcho e do *gaucho* estar muito próxima do centauro: “O seu perfil apareceu marcado por traços vigorosos, positivos, viris. Nos versos do cancionero popular, o centauro, gigante, altivo, domador e indomável. Para ele não havia entraves, nem obstáculos. Ao redor dele, tudo é campo aberto, com manadas gordas, comida farta, liberdade e desenvoltura. Seu espaço é inconfinado. Os seus horizontes não têm fim. O tempo também é inconfinado. É o tempo do ‘era uma vez’, das encarnações, da loçuela dos homens, dos animais e das plantas”. p. 46-47. O monarca relaciona-se diretamente com a revolução farroupilha, mas, um

constituíram o modo de ser do homem do campo. Augusto Meyer relata que nos primeiros documentos da poesia popular, é freqüente o uso do termo monarca, “têrmo êste enfunado de narcisismo, carregado de ênfase, para dar a entender o filho da campanha. (...) E, ao lado de *monarquiar*, aparece o verbo *gauchar*. Ainda é restrito o sentido: o gaúcho de lei, o bom guasca de verdade é o gaúcho sem patrão, o monarca de vida mais ou menos livre”⁷⁶. Os fatores originários de sua formação histórica, na terra e na guerra, o espírito aventureiro e guerreiro, a coragem, a agressividade, a energia e a força foram se incorporando inicialmente à figura mitológica do Centauro e, mais tarde, heróica do Monarca, de tal forma que se tornaram indivisíveis entre si e inseparáveis do seu modelo idealizado.

Os vastos pampas, inicialmente “terra de ninguém”, adotaram um “dono”, um Centauro, meio homem, meio cavalo. Definição que até hoje é aceita como sendo a do próprio gaúcho. Gaúcho este que, durante as guerras da primeira metade do século XIX, encontrou um “mortal” a sua altura, ou seja, um herói forjado nas batalhas, não mais um Centauro, mas um Monarca, dono deste chão, tendo como trono um corcel, fléte ou pingo. Estão presentes, portanto, todos os aspectos que sustentaram o mito do gaúcho: o meio, o homem e o tempo, que faziam de qualquer um, desde que gaúcho, um rei e um herói, rei do chão onde pisa e herói de sua própria liberdade⁷⁷.

Essa figura está associada a contradições da formação histórica do gaúcho. A esse respeito, explica Flávio Loureiro Chaves:

Dá-se entretanto um processo dialético. À medida que foi desfigurado e distanciado das origens, o gaúcho também foi nobilitado. Nobilitou-o esta perspectiva senhorial dos grandes proprietários rurais a quem interessava

pouco antes, na Cisplatina, é possível identificar uma autodenominação de monarca em oposição ao governo imperial do Brasil, através da literatura engajada com o ideal revolucionário. Assim, com o centauro e o monarca, “está criado o gaúcho-tipo. Esse gaúcho estereotipado, quer seja considerado como tipo, símbolo, mito, é o elemento de união entre o regional e o universal. Tem livre curso nos pampas, nas coxilhas e nas fantasias do povo rio-grandense. É nele que os escritores, contadores de causos e trovadores vão buscar inspiração e temáticas”. MAROBIN, Luiz. **A literatura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1985. p. 49-50.

⁷⁶ MEYER, Augusto. **Gaúcho. História de uma palavra**. Porto Alegre: IEL/Divisão de Cultura/SEC, 1957. p. 37-38.

⁷⁷ MOREIRA, Maria Eunice. O mito do gaúcho. In: **Anais da IV Jornada Nacional da Literatura** (11 a 14 de junho de 1991) Universidade de Passo Fundo.

diretamente estabelecer a identidade entre o peão e o soldado, atribuindo-lhe uma aura heróica. (...) Trata-se essencialmente de um fenômeno ideológico, o processo de construção do gaúcho como campeador e guerreiro, inserindo-o num espaço histórico onde os atributos de coragem, virilidade, argúcia e mobilidade são exigidos a todo momento, transportando-o ao plano do mito. E não há caso em que transpareça tão claramente a vitória da ideologia.⁷⁸

Pelo fato do Rio Grande do Sul, assim como ocorreu na região de fronteira com a Argentina e o Uruguai, não ter tido um governo rigorosamente democrático ao longo de sua formação histórica⁷⁹, estando sempre sua experiência política ligada a interesses de grupos que buscavam articulações políticas visando o poder, destacam-se duas formas de utilização do mito do gaúcho: quando era necessária a participação do soldado, era resgatado o espírito dos ancestrais, a luta pela liberdade, pela defesa da terra; terra e riquezas de poucos. Em contrapartida, quando se apresentavam problemas sociais, esse mito era usado para afastar o homem das questões que o oprimiam, fazendo-o se conformar em ser um herói nômade, rei da pampa, bastando-lhe o cavalo e a pobreza do peão.

1.2 A interpenetração cultural na região fronteiriça

A proximidade entre o gaúcho brasileiro, o *gaucho* argentino e o *gaucho* uruguaio na sua interlocução para além dos limites geopolíticos é uma preocupação importante tendo em vista que, segundo Pablo Rocca o ideal nacionalista do século XIX deteve, ao menos no campo da política oficial, o reconhecimento das relações entre os povos fronteiriços, ainda que tenha sido próspero no campo da cultura.

⁷⁸ CHAVES, Flávio Loureiro. Um caso ideológico: o centauro dos pampas. In: _____. **História e Literatura**. Porto Alegre: UFRGS, 1991. p. 58.

⁷⁹ FAORO, Raymundo. Antônio Chimango, algoz de Blau Nunes. In: TARGA, Luiz Roberto (org.). **Breve inventário de temas do sul**. Porto Alegre: UFRGS/UNIVATES/FEE, 1998.

"Como los tientos de un lazo/ se entrevera nuestra historia", dice una milonga de Jorge Luis Borges. Y en ningún sitio es más claro, más obvio diría, ese "entrevero" que en la frontera. En cualquiera, pero muy especialmente en esta América en la que abraza Argentina, Brasil y Uruguay. Sin embargo, a lo largo del siglo XX por obra de las perspectivas nacionalistas o por las estrictamente provinciales (o las dos a un mismo tiempo, pues a veces también se sueldan, también se "entreveran") ha podido desconocerse la rotunda verdad de una serie de signos sobre esa identidad que difícilmente quienes la viven la sientan como "otra". Más bien que la cultura ha demostrado la posibilidad de una existencia complementaria de los rasgos o las particularidades locales (empezando por la definición de un ser nacional y de su anclaje en una lengua) con esa entidad que no reconoce límites políticos, o los reconoce a regañadientes.⁸⁰

Essa abordagem leva em consideração uma matriz ideológica que identifica a personagem histórica e a interpretação literária que permeia o imaginário coletivo comum, mesmo sabendo que existem divergências sobre a questão, como fica claro na opinião de José Clemente Pozenato:

O processo de formação da literatura platina seguiu coordenadas e um ritmo diversos dos do processo rio-grandense. (...) Na faixa específica da cor local, que tem o "criollismo" e a gauchesca como manifestações literárias, se coincidem os motivos, e talvez certos modismos de linguagem, difere a intenção significativa. A gauchesca não é pura manifestação do viver "criollo", e sim se insere no esforço brasileiro de busca e construção de uma literatura autônoma.⁸¹

Flávio Loureiro Chaves observa esse esforço da literatura gauchesca na busca por um enquadramento em um projeto nacional de construção de uma literatura autônoma, sugerindo que sua semelhança com as letras do Prata tenha sido empurrada até um plano secundário⁸². No entanto, não se pode esquecer uma tendência muito forte de influxo platino, como destaca Flávio Aguiar:

Quando os românticos da região quiseram criar o romance local, seus modelos iniciais foram Macedo, Alencar, e outros escritores sediados na

⁸⁰ ROCCA, Pablo. *Fronteras Abiertas*. In: CENTRO de estudos de literatura e psicanálise. Disponível em: <www.celpsyro.org.br> Acesso em: 15 mai. 2005.

⁸¹ POZENATO, José Clemente. **O regional e o universal na literatura gaúcha**. Porto Alegre: Movimento, 1974. p. 27.

⁸² CHAVES, Flávio Loureiro. **Simões Lopes Neto: regionalismo & literatura**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. p. 12.

Corte, e não escritores do Prata. Mas tematicamente, e em termos de paisagem cultural, as marcas de região eram mais próximas das platinas do que da Baía da Guanabara. Isto fez que o Rio Grande do Sul, seguindo a terminologia proposta pelo crítico uruguaio Ángel Rama, integrasse o sistema brasileiro, mas fizesse parte (até hoje) de uma "comarca pampeana", que se desdobra em duas línguas (espanhol e português) e três países, Uruguai, Argentina e o sul do Brasil. Essa proximidade ao Prata foi deixando marcas indeléveis na cultura gaúcha. Já na época da República, um escritor como Simões Lopes Neto, autor de *Contos Gauchescos*, de *Lendas do Sul* e também do hilariante *Causos do Romualdo*, revela traços mais nítidos de contato com um escritor argentino como José Hernández, autor do poema *Martín Fierro*, que consolida a literatura argentina.⁸³

Léa Masina defende a existência dessas “marcas indeléveis” através da observação da influência de José Hernández sobre todo um grupo de escritores rio-grandenses, tais como Alcides Maya, Aureliano de Figueiredo Pinto, Cyro Martins, Aparício Silva Rillo, Darcy Azambuja e Luis Carlos Barbosa Lessa, reconhecendo que a trajetória e os conselhos de *Martín Fierro* fazem parte do imaginário do povo do Rio Grande do Sul.

O influxo platino, visto com maus olhos pela crítica modernista, confere peculiaridade aos textos da literatura brasileira fronteiriça, eis que esta transfigura o fato histórico no literário, confundindo essas duas instâncias e possibilitando uma visão múltipla das culturas latino-americanas meridionais em diálogo. [...] Com isso, quero dizer que o *Martín Fierro*, no Brasil, propagou-se pela repetição, atravessando a fronteira meridional do país e ocupando um espaço real e imaginário que confundia, na reza e na credence, a experiência vivida, a superstição religiosa e a imaginação. Essa carga mítica, comum aos textos fundadores, explica a capacidade de migração dos mitos de um sistema literário para outro, em momentos decisivos da formação das identidades culturais.⁸⁴

Com isso, pode-se afirmar que há um evidente processo de interpenetração entre as produções literárias rio-grandense e *rioplatense* quando ambas se propõem a enfatizar determinados projetos de construção de uma nacionalidade calcada em um sentimento nativista que busca manter estruturas patriarcais e conservadoras dos padrões estabelecidos com base em uma imagem de força e dominação.

⁸³ AGUIAR, Flávio. A épica riograndense. In: CENTRO de estudos de literatura e psicanálise. Disponível em: <http://www.celpcyro.org.br/epica_riograndense.php> Acesso em: 30 nov. 2004.

⁸⁴ MASINA, Léa. *Martín Fierro* na literatura brasileira: os rastros de um percurso. In: CENTRO de estudos de literatura e psicanálise. Disponível em: <<http://www.celpcyro.org.br/paralncioConversa.php>> Acesso em: 30 nov. 2004.

Josefina Ludmer⁸⁵ delimita a literatura gauchesca, enquanto gênero literário, em duas correntes entrelaçadas: a das leis e a das guerras. Refere-se às leis como um ambíguo sistema de justiça que diferencia cidade e campo, refletindo sobre a dicotomia existente de uma lei central escrita em oposição à delinqüência campesina que aplica suas próprias leis conforme a necessidade de uso. As guerras, por sua vez, são inseridas nesse contexto a partir da militarização e conseqüente desmarginalização do gaúcho, situação que veio incorporá-lo a uma nova perspectiva acerca do seu processo de inserção em uma sociedade que buscava sua cooptação, dentre outras formas, por meio da apropriação do seu registro oral pela cultura letrada e da utilização do gênero para integrar os gaúchos à lei “civilizada”.

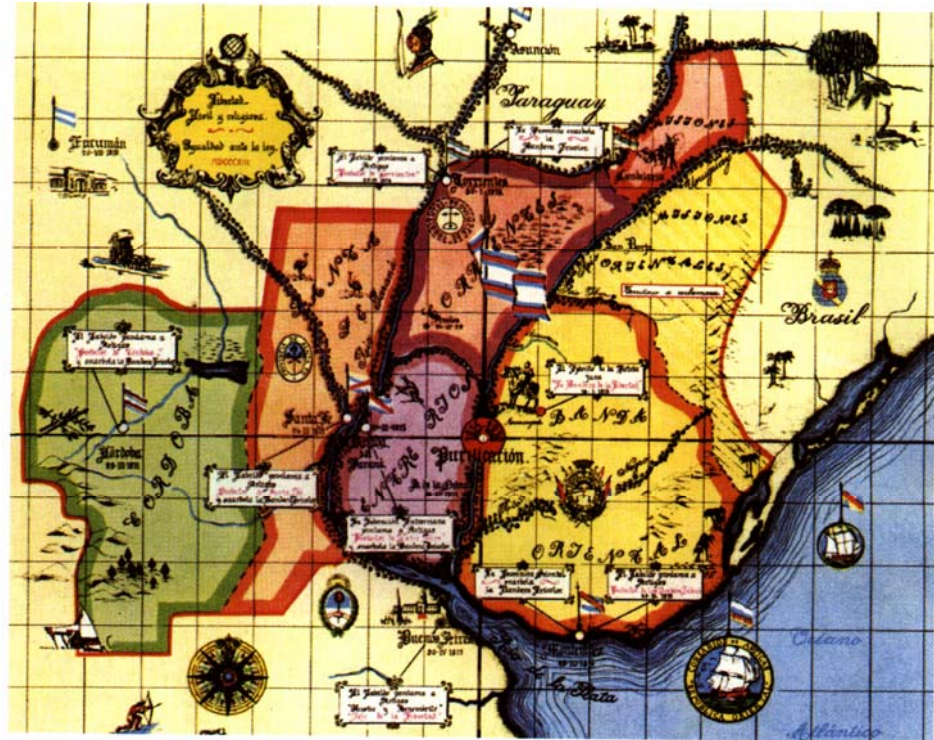
Esse cruzamento entre uma ética delinqüente e um processo de civilização que se consolidou, basicamente, sobre estruturas autoritárias refletem o ponto de abordagem no qual esse trabalho se insere: relacionar elementos presentes na poesia regionalista que apontem para essa construção telúrica marcada pelo “conservantismo”⁸⁶ das relações sociais, situação que abre espaço para um posicionamento *contra* suas formas antidemocráticas e repressoras e que possa considerar novas leituras sobre o regionalismo e a tradição cultural.

Uma característica interessante é o fato de que a literatura, na região do Prata, ocupou o espaço da história, narrando os eventos históricos e atuando como uma força mediadora interpretativa desses mesmos eventos. A transposição das fronteiras ou a afirmação de outras em uma retrospectiva histórica embasada na possibilidade de o *Protetorado de Artigas* ter se constituído em um território que incorporou em seu interior as fronteiras dos três países limítrofes do Prata: Brasil,

⁸⁵ LUDMER, Josefina. **O gênero gauchesco: um tratado sobre a pátria**. Tradução de Antônio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2002.

⁸⁶ Expressão retirada do texto *O tempo do contra*. “Ora, então, a reflexão é esta: se nós estamos entrando efetivamente numa era de conservantismo, temos que ser contra, temos que afiar as nossas armas, temos que, culturalmente e politicamente, nos preparar para ser contra esta tendência das classes dominantes, que vêm forçar os controles de conservação. Nós temos que, a cada momento, manter o contra como a possibilidade de abertura democrática. Temos de manter o contra como única possibilidade de propor a questão da democracia, que é o caminho para a igualdade, que é o que realmente interessa”. CANDIDO, Antonio. **Textos de Intervenção**. Seleção, apresentação e notas: Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades, 2002. p. 375.

Argentina e Uruguai, aponta para uma leitura da formação cultural mais próxima a essa realidade.



87

A “não-presença” de fronteiras inicialmente marca todo um processo de lutas e de enfrentamentos na consolidação dos territórios nacionais na região. Assim, as *bandeiras* que demarcam ideologicamente a noção de *Pátria* são fundidas em uma interpretação que, ao contrário de segregar, busca unir, na mesma matriz, gaúchos e *gauchos*. Essa tentativa aparece de maneira clara no poema *Milonga de Tres Banderas*⁸⁸.

⁸⁷ “Mapa representativo das províncias federadas do ‘protetorado de José Artigas’, na qual se observa a reclamação do caudilho oriental quanto à incorporação dos territórios conquistados pelo Brasil. Artigas concebia a fronteira conforme a divisória do Tratado de Santo Ildefonso, de 1777”. GOLIN, Tau. **A Fronteira**. Porto Alegre: L&PM, 2002. p. 400.

⁸⁸ BRAUN, Jayme Caetano. Milonga de tres banderas. In: _____. **Bota de garrão**. Porto Alegre: Sulina, 1979. *Payador*, poeta e radialista. Nasceu em 30 de janeiro de 1924 em Timbaúva, na época distrito de São Luís Gonzaga (hoje Bossoroca), na Região das Missões no Rio Grande do Sul. Veio a falecer no dia 08 de julho de 1999. Também trabalhou em jornal. Durante sua carreira fez diversas payadas, poemas e canções, sempre ressaltando o Rio Grande do Sul, a vida campeira, os modos gaúchos e a natureza local. Jayme foi membro e co-fundador da academia nativista Estância da Poesia Crioula, grupo de poetas tradicionalistas que se reuniu no final dos anos 50, na Capital Gaúcha. Costumava usar os pseudônimos de Piraju, Martín Fierro e Andarengo. Suas principais

Vieja milonga pampeana
 hija de llanos e vientos,
 chiruza de quatro alientos
 de la tierra americana;
 vieja milonga paisana
 de los montes y praderas,
 tus mensajes galponeras
 trezaram en la oración
 al pié del mismo fogón
 los gauchos de Tres Banderas.⁸⁹

Essa primeira estrofe mostra como a união dos gaúchos *separados* pelas fronteiras de três países é evocada por meio dos aspectos culturais. Assim, a milonga é mais do que um ritmo musical oriundo da tradição dos *payadores*, ela é incorporada à natureza, aos elementos que evocam o ar, a terra e o fogo personificando-se em uma figura feminina que, de corpórea em um primeiro momento, passa a ser representativa dos ideais comuns *ao pé do mesmo fogão*. Há uma caracterização do tempo que adentra o imaginário e remonta à gênese dessa cultura através da referência à “vieja milonga” e sua ligação nativista com a terra americana, entranhada no chão que precisa ser defendido, pois se traduz como um espírito que simboliza a essência do gaúcho:

Brasileño y Oriental,
 Rio-grandense y Argentino,
 piedras del mismo camino,
 aguas del mismo caudal,
 hicieran, de tu señal,
 himnos de Pátria y clarín,
 hasta el mas hondo confín,
 bajo el cielo americano,
 de Osório – Artigas – Belgrano,
 Madariaga y San Martín!⁹⁰

obras são: Galpão de Estância (1954); De Fogão em Fogão (7ª ed. 1981); Potreiro de Guachos (7ª ed. 1983); Vocabulário Pampeano em Versos – Pátria, Fogões e Legendas (1973); Bota de Garrão (1979); Payadas (1986); Paisagens Perdidas (1987); Vocabulário Pampeano – Pátria, Fogões e Legendas (1988). Ver: MENEZES, Moisés Silveira. **Das margens do Nilo às barrancas do Uruguai**. Porto Alegre: G & W, 1998. p. 149. A escolha deste poema para exemplificar a aproximação entre as nações em suas zonas fronteiriças leva em consideração o fato de que o autor é um gaúcho brasileiro e, portanto, falante do idioma português que utiliza o espanhol para dar o tom necessário a essa relação *transfronteiriça*. A grafia foi mantida da referência bibliográfica mesmo com alguns problemas existentes na edição.

⁸⁹ BRAUN, Jayme Caetano. Milonga de tres banderas. In: _____. **Bota de garrão**. Porto Alegre: Sulina, 1979. p. 21.

Da relação com a natureza, dos aspectos que evidenciam o caráter mítico da formação desses povos, passa para a relação com a história, com os eventos que marcaram a noção de pátria e nação para os habitantes da região. Nesse sentido, gaúchos brasileiros, uruguaios e argentinos são apresentados como irmãos de alma, que fizeram, cada qual em seu momento histórico, os hinos que determinaram o valor a terra tão exaltado pelas três bandeiras. A isso se acrescenta a citação dos nomes de líderes das principais guerras e revoluções que abalaram a região no século XIX.

A tu conjuro peliaran,
vieja milonga machaza,
los centauros de mi raza
que al más allá se marcharan
y las hembras te besaran
con cariño y con amor
quando en la guitarra flor,
enriedada en el cordaje,
fuiste un llamado salvaje
al corazón del cantor!⁹¹

A literatura *cantando* a história é uma característica que permeia a argumentação do poema; a milonga enredada nas cordas da viola afirma uma identidade guerreira, um chamado selvagem que rompe com o tempo e o espaço e se aloja no pensamento e nos sentimentos daqueles que tentam manter viva essa chama de valoração e de conquistas. O chamado selvagem que a milonga exerce sobre o imaginário gaúcho remete ao período de conquista e desbravamento, no qual os “centauros de uma raça” marcharam prontos para o enfrentamento e o combate. A milonga, então, com o seu canto sedutor e irresistível, como de uma *sereia pampeana*, faz com que os homens se entreguem à luta com carinho e com amor, numa contradição absurda para aqueles não comprometidos de corpo e alma com a imagem do *payador guerreiro*.

⁹⁰ BRAUN, Jayme Caetano. Milonga de tres banderas. In: _____. **Bota de garrão**. Porto Alegre: Sulina, 1979. p. 21.

⁹¹ Ibid., p. 22.

Milonga – poncho y facón,
calandria pampa y lucero,
grito machazo del tero,
calor de hogar y fogón,
milonga del redomón,
llevando Patria en las ancas,
milonga de las potrancas,
milonga de las congojas,
milonga divizas rojas,
milonga divizas blancas.

Blancos y azules pañuelos,
celestes verde amarillos,
milonga de los caudillos
que hilvanaran nuestros suelos,
milonga de los abuelos
de las cepas cimarronas,
milonga de las lloronas
repiqueteando de lejos,
milonga de los reflejos
en las trenzas de las peonas.⁹²

Composto em redondilha maior, a décima enfatiza, através das repetições, a milonga enquanto essência de uma cultura que se afirma na luta. Dessa forma, apresenta o lugar do gaúcho na pampa, as fronteiras demarcadas com sangue e a lembrança desses feitos viajando na garupa do cavalo, para, em seguida, fazer menção às gerações dos ancestrais e à sedução dessa cultura que está permanentemente presente no cotidiano das antigas e novas gerações quando afiançam as tradições e mantém o orgulho mítico dos caudilhos. Esse orgulho não deixa de expressar também a sua relação com a mulher, que através do reflexo dos seus cabelos, atua como símbolo da beleza da milonga, beleza que remete também às gerações anteriores na lembrança dos avós e da sonoridade das esporas *repiqueteando* ao longe.

Martín Fierro – El viejo Pancho,
Blau Nunes e Santos Vega,
tu sonido gaucho llega
parido nel mismo rancho
y a lo largo y a lo ancho
dibuja el suelo patricio
quando el payador de oficio

⁹² BRAUN, Jayme Caetano. Milonga de tres banderas. In: _____. **Bota de garrão**. Porto Alegre: Sulina, 1979. p. 22.

repunta en vuelo bizarro,
lanceros de Canabarro,
rastreadores de Aparício.

Con tu sonido encadenas
nel mismo pampa dialecto,
Antônio de Souza Neto,
Poncho – lanza y nazarenas,
milonga sangre en las venas
de la historia que se aleja,
leyenda de Patria vieja
que hizo del cielo diviza
con Justo José de Urquiza,
Juan Antonio y Lavalleja.⁹³

Nestas duas estrofas há um entrelaçamento de temas, uma mescla entre a história da literatura através das principais obras de José Hernández, João Simões Lopes Neto e Rafael Obligado, das personagens que são referendadas pelo seu aspecto engajado na causa gaúcha, na afirmação da cultura e do tipo humano carregado em suas aspirações sociais e políticas, e dos heróis nas lutas por liberdade e independência e que se tornaram também figuras emblemáticas na exaltação do tipo humano do gaúcho.

Além das personagens que se afirmam por suas conquistas individuais – ou ao menos a história assim os caracteriza – como Antônio de Souza Neto, Justo José de Urquiza e Lavalleja, também são lembrados grupos como os lanceiros de Davi Canabarro e os rastreadores de Aparício Saraiva, confrontando, assim, épocas e eventos diferentes, todos, porém, plenos dos idealismos que fundaram o espírito guerreiro da região.

Milonga de tres colores,
punteada en cuerdas de acero,
quando el último jilguero
ensayar sus estertores,
nosotros, los payadores,
de la tradición campera,
saldremos a campo fuera,
por los ranchos y fogones,
tartamudeando oraciones
pa que el gaucho no se muera.

⁹³ BRAUN, Jayme Caetano. Milonga de tres banderas. In: _____. **Bota de garrão**. Porto Alegre: Sulina, 1979. p. 23.

Pero el jamás murirá,
 gaucho no puede murir,
 es ayer y el porvenir,
 lo que fué y lo que vendrá,
 la lanza y el chiripá
 podrán quedar nel repecho,
 pero – libertad y derecho,
 dignidad y gaucheria,
 el patriotismo y la hombria
 lo guardamos en el pecho.

Milonga de Tres Banderas,
 templada por manos rudas,
 mensaje de Dios, sin dudas,
 sin cadenas ni fronteras,
 mañada por las praderas
 caso el sol gaucho se ponga,
 el viento pampa resonga
 con su guitarra de estrellas
 haciendo Pátria con ellas
 pues donde hay Pátria, hay milonga.⁹⁴

As três últimas estrofes do poema destacam a presença do *payador* enquanto elemento que manterá viva a tradição quando a história vier a se constituir em uma nova realidade. Aponta, assim, a cultura enraizada em uma ideologia que sustenta a noção de pátria como resultado da personalidade de um povo construída nas lutas e nos versos, relacionando a beleza das guerras com a luta através das rimas, pois como salienta Donaldo Shüler,

Os combates não se travavam apenas nas coxilhas. Quem sabia escrever combatia com a palavra. Como o discurso combativo em forma artística tem mais efeito, os contendores ensaiavam até o soneto. A literatura erudita começa engajada no Rio Grande do Sul. Os conflitos armados em que os rio-grandenses estavam envolvidos não os desviaram das letras, levaram-nos, ao contrário, a escrever.⁹⁵

Com isso pode-se afirmar que as lutas ganharam, ao longo do tempo, uma nova *roupagem*, os embates não se sustentam mais como os das lutas campais,

⁹⁴ BRAUN, Jayme Caetano. Milonga de tres banderas. In: _____. **Bota de garrão**. Porto Alegre: Sulina, 1979. p. 23-24.

⁹⁵ SCHÜLER, Donaldo. **A poesia no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987. p. 61-62.

mas o que permanece e o poema salienta com bastante ênfase, é o fato de lutar pela dignidade, pela hombridade nos mesmos moldes que o fizeram os líderes revolucionários. Para tanto, há a necessidade de serem utilizadas as armas disponíveis: a palavra e a inculcação ideológica que surgem em momentos (in)esperados do cotidiano, pois a afirmação com base em estruturas segregadoras, por mais que busquem respaldo nas tradições e na religiosidade, acaba por legitimar conflitos e juízos de valor que não levam em conta aspectos que inicialmente pretendiam validar: a tolerância através da liberdade e a humanidade através do respeito às diferenças.

1.3 Nativismo e tradicionalismo: a poesia regionalista gaúcha no século XX

Os matizes da tradição gaúcha, envolvidos pela necessidade de compreender o novo espaço ocupado pelo homem na sociedade, caracterizam um processo de identificação, de elaboração de uma nova identidade inserida em um contexto determinador de valores e posturas morais, ambíguo e contraditório. Essa tradição em contradição, conforme Gerd Bornheim⁹⁶, define novos contornos, pois, ao mesmo tempo em que quer preservar, busca o progresso, ao mesmo tempo em que critica as transformações, almeja a conquista de novos espaços e igualdade social.

Isso evidencia que a “vontade da tradição está em querer-se tradição”⁹⁷, pois busca a eternidade de suas idéias e interpretações em função de um futuro “sempre fundamentalmente idêntico, sem percalços maiores com o possível surto da alteridade.”⁹⁸ Essa (falsa?) segurança oportuniza aos indivíduos viverem não em um

⁹⁶ BORNHEIM, Gerd. Conceito de tradição. In: **Cultura Brasileira: tradição/contradição**. Rio de Janeiro: Zahar, 1987. p. 15 –29.

⁹⁷ Ibid., p. 18.

⁹⁸ BORNHEIM, Gerd. Conceito de tradição. In: **Cultura Brasileira: tradição/contradição**. Rio de Janeiro: Zahar, 1987. p. 18.

mundo de dúvidas, mas, ao contrário, em uma vida plena de respostas seguras e dotadas de fundamentos inquebrantáveis. Assim, com base nessa visão de tradição⁹⁹, foram desenvolvidas várias manifestações artísticas que aproximaram, o máximo possível, uma definição do sentido que a palavra gaúcho adquiriu como referencial para várias sociedades separadas pelas fronteiras geopolíticas.

O interesse político dos poetas do século XIX de criar uma cultura ímpar com a visão do gaúcho adquiriu novas conotações já na primeira metade do século XX com o nativismo, que veio a alterar o conceito de regionalismo, definindo mais claramente o papel do escritor regionalista que tematiza o gaúcho e as coisas do pago. Pouco antes da década de 1920, a poesia uruguaia estava ligada à vertente poética que sob a figura de Julio Herrera tinha representado o modernismo. E o próprio modernismo havia esgotado praticamente todos seus temas, abusando do exotismo; ou seja, do gosto pela representação de temas, imagens e expressões extraídas dos componentes culturais da Antigüidade grega e de outras origens européias. O modernismo, dessa maneira, estava praticamente reduzido a uma repetição de expressões puramente formais, repletas de referências exóticas, quase sempre sem conteúdo poético.

Como reação contra essa orientação, já se havia manifestado anteriormente a corrente do *americanismo*. Na segunda metade da década de 1910, surgiu com especial impulso a corrente que foi denominada *neo-americanismo*, que não produzia em função de uma visão nacionalista traduzida por meio da literatura e especialmente pela poesia, a não ser através da utilização de temas e instrumentos estéticos vinculados às circunstâncias da vida cotidiana. Pregava-se o afastamento de temas e imagens próprios da antiga mitologia grega, da época medieval da *caballería* e dos trovadores, pastores e aldeões, de estirpe afrancesada próprias dos castelos da nobreza e dos bairros pitorescos de Paris da época anterior a Primeira Grande Guerra; para recolher os elementos da literatura na vida real dos povoados da área do Rio da Prata e da vida do homem do campo.

⁹⁹ “A tradição pode, assim, ser compreendida como o conjunto dos valores dentro dos quais estamos estabelecidos; não se trata apenas das formas do conhecimento ou das opiniões que temos, mas também da totalidade do comportamento humano, que só se deixa elucidar a partir do conjunto de valores constitutivos de uma determinada sociedade”. Ibid., p. 20.

De tal maneira, quando na Europa surgia um novo movimento de estética poética, chamado *vanguardismo*, que buscava também se apartar dos moldes do modernismo, surgiu, no Uruguai, a partir de 1920, um grupo de críticos literários e de cultores da poesia que se denominou nativista e que pretendia um retorno aos motivos nacionais. Assim, na poesia nativista começaram a aparecer os temas do umbu, do pago e do potro. Sem dúvida, apesar de que nessa época a vida da sociedade uruguaia já tinha evoluído bastante para um modelo predominantemente urbano, com temas e imagens próprias, o nativismo escolheu uma temática vinculada aos estilos e condições de vida mais tradicionais, invocando um *criollismo* até certo ponto em vias de desaparecimento e resgatando um imaginário gauchesco de base indubitavelmente local.

A vinculação como sublitteratura brasileira da produção literária realizada no Rio Grande do Sul produziu uma certa hesitação por parte da crítica e da historiografia literárias da primeira metade do século XX em reconhecer essa relação tão próxima e tão distante, fomentada pelos projetos nacionalistas existentes na fronteira meridional do Rio da Prata. Com isso, várias denominações foram dadas às manifestações culturais que visavam relacionar o gaúcho às transformações ocorridas nesse período. A corrente do nativismo, no Uruguai, encontrou repercussão para além das fronteiras, ou seja, o resgate das cores locais, com uma busca por representar o tipo humano e seu cotidiano, teve bastante trânsito no período do pré-modernismo no Brasil.

Aureliano de Figueiredo Pinto¹⁰⁰ é considerado o precursor do nativismo gaúcho no Brasil, visto que, já nos primeiros anos da década de 20, cultivava a poesia regional de marcante influência campeira. Desde aquela época já era reconhecido dentro de um círculo restrito de amigos; seu poema *Toada de Ronda*¹⁰¹, escrito em 1919, é tido como marco inicial do nativismo gaúcho. Cyro Martins¹⁰² inclui Aureliano de Figueiredo Pinto em uma geração que marcou a literatura gaúcha, apresentando as tendências de vanguarda presentes nos versos dos novos poetas.

Fernán Silva Valdés, como um dos precursores do nativismo uruguaio¹⁰³, é um impressionista, de temática fluida, que aborda os costumes locais refletindo seus valores de forma um tanto nostálgica. Havia sido neo-simbolista, com alguma reminiscência do decadentismo francês, mas se desligou das influências européias desenvolvendo uma poesia nativista a partir do gauchismo tradicional. Suas imagens abordam os seres e as coisas resgatando tradições envelhecidas.

¹⁰⁰ Médico, poeta e escritor. Nasceu na fazenda São Domingos, município de Tupanciretã, na zona de campanha gaúcha, em primeiro de agosto de 1898. Seus primeiros versos são publicados na revista *Reação*, em 1914. Também publica poemas no *Correio do Povo*, *A Máscara e Kodak*, em 1919. Em 1924 vai estudar medicina no Rio de Janeiro, retornando a Porto Alegre após dois anos. Participa como capitão-médico da revolução de 30 e, em 31, conclui o curso de Medicina. Até sua morte, em 22 de fevereiro de 1959, trabalha em Santiago, clinicando pelo interior e auxiliando com medicamentos a pessoas sem condições de atender às prescrições médicas. Em 1956 inicia a seleção de poemas para publicação. Sua obra está toda espalhada entre amigos. Poucos dias antes de sua morte, seu filho José Antônio vai à Editora Globo e ali espera até ter em mãos dez volumes de **Romances de estância e querência – marcas do tempo**, viajando a Santiago para mostrá-los ao pai que está com câncer. Sua obra póstuma é composta de **Ad sodalibus** (s/d), **Romances de estância e querência – armorial de estância e outros poemas** (1967), do romance **Memórias do Coronel Falcão** (1974) e de **Itinerário, poemas de cada instante** (1998). Ver: APPEL, Carlos Jorge. Traços biográficos. In: PINTO, Aureliano de Figueiredo. **Memórias do Coronel Falcão**. 2. ed. Porto Alegre: Movimento, 1974.

¹⁰¹ “Ronda mansa... Noite linda! // Bem baio-branco está o luar. // Rondando o segundo quarto, // Companheiros! vou cantar: (...) Fora boi!... Stá fora o boi! // boi brasino, que é bom pêlo. // E, como corda de viola, // chega o brasino ao sinuelo.” PINTO, Aureliano de Figueiredo. **Romances de Estância e Querência - Marcas do Tempo**. Porto Alegre: Globo, 1959. p. 22.

¹⁰² TORNQUIST, Helena. **Aureliano de Figueiredo Pinto**. Porto Alegre: IEL, 1989, p. 41.

¹⁰³ Seu poema *Guitarra* é um bom exemplo do nativismo uruguaio das primeiras décadas do século XX: “Guitarra: // cómo estás de aburrida!; // com todas tus cuerdas rotas y revueltas, // pareces uma de esas mujeres indolentes // que ya ni se peinan de desenganadas. (...) Alégrate, guitarra; // em tu boca se hastían los cantos viejos, // pero há llegado alguien a estar contigo a solas // y a hacerte madre de um canto nuevo.” In: VALDÉS, Fernán Silva. **Antologia poética (1920-1955)**. 2. ed. Buenos Aires: Losada, 1961. p. 14.

Mas o mais importante é o fato de como o tradicionalismo conseguiu se apropriar dessas produções para legitimar um movimento inteiro baseado na tradição gaúcha. Seria correto afirmar que todo poeta tradicionalista seria nativista e que o contrário nem sempre ocorre. A cor local e a temática utilizada são as mesmas empregadas pelos nativistas, no entanto, o projeto político-cultural que é pretendido pelos tradicionalistas não é aceito por toda a produção regionalista, a qual se divide – como a noção proposta pelo nativismo – em interpretações da realidade cultural, questionando as suas contradições.

Essa relação adquire um sentido maior do que o mero confronto do antigo com o novo, pois leva em conta as transformações, os inusitados enfrentamentos propostos pela cultura enraizada com as mudanças econômicas, políticas e sociais. O *payador*, então, vislumbra seu horizonte e compara com o que está ocorrendo além; não rema insistentemente contra a maré, ainda que exija a manutenção de certos padrões de conduta por parte do homem e a permanência da paisagem da qual tira sua inspiração. A diferença primordial, portanto, está, por parte do tradicionalismo, em ter elegido e manter – algumas vezes sem razão – o culto sagrado de uma democracia rural¹⁰⁴, na qual a vigília é mantida, mas as guerras fazem parte de um passado que lutou pela paz e o resultado foi uma espécie de paraíso terreno que prima pelos ideais de liberdade, igualdade e humanidade.

¹⁰⁴ Essa definição, apresentada por Regina Zilberman (ZILBERMAN, Regina. **A literatura no Rio Grande do Sul**. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992), se vincula a uma suposta relação de igualdade presente entre patrões e peões, estendendo até mesmo à relação senhor-escravo. Tal ideologia se constituiu em base para a organização dos Centros de Tradições Gaúchas (CTGs), nos quais a *ordem* social é inspirada nesse processo democrático, transferindo, para as funções administrativas de uma agremiação urbana, os papéis sociais da *Estância*. Assim, a figura do presidente ou chefe é nomeada como de *Patrão*, o *capataz* faz as funções de vice, mas em nenhum momento substitui a figura do patrão, apenas assume as funções em sua ausência, exatamente como na vida rural. Secretários passam a ser chamados de *agregados*, de acordo com a responsabilidade a eles atribuída e até mesmo as atividades artísticas fazem uma analogia às *lides campeiras*, como o termo *invernada artística*, que incorpora os grupos de dança, música, poesia, etc. Segue, como exemplo dessa afirmação, o artigo 6º do estatuto do CTG 35, uma das primeiras agremiações a se constituir com base nessa visão tradicionalista: “Este Estatuto consagra o simbolismo adotado na fundação do ‘35’ CTG e, de acordo com ele, utiliza a designação gauchesca para os cargos diretivos e para os seus respectivos ocupantes, obedecendo a seguinte nomenclatura: Patronagem – Diretoria; Conselho de Vaqueanos - Conselho Deliberativo; Conselho Fiscal - Conselho Fiscal; Capatazia - Vice-Presidência; Invernada - Departamento; Grupo - Área de atividade, comissão, subdivisão de um departamento; Patrão – Presidente; Capataz - Vice-presidente; Sota-Capataz – Secretário; Agregado das Pilchas – Tesoureiro; Posteiro de Invernada - Diretor de Departamento; Posteiro de Grupo - Diretor de Grupo; Peão - Associado ou dependente masculino; Prenda - Associada ou dependente feminina”. CENTRO DE TRADIÇÕES GAÚCHAS - “35” CTG. **Estatuto Social**. Porto Alegre, 2005. p. 04.

Uma confusão bastante comum na denominação desse *nativismo* existente na primeira metade do século XX se deve ao termo “gauchismo” empregado por Cezimbra Jacques e que foi bastante difundido no meio cultural do Rio Grande do Sul. Diferenciando-se nos termos, ambos os conceitos estavam muito próximos. Somente a partir da década de 1970¹⁰⁵, com as primeiras edições dos festivais de música nativista no Rio Grande do Sul é que o termo foi utilizado como denominação de um movimento estritamente musical e poético, experimentando inovações estéticas com o *cantar campeiro*.

Tais inovações e o fato do movimento vir se constituindo em uma alternativa aos dogmatismos e incongruências apresentados pelo movimento tradicionalista gaúcho¹⁰⁶ e das normas de conduta que inspiraram os Centros de Tradições

¹⁰⁵ O movimento nativista surge com a criação da Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul, na cidade de Uruguaiana, em 1971. O País atravessa a sangrenta Ditadura Militar. A censura, com mão de chumbo, define o que é mais apropriado para veicular ao povo. A música em idioma estrangeiro ganha as paradas de sucesso das emissoras de rádio e televisão, numa forma de adormecer aos mais atuantes cultural e politicamente. Em revés a estes cinzentos tempos, há grande movimentação cultural com a realização de festivais de música popular brasileira nas mais diversas cidades do País. O mercado da música gaúcha está voltado para o regionalismo e o tradicionalismo. A trova está em alta, ainda por resquícios do programa radiofônico Grande Rodeio Coringa e alguns programas em emissoras AM no amanhecer ou entardecer do dia. Mas apesar disso, a parcela gaúcha no mercado discográfico é irrelevante, excetuando-se o fenômeno Teixeira, recordista em vendas de discos até hoje. A Califórnia da Canção é promovida por um grupo ligado ao CTG Sinuelo do Pago, em Uruguaiana. Na primeira edição, sessenta pessoas fazem a platéia. Nos tempos de ouro da Califórnia, entre a décima e a vigésima edição, chega a atrair 60 mil pessoas. O poeta Colmar Pereira Duarte é o centro de uma polêmica que gera o surgimento do festival. Acaba vencendo a primeira edição do evento que passa a ser exemplo para o ciclo dos festivais no Estado. Na década de 80, surgem novos festivais e um verdadeiro turbilhão nativista começa a tomar conta do Estado. Os jovens passam a vestir bombachas, sair às ruas dos grandes centros com suas mateiras e formar rodas de mate nas praças. TRADICIONALISMO E NATIVISMO. In: PÁGINA do Gaúcho. Disponível em: <www.paginadogauchocombr/nativismo> Acesso em: 22 out. 2003.

¹⁰⁶ A primeira tentativa de organização do tradicionalismo surge em 1898 com a criação do Grêmio Gaúcho de Porto Alegre, por João Cezimbra Jacques. Alguns autores afirmam que Cezimbra Jacques agiu influenciado pelo Partenon Literário que reunia a elite cultural de sua época. Outros clubes gaúchos são fundados pelo interior do Estado. Segundo Moro Mariante este sentimento nativista impregnado na criação das entidades de preservação do regionalismo tem a influência do Uruguai que conta com sua entidade tradicionalista La Crioula, fundada por Elias Regules, em 1894. Em 1940, com a estatização da Rádio Nacional por Getúlio Vargas, a padronização cultural borra as manifestações culturais regionais. Em 1941, os Estados Unidos reforçam as relações econômicas e culturais com a América Latina. O presidente Franklin Roosevelt cria o Birô interamericano. Chefiado por Nelson Rockefeller, o Birô começa a divulgar no Brasil o american way of life. Toda esta avalanche de informações culturais chega num momento em que o País atravessa um período de fragilidade cultural. Getúlio Vargas cria o Estado Novo e promove uma afronta às diferenças culturais do País. Estabelece, em 1937, a Constituição com o objetivo de unificar a Nação. O gaúcho de São Borja, enquanto presidente, institui que a bandeira, o hino, o escudo e as armas passam a ser os únicos no País. Com a cerimônia da queima das bandeiras em praça pública, ao som do hino nacional, quando são hasteadas 21 peças da bandeira nacional em lugar das estaduais, fica clara a perda do poder regional e estadual. A partir daí, as mudanças profundas movem com o imaginário popular e a cultura

Gaúchas, também acirraram um debate sobre o papel político que os tradicionalistas exerceram a partir do término da Segunda Guerra Mundial. Como detentores dos pilares da cultura gaúcha, realizaram verdadeiras perseguições em nome da conduta correta e do culto às tradições, recebendo críticas cada vez mais severas ao isolacionismo cultural e ideológico que provocam, praticamente alheios à realidade, como as do jornalista e crítico de música Juarez Fonseca:

O dogma da imutabilidade das regras cetegistas está em cheque mais do que nunca porque contraria a razão. Se insistirem nelas, os “patrões” serão atropelados pelos “peões” (que, na vida real, já não usam bota e sim chinelo-de-dedo). Não é de hoje que a mudança de conceitos vem sendo proposta para arejar um ambiente que move boa parte do Rio Grande do Sul.¹⁰⁷

O ambiente criado pelo tradicionalismo é uma das marcas presentes que operam insistentemente a mitificação do gaúcho. Os valores da gente gaúcha e o atrelamento às regras sociais determinadas pelas instâncias legitimadoras da cultura regional, personificadas pelos centros de tradições, ainda que não tenham o poder de realizar um patrulhamento ideológico fora dos espaços por elas criados, oportunizam uma identificação com um ideário que apresenta o gaúcho com uma

passa a ser algo estabelecido pelo Estado Central. O samba ganha legitimidade como a representação musical e a identidade cultural do País. Com a queda da Ditadura Vargas o cotidiano regional começa a ser repensado. A imprensa começa atuar livremente e os intelectuais retornam a divulgar o Brasil como uma nação de vários segmentos culturais. Em 1947, o jovem estudante do Colégio Estadual Júlio de Castilhos, de Porto Alegre, João Carlos D'Ávila Paixão Côrtes, recém-chegado de Santana do Livramento, sai para tomar um cafezinho e avista uma bandeira do Rio Grande do Sul servindo de cortina para tapar o vidro de uma janela do bar, entre cachaça e cigarro. O comerciante não sabia do que se tratava aquele pano. Foi a gota d'água. Naquele ano Paixão Côrtes cria, juntamente com alguns colegas, o Departamento de Tradições Gaúchas, no Colégio Julinho. O grupo acompanha de-a-cavalo o traslado dos restos mortais do General Farroupilha David Canabarro. A primeira Ronda Crioula é criada para preservar, desenvolver e proporcionar a revitalização à cultura rio-grandense. O DTG comemora os 112 anos da Revolução Farroupilha. Acende-se da Pira da Pátria pela primeira vez o fogo que os tradicionalistas denominam de Chama Crioula. "Não estávamos, nós os jovens, nos insurgindo contra as coisas do desenvolvimento, da liberdade, do progresso, e nem éramos insensíveis à evolução. Mas queríamos também o direito de fixar as nossas coisas, de preservá-las, de valorizá-las dignamente nos seus devidos lugares", afirma Paixão Côrtes no seu livro *Origem da Semana Farroupilha - Primórdios do Movimento Tradicionalista. TRADICIONALISMO E NATIVISMO*. In: PÁGINA do Gaúcho. Disponível em: <www.paginadogaicho.com.br/nativismo> Acesso em: 22 out. 2003.

¹⁰⁷ FONSECA, Juarez. Os Aiatolás atacam novamente. **Aplauso**. Porto Alegre: Via Design, Ano 7. n. 64, 2005. p. 29.

roupagem capaz de transitar nos diversos espaços e tempos com desenvoltura e autoridade, desde que passivo à ideologia da qual é fruto.

O contexto histórico do surgimento do tradicionalismo apresenta uma virada da contestação da uniformidade imposta entre culturas diferentes para uma xenofobia calcada em um historicismo¹⁰⁸ apoiado – em grande parte - pela produção poética. Mais do que isso, a interpretação parcial de determinadas obras visa um *aliciamento* para a causa dos bons usos e costumes do gaúcho, tendo em vista, principalmente, um sentimento de desintegração da sociedade e uma necessidade em preservar os valores defendidos como única forma de sobrevivência do que é correto e decente. Segundo Barbosa Lessa, os crimes, divórcios, suicídios, adultérios, delinqüência juvenil, entre outros índices de “desintegração social”, são causados ou incentivados pelo relaxamento do controle dos costumes e noções tradicionais de cada cultura. Essa desintegração, apontada por Lessa, ocorre devido principalmente ao enfraquecimento das culturas locais e ao desaparecimento gradativo dos “Grupos Locais”, que são as comunidades transmissoras de cultura.

A confusão entre o resgate de uma cultura e a sua imposição está presente no sentido do tradicionalismo apresentado pelo pesquisador e folclorista:

O Tradicionalismo consiste numa EXPERIÊNCIA, no sentido de auxiliar as forças que pugnam pelo melhor funcionamento da engrenagem da sociedade. Como toda experiência social, não proporciona efeitos imediatamente perceptíveis. O transcurso do tempo é que virá dizer do acerto ou não desta campanha cultural. De qualquer forma, as gerações do futuro é que poderão indicar, com intensidade, os efeitos desta nossa - por enquanto - pálida experiência. E ao dizermos isso, estamos acentuando o erro daqueles que acreditam ser o Tradicionalismo uma tentativa estéril de "retorno ao passado". A realidade é justamente o oposto: o Tradicionalismo constrói para o futuro. Feitas estas considerações preliminares, podemos tentar um conceito do movimento tradicionalista. E então diremos: "Tradicionalismo é o movimento popular

¹⁰⁸ O historiador Tau Golin comenta que a valorização de um modelo de gaúcho acabou por depurar as influências culturais que o formaram ao longo da história. “A idéia de uma tradição hegemônica, decidida em congressos fechados, elimina nossas diferenças e cria formas rituais para fixar uma única identidade a partir de fragmentos apenas historicizantes. Surgem daí as modulações de comportamento tão comuns ao tradicionalismo, que normatizam as falas, as comidas e até a visão de mundo das pessoas. É uma operação contra a história, que gera uma cultura segregadora, de exclusão”. Ruben George Oliven afirma que o tradicionalismo tornou-se um movimento de massas no final dos anos 70, “a tradição surge do presente, a partir de uma situação de modernidade, sempre construída para valorizar um passado ideal”. In: ILHA, Flávio. Tradição ou rua! **Aplauso**. Porto Alegre: Via Design, Ano 7. n. 64, 2005. p. 25-32.

que visa auxiliar o Estado na consecução do bem coletivo, através de ações que o povo pratica (mesmo que não se aperceba de tal finalidade) com o fim de reforçar o núcleo de sua cultura: graças ao que a sociedade adquire maior tranqüilidade na vida comum".¹⁰⁹

Nessa vinculação, as diversas interpretações sobre a poesia regionalista fazem com que ela não seja mais um veículo idôneo de uma cultura, visto que seus questionamentos, suas contradições são abafados em função de um projeto de sociedade sustentado por uma visão excludente e autoritária. E é dessa maneira que o interesse conservador abafa as possibilidades de interpretação que a obra poética propõe.

Exemplo dessa leitura partidária do movimento é a composição de Sérgio Napp¹¹⁰: *Desgarrados*, vencedora da Califórnia da Canção Nativa de 1981, é considerada um cânone do nativismo e da cultura gaúcha ao tematizar o êxodo rural e a conseqüente marginalização dos retirantes do campo em direção às cidades em busca de trabalho. Não teve grande recepção por parte dos tradicionalistas que começaram a rejeitar as inovações vindas dos festivais nativistas, mas a nostalgia de um tempo que era melhor, de uma realidade que ficou para trás idealizada nos versos de *Desgarrados*, fez com que permanecesse como ícone da cultura do Rio Grande do Sul, sendo conhecida além das fronteiras do estado.

Eles se encontram no cais do porto pelas calçadas
fazem biscates pelos mercados, pelas esquinas,
carregam lixo, vendem revistas, juntam baganas
e são pingentes nas avenidas da capital.

¹⁰⁹ LESSA, Barbosa. O sentido e o valor do Tradicionalismo. In: PÁGINA do Movimento Tradicionalista Gaúcho. Disponível em: <www.mtg.org.br> Acesso em: 23 mar. 2003.

¹¹⁰ Sergio Napp nasceu em Santo Ângelo, em 1939. Além de professor e engenheiro, formado pela UFRGS, é escritor e compositor, com publicações em Porto Alegre, São Paulo, Rio de Janeiro e Buenos Aires. Também é produtor de shows e de discos, com inúmeras premiações como letrista, em festivais no Rio Grande do Sul, São Paulo e Rio de Janeiro. Foi editor responsável da Tchê! Editores de Livros. Diretor da Casa de Cultura Mário Quintana de 1997 a 1999. Voltou à direção da Casa de Cultura Mario Quintana em 2003. Publicou: Quintais da madrugada (poemas). Ed. Tchê!, 1985; Para voar na boca da noite (contos). Ed. Tchê!, 1987; A construção da casa (poemas). Ed. Tchê!, 1992; Jogo de circunstâncias (novela). Ed. Tchê!, 1993; Pássaro dos dias de verão (novela). Ed. Tchê!, 1994; Estranhos sentimentos (contos). Fumproarte/WS Editor, 2000; Delicadezas do espanto (juvenil). Ed. Saraiva, 2004. Ver: MAQUINA DO MUNDO. Biografia de Sergio Napp. Disponível em: <http://www.bestiario.com.br/maquinadomundo/ed4/sergio_napp.htm> Acesso em: 27 set. 2006.

Eles se escondem pelos butecos entre os cortiços
e pra esquecerem contam bravatas, velhas histórias,
então são tragos, muitos estragos por toda a noite,
olhos abertos, o longe é perto, o que vale é o sonho.

Sopram ventos desgarrados, carregados de saudade,
viram copos, viram mundos,
mas o que foi nunca mais será.

Cevavam mate, sorriso franco, palheiro aceso,
viravam brasas, contavam casos polindo esporas,
geada fria, café bem quente, muito alvoroço,
arriéis firmes e nos pescoços lenços vermelhos.

Jogo do osso, cana de espera e o pão de forno,
o milho assado, a carne gorda e a cancha reta,
faziam planos e nem sabiam que eram felizes,
olhos abertos, o longe é perto, o que vale é o sonho.¹¹¹

Mais do que se constituir em uma crítica à situação de abandono a que foram submetidas as pessoas no seu êxodo das áreas rurais para a periferia das cidades em busca de emprego e melhores condições de vida, essa composição carrega um saudosismo, referências positivas de um tempo melhor e mais humano. Ainda que faça referência à impossibilidade para aqueles que estão na cidade em condições subumanas reviverem ou, ao menos, de terem condições de voltarem ao modo de vida retratado – “mas o que foi nunca mais será” - não descarta a possibilidade dos demais reconstruírem esse ideário campeiro. Pelo fato de não deixar clara a impossibilidade de reencontro com essa realidade que se perdeu no tempo é que o saudosismo e o sonho carregam uma noção de verdade palpável. Tudo isso colabora para a ideologia da tradição que pretende ressaltar os aspectos positivos da vida da campanha, da plena democracia e de espaços de igualdade, nos quais os hábitos comuns revelam valores fundamentais e indispensáveis à vida plena e digna.

A composição de Mário Barbará também aborda a cor local só que do ponto de vista de uma típica cidade do interior. O regionalismo aí está presente no cotidiano e não no resgate ou na denúncia de um tempo ido que deve ser imortalizado, na tentativa de gerar uma espécie de cápsula temporal que afaste o transcurso do tempo e as mudanças inevitáveis.

¹¹¹ NAPP, Sérgio. Desgarrados. In: **Califórnia da Canção Nativa – 20 Anos**. Long Play. São Paulo: RGE, 1990.

1. Na tarde quente onde as velhas brancas cheiram a talco,
2. sonham meninas com falsos reis e quebram o salto,
3. pula sarjeta, pede gorjeta um magro menino,
4. toma uma coca e o padre toca outra vez o sino.

5. A tarde segue, seguem turistas no mesmo passo,
6. a rua corre, corre a cidade num só compasso,
7. verte cerveja de alguma mesa, abre a sinaleira
8. e dorme um homem de sono ou fome numa cadeira.

9. Um gordo sacode a pança,
10. carregando uma criança,
11. homens trabalham suados
12. rindo com olhos esbugalhados.

13. Entre o suplício alguém faz comício e promete tudo,
14. crê nas promessas um velho bobo e come um cascudo,
15. sonham com fama, pisam na grama, fazem sucesso,
16. roubam chicletes novos pivetes em seu progresso.¹¹²

A recusa a esse tipo de obra por parte dos tradicionalistas tem muito a ver com o confronto que é proposto através da introdução de elementos tão comuns e presentes, mas que são tidos como nocivos à pureza da cultura, tais como as referências à marca de refrigerante (verso 04), à paisagem da cidade (versos 03 a 07) e ao modo de vida das pessoas, comum demais, sem nobreza alguma a não ser aquela da dignidade da própria vida, tão imprópria para testemunhar os feitos heróicos e a conduta sem mácula ofertados pelo projeto tradicionalista.

Não cabe aqui uma negação ao tradicionalismo, mas sim uma reflexão sobre a ideologia de uma linguagem que se fortalece em função dos interesses de determinados projetos e não em prol da interpretação a partir das diversas possibilidades, das inusitadas condições e da natural ambivalência que a experiência traz, ou deveria trazer, à tona. O caráter de valorização de um ideal inspirado no gaúcho *heróico* do século XIX é uma situação complexa, em virtude de uma noção de identidade e de identificação. A poesia nativista ao afirmar essa condição também contrapõe possibilidades de leitura, lacunas e não-ditos que as transformações sociais podem vir a compreender fora dos dogmatismos. O tradicionalismo, por sua vez, fecha as portas para qualquer possibilidade de

¹¹² BARBARÁ, Mário. Velhas Brancas. In: _____. **Bruxarias**. Compact Disc. Porto Alegre: Raízes, 1995.

interpretação, sustentando-se em jargões, em clichês sobre *verdades* reiteradas continuamente, como afirma Adorno:

Qué es o qué no es la jerga lo decide el hecho de si la palabra está escrita en el tono en que ella se plantea como trascendente frente a su propia significación; de si cada una de las palabras van cargadas a costa de la proposición, el juicio y lo pensado. Según esto, el carácter de la jerga sería sobremanera formal: ella se encarga de que lo que desea su sentido y aceptado por su exposición, en gran parte sin tener en cuenta el contenido de las palabras. El elemento preconceptual y mimético Del lenguaje lo toma ella bajo su dirección, a favor de los efectos por ella deseados. Así, “mensaje”, por ejemplo, quiere hacer creer que la existencia del hablante se participa junto con la cosa y atribuye a ésta su dignidad; el hablante da a entender que sin esa su superabundancia, el discurso sería ya inauténtico y la pura atención de la expresión a la cosa, un pecado.¹¹³

E é assim que, para fins demagógicos, esse formalismo resulta favorável, pois quem domina certas formas de expressão – certos jargões – não necessita dizer mais nada além daquilo que o senso comum passou a entender como correto a respeito de determinado tema, desvalorizando tanto o pensamento, quanto a possibilidade de reflexão daquele que ouve. As palavras se revestem de um poder destinadas a expressar o empírico, com base em conceitos gerais que, aos poucos, vão se convertendo em jargões, em expressões vazias que têm o único e sagrado intuito de afirmar determinados interesses; visto que a “expresión se basta a si misma”¹¹⁴, ela rechaça a obrigação de abordar algo distinto, como a diferença.

A autenticidade proposta por um movimento que não questiona suas contradições, que não é capaz de aceitar qualquer forma de contestação, se aproxima de uma visão absolutista; dissimula, através do absolutismo da palavra, aqueles que alçam postos na hierarquia social em função desse culto ao conservadorismo, pois essas *verdades* se instalam “como nido lingüístico de disposiciones totalitarias, sin interpelación racional al derecho de aquellos que se atribuyen el carisma de caudillo.”¹¹⁵

¹¹³ ADORNO, Theodor W. **La ideologia como lenguaje**. 2. ed. Madrid: Taurus, 1982. p. 13.

¹¹⁴ Ibid., p. 66.

¹¹⁵ Ibid., p. 68.

CAPÍTULO 2

O CARÁTER NARRATIVO PRESENTE NA POESIA REGIONALISTA

*Poemas que, como as lendas, não foram feitos para serem lidos,
mas sim, cantados.*

Nesse ponto do trabalho surge uma preocupação com o objeto de pesquisa e a abordagem teórica a ser utilizada para sua interpretação. Assim sendo, deve-se levar em consideração os aspectos singulares dessa produção e a possibilidade de aproximações aos textos literários de alguns elementos teóricos que se caracterizam não por dar respostas peremptórias às indagações propostas, mas sim por buscarem *conceitos abertos* e diretrizes que auxiliam as inserções e os questionamentos propostos.

Com base nisso, deve-se destacar que a tradição oral, transmitida pelos *payadores*, como uma das manifestações da poesia regionalista gaúcha, e as primeiras veiculações impressas foram engrandecendo seus temas e aperfeiçoando sua maneira de expressar suas idéias até serem incorporadas pelos poetas e escritores das cidades. Essa relação direta com a tradição e a oralidade é uma marca da maior parte da poesia regionalista, que se fundamenta em uma tentativa de realizar uma *epopéia moderna* para marcar o surgimento e o percurso histórico do gaúcho.

As próprias denominações dadas àqueles que compõem os poemas fundados em uma valorização e exaltação do gaúcho e de sua luta, quer nos embates constantes vividos na região, quer do enfrentamento do cotidiano, das lides campeiras e da necessidade de sobrevivência, de *payadores*, *cantadores*, entre outras, deixa claro o estilo adotado na campanha no que diz respeito à produção poética.

Dentro de la corriente popular y en un extenso período histórico de ambas márgenes Del Plata, hay que ubicar la poesía y el canto de los payadores. Personajes significativos que por sus peculiaridades constituyeron **un tipo** dentro de la sociología rural rioplatense. Son los intérpretes de los problemas, vicisitudes, esperanzas, triunfos y derrotas militares de un importante período de la historia nacional. Entre esos payadores hay que situar la vida y las hazañas de **Santos Vega**, famoso en el sur de la provincia de Buenos Aires desde los días gloriosos de la Independencia hasta los infaustos de la anarquía. Es bien conocida la importancia que se daba al cantor y al payador en las fiestas rurales. Ambos recibían particulares atenciones. Eran dos entidades distintas, aún cuando podían coincidir en un mismo sujeto.¹¹⁶

Assim, o *payador* se traduz como um elemento que configura as duas vertentes do processo de composição da poesia regionalista gaúcha: a do cantor popular e a dos poetas instruídos dentro de uma formação mais elaborada. Da mesma forma que a pampa adquire outros contornos e outras definições que extrapolam as marcas conceituais, adentrando o espaço lúdico e lírico, o *payador* exerce o mesmo papel quando da elaboração – quase que mítica – do representante dessa cultura, “pois para escutar *payadores*, até o silêncio se cala”.¹¹⁷

Tudo isso relaciona o fazer poético com a força telúrica presente nos versos, pois o poeta popular que se intitula *payador*, na tentativa de alçar seus versos em direção às verdades que pretende cantar, vê um outro *payador* naquele educado na cultura mais erudita que visa articular a cor local ao projeto de cultura e civilização proposto por ele, atitude que acaba sendo aceita pelos ouvintes e leitores, os quais não fazem uma distinção mais rígida entre ambos.

¹¹⁶ RELA, Walter. Consideraciones generales a la poesía gauchesca. In: HIDALGO, Bartolome. **Obra completa**. Montevideo: Editorial Ciências, 1979. p. 09-10.

¹¹⁷ BRAUN, Payador, Pampa e Guitarra. In: _____. **Bota de garrão**. Porto Alegre: Sulina, 1979. p. 16.

2.1 O ritmo da palavra: questões sobre a oralidade

A linguagem do gaúcho *versejador* está atrelada a uma musicalidade que orienta a própria composição. O ritmo, principalmente, e as rimas apresentam-se simultaneamente aos compassos musicais, articulando-se a eles. Assim, é importante salientar que a composição, normalmente acompanhada por instrumento musical pelos declamadores - com sua estrutura que remete a modelos clássicos, como o trovadorismo - sustenta-se no verso, seja este oriundo da tradição oral, quer da literatura escrita, ou seja, a parte musical é subordinada ao verso, ao ritmo da palavra.

Levando em consideração a literatura oral, a musicalidade e outros aspectos do folclore, é que se pode afiançar essa troca cultural, que por vezes parece falar de uma mesma região, mesmo estando dela distante, como comprova a abordagem de Horacio Alberto Agnese.

La zona noroeste argentina es la denominada del litoral (fluvial), y comprende las provincias de Misiones, Chaco, Formosa, Corrientes y Entre Ríos; y presenta marcadas influencias en la de Santa Fé. En Misiones, que limita con tres países, se funde lo guaraní con algunos rasgos brasileiros (provenientes de Río Grande, al sur de Brasil, que presentan sorprendentes analogías con las formas litorales y Bonaerenses de la Argentina).



Izq.: Chamamé: de O. Soto, Corrientes. Der.: Chamameceros de Charata, Chaco

(...)La zona "sureña o bonaerense" abarca toda la provincia de Buenos Aires, La Pampa, sur de Santa Fé y sur de Entre Ríos. El canto es aquí introspectivo y sentencioso. El cantor, generalmente solista, se acompaña solamente de la guitarra. Las letras ponen de manifiesto la problemática social-rural, aunque también abundan los temas amorosos o picarescos, que se presentan en ritmo de milonga, huella, cifra, estilo y otros de menos difusión. Aparece en esta región el canto improvisado o repentista, quienes lo interpretan

son los llamados payadores, que solos o con un acompañante que hace las veces de contrapunto, entonan sus improvisaciones bajo los acordes de una milonga, cifra, triunfo. Otro personaje característico de la zona es el recitador criollo, que expresa la temática social a través de la poesía criolla costumbrista. Todo esto pertenece al denominado "folklore rioplatense", ya que tiene la misma difusión en el Uruguay.¹¹⁸

Isso não se verifica apenas na maneira como a obra é apresentada, mas também pela incorporação de formas de expressão oral no processo de composição. Há a possibilidade da observação desses aspectos em muitos poemas que buscam alicerçar uma *filosofia campeira* sobre as coisas e como elas são (ou deveriam ser, assim como uma lição, um código de posturas) compreendidas e enfrentadas pelo gaúcho. A valorização da tradição oral que perpassa a linguagem dita culta das formas escritas consagradas é constantemente defendida, não diretamente, mas na própria elaboração dos textos e em algumas comparações com os elementos da natureza, com a voz que narra a história, que se posiciona e compromete os que a ouvem, como um sopro que seduz, pois “o vento analfabeto fala em todos os dialetos”¹¹⁹.

Toda essa caracterização sobre a poesia regionalista gaúcha acrescenta um problema de teoria literária que ainda não é abordado fora dos dogmas preestabelecidos pela crítica. Há uma preocupação com a universalização das obras, visando *adequá-las* ao modelo ocidental, buscando, nos seus aspectos regionais, na cor local e na linguagem peculiar, elementos que *toquem* os clássicos “canonizados”, não abrindo espaço, assim, para a compreensão de que são as diferenças que enriquecem essa produção.

A tentativa de traduzir a cultura de determinada região ou tipo humano representado tende a ser falha quando busca um padrão de excelência *a priori* e não leva em consideração as diversas formas de expressão que, muitas vezes, não são percebidas nas generalizações e aproximações forçadas com os arquétipos literários. Mesmo quando há uma influência direta – e talvez por isso haja a

¹¹⁸ AGNESE, Horacio Alberto. Musica Folklorica Argentina. In: SUR del Sur. Disponível em <<http://surdelsur.com/folklore/musica>> Acesso em: 23 jan. 2005.

¹¹⁹ BRAUN, Jayme Caetano. Alma Pampa. In: MARENCO, Luis. **Filosofia de Andejo**. Long Play. Porto Alegre: ACIT, gravado entre os dias 19 e 22 de março de 1993.

dificuldade de realizar uma leitura mais isenta dessas determinações – da cultura colonizadora, a qual impõe, mas não determina todas as variantes do processo, essa não é capaz de servir como base da regionalidade sem empobrecer aquela produção que tenta, em primeira instância, valorizar.

É interessante destacar que a *pobreza* – a crítica negativa - da poesia regionalista gaúcha muitas vezes é confundida com o que tem de mais rico: a sua rejeição aos modelos e projetos de civilização e progresso. A violência, o autoritarismo e a barbárie exaltados em *verso e prosa* estão mais próximos dos ideais do colonizador europeu, da sua luta por conquistar e dominar novas terras e impor seus valores morais, do que daquela produção (intrinsecamente ligada à cultura letrada européia) que buscou adaptar-se a outras situações mais próximas da luta do homem comum às intempéries da vida.

Cabe aqui, portanto, diferenciar duas vertentes dentro do regionalismo: o primeiro atrelado a um processo de lutas e de produção literária engajada e partidária dos ideais que serviram de base para a formação dos estereótipos míticos do gaúcho, objeto de crítica desta pesquisa, e o segundo, pouco valorizado pela academia e, por vezes, esquecido por ela, que tenta apresentar uma realidade cultural rica em significados ao abordar uma dimensão acerca do gaúcho além do condicionante da guerra. Significados estes que, entrando no campo da tradição, contraditoriamente colocam em dúvida vários valores e questionam exatamente a identidade que aquela produção literária oferece ao tipo humano do gaúcho.

Nesse tom épico¹²⁰ não se pode esquecer das relações entre a “imagem e o tempo da palavra”¹²¹ que impedem de conceder à inspiração, à imaginação e à criatividade, todas as possibilidades que a palavra adquire nas estéticas de base romântica e surrealista.

“Sem a língua” – disse Hegel -, “as atividades da recordação e da fantasia são somente exteriorizações imediatas”. O fenômeno verbal é uma

¹²⁰ O *tom épico* relaciona-se com a questão da oralidade, das marcas lingüísticas presentes nos poemas que evidenciam a presença dos elementos da tradição dos narradores, dos contadores de histórias. Dessa forma, os dois tipos de regionalismo mencionado no texto se aproximam por meio da estrutura.

¹²¹ BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, Ed. USP, 1977. p. 20.

conquista na história dos modos de franquear o intervalo que medeia entre corpo e objeto. (...) O que é imagem-no-poema? Já não é, evidentemente, um ícone do objeto que se fixou na retina; nem um fantasma produzido na hora do devaneio: é uma palavra articulada.¹²²

As aproximações entre a palavra narrada e a *cantada* encontram maior ressonância na *gesta* veiculada à tradição oral, mas que não deixa de ser uma linguagem que “indica os seres ou os evoca”¹²³, pois, segundo Bosi, a palavra busca a imagem, resultando de um desencadeamento de relações onde não se identifica mais a mimese inicial da própria imagem, com isso,

Pela analogia, o discurso recupera, no corpo da fala, o sabor da imagem. A analogia é responsável pelo peso de matéria que dão ao poema as metáforas e as demais figuras. A crítica de língua inglesa costuma designar com o termo *image* não só os nomes concretos que figurem no texto (casa, mar, sol, pinheiro...), mas todos os procedimentos que contribuam para evocar aspectos sensíveis do referente, e que vão da onomatopéia à comparação. (...) Analogia não é fusão, mas enriquecimento da percepção. O efeito analógico se alcança, ainda e sempre, com as armas do enunciado.¹²⁴

Essas analogias, portanto, estão ligadas diretamente às representações históricas e de cunho sociológicos da poesia regionalista gaúcha, exigindo, sem sombra de dúvida, uma aprimoração dos *sentidos* para a interpretação de suas estratégias que escondem elementos sob um manto de obviedade e percepção fácil.

Walter Benjamin, em seu ensaio *O narrador*, preocupa-se com o fim do contador de histórias, aquele que narra os acontecimentos buscando a preservação de uma identidade através da preservação da memória, pois o “narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo”¹²⁵. Essa praticidade, essa dimensão utilitária descrita por Benjamin, é tecida na substância viva da existência, na dinâmica da vida social. Com base nessas afirmações, o narrador, ou melhor, o

¹²² BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, Ed. USP, 1977. p. 21.

¹²³ Ibid., p. 22.

¹²⁴ Ibid., p. 29-30.

¹²⁵ BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 221.

contador – seria possível dizer, o declamador ou o *payador*¹²⁶ – está atrelado ao processo histórico não como um historiador isento e imparcial, mas como um indivíduo participante da coletividade, buscando, como na Antigüidade, ser uno com o seu mundo, caracterizando, assim, o tom épico da poesia regionalista gaúcha.

Benjamin afirma que o primeiro narrador grego foi Herôdotos¹²⁷, autor da primeira obra em prosa da literatura grega preservada até os dias atuais. Em sua *História*, Herôdotos faz uma abordagem que valoriza mais os acontecimentos que a exposição destes, visto que eles falam por si e deixam fluir as sucessivas etapas, mesmo com seus julgamentos morais e éticos e interferências que poderiam caracterizar – em partes da obra – posicionamentos de um cronista aos leitores mais recentes.

Heródoto não explica nada. Seu relato é dos mais secos. Por isso, essa história do antigo Egito ainda é capaz, depois de milênios, de suscitar espanto e reflexão. Ela se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas.¹²⁸

Tudo isso estava inserido em um contexto cultural ingênuo, de um público pouco exigente que ainda não estabelecia a distinção entre os acontecimentos factuais ou narrativas imaginárias. Benjamin estava atento a isso quando fez essa abordagem, pois o mítico, o imaginário, permeia a obra de Herôdotos e revela tantas

¹²⁶ No mesmo ensaio, Benjamin faz a comparação entre quem escuta uma história e quem lê um romance, afirmando que este é solitário. “Mais solitário que qualquer outro leitor (pois mesmo quem lê um poema está disposto a declamá-lo em voz alta pra um ouvinte ocasional)” BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 213. Há a aproximação, assim, da cultura tradicional que valoriza os poemas que narram histórias e feitos individuais e coletivos.

¹²⁷ Herôdotos nasceu em Halicarnassos, em 484 a.C., na época o centro mais florescente da cultura helênica (cabe aqui salientar o aspecto *inflexível* da cultura helênica, diferente do da helenística, mais *flexível* e absorvedora dos aspectos culturais das regiões que a compunham). Participava da vida política da cidade, opondo-se ao tirano Ligdamis – segundo sucessor de Artemísia. Herôdotos é chamado “pai da história” porque antes dele houve apenas logógrafos (escritores em prosa) em contraste com os escritores em versos (poetas e filósofos). Elabora, assim, uma distinção entre o logógrafo e o historiador, o qual tem um significado mais definido, pois história quer dizer originariamente “busca, investigação, pesquisa”; então o historiador, do ponto de vista etimológico, é uma pessoa que se informa por si mesma da verdade, que viaja, que interroga, em vez de limitar-se a transcrever dados à sua disposição e repetir genealogias, cronologias e lendas. Ver: HERÔDOTOS. **História**. 2. ed. Brasília: UNB, 1988.

¹²⁸ BENJAMIN, op. cit., p. 204.

informações, tantos casos pitorescos, tantos pequenos contos importantes que enriquecem sua obra de um ponto de vista sociológico e antropológico que ajudam a entender melhor as culturas (ou a diversidade cultural) daquela época.

Com base nisso é viável buscar uma possibilidade de interpretação de um contexto social mais amplo partindo de narrativas que se assemelham à forma épica, o que só poderia ser abordado a partir das relações entre essa forma e a historiografia.

Podemos ir mais longe e perguntar se a historiografia não representa uma zona de indiferenciação criadora com relação a todas as formas épicas. Nesse caso, a história escrita se relacionaria com as formas épicas como a luz branca com as cores do espectro. Como quer que seja, entre todas as formas épicas a crônica é aquela cuja inclusão na luz pura e incolor da história escrita é mais incontestável. E, no amplo espectro da crônica, todas as maneiras com que uma história pode ser narrada se estratificam como se fossem variações da mesma cor. O cronista é o narrador da história.(...) No narrador, o cronista conservou-se, transformado e por assim dizer secularizado.¹²⁹

Sendo a memória “a mais épica de todas as faculdades”¹³⁰, ela é a base da própria história a princípio, pois é graças a sua excepcionalidade e capacidade de assimilação de todos os fatos e eventos que se torna capaz de fazer a história gravitar em sua volta. “Somente uma memória abrangente permite à poesia épica apropriar-se do curso das coisas, por um lado, e resignar-se, por outro lado, com o desaparecimento das coisas, com o poder da morte”¹³¹. Assim, a reminiscência tida como unidade da rememoração/recordação (musa do romance) e da memória (musa da narrativa) está ligada fundamentalmente à tradição oral, que transmite os acontecimentos através das gerações.

O grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais. Contudo, assim como essas camadas abrangem o estrato camponês, marítimo e urbano, nos múltiplos estágios do seu desenvolvimento econômico e técnico, assim também se estratificam de

¹²⁹ BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 209.

¹³⁰ Ibid., p. 210.

¹³¹ Ibid., p. 210.

múltiplas maneiras os conceitos em que o acervo de experiências dessas camadas se manifesta para nós. (...) Em suma, independentemente do papel elementar que a narrativa desempenha no patrimônio da humanidade, são múltiplos os conceitos através dos quais seus frutos podem ser colhidos. (...) Comum a todos os grandes narradores é a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência.¹³²

Nos “Diálogos patrióticos”, Bartolomé Hidalgo¹³³ ensaiou uma primeira aproximação com a entonação, que consiste na apropriação autorizada - principalmente pela empatia com a defesa das idéias do homem rural, pioneiro e guerreiro - das célebres payadas populares anônimas. Esse ensaio se apresenta através de um diálogo estabelecido entre o *contador* da história da Independência, da entrada triunfal de San Martín à frente de todos os comandantes, e aquele que está atento, com os ouvidos preparados para entender o transcurso dos eventos históricos e com os olhos seduzidos pelos gestos que podem ser percebidos através das marcas textuais presentes nos versos 21, 22, 23 e 24, marcas estas que chamam o *ouvinte* para a história, utilizando-se de termos chulos e populares visando enfatizar o feito e o envolvimento da comunidade.

1. Cielito, cielo que sí,
2. tome bien la deresera,
3. porque con la pesadumbre
4. no dé en una vizcachera.
5. Con puros mozos de garras
6. San Martín entró triunfante,
7. con jefes y escribanistas

¹³² BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 214.

¹³³ (1788-1822) É considerado o iniciador formal e o primeiro representante da literatura gauchesca. Nascido em Montevideu recebeu uma educação irregular de autodidata. Considerado como o primeiro poeta do Uruguai, cantor da gesta de Artigas e precursor na versificação da língua falada pelos gaúchos orientais, foi autor da Marcha oriental, de corte neoclássico. Cruzou o Rio da Prata em 1818, e iniciou em Buenos Aires uma singular carreira de poeta profissional, que durou apenas quatro anos. A obra de Hidalgo pode ser classificada em “Cielitos” e “Diálogos patrióticos”; e no aspecto cronológico pode ser dividida em dois grandes períodos:

- o uruguaio (1811-1816) que corresponde a sua literatura de aspecto político
- o argentino - Buenos Aires (1818-1822), que corresponde ao que se denominou “poesía expectante” e representa a fase mais madura de sua produção.

Adaptado do PORTAL DE LITERATURA GAUCHESCA – Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Buenos Aires. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com>>. Acesso em jun. 2004.

8. y todos los comandantes.
9. Cielito, cielo que sí,
10. digo, cese la pendencia,
11. ya reventó la coyunda
12. y ¡viva la Independencia!
13. Y en cuento gritaron ¡viva!
14. Ya salieron boraciando
15. los libres con las banderas
16. que a la Patria consagraron.

17. Cielo, y ya las garabinas
18. y los cañones roncaron
19. y hasta las campanas viejas
20. allí dejaron el guano.
21. ¡Qué bailes y qué junciones!
22. Y aquel beber tan prolijo,
23. que en el rico es alegría
24. y en el pobre pedo fijo.¹³⁴

As oitilhas simples, de versos heptassílabos – redondilha maior – apresentam um outro aspecto a ser destacado no que diz respeito à forma: o encadeamento que pode ser percebido através da repetição de versos (versos 01 e 09) e do paralelismo entre o ruído dos canhões nas batalhas e os festejos da vitória, ambos enfatizando o momento histórico e contribuindo para, por sua vez, também *sustentar* o gesto.

Hilario Ascasubi¹³⁵, em sua obra engajada com a crítica política contra o governo de Rosas, por meio de diversos pseudônimos, mas predominando o de *Paulino Lucero*, realizou versos expressivos, destacando no poema *La Refalosa*, o tormento a que são submetidos os prisioneiros que caem nas mãos do inimigo.

1. Mirá, Gaucho salvajón,

¹³⁴ HIDALGO, Bartolomé. Al triunfo de Lima y Callao. Cielito patriótico que compuso el gaucho Ramón Contreras. In: _____. **Obra completa**. Montevideo: Editorial Ciencias, 1979. p. 51-53.

¹³⁵ (1807-1875) Nasceu em Fraile Muerto (hoje Bell Ville), província de Córdoba; aos 12 anos embarcou para os Estados Unidos. O barco, porém, acabou em Lisboa, de onde foi a Inglaterra primeiro e depois a França para, finalmente, voltar a América. Em 1825, já em Buenos Aires, se envolveu com as forças do general Lamadrid. Em 1892 passou a Montevideu com o general Lavalle e regressou a Buenos Aires, onde foi aprisionado pela polícia de Rosas em fins de 1830. Dois anos depois (1832), escapou da prisão, cruzou o Rio da Prata e se instalou em Montevideu, onde residiu até a queda de Rosas, vinte anos mais tarde. E foi em Montevideu que Ascasubi, afirmado na tradição iniciada por Bartolomé Hidalgo, escreveu e publicou seus primeiros poemas gauchescos. Adaptado do PORTAL DE LITERATURA GAUCHESCA – Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Buenos Aires. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com>>. Acesso em jun. 2004.

2. que no pierdo la esperanza,
3. y no es chanza,
4. de hacerte probar qué cosa
5. es Tin Tin y Refalosa.
6. Ahora te diré cómo es:
7. escuchá y no te asustés;
8. que para ustedes es canto
9. más triste que un Viernes Santo.¹³⁶

O chamado para que o ouvinte preste atenção ao que vai ser contado (versos 01, 06 e 07) é uma das marcas presentes nesse poema que valoriza as rimas em uma estrofação livre, pois estão presentes versos de medidas diferentes. Nos versos 02, 03, 04 e 05 a importância é enfatizada quando quer a presença do outro para afiançar a história, visando o seu aspecto verídico que passa a ser provado pelo *payador*. O reforço desta atenção é percebido através das exclamações, quebras e entonações no decorrer do poema que também funcionam como uma linguagem fática no intuito de manter o contato, mas não apenas isso, manter um contato diferenciado, partidário e comprometido com a verdade narrada.

Na estrofe transcrita abaixo do poema de Estanislao del Campo, esses elementos estão presentes nos versos 01, 09, 10, 11 e 17, além da comparação com o domínio da vida através da dominação do animal, vista como a supremacia do homem sobre a natureza e ampliando a possibilidade de leitura para a relação entre o homem do campo ser tão ou mais capaz e preparado para enfrentar os dissabores e problemas que se apresentarem.

1. ¡Ah, criollo! Si parecía
2. pegao en el animal,
3. que aunque era medio bagual,
4. a la rienda obedecía,
5. e suerte que se creería
6. ser no sólo orrocinado,
7. sino también el recado
8. de alguna moza pueblera:
9. ¡Ah, Cristo! ¡Quién lo tuviera!...
10. ¡Lindo el overo rosado!

(...)

11. En fin, como iba a contar,

¹³⁶ ASCASUBI, Hilario. La Refalosa. In: _____. **Paulino Lucero**. Buenos Aires: Estrada, 1945. p. 152-153.

12. Laguna alrío llegó,
13. Contra una tosca se apió
14. Y empezó a desensillar.
15. En esto, dentro a orejjar
16. Y a resollar el overo,
17. Y jué que vino un sombrero
18. Que del viento se volaba
19. De entre una ropa, que estaba
20. Más Allá, contra un apero¹³⁷

Essa valorização do gaúcho realizada por Estanislao de caráter um tanto artificioso é visto de forma diferente na obra de José Hernandez¹³⁸ que não apenas valoriza o tipo humano, mas também “ironiza a cultura livresca (‘y el gaucho tiene su

¹³⁷ CAMPO, Estanislao del. **Fausto**. Buenos Aires: SUR, 1962. p. 17. Sua obra é altamente representativa de um período singular da literatura gauchesca: o da sua aproximação com elementos com os padrões de composição da poesia dita culta. Nasceu em Buenos Aires, em 07 de fevereiro de 1834, no seio de uma família tradicional. Filho do coronel Estanislao del Campo, chefe do Estado Maior do exército de Lavalle e de Dona Gregória Luna. Estudou na Academia Portenha e trabalhou, em sua adolescência, no comércio, abraçando, depois, a carreira das armas. Lutou em 1853 ao lado do General Mitre contra as forças da Confederação. Sempre fiel a causa da província de Buenos Aires, lutou em Cepeda (1859) e depois em Pavón (1861), quando foi promovido a capitão. Na revolução de 1874 foi promovido a coronel. Paralelamente a sua participação nas campanhas militares, desempenhou diversos cargos e funções públicas. Foi dono de uma imprensa – “Buenos Aires” – onde foi impressa a primeira edição de *Fausto*. Atuou principalmente nos periódicos *El Nacional* e *Los Debates*, nos quais colaborava com versos gauchescos de intenção política sob o pseudônimo de Anastacio el Pollo. Alcançou grande popularidade depois da aparição de *Fausto*, em 1866, em forma de folhetim. Foram amigos de Estanislao del Campo, entre outros destacados nomes da literatura do seu tempo, Hilario Ascasubi, José Mármol, Ricardo Gutiérrez e Carlos Guido y Spano.

¹³⁸ José Hernández (1834-1886) foi soldado, jornalista, funcionário público e legislador, partidário de Urquiza e do federalismo. *El gaucho Martín Fierro* y *La vuelta del Martín Fierro*, são dois textos conhecidos na atualidade como as duas partes de uma mesma obra, constituindo-se em uma das obras essenciais de toda a literatura rio-platense. Nascido no interior de Buenos Aires, Hernández viria a se converter no maior expoente da literatura gauchesca. Sua juventude foi vivida entre o campo e a cidade, sendo interrompida em 1852 pela morte do seu pai e seu ingresso em milícias no ano seguinte. Como os demais poetas gauchescos, publica seus escritos em diversos periódicos como *La Reforma Pacífica* (1856), *El Argentino* (1863) e *El Río de la Plata* (1869). Nesta época ocorrem os exílios em função de motivações políticas. De volta a Buenos Aires em 1872 publica a obra que viria a consagrar o gênero gauchesco: *El Gaucho Martín Fierro*. Sete anos mais tarde, em 1879, Hernández publica *La Vuelta de Martín Fierro*. No prólogo do texto, o próprio Hernández insiste nos valores que considera principais acerca de sua obra: a universalidade do personagem e o caráter popular do poema: “El gaucho no aprende a cantar. Su único maestro es la espléndida naturaleza que en variados y majestuosos panoramas se extiende delante de sus ojos. Canta porque hay en él cierto impulso moral, algo de métrico, de rítmico que domina en su organización, y que lo lleva hasta el extraordinario extremo de que todos sus refranes, sus dichos agudos, sus proverbios comunes son expresados en dos versos octosílabos perfectamente medidos, acentuados con inflexible regularidad, llenos de armonía, de sentimiento y de profunda intención. Eso mismo hace muy difícil, si no de todo punto imposible, distinguir y separar cuáles son los pensamientos originales del autor y cuáles los que son recogidos de las fuentes populares”. Adaptado do PORTAL DE LITERATURA GAUCHESCA – Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Buenos Aires. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com>>. Acesso em jun. 2004.

ciencia’) dizendo que no campo pouco valia tal cultura porque os doutores da cidade não conseguiam resolver o problema do gaúcho”¹³⁹.

Cabe salientar que os aspectos aqui destacados e a sua proximidade com elementos presentes na epopéia não devem ser entendidos como a simples reprodução em outro contexto histórico, mas sim como a assimilação de elementos que a compõem em sua estrutura e que são mantidos pela tradição oral que fundou a epopéia clássica, ou seja, o que interessa é a base de formação de ambas as formas de expressão: a Epopéia e a poesia regionalista gaúcha. Características que foram somente aproximadas na abordagem da obra de José Hernandez, mas que não contemplaram a possibilidade interpretativa proposta por Benjamin.

Antecipando essa possibilidade de leitura equivocada, Donaldo Schüler¹⁴⁰ traz a opinião de Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy sobre a obra de José Hernandez, a qual apresenta um sabor de romance, de difícil classificação, deixando claro que *Martín Fierro* não é uma epopéia como as antigas. Mas o que está em jogo aqui não é a classificação tomada nas bases do pensamento crítico que valoriza a epopéia enquanto afirmação da Pátria-Nação, mas sim enquanto espaço para o narrador, o contador de histórias, o *payador*, inserir-se, através da oralidade, tal qual um sábio que “sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos (...) Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la *inteira*. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida”¹⁴¹.

E é isso que pode ser observado já na primeira estrofe de *Martín Fierro*, o chamado para o canto (o contar aliado ao cantar) de toda uma vida ao compasso do violão, vida plena de experiências que concedem ao seu autor a sabedoria necessária para dar os conselhos sobre o mundo em que viveu.

1. Aquí me pongo a cantar
2. al compás de la vigüela,

¹³⁹ JOZEF, Bella. **História da Literatura Hispano-Americana**. Rio de Janeiro: Vozes, 1971. p. 83.

¹⁴⁰ SCHÜLER, Donaldo. **A poesia no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

¹⁴¹ BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 221.

3. que el hombre que lo desvela
4. una pena extraordinaria,
5. como la ave solitaria
6. con el cantar se consuela.

7. Pido a los santos del cielo
8. que ayuden a mi pensamiento,
9. les pido en este momento
10. que voy a cantar mi historia
11. me refresquen la memoria
12. y aclaren mi entendimiento.¹⁴²

Hernández utiliza a sextilha (agrupamento de seis versos) que possibilita por sua vez, o agrupamento dos versos em pares, estruturando o esquema das rimas opostas, ou enlaçadas, o que logra certo mimetismo com as formas da fala gauchesca e, como o próprio Hernández as caracterizava, também ocorre uma falta de enlace entre as idéias, visto que às vezes não existe uma sucessão lógica, a não ser uma revelação oculta e remota. Segundo Jean Franco¹⁴³, o herói do poema de Hernández é mais do que um gaúcho: é um *payador*, homem das idéias, orgulhoso do seu cantar e do seu engenho. Sua condição de fora da lei, de contestador, vivendo à margem da sociedade, caracteriza o relato da história de seus infortúnios contado por ele mesmo.

Isso pode ser entendido como uma tentativa de representar o *payador* enquanto tal, revestindo-se com seus trejeitos, manuseando o estilo e a forma, incorporando a sua alma, como Rafael Obligado¹⁴⁴ enfatiza em *El alma del payador*,

¹⁴² HERNÁNDEZ, José. **El gaucho Martín Fierro: La vuelta de Martín Fierro**. 9. ed. Madrid: Catedra, 1995. p. 111.

¹⁴³ FRANCO, Jean. **Historia de la literatura hispanoamericana**. 11. ed. Barcelona: Ariel, 1997. "Después de haber sido reclutado para luchar en la frontera contra los indios, deserta, descubre que su familia ha desaparecido y a partir de entonces se convierte en un 'tigre', movido por el odio a la ley y al orden. (...) El servicio militar de Martín Fierro en la frontera menoscaba su dignidad viril al privarle del caballo y de las armas que son los símbolos de la hombría del gaucho. (...) Martín Fierro encarna los valores de la hombría enfrentados a todas estas fuerzas – la explotación, la corrupción, la injusticia – que amenazan al individuo. Encarna también los valores de la frontera, la valentía, la confianza en si mismo y la independencia, contra lo que Sarmiento hubiese considerado como los valores de la civilización: el imperio de la ley, la organización social y el comercio". p. 76-77.

¹⁴⁴ Rafael Obligado nasceu em Buenos Aires, em 27 de janeiro de 1851. Tradicionalista de alma, sua estética se baseou na exaltação do argentino. A paisagem, a história e a tradição foram fontes inspiradoras para suas composições. Atuou como membro, conselheiro e vice-decano na fundação da Faculdade de Filosofia e Letras de Buenos Aires. Apoiou várias obras que trouxessem algum benefício para a cultura. Viveu sua existência serenamente de forma reflexiva, enamorado da terra natal, de sua beleza e do seu passado legendário. Realizou algumas viagens pelo interior da República, passando seus últimos anos dedicado à leitura e a correção dos seus poemas. Faleceu

décima composta com rimas opostas e emparelhadas, o caráter mítico do *payador*, a sua relação com a natureza como um ser iluminado que nasceu para cantar as verdades da vida na visão do pampa (primeira estrofe), relacionando com elementos sobrenaturais ao afirmar que o *payador* é um espírito capaz de tocar uma guitarra como o prelúdio de um canto (segunda estrofe citada, terceira do poema) para, na oitava e última estrofe do poema, confessar-se como também partidário dessa legenda, como uma alma que perambula com a guitarra à espalda.

Cuando la tarde se inclina
sollozando al occidente,
corre una sombra doliente
sobre la pampa argentina.
Y cuando el sol ilumina
con luz brillante y serena
del ancho campo la escena,
la melancólica sombra
huye besando su aflomba
con él afán de la pena.

(...)

Dicen que, en noche nublada,
si su guitarra algún mozo
en el crucero del pozo
deja de intento colgada,
llega la sombra callada
y, al envolverla en su manto,
suena el preludio de un canto
entre las cuerdas dormidas,
cuerdas que vibran heridas
como por gotas de llanto.

(...)

Yo, que en la tierra he nacido
donde ese genio ha cantado,
y el pampero he respirado
que al payador ha nutrido,
beso este suelo querido
que a mis caricias se entrega,
mientras de orgullo me anega
la convicción de que és mía
¡la patria de Echeverría,
la tierra de Santos Vega!¹⁴⁵

em 08 de março de 1920. Adaptado de LACAU, Maria Hortênsia. Notícia sobre Rafael Obligado. In: OBLIGADO, Rafael. **Santos Vega**. 12. ed. Buenos Aires: Kapelusz, 1965. p.VII-VIII.

¹⁴⁵ OBLIGADO, Rafael. **Santos Vega**. 12. ed. Buenos Aires: Kapelusz, 1965. p. 03-06.

O clima buscado pelos *payadores* na narração dos seus *Romances* não se restringe ao emprego da oralidade enquanto mera vocalização do discurso verbal. Esta, segundo Lienhard¹⁴⁶ se traduz em mais de um elemento, envolvendo vários fatores que remetem à expressão, envolvendo os demais sentidos na tentativa de captar toda a dinâmica expressiva, pois a “alma, o olho e a mão estão assim inscritos no mesmo campo. Interagindo, eles definem uma prática.”¹⁴⁷ A atitude do narrador/*payador* está vinculada aos elementos que se relacionam com o apelo à memória e à capacidade obter respeito e atenção do grupo ao qual se dirige, como na obra de José Alonso y Trelles¹⁴⁸. “El Viejo Pancho fué desde entonces un amigo más, recibido con el mate cordial bajo las enramadas.”¹⁴⁹

1. ¿Vamos, viejo?
2. No voy, no voy hermano:

¹⁴⁶ LIENHARD, Martín. Oralidad. In: **Revista de Crítica Litrária Latinoamericana** – Documentos de Trabajo: Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana. Lima-Berkeley, 2º semestre de 1994, p. 371-374.

¹⁴⁷ BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 220.

¹⁴⁸ Em 07 de maio de 1857 nasceu José María Alonso de Trelles y Jarén em Santa María do Campo, Ribaldeo (Lugo). A sua mãe Vicenta Jarén era galega, enquanto que o seu pai, o mestre Francisco Alonso y Trelles era de origem astúria. Durante a sua adolescência, José María estudou perito mercantil, sendo esta a profesión que anos máis tarde lle permitiu vivir economicamente. Corria o ano 1875e, com 18 anos cumpridos, Alonso de Trelles parte para o Rio da Prata despois de terminar os seus estudos. O seu primeiro porto de chegada foi Montevidéu. Entre 1875 e 1877 viveu na pampa argentina. Trelles viu por primeira vez ao gaucho crioulo, familiarizou-se com o folclore riopratense, de um ambiente que mitura o índio e o colono. A Argentina naqueles anos estaba governada pelo general Roca, que se caracterizou por arrasar com os indígenas e colonizar até a Patagônia. Para isso houve a necessidade de contingentes de imigrantes que pudessem povoar aquele extenso país. De 1860 a 1880 chegam 160.000 estrangeiros - maioria galegos e italianos. Com a conquista do deserto, o novo modelo de país não apresenta espaço para o índio e o *gaucho*. Em 1881 editou a sua primeira obra **Juan el loco** da qual o mesmo Trelles disse que "era algo con notables pretensions de parecerse a un poema". Durante um breve tempo veio viver na zona brasileira de Sarandí Garupá, quase na fronteira com o Uruguai, para retornar novamente a El Tala. Em El Tala, Trelles captou rapidamente o carácter do lugar e de sua gente. Aprendeu as lendas. Incorporou a linguagem e converteu-se em mais um *criollo*. José María Alonso y Trelles, que anos mais tarde seria chamado popularmente de "El Viejo Pancho", converteu-se no escritor gauchesco mais importante da literatura uruguaia, algo como José Hernández para os argentinos. Em 1902 nacionalizou-se uruguaio, incorporando-se à vida política do país. A obra literária de Trelles foi destacada fundamentalmente na expressão poética. A sua primeira obra de carácter nativista foi **Resolución**. Posteriormente Trelles reuniu a sua produção poética em um único livro chamado **Paja Brava**, com o que atingiu a sua máxima projeção literária. Faleceu de uma longa enfermidade no dia 28 de julho de 1924 (ou 28 de fevereiro de 1924) com 513 anos de idade. Adaptado de WIKIPEDIA La Enciclopedia Libre. Disponível em: <http://wikipedia.org/wiki/El_Viejo_Pancho#Biograf.>. Acesso em: 13 mar. 2004.

¹⁴⁹ MUNIZ, Justino Zavala. El Viejo Pancho. In: TRELLES, José Alonso y. **Paja Brava**. 6. ed. Montevidéu: Impresora Uruguaya, 1930. p. VII.

3. Ando medio pesáo de la cabeza,
4. Y cuando estoy ansina, hasta una broma
5. Se me hace que es ofensa...
6. Vaya no más usté: pa mi no tienen
7. Ni un poquito de gracia las carreras
8. Dende aqueya ocasión en que el cacique,
9. Que dentra en la penca,

(...)

10. Me retó porque tráiba
11. Consigo toda la perrada hambrienta,
12. ¡La perrada baguala que en el gáucho
13. Ve el pan que no se vende de esta tierra!...
14. Vaya no más usté; yo ya soy viejo¹⁵⁰

Utilizando a forma de falar do campeiro, mas também demonstrando preocupação com os temas do cotidiano, tornando-se uma espécie de “amigo” mais experiente que tem muito a revelar sobre a vida e o tempo, o poema tece um diálogo entre dois homens, um deles supostamente mais jovem (versos 01 e 14) e ao qual o *contador* demonstra sua inconformidade (versos 08, 09, 10 e 11) enquanto entende a necessidade das novas gerações de enfrentarem seus problemas e seguirem seus próprios caminhos, mas alerta para a tradição guerreira que deve ser *honrada* (versos 12 e 13).

Aureliano de Figueiredo Pinto traz no poema *Este livro* as marcas que realizam uma aproximação com o cotidiano da campanha por meio da metáfora entre o artesanato rústico de trançar o couro para a confecção do laço e o trançar versos para o poema de abertura (versos 01 e 02). Criticando aqueles que “trançam” seus poemas copiando formas e expressões consagradas (versos 05 e 06) e não se detendo com paciência ao trabalho que a composição exige (versos 03 e 04), apresenta elementos que evidenciam o *payador* como aquele que merece atenção, pois também possui a sua ciência.

1. Campeiros! Prontos os laços
2. para tropeada e rodeio.
3. Lidei com chuva e vagar
4. sem pressas no romaneio.

¹⁵⁰ TRELLES, José Alonso y. Fruta del tiempo. In: _____. **Paja Brava**. 6. ed. Montevideu: Impresora Uruguaya, 1930. p. 3.

5. Pelo demais se apurar
6. a um tal sucede trançar
7. com loncas de gado alheio.¹⁵¹

Assim, a criação de um local em que se pode contar/cantar/narrar é realizado através da linguagem; o clima e a preparação do ouvinte para a recepção dos versos estão relacionados com a adaptação às práticas cotidianas que se transformam em ponto de partida para abordar outros temas, desde o lúdico até a política partidária. Todas essas características apontam o *payador* enquanto narrador na perspectiva benjaminiana, distanciando-o daquelas aproximações frágeis com a epopéia e destacando aspectos relacionados à oralidade e à composição de um espaço-tempo aceitável para o trânsito das personagens e temas intrínsecos à cultura gaúcha.

2.2 O enfrentamento político através da apropriação da cultura

A apropriação da cultura em função não mais de uma preocupação com o tipo humano do gaúcho ou com um projeto político de cunho literário pode ser observado em várias composições atreladas à cultura gaúcha. Um exemplo disso é o poema *Antônio Chimango*, que apresenta um outro enfoque: o político-partidário, engajado em uma luta de resistência que incorpora a oralidade, a tradição do contador de histórias para dar voz aos oprimidos ao estilo de um Martín Fierro que não se sustenta em uma crítica a toda a sociedade, mas sim aos ocupantes do poder, personificados na pessoa do ditador Borges de Medeiros. Não foi uma obra de arte com a finalidade intencional de cantar os costumes e traços peculiares da vida campeira, visto que isso constituiu a parte circunstancial do poema.

¹⁵¹ PINTO, Aureliano de Figueiredo. **Romances de Estância e Querência - Marcas do Tempo**. Porto Alegre: Globo, 1959. p. 03.

O cidadão Ramiro Barcellos não poderia escapar de viver, (...) sob o signo do contraste, da polêmica, que se refletem num traço essencial de sua atividade: a ambigüidade. Veja-se que, sendo um espírito inquieto por excelência, subordinou-se às ordens de Júlio de Castilhos, resistindo a inúmeras dissidências. (...) De qualquer forma, esta subordinação aos ditames partidários não poupou seus adversários de padecerem sob seus furiosos textos. Em 1902, antes ainda da morte do recatado Júlio, abriu fogo orgulhosamente contra os positivistas de plantão; e em 1915, com Borges no governo e Pinheiro Machado refulgindo em evidência, satirizou-lhe as mazelas no *Antônio chimango*.¹⁵²

Amaro Juvenal¹⁵³ utiliza a métrica do verso setissilábico, que remonta à linguagem lusa e castelhana, sendo que a estrofe adota a estrutura da sextilha, apresentando, através de uma *Oferta*, o seu poema como um tributo de amor às tradições de sua terra.

Velho gaúcho – *Incansável*
De fazer aos mandões guerra,
Nestas páginas encerra
Por um pendor invencível –
Seu amor – *Incorrigível*
Às tradições desta terra.¹⁵⁴

O poema visa criar um ambiente propício para que haja uma identificação com o ambiente da campanha, das lides e do meio familiar do tipo campeiro. Assim, as analogias permeiam o processo de composição, dotando de metáforas relacionadas com a conduta diária do campeiro: a doma, a tropeada, os causos ao pé do fogo de chão, a sabedoria do homem mais velho e vivido que conta aos demais uma história que pretende ser, no fundo, a verdadeira.

¹⁵² FISCHER, Luís Augusto. **Amaro Juvenal**. Porto Alegre: IEL, 1989. p. 71.

¹⁵³ Amaro Juvenal é o pseudônimo adotado por Ramiro Fortes Barcellos (23 de agosto de 1851, Cruz Alta, RS – 29 de janeiro de 1916), médico, político, parlamentar, orador, jornalista, escritor, pintor e músico amador. Segundo Luís Augusto Fischer, de 05 a 21 de agosto de 1915, em sete artigos para o Correio do Povo, Ramiro analisa a eleição na qual concorreu contra Hermes da Fonseca para o Senado. Hermes obteve 61.329 contra 3.519 de Ramiro. Ocorreram fraudes no processo através da influência e do poder do PRR. Ramiro, através desses artigos, “demonstra claramente os desmandos de Borges e de Pinheiro Machado, expõe suas razões e, por fim, promete o troco, dizendo que Borges ‘ terá a sua biografia política escrita por um contemporâneo desde o tempo da propaganda (...), escrita por Amaro Juvenal, porque o assunto dá para tirar conclusões alegres de episódios tristes’. Ainda em 1915, aparecerá a primeira edição, feita clandestinamente, do poemeto campestre *Antônio Chimango*.” Ibid., p. 31.

¹⁵⁴ JUVENAL, Amaro. **Antônio Chimango**. 25. ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1998. p. 09.

Esse clima é elaborado com base nas rondas de tropa, ou seja, no descanso dos homens e dos animais, no momento destinado às conversas e causos, depois do jantar e que antecede o sono. Os causos de ronda constituem, dessa forma, o sustentáculo de credibilidade e de vinculação com as personagens simples, porém dotadas de uma percepção clara da política cultural do Rio Grande do Sul. Os dois mundos são fundidos em um só: o do momento presente que expressa a cultura gaúcha por meio dos afazeres e do trabalho que se desenvolve no decorrer do poema e o da história contada pelo *Lautério*, personagem que, ao estilo de Hernández, saca da mala de garupa toda a história de uma das principais personagens políticas do estado.

*Foi logo direito aos troços,
Trouxe de lá o instormento,
Ficou pensando um momento
E, se aprumando direito,
O Lautério abriu o peito
E assim cantou ao relento:*

Para lês contar a vida
Saco da mala o bandônio,
A vida de um tal Antônio
Chimango – por sobrenome,
Magro como lobisome,
Mesquinho como o demônio.¹⁵⁵

Em um total de cinco rondas¹⁵⁶, o poema passa a limpo toda a vida do *Antônio Chimango*, desde o seu nascimento, suas debilidades físicas e intelectuais, seu favorecimento pelo fato de ser facilmente manipulado e comandado pelo padrinho¹⁵⁷ até os desmandos que exerceu na estância de São Pedro, reducionismo do estado do Rio Grande do Sul, que também foi conhecido como Província de São Pedro.

¹⁵⁵ JUVENAL, Amaro. **Antônio Chimango**. 25. ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1998. p. 13.

¹⁵⁶ Ronda, no seu sentido original, é a vigília dos tropeiros, no poema, a referência atua como um termo que designa cada um dos capítulos da história, todos eles compostos de uma parte inicial, em itálico, e de outra, em tipo normal, apresentando a história de Antônio Chimango.

¹⁵⁷ No poema, Júlio Prates de Castilhos aparece como “coronel Prates”, que de fato escolheu Borges de Medeiros como seu sucessor no governo do Rio Grande do Sul e presidente do Partido Republicano Rio-grandense – PRR.

Mesmo ansim tão fanadinho,
 Pescoço cheio de figas,
 Levado por mãos amigas
 E a benção dos seus padrinhos,
 Foi crescendo aos bocadinhos,
 Cheio de manha e lombrigas.

(...)

Levou tempos o Chimango,
 Ruim como a carne da pá,
 Pra sair do b-a-bá
 E chegar ao a-m-ão.
 Não era por vadiação,
 A cabeça que era má.

(...)

C'o tempo o coronel Prates
 Se foi sentindo pesado;
 Tinha muito trabalhado
 Naquela vida campestre,
 Onde ele, com mão de mestre,
 Tinha tudo preparado.

Um dia chamou o Chimango
 E disse: "Escuta, rapaz,
 Vais ser o meu capataz;
 Mas, tem uma condição:
 As rédeas na minha mão,
 Governando por detrás.

(...)

Sei que tu és maturrango,
 Porém, dou-te a preferência.
 Nisto está a minha ciência,
 Escolhendo-te entre os outros;
 Eles sabem domar potros,
 Mas, tu tens a obediência.

(...)

E ansim, tudo na Estância
 Vai mermando devagar,
 Tudo de pernas pra o ar,
 Nem tem mais vergonha a gente,
 Mas, o chimango... contente
 Que é coisa de admirar!¹⁵⁸

A obra de Ramiro Barcellos marca uma situação em que as revoluções, no período em que ocorreram, não se constituíram em movimentos populares, ao contrário, consistiram em iniciativas das elites no sentido de manterem os seus privilégios em relação ao restante da população, utilizando discursos demagógicos

¹⁵⁸ JUVENAL, Amaro. **Antônio Chimango**. 25. ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1998. p. 15, 29, 46, 47 e 71.

em prol da liberdade e atitudes autoritárias visando à manutenção da ordem. Nesse contexto, a Literatura exaltava valores e atitudes que não comprometessem a “*ordem revolucionária*” de pequenos grupos.

Isso acontecia porque os anseios da comunidade não eram o objeto das questões políticas dos líderes da época. Mesmo quando esses líderes se utilizavam da linguagem, do folclore e da cultura locais para externar suas críticas e manipular a opinião pública. Ocorria, de fato, uma inversão, na qual os anseios da coletividade eram forçados em função dos ideais desses grupos. A crítica, ácida e violenta, presente no *Antônio Chimango*, visava apenas os desmandos de quem detinha o poder na época, sendo também demagógico ao estabelecer comparações positivas com o ditador que, enquanto estava vivo, detinha as rédeas do poder: Júlio Prates de Castilhos, o qual era tido como um grande líder, exaltado de forma saudosista, pois foi após sua morte que a “Estância de São Pedro” perdeu sua glória. Segundo Luís Augusto Fischer, além da crítica política, também está em evidência o ocaso de uma época, um mundo perdido, o do gaúcho verdadeiro, o caudilho indomável, em contraste com um mundo emergente, medíocre, porém inadiável.

Foi sensível, o Ramiro escritor, a essa reviravolta histórica. Sua produção escrita pode ser vista no conjunto como sintoma dessa transição, cujo epílogo estará para sempre marcado pelo *Antônio Chimango*. Bem pesadas as coisas, da crônica à poesia o escritor não fez senão explicitar a angustiada sensação de que se avizinhava o umbral de uma nova época, em que já não haveria mais lugar para uma compreensão heróica do mundo.¹⁵⁹

Mas esse poema aponta também para uma situação peculiar a respeito da oralidade. Até o momento, essa questão foi trabalhada e percebida como um elemento presente na cultura popular e irradiada a outros meios, outros autores que não aqueles radicados no campo e nas atividades da lida campeira. Ainda que isso ocorresse em maior ou menor grau de interpenetração, há uma outra possibilidade de observar essa produção calcada nas tradições gaúchas.

¹⁵⁹ FISCHER, Luís Augusto. **Amaro Juvenal**. Porto Alegre: IEL, 1989. p. 93.

Partindo do exposto anteriormente sobre a elaboração dos anseios da comunidade a partir dos ideais de determinados grupos e não das preocupações reais do seu cotidiano e das suas necessidades, há a presença de um *efeito de oralidade* atrelado aos poetas que, em sua maioria, se apropriavam do falar do campeiro para construir analogias e metáforas inusitadas com base em um pensamento mais elaborado sobre a vivência do campeiro, ou seja, refletir sobre os problemas políticos, econômicos e sociais relacionando situações do meio rural, como, no *Antônio Chimango*, comparar o estado da federação a uma *Estância*. Esse fenômeno foi percebido por Jorge Luis Borges

Entendo que há uma diferença fundamental entre a poesia dos gaúchos e a poesia gauchesca. Basta comparar qualquer coleção de poesias populares com o *Martín Fierro*, com o *Paulino Lucero*, com o *Fausto*, para perceber essa diferença, que está não tanto no léxico como no propósito dos poetas. Os poetas populares do campo e do subúrbio fazem versos sobre temas gerais: os sofrimentos do amor e da ausência, a dor do amor, e o fazem num léxico também muito geral; por outro lado, os poetas gauchescos cultivam uma linguagem deliberadamente popular, que os poetas populares não praticam. Não quero dizer que o idioma dos poetas populares seja um espanhol correto; quero dizer que se há incorreções são obra da ignorância. Em compensação, há nos poetas gauchescos uma procura por palavras nativas, uma profusão de cor local. A prova é esta: um colombiano, um mexicano ou um espanhol podem compreender imediatamente os poemas dos cantadores, dos gaúchos, mas precisam de um glossário para compreender, ainda que aproximadamente, Estanislao Del Campo ou Ascasubi. Tudo isso pode ser resumido assim: a poesia gauchesca, que produziu – apresso-me a repeti-lo – obras admiráveis, é um gênero literário tão artificial quanto qualquer outro.¹⁶⁰

As constatações de Borges a respeito desse garimpo por metáforas que viriam a dar o tom necessário ao padrão *gauchesco* a ser aceito pelos gaúchos leva em consideração um projeto de nacionalidade e uma busca por fundar uma literatura nova, calcada nos valores telúricos voltado para as aspirações dos “verdadeiros” gaúchos. Borges não aprofundou a discussão exatamente sobre esse ponto: a da formação dos ideais dos grupos minoritários pelos poetas gauchescos, que exerceram grande influência política e econômica no momento histórico da

¹⁶⁰ BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas**. Tradução de Josely Vianna Baptista. vol. I. São Paulo: Globo, 1998. p. 289-290.

consolidação de uma nacionalidade necessitada de uma tradição fundadora e carente de uma história, de uma literatura.

Guilhermino Cesar também observou essas diferenças entre um *fazer letrado* e uma produção mais popular, caracterizando uma sensível e significativa abordagem entre uma visão engajada com a construção de uma nacionalidade – tanto no aspecto político quanto cultural – e de uma percepção de vivências e práticas diárias que, em um primeiro momento, não sentia necessidade de exaltar seu cotidiano. Os enfrentamentos bélicos e o ideal de liberdade que a luta trazia consigo uniram-se a um sentimento terrunho, telúrico de valorização dos costumes campeiros, com vistas a hostilizar a Espanha.

Do lado de cá da fronteira – tardio como foi o aparecimento da imprensa – não se conhecem documentos literários significativos senão a contar da Revolução Farroupilha. (...) Mas, homens rudes, campeadores ou estancieiros, aquietados à sombra do boi e do cinamomo, seguiram eles a tradição da poesia popular ibérica. (...) Entretanto, essa poesia de meados do século XIX – mesmo nas peças de ocasião – refutou, olímpica, o popular, salvo naquele “soneto de monarquia”, publicado em *O Corsário*, e daí por diante citado a qualquer propósito, em razão de sua excepcionalidade. (...) O gosto romântico ainda não se implantara entre nós, com sua fome de localismos temáticos e fraseológicos. A regra continuava a ser o lirismo neoclássico, povoado de pastores. (...) Delfina Benigna da Cunha, a Cega, nossa primeira poetisa em idade cronológica, seguiu comportadinha esse pastoralismo artificial. Na poesia de timbre gauchesco viria muitos anos depois, com Taveira Júnior, que reivindicou, aliás, para si mesmo tal prioridade. Mas fosse com o autor das *Provincianas*, fosse com Múcio Teixeira ou Lobo da Costa, nela não entrou aquele plebeísmo por onde viria a ser identificada, no Prata, como um “produto natural”, tirado por artes mágicas da boca do povo. O sal grosso, realista/naturalista, que lhe dá sabor aos exemplares mais representativos, surgiu exatamente da concessão feita à *jerga*, conforme havia dito Rafael Obligado; isto é, às camadas menos polidas da sociedade.¹⁶¹

A importância nesse aprofundamento se dá pela incorporação do fazer poético através do efeito de oralidade com base na poesia regionalista gaúcha. Se, inicialmente, o meio urbano, através de sua intelectualidade, voltou-se para o meio rural, depois desse período de afirmação, o meio rural se fez presente, assumindo também a responsabilidade dessa forma de *cantar* a sua vida, de compor analogias

¹⁶¹ CESAR, Guilhermino. **Notícia do Rio Grande**. Porto Alegre: IEL/UFRGS, 1994. p. 58.

com o saber campeiro, através de uma visão mais elaborada acerca das imagens e dos versos.

Apenas para citar um exemplo dessa relação cultural, Cyro Martins¹⁶² admite ter recebido influências de José Hernández, mencionando que escutou *Martín Fierro* sendo declamado no campo, por pessoas simples, que assimilaram seus versos por meio de uma tradição oral, e nunca esqueceu a declamação emocionada de um velho gaúcho, que afirmava, a respeito de Fierro, ser provável que esse tenha sido o gaúcho mais valoroso que existiu.

2.3 A incorporação de culturas: não-reconhecimento e apagamento

Esses aspectos que denotam a presença de um narrador, de um contador de histórias, também se relacionam com uma cultura que esteve à margem daquela visão heróica de gaúcho, mas que foi incorporada a ela em vários momentos: a indígena. As Missões Jesuíticas caracterizaram-se, na região do Prata, como a tentativa de catequizar e colonizar as tribos indígenas, concedendo a elas a possibilidade de uma sobrevivência, pois tentavam dotar de alma os selvagens para que estes se transformassem em cristãos e fossem aceitos no reino de Deus e, principalmente, no reino dos homens.

Esse processo, no entanto, estava atrelado aos preconceitos estabelecidos sobre os habitantes primeiros, considerando-os como seres sem alma, sem o espírito santo de Deus, tanto que alguns registros dos jesuítas sobre as Missões dão conta dos habitantes não em números de pessoas físicas, mas sim em almas, o que apenas dava uma idéia da quantidade de pessoas que viviam sob a *proteção* e orientação dos padres. Isso evidencia uma projeção, uma impossibilidade mental,

¹⁶² MARTINS, Cyro. Para início de conversa. In: CENTRO de estudos de literatura e psicanálise. Disponível em: <<http://www.celpcyro.org.br/paraInicioConversa.php>>. Acesso em: 30 nov 2004.

como destaca Tau Golin¹⁶³, de perceber o outro não como uma abstração, como uma possibilidade dialética de ensimesmar-se no outro, de não apenas afirmar a si próprio como negação do outro, mas também como afirmação de uma identidade própria, diferente de uma visão que apontava os índios como pertencentes à falange do mal¹⁶⁴, devendo, portanto, serem *salvos* ou, na impossibilidade dessa salvação, escravizados.

Essa relação com a submissão, com a imposição através da força sobre a cultura e a própria sobrevivência dos povos indígenas é narrado no poema *O Lunar de Sepé*¹⁶⁵.

Eram armas de Castela
Que vinham do mar de além;
De Portugal também vinham,
Dizendo, por nosso bem:
Mas quem faz gemer a terra...
Em nome da paz não vem!

Mandaram por serra acima
Espantar os corações;
Que os reis vizinhos queriam
Acabar com as Missões,
Entre espadas e mosquetes,
Entre lanças e canhões!...

(...)

Por que vinha aquele mal,
Se o pecado não havia?...
O tributo se pagava
Se o vizo-rei o pedia,
E, até sangue se mandava
Na gente moça que ia...

¹⁶³ GOLIN, Tau. **A Fronteira**. Porto Alegre: L&PM, 2002. p. 39. Essa perspectiva leva em consideração a abordagem junguiana do fenômeno de projeção.

¹⁶⁴ “Se os índios não tinham conhecimento de Deus, a conclusão óbvia era de que pertenciam à falange do mal. (...) A dicotomia salvação/perdição não é um problema indígena, mas uma polarização que aflige a consciência do jesuíta e, em menor grau, de seus conterrâneos. Os missionários estavam antes de mais nada preocupados com o seu próprio bem e não podiam aceitar o fato de que é próprio da condição humana terem um pé na luz e outro na sombra. Psicologicamente, portanto, para sustentar a convicção de que seus dois pés se apoiavam na virtude, um jesuíta tinha que projetar sobre outrem seu sentimento de danação e passar a trabalhar externa e concretamente o problema do Outro.” GAMBINI, Roberto. **O espelho índio: os jesuítas e a destruição da alma indígena**. Apud. *Ibid.*, p. 41.

¹⁶⁵ NETO, João Simões Lopes. **Lendas do Sul**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1997. p. 88-89.

O poema não corresponde à exaltação do gaúcho porque o indígena não se reconhece como tal, não como o gaúcho que é herdeiro de uma tradição européia, que se afirma nos moldes do colonizador. Até quando este se coloca ao lado dos ocupantes da terra, o faz sob uma perspectiva que exalta valores éticos e morais diferentes da cultura indígena presente no poema, que, apesar de se manifestar na língua do colonizador, não compreende as contradições que a religião – enquanto legitimadora das práticas de conquista – apresenta para a sua condição, denunciando um controle dessas práticas culturais tidas como percalços ao trabalho missionário e um apagamento da oralidade enquanto manifestação literária desses povos.

En el área tupi-guarani, los misioneros, especialmente los jesuitas, desarrollan una muy activa política de asimilación de las élites tradicionales y de formación de una nueva élite – no necesariamente de origen “noble” de cabildantes totalmente adictos a su proyecto. Si la alfabetización misionera alcanza posiblemente, en esta área, un mayor porcentaje de la población que en México (para no hablar de las áreas menos privilegiadas), el control misionero sobre la cultura literaria es mucho más estricto. Por otra parte, los misioneros consideran la cultura oral de los indios amazónicos o como inexistente – página blanca – o como incompatible con la cristiana. Así se explica que en esta área no se promueven esas grandes empresas de recopilación de la tradición oral que asociaban, en el Perú y sobre todo en México, a “intelectuales” nativos y europeos.¹⁶⁶

Considerando o poema como um discurso de resistência (não se resumindo à tentativa de preservação da tradição oral na língua tupi-guarani), como denúncia aos modelos dominantes impostos pelo colonizador, pode-se fazer uma ponte no que diz respeito à assimilação de valores que são submetidos a uma releitura de acordo com os interesses da afirmação de uma nova identidade: a gaúcha. Essa identidade busca incorporar os elementos indispensáveis a sua luta da cultura indígena, valorizando, entre elas, principalmente o espírito guerreiro dos Charruas.

¹⁶⁶ LIENHARD, Martin. **La voz y su hella**. La Habana: Casa de Las Americas, 1990. p. 101.

próxima daquela almejada no Protetorado de Artigas. O segundo envolve toda uma ideologia de liberdade que busca resguardar as características necessárias à continuidade de uma ocupação que precisa ser legitimada, incorporando, no imaginário, elementos indispensáveis para minimizar as contradições, como no poema de Jayme Caetano Braun que utiliza a forma consagrada por Hernández (“Aqui me ponho a cantar, // ao compasso da milonga, // a história que se prolonga // do homem peninsular”¹⁶⁸) na tentativa de explicar a si mesmo o porquê dessa identidade *comum*, buscando para isso, razões nas raízes de um *tronco* que alude e sustenta toda uma *raça*.

(...)

vejo a cruz que foi sinuelo
de um sonho comunitário,
repetindo outro calvário
na saga de couro e pêlo,

(...)

ao lado da toleria
nasce um outro monastério
onde aparece o gaudério
libertário e peleador
que vem para ser senhor
deste garrão de hemisfério!

ele cultua Sepé,
na verdade – um rei sem trono,
alguém que pensa que é dono,
mas na verdade não é,

mas tem garrão e tem fé
no deus pampa que elegeu,
só resta morrer – morreu,
deixando a nós a missão
de defender este chão
que hoje é nosso e era seu!

(...)

no meu registro campeiro
há algo que não distingo:
- como é que – assim meio gringo,
posso ser tão missioneiro!!¹⁶⁹

¹⁶⁸ BRAUN, Jayme Caetano. Prefácio. In: TEIXEIRA, Gil Uchôa. **Missões: Passado – Presente - Futuro**. Porto Alegre: Talento Editorial Ltda, 1990. p. 45.

¹⁶⁹ Ibid., p. 45.

O poema de Apparício Silva Rillo, por sua vez, reconhece um caminho de dominação através do apagamento das crenças religiosas dos indígenas, que vão sendo incorporadas aos cultos do cristianismo. Por meio da imagem de um santo de madeira que encarna ironicamente a força absoluta e o olhar complacente e piedoso do ser superior (versos 01 a 05), o olhar do santo colonizador espia seus pecados expondo seus preconceitos com relação à adoração a que lhe foi oferecida pelos *novos cristãos* (versos 06 a 11) para, por fim, considerar-se pecador frente a uma visão hipócrita sobre o bem e o amor (versos 13 a 16).

1. Encarno-me na imagem castigada.
2. Tomo seu corpo de século e madeira.
3. diluo-me em lenho e cerne.
4. Enrijeço-me em braços de doação e mãos de oferta.
5. Planto-me em duras pernas sugeridas.
- (...)
6. Dói-me nos olhos a lágrima do índio
7. que me louva em latim e uiva como um cão
8. - na Sexta-feira Roxa da Paixão.
- (...)
9. e morro no altar-mor a seu coro de angústias,
10. quando os versos do "Cristo Nhandejara",
11. cantam do chão para o céu
12. e do céu para o chão...
- (...)
13. sem que eu lhe mereça esta entrega de amor,
14. eu,
15. santo de madeira,
16. pecador.¹⁷⁰

Assim, de um primeiro momento de incorporação de valores até o apagamento da cultura nativa, estranha aos novos ideais, pode-se caminhar na

¹⁷⁰ RILLO, Apparício Silva. Eu, Santo de madeira, pecador. In: TEIXEIRA, Gil Uchôa. **Missões: Passado – Presente - Futuro**. Porto Alegre: Talento Editorial Ltda, 1990. p. 48-49. Apparício Silva Rillo nasceu em Porto Alegre, RS, em 08 de agosto de 1931, mas passou a infância em Guaíba. Mudou-se para São Borja em 1953, onde residiu com sua família. Faleceu em 23 de junho de 1995. Poeta, contista e teatrólogo regionalista. Membro efetivo da Academia Rio-Grandense de Letras. Suas principais obras são: Domingo no Bolicho – peça teatral (1957); Cantigas do Tempo Velho – Versos crioulos (1959); Viola de Canto Largo (1968); São Borja, aqui te canto (1970); "Já se vieram!" (1979); Caminhos do Viramundo (1979); Pago Vago (1981); Viagem ao Tempo do Pai (1981); Rapa de Tacho – causos gauchescos (I – 1982, II – 1983, III – 1984 e IV – 1986); Itinerário de Rosa – poesia (1983); Alma Pampa – poesia (1984); Finado Trançado – romance regional (1985); Boca do Povo –causos (1986); Balde de Poço – poesia (1991). In: MENEZES, Moisés Silveira. **Das margens do Nilo às barrancas do Uruguai**. Porto Alegre: G & W, 1998. p. 167.

direção da oralidade e do contador de histórias para, nesse percurso, perceber que essas estruturas foram sendo absorvidas para dar voz a outros interesses.

Pode-se pensar que a cultura negra, por sua vez, também sofreu com esse processo de apagamento cultural em virtude da incorporação do ideal do gaúcho em detrimento a qualquer outra forma de caracterização humana. Inicialmente, isso até fez sentido, pois a situação de exclusão e de marginalização que os *gauchos* carregavam consigo fez com que houvesse uma espécie de *igualdade* racial em uma região não totalmente *civilizada*. A mudança começa a ocorrer quando o gaúcho passa a desempenhar um papel importante para a constituição de uma identidade, ou melhor, da identidade de toda uma região.

Dessa forma, a cultura negra, assim como a indígena, passa a representar um grave empecilho, pois não se relaciona com as expectativas de uma cultura em formação, tida como nova e original, com a idéia de uma nova pátria. A necessidade de resolver a questão da escravidão, ao menos no campo da ideologia, esteve presente em várias produções literárias, contrariando, muitas vezes, os próprios documentos históricos.

Segundo documento da UNESCO, a escravidão negra nas terras do Novo Mundo, pela sua duração, envergadura e impacto, constitui a maior tragédia da história da humanidade. Levando em consideração que o “desplazamiento forzoso de millones de africanos y de la sangría de su patrimonio cultural constituido por tradiciones, conocimientos prácticos y visiones del mundo tuvieron, no obstante, una influencia determinante en la formación de nuevas culturas en el mundo”¹⁷¹, ainda assim é possível enfatizar que o simbolismo do gaúcho incorporou poucos elementos da cultura negra, ou seja, buscou muito mais submetê-la do que propriamente aceitar as suas influências.

O falseamento acerca da abolição é um elemento importante para essa reflexão. Na Argentina e no Uruguai, que sofreram um processo de independência aliado à implantação da república, a libertação dos escravos foi uma bandeira de luta em virtude da desestruturação do modelo colonial escravagista; no entanto, a

¹⁷¹ UNESCO. **Luchas contra la Esclavitud**. Año Internacional de Conmemoración de la Lucha contra la Esclavitud y de su Abolición. Paris, 2004. p. 04

abolição se deu gradativamente, se estendendo até meados do século XIX, independentemente do novo modelo político. No Brasil, a manutenção do sistema monárquico contribuiu para que a escravidão fosse mantida por força de lei até 1888, vésperas da proclamação da república.

Em virtude da existência de gaúchos vivendo em nações que mantinham o modelo escravagista e procuravam, contraditoriamente, realizar sua abolição, a incorporação da ideologia de liberdade se fez muito forte. Através do discurso histórico que enfatiza, no caso do Rio Grande do Sul, que a abolição se deu no Brasil já por ocasião da Revolução Farroupilha, pode-se questionar a leitura parcial feita desses acontecimentos. A constituição da República do Rio Grande do Sul elaborada em 1836 e que permaneceu vigente até o final da revolta, concedia a liberdade aos escravos que lutaram ao lado dos revolucionários, sem dar os mesmos direitos aos demais. Também possuía o dispositivo de que o soldado liberto que desertasse das fileiras farroupilhas retornaria à condição de cativo caso caísse prisioneiro de batalha.

Tal situação de exclusão humana que o escravagismo originou e manteve – sob várias estruturas – se evidenciou presente por ocasião do maior conflito bélico das Américas ocorrido no século XIX: a Guerra do Paraguai¹⁷². Segundo André Amaral de Toral, para se avaliar corretamente a participação dos negros escravos na guerra é preciso, primeiramente, esquecer ou suspender a questão das nacionalidades envolvidas. Assim, se os negros lutaram sob pelo menos três das quatro bandeiras presentes no conflito, o foco da análise deve ser posto sob a

¹⁷² Desde a proclamação de sua independência, o Paraguai manteve-se isolado de seus vizinhos, política adotada pelo ditador José Gaspar Francia. Após sua morte, Carlos Antonio López abandonou a política isolacionista de seu antecessor. Desde 1862, quando Francisco Solano López assumiu o poder depois da morte de Carlos Antonio López, houve uma intensa preparação do país e do povo na organização dos exércitos e arsenais. A 13 de dezembro de 1864 Solano López declarou guerra ao Brasil. Após dominar o Mato Grosso, Lopez solicitou a Mitre licença para atravessar o território argentino, a fim de atacar o Rio Grande do Sul. Com a recusa, os paraguaios atacaram Corrientes em 29 de março de 1865. Com o apoio do Uruguai, foi assinado o tratado da Tríplice Aliança em primeiro de maio de 1865. O decreto de 07 de janeiro de 1865 criou os *Voluntários da Pátria*. A partir da retomada de Uruguiana, os exércitos aliados começaram a repelir a invasão paraguaia, fazendo com que, em dezembro de 1866, Solano López se retirasse para o norte. Após a batalha de Tuiuti, ocorrida em 24 de maio de 1866 – uma das maiores do continente, os aliados acumulam vitórias e praticamente dizimam o Paraguai. A guerra termina com a morte de Solano López em primeiro de março de 1870. Ver: CERQUEIRA, Dionísio. **Reminiscências da campanha do Paraguai, 1865-1870**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980. e MATHIAS, Herculano; GUERRA, Lauryston; CARVALHO, Affonso de. **História do Brasil**. Rio de Janeiro: Bloch, 1972. p. 417-448.

situação dos escravos e de seus descendentes nesses exércitos e não sobre suas nacionalidades.

A sorte dos escravos que lutaram na guerra do Paraguai se liga mais à questionável cidadania no Brasil e no Paraguai do que à questão de discriminação racial. O alistamento compulsório atingia igualmente o escravo, a população paraguaia e os pobres brasileiros. Os direitos individuais não existiam nem na *monarquia constitucional* escravocrata brasileira, nem na pretensa *República* paraguaia.¹⁷³

Mas é inegável que os direitos individuais dos negros estavam quase que em sua totalidade distantes de qualquer defesa, pois os brancos pobres eram livres, enquanto que os negros, além de pobres, eram levados por força também à guerra, ainda que alguns vissem nela uma oportunidade de liberdade¹⁷⁴. Com efeito, os negros escravos não possuíam nenhuma nacionalidade, nenhuma condição de se identificarem como gaúchos, além daquelas necessárias para a sua própria sobrevivência. A justificativa de que as atividades da campanha fizeram de negros, índios e brancos um grupo de peões em condição de igualdade nada mais é do que uma falácia.

Além de haver uma grande carência de poemas que abordem a questão da escravidão, quando ocorrem, enfatizam a transição da condição escrava para a situação de guerreiro, a conseqüente liberdade como recompensa pela luta, mas com pouca ou quase nenhuma ênfase à cultura negra. *Negro de trinta e cinco* realiza um apanhado histórico consistente de denúncia à marca da escravidão:

Apesar de racional,

¹⁷³ TORAL, André Amaral de. A participação dos negros escravos na guerra do Paraguai. **Estudos Avançados**, São Paulo, vol. 9, n. 24, Mai/Ago. 1995. p. 09.

¹⁷⁴ Segundo John Schulz, ainda em 1865 iniciou-se o recrutamento forçado para formação dos *Corpos de Voluntários da Pátria*; e o termo *voluntários* tornou-se uma piada. Os chefes políticos locais e a oficialidade da Guarda Nacional, que era uma milícia sob o comando das oligarquias rurais, tentavam forçar o alistamento de seus oponentes causando sérios conflitos nas províncias. Os cidadãos do império dispunham de diversas formas de se esquivarem da convocação. Os mais afortunados utilizavam-se de doações de recursos, equipamentos, escravos e empregados à Guarda Nacional e aos Corpos de Voluntários para lutarem em seu lugar; os que podiam menos faziam *oferecimento de familiares*, ou seja, alistavam seus parentes, filhos, sobrinhos, agregados etc. Ver: SCHULZ, John. **O exército na política**. Origens da intervenção militar, 1850-1894. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

Vivia o negro na encerra,
 E adagas furavam palas
 Ensangüentando esta terra.
 Da solidão das senzalas
 Tiraram o negro para a guerra.¹⁷⁵

O apanhado histórico enfatiza que a guerra não foi conduzida pelo negro, sendo ele apenas um elemento que a compôs por razões alheias a sua vontade. O apagamento da cultura negra se dá em virtude das promessas de igualdade, caso o escravo seguisse o destino campeiro. Para atingi-lo, “o negro se fez guerreiro”. A necessidade de lutar cotidianamente por igualdade e direitos é uma contradição existente nos versos, visto que a igualdade se dá em função da identidade gaúcha comum, em desrespeito às crenças e costumes afros.

Ao negro, portanto, só é reconhecida a condição humana aviltada pelo trabalho escravo, sua participação na sociedade deve ser adequada a uma cultura que pouco incorporou de suas influências. “O branco determinava, // fazia e ditava a lei” pode ser atualizado em função do pouco espaço de decisão social que o negro ocupou na região do Prata desde as lutas pela independência e pela consolidação do processo de abolição, ocorrido somente a partir do final do século XX. A paz que veio a “renovar pensamentos”¹⁷⁶ não representou mudança significativa nessa realidade, visto que o espaço social destinado aos negros foi sempre restrito e restringido em nome de um historicismo não maculado pela escravidão.

Escravo, soldado, peão. A contrapartida ao que seria um processo de inclusão deveria contemplar a condição oposta a essas situações: dono, *coronel*, patrão. Como isso não ocorreu, pode-se afirmar que ao negro e ao indígena somente lhes foram impostos modos de conduta e de trânsito na sociedade. Inserção, apenas, ou seja, a inclusão, apregoada pela visão romântica acerca do gaúcho e do processo de miscigenação, foi negligenciada em todas as suas possíveis etapas, revelando, assim, um modelo opressor que encontrou no ideal do gauchismo uma forma de se manter sem perder os espaços sociais responsáveis pelo ditame das regras e de manutenção do poder.

¹⁷⁵ AGUIAR, José R. Negro de trinta e cinco. In: **Califórnia da Canção Nativa – 20 Anos**. Long Play. São Paulo: RGE, 1990.

¹⁷⁶ Ibid.

Desde a descrição da imensidade do pampa argentino, feita por Sarmiento¹⁷⁷, desenvolveu-se uma visão sobre a solidão e os espaços vazios que pareciam anular todos os esforços humanos, principalmente os relacionados ao rio que era tão imenso quanto um mar. Isso apenas afiançava a necessidade de conquista e da civilização dos bárbaros que ocupavam a região, quer fossem eles indígenas, negros ou *gauchos*. Essa perspectiva já apregoa o distanciamento que era dado ao gaúcho em relação aos demais, individuando-o ao invés de integrá-lo ao meio cultural ou, ainda, buscando a inadequação dos demais ao meio, ficando o gaúcho como detentor da terra, bastando resolver a situação política que, em função das guerras, transformou-se no arquétipo da sociedade latino americana.

Analisando a obra de Esteban Echeverría¹⁷⁸, Sonia Mattalía afirma que a poesia como espaço de reflexão subjetiva e histórico-social proporcionou um lugar privilegiado na ação social no qual os românticos atuaram em função de um projeto ocidentalizante e civilizador. Enfatiza que esse programa de branqueamento e ocidentalização encontrará seu triunfo no perfil da Argentina moderna.

Los románticos rioplatenses optan por el romanticismo de talante social, historicista, reformador, o sea, la vertiente menos subversiva, desde el punto de vista estético, del romanticismo europeo. (...) Quizá sea esta zona de conflictos – europeísmo/americanismo; universalismo/localismo; escritura estética/escritura política – la que agudiza el maniqueísmo estilístico y formal del romanticismo rioplatense, el cual está en coordinación con la necesidad de una burguesía que intenta definir un programa global para el conjunto social y, al tiempo, ingresar en el

¹⁷⁷ “Allí la inmensidad por todas partes, inmensa la llanura, inmensos los bosques, inmensos los ríos, el horizonte siempre incierto, siempre confundiéndose con la tierra entre celajes ya vapores tenues que no dejan en la lejana perspectiva señalar el punto en que el mundo acaba y principia el cielo”. FRANCO, Jean. **Historia de la literatura hispanoamericana**. 11. ed. Barcelona: Ariel, 1997. p. 58.

¹⁷⁸ “La evolución y los escritos de Esteban Echeverría representan muy bien los dilemas y las dificultades con que se enfrentó el intelectual de la época inmediatamente posterior a la independencia. Nació en Buenos Aires en 1805 y fue el niño mimado de una madre viuda. En 1825 fue a España y estudió en la Sorbona, donde no solo leyó a escritores como Pascal, Montesquieu y chateaubriand, sino también a los escritores románticos contemporáneos ingleses y franceses. A comienzos de 1830 regresó a Buenos Aires con muchas ilusiones (...) Pero sus esperanzas no tardaron en esfumarse. (...) Cuando Rosas comenzó a afianzar su poder, el poeta contribuyó a fundar la Asociación de Mayo. (...) Pero apenas fundada la Asociación de Mayo, Echeverría se vio obligado a exiliarse; primero se instaló en su propia hacienda de La Tala y más tarde en Montevideo, donde, privado de sus fuentes de ingresos, conoció la penuria. Murió en 1851 sin haber vuelto a Buenos Aires”. FRANCO, Jean. **Historia de la literatura hispanoamericana**. 11. ed. Barcelona: Ariel, 1997. p. 60.

concierto de las burguesías europeas asentadas, captando los signos más evidentes de su consolidación.¹⁷⁹

Assim, a distância que se evidencia entre o gaúcho – visto inicialmente como bárbaro – e os demais tipos humanos que formaram a região do Prata, foi a incorporação da ideologia da civilização durante a consolidação das nações. A incorporação do ideal nacionalista afastou decisivamente o negro e o índio desse processo, visto que o racismo e o modelo de cultura importado encontrou no gaúcho uma oportunidade de se estruturar de forma convincente.

Jean Franco faz referência ao poeta José Mármol, destacando que, a exemplo de Echeverría, Mármol identifica a barbárie com o elemento racial, pois a noção de civilizado se restringe a um pequeno grupo de intelectuais, procurando demonstrar que essa minoria está cercada pelos selvagens:

El mulato, el negro y el gaucho que ahora dominan la sociedad son las expresiones humanas de este salvajismo. No es casual que sea Merlo, el gaucho ciudadano, quien traicione a Eduardo al comienzo de la novela. Los negros están casi todos a sueldo de Rosas, y los mulatos, entre quienes la civilización es posible porque aspiran a superarse, también en ciertos casos se han vendidos al régimen. Rosas, por ejemplo, tiene a su lado un mulato imbecil a modo de bufón y de víctima propiciatoria. Su régimen se basa en la ignorancia y en la explotación de los peores instintos, y especialmente en la envidia que los pobres tienen por los ricos. Así Mármol dice del negro: “El odio a las clases honestas y acomodadas de la sociedad era sincero y profundo en esa clase de color: sus propensiones a ejecutar el mal eran a la vez francas e ingenuas; y su adhesión a Rosas leal y robusta”.¹⁸⁰

Se o grupo da expressão literária que tematizou a civilização e a barbárie realizava essa oposição, era esperado que aqueles identificados com os modos e costumes da campanha - dos quais participavam, ou deveriam participar, ativamente índios, negros e demais minorias não subordinadas ao modelo ocidental - elaborassem novos mitos e formas de expressão diferentes desses ideais. Não só foi mantida essa distância como também os ideais foram adaptados aos interesses de uma nova elite que se sustentava no modelo do caudilho, espelho do colonizador.

¹⁷⁹ MATTALÍA, Sonia. El texto cautivo: del “color local” al mito. In: PIZARRO, Ana. (org.). **América Latina: palabra, literatura e cultura**. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994. p. 256-257.

¹⁸⁰ FRANCO, Jean. **Historia de la literatura hispanoamericana**. 11. ed. Barcelona: Ariel, 1997. p. 71.

Landro Oviedo cuestiona o tratamento que *Martín Fierro*, personagem da obra de José Hernández, dá aos negros. Segundo Oviedo, uma possível resposta está no canto VII da “ida”, pois sem sofrer qualquer ofensa ou ameaça, provoca um casal de negros durante um fandango – denominação dada aos festejos tradicionais da região – instigando, através de palavras entrecortadas que se reordenam ofensivamente à mulher, o homem para uma briga, arranjando, assim, um pretexto para o assassinato.

Supé una vez, por desgracia,
que había un baile por allí,
y medio desesperao
a ver la milonga fui.

(...)

Como nunca en la ocasión
por peliar me dio la tranca
y la emprendí con un negro
que trujo una negra en ancas.

Al ver llegar la morena,
que no hacia caso de naides,
le dije con la mamúa:
- Va...ca...yendo gente al baile

(...)

- Negra linda – dije yo –
me gusta... pa la carona.
Y me puse a talariar
esta coplita fregona:

“A los blancos hijo Dios;
a los mulatos, San Pedro;
a los negros hijo el diablo
para tizón del infierno.”

(...)

Me hirbió la sangre en las venas
y me le afirmé al moreno,
dándole de punta y hacha
pa dejar un diablo a menos.

(...)

Limpie el facón en los pastos,
desate mi redomón,
monte despacio y salí

al tranco pa el cañadon.¹⁸¹

Landro Oviedo também destaca que uma mentalidade é sempre produto do meio e que não é possível julgar valores morais de épocas passadas e distintas pelas concepções atuais. No entanto, não utiliza o distanciamento temporal como justificativa para os atos narrados no poema, enfatizando a moralidade às avessas de *Fierro*. “Assim, nem mesmo a rudeza do personagem lhe pode servir de escusas, posto que fica por demais evidenciada sua psicologia de opressor, indiferente ao destino de outros oprimidos e deserdados como ele”¹⁸². Ocorre um processo de internalização da violência¹⁸³ no qual o oprimido não consegue mais vislumbrar as contradições dos atos que comete, posicionando-se contra o sistema opressor ao mesmo tempo em que o alimenta.

Esse enfrentamento que culmina na morte pode ser traduzido como uma questão não resolvida da condição gaúcha. O que convém salientar é que essa visão de força e valentia deturpada ainda resulta em manifestações culturais importantes para afiançar determinados valores constitutivos de uma identidade. A provocação, a impostura e o pedantismo que alguns poemas mantêm do ideal de

¹⁸¹ HERNÁNDEZ, José. **El gaucho Martín Fierro: La vuelta de Martín Fierro**. 9. ed. Madrid: Catedra, 1995. p. 150-155.

¹⁸² OVIEDO, Landro. Martín Fierro, algoz de negros. **Correio do Povo**. Porto Alegre, 20 out. 2006. p. 04.

¹⁸³ Esse processo de internalização da violência é apresentado por meio do conto *O Fim*, de Jorge Luis Borges, no qual é narrado o acerto de contas entre Martín Fierro e o irmão do negro que ele assassinou na bailanta. A morte de outro homem como fator de deslocamento da realidade, de afastamento da condição humana e da aceitação e submissão ao poder de interromper a vida em nome da vingança constituem os elementos presentes no conto em contrapartida ao poema. O conto também faz menção ao primeiro encontro ente Fierro e o irmão do negro ocorrido no poema da “volta”, encontro esse que culminou em um embate de versos. O texto especula como teria sido o duelo final entre eles: “- ‘Uma coisa quero pedir-lhe antes da briga. Que nesta briga ponha toda a sua coragem e toda a sua manha, como naquela outra de há sete anos, quando matou meu irmão’. Talvez pela primeira vez em seu diálogo, Martín Fierro tenha ouvido o ódio. Seu sangue o sentiu como um acicate. Entreveraram-se e o aço afiado luziu e marcou a cara do negro. Há uma hora da tarde em que a planície está por dizer alguma coisa, nunca o diz ou talvez o diga infinitamente e não a compreendemos, ou a compreendemos, mas é intraduzível como uma música... (...) Uma investida e o negro recuou, perdeu pé, ameaçou um talho no rosto e caiu com uma punhalada profunda, que penetrou no ventre. Depois veio outra que o dono do armazém não conseguiu precisar, e Fierro não se levantou. Imóvel, o negro parecia vigiar sua laboriosa agonia. Limpou o facão ensangüentado no pasto e voltou às casas com lentidão, sem olhar para trás. Cumprida sua tarefa de justiceiro, agora era ninguém. Ou melhor, era o outro: não tinha destino sobre a terra e matara um homem”. BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas**. Tradução de Josely Vianna Baptista. vol. I. São Paulo: Globo, 1998. p. 580.

Fierro denotam a aceitação de determinadas posturas a serem adotadas como padrão de conduta.

Dessa forma, o gaúcho não pode ser visto como um elemento articulador e agregador dos vários povos que formaram o tipo humano existente na região do Prata, visto que as condições que o estruturaram não levaram em consideração a existência de outras culturas, sendo apenas delas retirados alguns elementos essenciais à sobrevivência. O apagamento se dá em função da adequação dos demais ao modelo do gaúcho com base na visão ocidental de nação do século XIX, ou seja, uma imagem de força e dominação, na qual se identifica um ideal nacionalista e ufanista das qualidades do herói guerreiro.

CAPÍTULO 3

A IDEOLOGIA DA TRADIÇÃO: PERMANÊNCIA E RESISTÊNCIA

*Nós somos capazes de sentir o brilho das estrelas
e ignorar o vento que nos corta o rosto*

A presença de um estigma relacionado com a formação do gaúcho através de várias produções literárias; especial atenção para a poesia regionalista tendo em vista, principalmente, a popularidade e a disseminação que os poemas possuem na região ainda hoje, aponta para uma visão de sociedade calcada em valores autoritários. Elabora-se, assim, uma *ética heróica*¹⁸⁴ que evidencia a constante luta do gaúcho contra a opressão, não identificando o ideal autoritário presente por trás de tais manifestações artísticas. Assim sendo, a poesia insere-se em um contexto cultural de valorização enquanto meio de manutenção de valores e inculcação de ideais de nacionalismo correspondidos por grande parcela da população, que se deixou influenciar por um caráter identitário que raras vezes leva em conta o interesse coletivo.

O gaúcho enquanto ideologia construída nas batalhas e nas lutas políticas do século XIX e início do século XX começou a ser questionado pela mesma literatura que o consolidou, pois se voltou para os problemas vivenciados pelas pessoas em um cotidiano totalmente diferente daquele veiculado através de uma cultura e tradição vitais àquela imagem guerreira.

¹⁸⁴ A formulação *ética heróica* propõe uma ironia com o conceito de ética, visando ressaltar que os ideais representados por essa valorização representam uma ética “às avessas”, condicionando a formação do indivíduo a um modelo que restringe o sentido e se apropria de noções básicas para defender apenas um ponto de vista. Da mesma forma, a noção de heroicidade também só é entendida enquanto associada ao guerreiro, à luta e à bravura em batalha, ignorando, também, um conceito de herói que não se afina com essa definição.

As cidades, cada vez maiores e indispensáveis na busca de melhores condições de vida, tornaram-se um desafio e, em muitos casos, um martírio para os trabalhadores rurais que vinham engrossar os cinturões de miséria das favelas e a fila de desempregados. Essa transformação não passou despercebida por poetas e escritores preocupados com os problemas sociais.

Apesar das mudanças ocorridas com a chegada do século XX e de poetas e escritores preocuparem-se com os problemas sociais que essas transformações trouxeram, as pessoas que buscam um resgate cultural do gaúcho e de valorização das tradições e folclore locais buscam inspiração na imagem do monarca, em uma ideologia que se renova na exaltação da violência desse herói guerreiro que parece atrair mais e ser melhor do que o gaúcho campeiro e simples ou do gaúcho urbano e pobre, ambos marginalizados.

As diferenças na língua são diminuídas em função da proximidade cultural e de estruturas sociais em comum, incluindo os problemas oriundos de uma educação conservadora e autoritária. Dessa forma, há a exigência de um procedimento que vislumbre a formação cultural e a relação da estética com um afastamento e uma aproximação crítica, ou seja, estar dentro e fora do sistema simultaneamente, como preconiza Adorno¹⁸⁵.

Não é rara a afirmação de que a exaltação da guerra e das lutas dos gaúchos ao longo dos conflitos de fronteiras se deve às condições que lhes foram impostas (consideradas humilhantes e degradantes ao homem quase sempre visto como injustiçado e aviltado em sua honra e liberdade), circunstâncias que os obrigavam a pegar em armas na defesa dos seus ideais.

Isso não quer dizer que a violência é uma exclusividade atribuída ao gaúcho em virtude de sua formação cultural ao longo de um percurso histórico marcado por conflitos e guerras demarcadoras de fronteiras. Existem aspectos que relacionam o fazer poético com as manifestações identitárias que exaltam temas e eventos atrelados a uma visão positiva de uma cultura de violência sem fazer a devida distinção do momento histórico.

¹⁸⁵ ADORNO, Theodor. **Teoria estética**. Lisboa: Martins Fontes, 1988.

O que se procura apontar aqui é que todo um conjunto de fatores: social, político e econômico, desenvolveu ao longo da história gaúcha uma cultura de valorização da violência, tanto nos momentos de crise quanto nas relações sociais cotidianas, acabando por consolidar uma formação cultural em que atitudes e comportamentos agressivos são tidos como referencial de conduta. Esse referencial não faz necessariamente com que as pessoas envolvidas nessa cultura sejam violentas ou exerçam o autoritarismo nas suas relações cotidianas, alerta, porém, para a possibilidade de haver uma maior intolerância às transformações sociais e políticas, apontando para - por meio de um discurso de resistência - um conservadorismo preocupante que pode se manifestar quando confrontado e questionado sob outra lógica de organização social.

3.1 Questões sobre a ideologia: relações entre lírica e sociedade

A partir de um entendimento sobre o que seja ideologia, segundo Slavoj Žižek¹⁸⁶, salienta-se duas possibilidades que se interpenetram, a saber: o "em-si" (noção imanente da ideologia como doutrina, conjunto de idéias, crenças, conceitos, etc., destinada ao convencimento de sua "veracidade", mas, na verdade, servindo a algum inconfesso interesse particular de poder) e o "para-si", (para a ideologia em sua alteridade-externalização, momento sintetizado pela noção althusseriana de Aparelhos Ideológicos de Estado, que apontam a existência material da ideologia nas práticas, rituais e instituições ideológicas).

Ao concordar que a relação da cultura com o ideológico passa por estas duas instâncias, cabe refletir que o recurso à ideologia aparece – quase sempre - como uma solução sedutora e, por vezes, distanciadora de uma interpretação o mais isenta possível das inculcações e das (re)afirmações de aspectos conservacionistas:

¹⁸⁶ ŽIZEK, Slavoj (org.). **Um mapa da ideologia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

A noção de ideologia me parece dificilmente utilizável por três razões. A primeira é que, queira-se ou não, ela está sempre em oposição virtual a alguma coisa que seria verdade. Ora, creio que o problema não é de se fazer a partilha entre o que num discurso revela da cientificidade e da verdade e o que revelaria de outra coisa; mas de ver historicamente como se produzem efeitos de verdade no interior de discursos que não são em si nem verdadeiros nem falsos. Segundo inconveniente: refere-se necessariamente a alguma coisa como o sujeito. Enfim, a ideologia está em posição secundária com relação a alguma coisa que deve funcionar para ela como infra-estrutura ou determinação econômica, material, etc¹⁸⁷.

Priorizar, enfatizar ou concordar com certas afirmações em determinadas instâncias não quer dizer categoricamente que sejam verdades absolutas, significa apenas que se evidenciam mais claramente as circunstâncias nas quais “ideologias” serviram para inculcar valores sociais importantes, quer sejam considerados certos ou errados. Com isso, o problema não se resolve ou ameniza, apenas instiga as possibilidades de leitura de obras marcadamente vinculadas com um *ideal*.

Esse comprometimento com o que se crê que seja de fato *verdade* ou *certo* expresso através dos textos literários não os fazem ser verdadeiros - tampouco falsos – pois sua “falsa verdade” se afirma através dos efeitos que produzem no seu interior. Deve-se levar em consideração sempre os aspectos ligados às relações de poder, pois a ideologia é a base fundamental para a aceitação de determinadas normas e se consolida como tal. “O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso”¹⁸⁸.

Na abordagem bakhtiniana o indivíduo não é só conhecido através do discurso, como também se constrói por meio dos enunciados. Nessa concepção dialógica acerca da linguagem, se evidencia o espaço da troca de ideologias, em virtude da palavra ser “o fenômeno ideológico por excelência”. Pelo fato da palavra ser perpassada sempre pela palavra do outro, os vários discursos estão presentes em um processo heterogêneo que inscreve o outro na cadeia do discurso. Essa inserção demonstra que a interação enunciativa possui um elemento constitutivo da

¹⁸⁷ FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998. p. 07.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 08.

consciência, pois “a palavra funciona como elemento essencial que acompanha toda a criação ideológica, seja ela qual for”¹⁸⁹.

As observações de Bakhtin sobre o reducionismo do materialismo histórico - provocado pela aplicação mecanicista da interpretação baseada nas relações entre infra e superestruturas - abrem caminho para a indagação de Stuart Hall¹⁹⁰ de por que a ideologia (ou um conceito restrito de ideologia) ocupou uma posição tão destacada e importante dentro do espaço destinado ao discurso crítico. Visando desenvolver essa questão, busca em Perry Anderson a consideração de que isso advinha de uma deformação no desenvolvimento do pensamento marxista:

Em sua opinião, o privilégio dessas questões no marxismo refletia o isolamento geral dos intelectuais marxistas da Europa Ocidental dos imperativos da organização e luta política em massa; seu divórcio das “tensões reguladoras de um relacionamento direto e ativo com a audiência proletária”; seu distanciamento da “prática popular” e sua persistente sujeição ao domínio do pensamento burguês.¹⁹¹

No curso das idéias de Anderson, Hall destaca como consequência um “descompromisso geral com os temas e problemas clássicos propostos por Marx em sua fase madura ou pelo próprio marxismo”¹⁹², enfatizando que a preocupação excessiva com o ideológico poderia ser um dos sintomas que levaram a esse descompromisso e a essa espécie de fuga de temas e problemas pertinentes quando da relação da ideologia com a cultura.

É importante o destaque dado ao papel das “indústrias culturais”, ou seja, a massificação através de produtos cada vez mais fetichizados a ponto de se transformarem em valor em si, levando ao extremo a (in)capacidade de reação perante o processo de reificação imposto pelo mercado. Esse destaque visa alertar sobre o “desenvolvimento concreto dos meios pelos quais a consciência de massa é

¹⁸⁹ BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 9. ed. São Paulo: Hucitec, 1999. p. 36-37.

¹⁹⁰ HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

¹⁹¹ Ibid., p. 266.

¹⁹² Ibid., p. 266.

moldada e transformada”¹⁹³, bem como a sua real importância sobre a formação do que se entende por opinião pública, senso crítico e autonomia de pensamento para perceber o meio social circundante.

Isso leva à questão sobre o “consentimento” da sociedade ao sistema dominante, principalmente por parte daqueles que nada têm a ganhar com a assimilação de novos valores (especial atenção ao comportamento adotado pelas massas trabalhadoras que se postam - contraditoriamente - ao lado desse *consentimento*). Se, por um lado, é evidenciado o caráter estratégico que o sistema adota em função dos seus interesses, estimulando que as pessoas consentam e aceitem como sendo uma escolha própria e autônoma, por outro, isso “*não é mantido apenas através de mecanismos ideológicos*”¹⁹⁴, tendo em vista que o “*problema da ideologia é fornecer uma interpretação, dentro de uma teoria materialista, de como as idéias sociais surgem.*”¹⁹⁵.

Perceber e destacar esses problemas existentes na formação das idéias sociais, entendendo-os não apenas como elementos externos ou mera conseqüência, mas também como parte integrante – e indissociável – dessa formação pode ser uma possibilidade capaz de realizar a interpretação¹⁹⁶ mais próxima desses conflitos, não para dirimi-los ou resolvê-los, mas para refleti-los no seu constante clima de tensão que instiga o debate e estimula o senso crítico. Assim,

¹⁹³ HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. p. 266 – 267.

¹⁹⁴ Ibid., p. 267. Cabe evidenciar aqui que estarão sendo respeitados e buscados outros aspectos sem perder de vista a importância dos mecanismos ideológicos; o autor grifou *não*, mas o destaque dado a *apenas* visa manter a coerência argumentativa em prol da crítica às desigualdades e preconceitos.

¹⁹⁵ Ibid., p. 267.

¹⁹⁶ O termo *interpretação* aqui adotado identifica-se com a noção de *compreensão*, enfatizando a distinção entre *Verstand* (entendimento) e *Verstehen* (compreensão) - categoria central que Theodor Adorno aborda em *Notas de Literatura* - ou seja, entre uma capacidade que estuda os fenômenos, limitando-se a entendê-los e a interpretá-los e uma compreensão que é potente instrumento de descoberta da realidade profunda que existe sob as aparências. Em *Teoria Estética*, Adorno faz uma distinção entre explicar (*Erklären*) e compreender. “A compreensão necessita tanto do estrato não-explicativo de cumprimento espontâneo, como também do estrato explicativo; esta compreensão ultrapassa a compreensão tradicional da arte”. ADORNO, Theodor. **Teoria estética**. Lisboa: Martins Fontes, 1988. p. 384.

Por ideologia eu compreendo os referenciais mentais – linguagens, conceitos, categorias, conjuntos de imagens do pensamento e sistemas de representação – que as diferentes classes e grupos sociais empregam para dar sentido, definir, decifrar e tornar inteligível a forma como a sociedade funciona.¹⁹⁷

Esses referenciais mentais que as diferentes classes e grupos sociais empregam abarcam a noção de representar aquilo que é difícil de ser compreendido, algo que necessita de estruturas além daquelas que normalmente são aceitas por meio do senso comum, isto é, a presença do imaginário como elemento capaz de *ordenar* e dar sentido a diversas formas de representar *o mundo que cerca a realidade*.

As teorias e as formas de pensamento, muitas vezes cercadas por uma aura de *absolutismo dogmático*, estimulam falsas pretensões e desviam possibilidades críticas e criadoras capazes de contribuir para a solução de problemas presentes ou de, ao menos, evidenciar certas circunstâncias tidas como banais, mas que acabam por encobrir conflitos que atingem o cerne das estruturas defendidas por determinada ideologia. Theodor Adorno e Max Horkheimer externam uma preocupação pertinente sobre as teorias e as verdades que as cercam:

Crer que a verdade de uma teoria é a mesma coisa que sua fecundidade é um erro. Muitas pessoas parecem, no entanto, admitir o contrário disso. Elas acham que a teoria tem tão pouca necessidade de encontrar aplicação no pensamento, que ela deveria antes dispensá-lo pura e simplesmente. Elas interpretam toda declaração equivocadamente no sentido de uma definitiva profissão de fé, imperativo ou tabu. Elas querem submeter-se à Idéia como se fora um Deus, ou atacá-la como se fora um ídolo. O que lhes falta, em face dela, é a liberdade. Mas é próprio da verdade o fato de que participamos dela enquanto sujeitos ativos. Uma pessoa pode ouvir frases que são em si mesmas verdadeiras, mas só perceberá sua verdade na medida em que está pensando e continua a pensar, ao ouvi-las.¹⁹⁸

¹⁹⁷ HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. p. 267.

¹⁹⁸ ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. p. 228.

Esse alerta sobre atitudes que se resumem a atacar idéias ou adotá-las como verdades absolutas deve ser uma busca constante por parte daqueles que pretendem elaborar reflexões importantes acerca da cultura, tentando resguardar a capacidade crítica do senso comum, muitas vezes manipulado ideologicamente. Desse conflito de “alertas” sobre ideologia e pensamento, sobre o algo mais que o ideológico e a submissão total às regras do sistema, resulta o imperativo da leitura atenta das transformações graduais ou brutais vivenciadas na prática cotidiana:

A ideologia não aclara a realidade: mascara-a, desfocando a visão para certos ângulos mediante termos abstratos, clichês slogans, idéias recebidas de outros contextos e legitimadas pelas forças em presença. O papel mais saliente da ideologia é o de *crystalizar as divisões da sociedade*, fazendo-as passar por naturais; depois, encobrir, pela escola e pela propaganda, o caráter opressivo das barreiras; por último, justifica-las sob nomes vinculantes como Progresso, Ordem Nação, Desenvolvimento, Segurança, Planificação e até mesmo (por que não?) Revolução. (...) Sob o peso desse aparelho mental não totalizante, mas totalitário, vergam oprimidos quase todos os gestos da vida social, da conversa cotidiana aos discursos dos ministros, das letras de música para jovens às legendas berrantes dos cartazes, do livro didático ao editorial da folha servida junto ao café da vítima confusa e mal-amanhecida.¹⁹⁹

A necessária defesa do pensamento autônomo – tão possível enquanto surgirem possibilidades para que ele possa ser manifestado – não se restringe aos aspectos políticos, de aceitação passiva de determinados valores independentemente das circunstâncias em que se encontram, nem tampouco de sua negação com vistas à manutenção de uma empatia doutrinária.

Um exemplo dessa possibilidade(s) de leitura de uma mesma idéia – ora idolatrada, ora combatida – vem do próprio Adorno quando afirma que “a grandeza das obras de arte consiste unicamente em revelar o que a ideologia oculta”²⁰⁰. Compreendendo ideologia dentro de um conceito fechado e limitado, essa afirmação coloca em oposição idéias antagônicas, estimulando a discussão infrutífera, pois se resume a continuidade de acusações e exaltações sobre o que é melhor. Se for levado em consideração não o valor em si e sim a possibilidade de debate que essa

¹⁹⁹ BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, Ed. USP, 1977. p. 145-146.

²⁰⁰ ADORNO, Theodor W. Discurso sobre lírica e sociedade. In: LIMA, Luiz Costa (org.) **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975. p. 344.

idéia apresenta, ou melhor, as idéias que essas palavras podem estimular, até o *unicamente* tão intransigente e autoritário pode ser motivo de reflexão, pois a ideologia de fato *esconde* algo, mesmo que seja a própria concepção de humanidade presa aos discursos éticos e morais tão caros e importantes para a afirmação de identidades, individuais ou coletivas.

Essa argumentação vai ao encontro da necessidade, conforme Alfredo Bosi²⁰¹, de repensar as relações entre literatura e ideologia, procurando libertá-las das visões atreladas a uma sociologia carregada de um dogmatismo que impedia de serem vislumbrados novos paradigmas, conquanto ambas, literatura e ideologia, se tocam por meio da *experiência intersubjetiva*:

A literatura dissemina. A ideologia fixa cada signo e cada idéia em *seu devido lugar*, fechando, sempre que pode, o universo do sentido. A conquista da dialética negativa, tal como a herdamos de Walter Benjamin e dos frankfurtianos, foi precisamente o ato de pôr em xeque os esquemas classificatórios do evolucionismo linear, do historicismo fatalista e de um certo marxismo ossificado pela propaganda sectária.²⁰²

Não se pode passar, portanto, para uma abordagem estrutural da linguagem literária se não houver a consciência de que o objeto estético é um conteúdo dotado de uma forma. As implicações da forma devem ser observadas em conjunto e não de forma dissociada, devendo, como afirmam Machado e Pageaux, “ser estudada como investimento ideológico e como manifestação social”²⁰³.

Theodor Adorno também elabora uma discussão pertinente a respeito de uma abordagem sociológica da lírica, pelo fato de que a lírica, por estar vinculada ao *exercício* da subjetividade é avessa à socialização, sendo melhor afastá-la dessa relação com a sociedade, com vistas a sua preservação, já que ela é “uma esfera de

²⁰¹ BOSI, Alfredo. Formações ideológicas na cultura brasileira. **Estudos Avançados**. São Paulo: USP- IEA, n.º 25, p. 275 – 293, set/dez, 1995.

²⁰² Ibid., p. 279.

²⁰³ MACHADO, Álvaro Manuel & PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura**. 2. ed. Lisboa: Presença, 2001. p. 152.

expressão que tem sua essência exatamente em não reconhecer o poder da socialização ou em superá-lo com o *pathos* da distância.”²⁰⁴:

[Para ele] a relação do eu com a sociedade é tanto mais perfeita quanto menos tematizada pelo poema: o não social do poema acaba sendo o seu social; a linguagem lírica se caracteriza pela contraposição à linguagem comunicativa. Por outro lado, afirma que quanto maior o poderio social sobre o sujeito, tanto mais precária a situação da lírica: a modernidade é então o antilírico por excelência. (...) O mais importante do poema é aquilo que ele se nega a continuar dizendo.²⁰⁵

A visão da poesia como uma técnica autônoma da linguagem e que basta a si mesma aponta para uma teoria “que estende à prática simbólica o princípio fundamental da *divisão do trabalho* e o exalta em nome da maior eficiência do produtor.”²⁰⁶ Na abordagem de Adorno, a resistência ao processo de reificação, sentida através da insubmissão, da negação, pode ser entendida como a crítica à organização total da sociedade, do perfil nazi-fascista de relegar o indivíduo a sua atuação como mera engrenagem da máquina social, incapaz de contestar o seu “papel” como colaborador para a ordem, o progresso e a obediência ao sistema. Adorno, então, considera que toda a crítica social deve ser realizada diminuindo o conteúdo social manifesto através das obras de arte, visto que estas não devem adotar uma posição política de forma explícita.

Mas isso não quer dizer que a lírica não tematize o meio social ou que não traga em si elementos de crítica capazes de discutir os problemas presentes e prementes; faz, isso sim, um alerta para que a tematização do meio social, a relação estreita da lírica com preocupações doutrinárias não sejam inseridas em um modelo *panfletário*, pois podem ceder ao inimigo as armas que ele necessita para inverter os valores e a crítica proposta, na possibilidade do poema sucumbir aos interesses que fogem ao valor da obra de arte em um universo que seja incontestado:

²⁰⁴ ADORNO, Theodor W. Discurso sobre lírica e sociedade. In: LIMA, Luiz Costa (org.) **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975. p. 343.

²⁰⁵ KOTHE, Flávio. **Benjamin & Adorno: confrontos**. São Paulo: Ática, 1978. p. 166-167.

²⁰⁶ BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, Ed. USP, 1977. p. 147.

Uma literatura que como a engajada, mas também como os filisteus éticos a querem, existe para o homem, acaba por traí-lo, traindo a causa que o poderia auxiliar se não gesticulasse arremedos como se estivesse a ajudá-lo. O que, porém, tirasse daí a conseqüência de se pôr a si mesmo absolutamente, de só existir por causa de si mesmo, chegaria, do mesmo modo, à ideologia. Ela não pode ultrapassar as sombras da irracionalidade, a saber, que a arte deve fechar os olhos e os ouvidos para o fato de, mesmo em sua oposição, constituir um momento da sociedade. Mas se ela mesma recorre a isso, se freia arbitrariamente o pensamento de seu condicionamento, e disso se deduz sua *raison d'être*, ela falsifica a maldição que paira sobre si, sob a forma de sua teodicéia.²⁰⁷

Essa preocupação em contrapor ideologia, claramente abordada em seu aspecto negativo de condução do pensamento e mascaramento da realidade, e a relação da obra de arte com a sociedade, enfatizando as possibilidades críticas decorrentes dos conflitos e das contradições evidentes ou implícitas no cerne do discurso, faz com que se tenha uma visão mais clara dessa tentativa de ver de outro modo – ou outros modos: “Mesmo na obra de arte mais sublimada, abriga-se um ‘deve ser de outro modo’”²⁰⁸.

As relações entre o fazer poético e a sociedade evidenciam que “o valor das obras não é absolutamente o que lhe foi inculcado de espiritual, antes o contrário. A ênfase ao trabalho autônomo, entretanto, é por si mesma de essência sócio-política”²⁰⁹. Com base nisso, a não resolução de problemas ligados à construção de uma identidade preconceituosa e excludente, através do estereótipo sustentado pela poesia regionalista do Prata, evidencia a importância da discussão crítica do tema em questão.

Nessa leitura, que busca a necessária correspondência entre literatura e sociedade não está presente um pressuposto que aponte para uma situação de *causa-conseqüência*, mas sim de uma associação de elementos que levam em consideração a integração de fatores externos e internos de uma obra, evidenciando a interdependência deles em prol de um processo interpretativo.

²⁰⁷ ADORNO, Theodor. **Notas de literatura**. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991. p. 70.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 70.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 70.

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.²¹⁰

Dessa forma, o olhar interpretativo sobre a poesia regionalista parte de uma formação histórica ligada à ideologia do gaúcho brasileiro, visto que essas definições e percepções se traduzem em um elemento comum com a cultura gaúcha da região do Prata. Com isso, essa abordagem sobre a obra literária e suas implicações com a sociedade na qual está inserida apontam para uma possibilidade de leitura legitimada pelos elementos em comum existentes nessas representações, isto é, um olhar que se estende até um horizonte de expectativas por meio da dinâmica de um espaço transfronteiriço de troca cultural e de percepção de valores.

Segundo Candido, a “atuação dos fatores sociais varia conforme a arte considerada e a orientação geral a que obedecem as obras”²¹¹; assim, a tentativa em apresentar uma visão sobre a poesia regionalista gaúcha, com base nos critérios até aqui desenvolvidos, aponta para uma classificação – não categórica, como relativiza Candido, mas esclarecedora sobre a relação entre *autor*, *obra*, e *público* – inspirada principalmente na experiência coletiva, denominada, por ele, como *arte de agregação*²¹².

De todo modo, é importante evitar o *deslize* que pode existir em um pensamento crítico que aborde literatura e sociologia, ou seja, direcionar todo o

²¹⁰ CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000. p.04.

²¹¹ Ibid., p. 22.

²¹² “Estas [obras] – de um ponto de vista sociológico – podem dividir-se em dois grupos, dando lugar ao que chamaríamos dois tipos de arte, sobretudo de literatura, e que sugiro para fixar as idéias em vista da discussão subsequente, não com o intuito de estabelecer uma distinção categórica: arte de agregação e arte de segregação. A primeira se inspira principalmente na experiência coletiva e visa a meios comunicativos acessíveis. Procura, neste sentido, incorporar-se a um sistema simbólico vigente, utilizando o que já está estabelecido como forma de expressão de determinada sociedade. A segunda se preocupa em renovar o sistema simbólico, criar novos recursos expressivos e, para isto, dirige-se a um número ao menos inicialmente reduzido de receptores, que se destacam, enquanto tais, da sociedade.” Ibid., p. 22-23.

processo interpretativo para a *teoria do reflexo*²¹³ que, segundo Alfredo Bosi, deveria ser substituída por uma reflexão que considerasse todos os aspectos possíveis, inclusive aqueles que poderiam vir a comprometer e influenciar, em algum dado momento, essa leitura; pois a percepção dialética que essa reflexão exige oportuniza maiores ganhos na sua incompletude do que o *reducionismo totalizante* das teorias estruturais:

Assim, ao lado da cultura-reflexo das ideologias correntes, e contra o seu poder de reificação, opera a negatividade da *cultura-reflexão*, que é um complexo de sentimentos de desconforto e percepções críticas resistentes às convenções estabelecidas. A sociologia, como intrepidamente observou Gramsci, distinguindo-a da *filosofia da práxis*, pretende ser uma ciência descritiva dos “fatos sociais”; logo, é uma constatação de regularidades e normas, fora das quais só existiria o resíduo anônimo da diferença e do atípico. A sociologia colhe a média do que está aí, e dela extrai os seus tipos. “O evolucionismo vulgar”, diz Gramsci, “está na base da sociologia, que não pode conhecer o princípio dialético com a sua passagem da quantidade à qualidade, passagem que perturba toda evolução e toda a lei de uniformidade.”²¹⁴

Com base nessa “cultura-reflexão” há o interesse em relacionar os alicerces autoritários de uma cultura com a permanência de ideais distanciados do seu contexto de origem, ou seja, novos interesses que se apropriam de ideais consagrados historicamente para legitimar estruturas de dominação.

²¹³ Alfredo Bosi apresenta um comentário sobre a *teoria do reflexo* e suas implicações reducionistas: “Respeitáveis marxistas ortodoxos como Astrojildo Pereira e, na historiografia, Néelson Werneck Sodré, leram as obras literárias como se fossem reduções estruturais das respectivas condições socioeconômicas. A dialética histórica alegada recortava e destacava o momento ‘tético’ e especular da representação. Isto é, a relação condicionante mais geral entre o texto e a sociedade de classes em que foi gerado. O caráter remissivo, documental e re-presentativo da obra era posto em primeiro plano, necessariamente genérico, pois qualquer obra re-presenta, de algum modo, a sociedade; vinham depois juízos de valor que encareciam os aspectos modernos do autor ou deploravam os seus vezos conservadores. É o caso de perguntar com honesta simplicidade: quem dentre nós, intelectuais que nos presumimos progressistas, estaria isento dessa fácil tentação de tudo reduzir ao critério de nossa ideologia?” BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 29-30.

²¹⁴ BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 30-31. Citação de GRAMSCI, Antonio. **Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce**. Turin: Einaudi, 1972, p. 127.

3.2 A preservação da imagem heróica

Refletir, com base na produção poética, as contradições existentes na constituição de valores culturais torna-se uma necessidade tendo em vista as constantes afirmações que legitimam certas estruturas sociais. Tais afirmações permanecem praticamente inalteradas com o passar do tempo, pois não questionam seus dogmatismos, não buscam novas formas de expressão que não aquelas que contribuam para externar sua visão de cultura. Dessa forma, a poesia regionalista (especialmente pela sua ligação direta com o conservacionismo tradicionalista) ocupou lugar de destaque na afirmação das qualidades *morais* e *éticas* do gaúcho, pois se constituiu em uma vertente ideológica fundamental para a aceitação e preservação desses valores.

1. Quais sopram os ventos as crinas lambendo
2. De altivo bizarro, brioso bagual –
3. Como eles tão livre perpasso, vagueio!
4. Aqui nestes campos não tenho receio
5. Dos fracos tiranos que escutam tremendo
6. Meu nome fatal.

7. De bolas e laço, de faca e pistola,
8. fumando o cigarro, coxilhas galgando,
9. Da morte não fujo, não temo os perigos!
10. Avanço, pelejo, derroto inimigos,
11. Qual rijo pampeiro que passa e que assola,
12. Vitórias cantando!

13. Na cancha-reta do fio de uma adaga
14. Balanço no freio meus flétes de lei,
15. E a não ser ao amor das mulheres
16. A nada me rendo
17. Palavra de rei!

18. Ouço a voz dos que vivem plantados
19. em falsas raízes, num palmo de chão,
20. Daqueles que à sombra dos ranchos
21. Cortaram-se as asas a troco de pão.

22. A eles aceno meu pala
23. Bandeira dos livres
24. Que eu sei desfraldar
25. E afundo
26. Meus rastros no mundo

27. Eu sou ventania,
28. Nasci pra voar!

Pode-se identificar nos poemas acima uma união temática em prol da manutenção da imagem heróica do gaúcho. Os primeiros doze versos da citação referem-se ao poema *Canto do gaúcho*²¹⁵, de Bernardo Taveira Júnior²¹⁶, datado de 1886, enquanto os versos numerados de 13 a 28 fazem parte da letra da música *Ventania*²¹⁷, defendida na 6ª Califórnia da Canção Nativa de Uruguaiana-RS, em 1976, da autoria de Apparício Silva Rillo.

A união temática mantida por quase um século entre os poemas alicerça a exaltação de um idealismo construído ao longo da formação histórica do gaúcho, que necessita se manter viva para justificar certas estruturas de poder, tanto públicas (políticas autoritárias e segurança baseada na repressão) quanto privadas (violência nas relações familiares e estímulo aos preconceitos através da intolerância).

Tivemos, afinal, desenvolvimento do capitalismo, mas a riqueza gerada não foi distribuída e não enriqueceu a sociedade, em seu conjunto. (...) O processo de acumulação capitalista foi tão brutal, que a criminalidade não pode ser destacada, unilateralmente, como se fosse uma variável passível de definição autárquica, sem que se cometa um grave equívoco. (...) a primazia do relacional sobre o individual e do hierárquico sobre o igualitário, na sociedade brasileira.²¹⁸

Partindo do acima exposto, é fundamental o compromisso que o poeta e escritor exerce na formação cultural e na construção da identidade de um povo, pois

²¹⁵ TAVEIRA JR, Bernardo. **Provincianas**. Porto alegre: Movimento, 1986. p. 33.

²¹⁶ “Bernardo Taveira Júnior (Rio Grande, 1836 – Pelotas, 1892). Poeta, professor e jornalista. Iniciou-se com os poemas indianistas ‘Americanas’ (1869), publicando ainda no mesmo ano a cena dramática ‘O Anjo da Solidão’. Em 1875 publicou ‘Poesias Alemãs’, traduções. Em 1886 publicava o livro de caráter regionalista – Provincianas -, considerada obra inicial, em verso, sobre usos e costumes gauchescos, apesar de outros já terem tratado do assunto, em verso, mas não com a intensidade de Bernardo Taveira Júnior”. BECKER, Klaus. (org.) **Enciclopédia Rio-grandense**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 1968. p. 198.

²¹⁷ RILLO, Apparício Silva. Ventania. In: **Califórnia da Canção Nativa – 20 Anos**. Long Play. São Paulo: RGE, 1990.

²¹⁸ SOARES, Luiz Eduardo. Uma interpretação do Brasil para contextualizar a violência. In: PEREIRA, Carlos et al. **Linguagens da violência**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 33-34.

a valorização de comportamentos opressores e violentos pode culminar na inculcação de valores extremados de nacionalismo.

Quando a nação vira organismo, há espaço para um tipo de nacionalismo bastante perigoso, o mesmo que preocupava Benjamin nos anos 20 e 30, para quem as estratégias alegóricas de dissociação eram lúcidas também enquanto antídoto para aquela resistência às alienações contemporâneas pela via de uma coesão orgânica cujo solo é uma mitologia regressiva de tipo nacional, mitologia cuja exacerbação desemboca no fascismo.²¹⁹

Reinaldo Marques²²⁰ aponta que um procedimento bastante esclarecedor consiste em investigar as conexões do poeta e da poesia com a tarefa de construção da nacionalidade, a fim de determinar de que modo essa forma de engajamento é afetada, alterando a concepção, os procedimentos e enquadramento enunciativos. Essas conexões estabelecidas na relação com a *pátria gaúcha* estão ligadas a um nacionalismo dotado de uma carga sentimental plena, telúrica, que busca, em um amor puro e incondicional referenciar e reverenciar a terra natal, berço, razão e modo de ser de um povo, como apontam os versos do poema *Trova*, de Carlos Guido y Spano²²¹.

1. He nacido em Buenos Aires
2. !Que me importan los desaires
3. com que me trate la suerte!

²¹⁹ XAVIER, Ismail. **Alegoria, Modernidade, nacionalismo**. MEC/Funarte, 1984. p. 20.

²²⁰ MARQUES, Reinaldo. Poesia e nacionalidade: a construção da diferença. In: MARQUES, Reinaldo & BITTENCOURT, Gilda (orgs.). **Limiares e críticos**. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

²²¹ Carlos Guido y Spano é considerado o poeta que marca a transição, na Argentina, do Romantismo ao Modernismo. Nasceu em Buenos Aires em 1827, e ainda jovem, viajou para o Rio de Janeiro, onde começou sua obra literária. Retornou a Buenos Aires, onde participou das jornadas da revolução de 1848, a favor dos grupos democráticos. Viajou por Portugal, Inglaterra e França, só retornando a sua cidade natal após a queda de Rosas, começando, então, sua participação na vida pública e política, a qual o obrigou a se exilar em Montevidéu. Casou-se com Sofia Hynes e, ao regressar a Buenos Aires, apoiou com seus escritos a posição do Paraguai na política internacional, indo contra a atitude de Mitre. Editou seu primeiro livro de poemas, *Hojas al Viento (1871)*, depois do falecimento de sua esposa, foi diretor do Archivo General de la Nación. Casou-se novamente com Micaela Lavalle, sobrinha do General Lavalle, e ocupou vários cargos políticos, até que publicou seu segundo livro lírico, *Ecos Lejanos*. Morreu em Buenos Aires, em 1918, aos 91 anos. Carlos Guido y Spano assistiu em vida a todo o processo de desenvolvimento e extinção do Romantismo na Argentina, sendo contemporâneo do Romantismo, Realismo, da Literatura Gauchesca, da Geração de 80 e, por último, do Modernismo. Foi testemunha de quase um século da atividade estética Argentina. Adaptado do PORTAL DE LITERATURA GAUCHESCA – Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Buenos Aires. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com>>. Acesso em jun. 2004.

4. Argentino hasta la muerte,
5. He nacido en Buenos Aires.

6. !Tierra no hay como la mia,
7. ni Dios otra inventaría
8. que más bella y noble fuera!
9. !Viva el sol de mi bandera!
10. Tierra no hay como la mía.

(...)

11. ¡Cuántos medran a tu sombra!
12. Tu campiña es verde alfombra,
13. tus astros vivos topacios;
14. habitando tus palacios
15. ¡Cuántos medran a tu sombra!

16. Bajo de un humilde techo
17. vivo en tanto satisfecho
18. bendiciendo tu hermosura,
19. que bien cabe la ventura
20. bajo de un humilde techo.

21. La riqueza no es la dicha;
22. si perdí la última ficha
23. al azar de la existencia,
24. saqué en limpio esta sentencia:
25. la riqueza no es la dicha.

26. He nacido en Buenos Aires.
27. !Que me importan los desaires
28. com que me trate la suerte!
29. Argentino hasta la muerte,
30. He nacido en Buenos Aires.²²²

Neste poema estão presentes algumas marcas que evidenciam a busca por uma gênese identitária por meio da relação com a terra natal (versos 1 a 5 e 26 a 30), com a necessidade de afirmar a sua terra como singular na entrega e na comunhão entre espírito e carne que, personificando simbolicamente o referencial nacionalista (versos 6 a 10), aponta para uma ligação com a natureza e a essência da personalidade ali cunhada. A repetição do primeiro verso de cada estrofe ao seu final confere a reiteração necessária para a afirmação pretendida, caracterizando um percurso formativo dos ideais exaltados, buscando realçar, através do sentimento de medo que a sombra da pátria instiga (versos 11 e 15), a força e o poder da grande nação da qual faz parte.

²²² SPANO, Carlos Guido y. **Poesías completas**. Buenos Aires: Maucci H^{nos}, 1911. p. 361-364.

Essa grande nação necessita de belezas naturais e de riquezas incalculáveis para que os sentimentos de patriotismo e amor *incondicional* sejam referenciados com altivez. Compreendendo que a alusão à pobreza de uma casa humilde seja enfatizada como uma opção, demonstrando a felicidade plena apenas por viver naquele chão; a prevalência de uma riqueza maior, a da nação como um todo, supre a pobreza individual, salientando a necessidade de construção de uma nacionalidade que é mais forte e mais rica e mais poderosa que todas as outras nações (versos 16 a 25).

Jorge Luis Borges, um dos principais críticos dessa ideologia do gauchismo, da forma como os homens constroem e transitam em um mundo marcado por uma visão excludente e etnocêntrica, também acaba por cair na armadilha de retratar certas impressões sobre o modo como o gaúcho encara a vida e a morte. Em *Histórias de Ginetes* faz uma crítica ao modelo influenciador que o cavaleiro gaúcho exerce sobre o imaginário cultural e o vazio de sua conduta no entrecruzamento do ginete com as ruas da cidade.

Distantes no tempo e no espaço, as histórias que reuni são uma só; o protagonista é eterno, e o receoso peão que passa três dias diante de uma porta que dá para o último pátio é, embora maltratado, o mesmo que, com dois arcos, um laço feito de crina e um alfanje, esteve a ponto de arrasar e apagar, debaixo dos cascos dos cavalos das estepes, o reino mais antigo do mundo. É agradável perceber, sob os disfarces do tempo, as eternas espécies do ginete e da cidade; esse prazer, no caso dessas histórias, pode deixar-nos um sabor melancólico, já que nós, os argentinos (por obra do gaúcho de Hernández ou por gravitação de nosso passado), identificamo-nos com o ginete, aquele que perde no fim.(...) A figura do homem sobre o cavalo é secretamente patética. Sob Átila, Açoite de Deus, sob Gêngis Khan e Timor, o ginete destrói e funda com violento fragor dilatados reinos, mas suas destruições e fundações são ilusórias. Sua obra é efêmera como ele. Do lavrador procede a palavra *cultura*, das cidades a palavra *civilização*, mas o ginete é uma tempestade que se perde.²²³

Mais importante do que sua reflexão crítica sobre o papel exercido pela imagem do homem a cavalo na constituição do ideal gaúcho acaba sendo o poema que compõe com base nessa ideologia – não a do ginete, mas a do homem que tem a morte como *costumbre*, como simbolismo de força e valentia. Isso evidencia a

²²³ BORGES, Jorge Luis. Histórias de Ginetes. In: _____. **Obras Completas**. vol. I. São Paulo: Globo, 1998. p. 161-162.

formação do escritor que, mesmo tendo uma postura crítica sobre o papel de determinadas estruturas condicionantes do modo de pensar a identidade cultural, enquanto poeta, no espaço livre da composição lírica, acaba por externar uma conjuntura maior:

1. Manuel Flores va a morir.
2. Eso es moneda corriente;
3. Morir es una costumbre
4. Que sabe tener la gente.

5. Y sin embargo me duele
6. Decirle adiós a la vida,
7. Esa cosa tan de siempre,
8. Tan Dulce e tan conocida.

(...)

9. Ventrán los cuatro balazos
10. Y com los cuatro el olvido;
11. Lo dijo el sábio Merlín:
12. Morir es haber nacido.²²⁴

Saber morrer se alia diretamente ao encontro com a violência, tratada como uma coisa conhecida, sempre presente (versos 03 e 04). Mesmo tratando a morte como uma questão existencial, a relação se torna possível em virtude dos dois primeiros versos da última estrofe (versos 09 e 10), nos quais a questão existencial é associada a um dos principais símbolos da guerra e da violência: a arma de fogo que traz a morte e o esquecimento. Demonstra, assim, que o percurso da vida é o percurso da luta. O adeus à vida – tão doce e conhecida – carrega também a referência ao saber nascer como vinculado a um modelo de conduta, à forma como se vive e à ideologia para qual se entrega de corpo e alma.

Assim como Borges acaba também poetizando a violência e toda a carga simbólica decorrente dela, outros autores elegem, com base nessa valorização da conduta guerreira, exaltações poéticas que refletem esses estereótipos. Assim, a escolha realizada por Gerardo Fischer²²⁵ relaciona-se com o influxo de uma

²²⁴ BORGES, Jorge Luis. Milonga de Manuel Flores. In: _____. Para las seis cuerdas. **Obras completas**. Tomo I – 1923-1949. Barcelona, Emecé, 1989. p. 348.

²²⁵ FISCHER, Gerardo W. **La Identidade Del Puntano**. Midgard: Chacabuco, 2001. p. 04 – 16.

identidade que se afirma sem notar os modelos de conduta inspirados na tradição guerreira como referencial inquestionável. O autor de **La Identidade Del Puntano** faz menção ao seu retorno à Argentina após 35 anos de ausência, afirmando que foi como se o sangue tivesse voltado ao seu corpo, visto que ali estava o seu lugar.

Disso, parte para suas lembranças, aquelas mais íntimas que atestam sua união com o país, fazendo referências a músicas como a marcha peronista, *Adiós pampa mía, Mi Buenos Aires querido, Fangio, sos campeón de carretera*. Também faz referência ao Hino Nacional Argentino. Reconhece que percebe a essência do argentino por meio da zamba, uma forma de música genuinamente argentina. Associado ao ritmo do cavalo que troca de passo durante o trote, o ritmo musical atenta para um contraponto, uma quebra no compasso que marca um estilo que remonta a um passado quase místico, segundo o autor, “del mundo de los gauchos y los indios de un Martín Fierro que es persona de leyenda”²²⁶.

Zamba de la Toldería, letra de Buenaventura Luna²²⁷, é apresentada como uma adequação cultural da forma de compreender a si e representar o imaginário coletivo por meio de uma forte nostalgia (verso 05).

1. Tristeza que se levanta
2. Del fondo de las tradiciones
3. Del toldo traigo esta zamba
4. Con un retumbo de malones

5. Con una nostalgia fuerte
6. De ranchería incendiada
7. De lanzas, de boleadoras
8. Y de mujeres robadas

²²⁶ FISCHER, Gerardo W. **La Identidade Del Puntano**. Midgard: Chacabuco, 2001. p. 08.

²²⁷ Buenaventura Luna, pseudônimo de Eusebio de Jesús Dojorti Rocco. Nasceu em 19 de janeiro de 1906, em Huaco, departamento de Jáchal, na província de San Juan, Argentina. Escritor, jornalista, político, poeta e cantor. Conheceu o sucesso em Buenos Aires no início da década de 1940 com seu conjunto "Tropilla de Huachi Pampa". Teve como parceiro de canções Atahualpa Yupanqui, Oscar Valles, Fernando Portal e Antonio Tormo. Conduziu polêmicos programas de rádio. Além de político e jornalista, foi um dos grandes compositores da música popular argentina, suas letras não apenas mostravam seu povo e sua província como a todo um país. Sua obra significou um rico aporte à literatura nacional desde o regional. Conheceu a perseguição política e foi preso. Faleceu em Buenos Aires em 29 de julho de 1955. Adaptado de ARENA, Osvaldo. Centenario del nacimiento del poeta y cantor sanjuanino Buenaventura Luna. In: PAÍS adentro. Disponível em <<http://www.paisadentro.com.ar/modules.php?name=News&file=article&sid=71>> Acesso em: 25 mar. 2006.

9. Yo di mi sangre a la tierra
10. Como el gaucho en los fortines
11. Por eso mi zamba tiene
12. Sonoridad de clarines

13. Estruendo de los malones,
14. Ardor de la correría
15. Tostada de amores indios
16. Cobriza es la tierra mía

17. Avanzada de distancias
18. De largo tiempo sufrido
19. Mi zamba viene avanzando
20. Del toldo donde ha nacido.²²⁸

Remontando a um período histórico de fundação das tradições que retumba através dos tempos (versos 01 a 04) há a presença de um *saudosismo bárbaro* nos versos quando remete a um tempo de exploração e dominação do território através da força, no qual a verdade era moldada de acordo com os arquétipos da conquista, os abusos cometidos são retratados apenas como ilustração de um evento histórico sem ser, no entanto, mediado criticamente de alguma forma, por mais sutil que seja. Enfim, o ritmo da música é ditado, não pelo compasso cadenciado de um trote, mas por um galope de carga de cavalaria bárbara em sua trajetória avassaladora e ininterrupta, uma ode à violência (versos 05 a 08).

Esse ritmo dos cascos realiza uma ligação da formação desse ideário com o caminho percorrido ao lado do gaúcho pela *zamba* em seu significado folclórico/histórico (versos 13 a 20). Também atrela esse percurso histórico à imagem do soldado que luta por um ideal de conquista, em que a sonoridade dos clarins atesta a intenção de afirmar esse caráter guerreiro por meio dos símbolos militares (versos 09 a 12).

Com base no poema *La Refalosa*, de Hilario Ascasubi, que apresenta o tormento a que são submetidos os prisioneiros que caem nas mãos do inimigo, pode-se fazer uma leitura que discute noções sobre aliado e inimigo. Essa leitura parte do pressuposto de que a cultura, os aspectos que identificam o gaúcho como tal, em sua relação com as atividades da lida campeira, servem como base para a tortura criticada através do poema. A possibilidade para essa interpretação parte do

²²⁸ FISCHER, Gerardo W. **La Identidade Del Puntano**. Midgard: Chacabuco, 2001. p. 09.

pressuposto de que o poema relata o ponto de vista do torturado, no entanto, o torturador também está inserido nessa realidade, tanto que se utiliza dos mesmos instrumentos empregados no trato com os animais para o castigo imposto aos prisioneiros de guerra:

Unitario que agarramos
 lo estiramos;
 o paradito nomás,
 por atrás,
 lo amarran los compañeros
 por supuesto, mashoqueros,
 y ligao
 con un maniador doblao,
 ya queda codo con codo
 y desnudito ante todo.
 ¡Salvajón!
 Aquí empieza su afición.
 (...)

Finalmente:
 cuando creemos conveniente
 después que nos divertimos
 grandemente, decidimos
 que al salvaje
 el resuelto se le ataje;
 y a derechas
 lo agarra uno de las mechas,
 mientras otro
 lo sujeta como a un potro
 de las patas,
 que si se mueve es a gatas.

Entretanto,
 nos clama por cuanto santo
 Tiene el cielo;
 pero ahí nosmás por consuelo
 a su queja:
 abajito de la oreja,
 con un puñal bien templao
 y afilao,
 que se llama el *quita penas*,
 le atravesamos las venas
 del pescuezo.
 ¿Y qué se le hace con eso?
 larga sangre que es un gusto,
 y del susto
 entra a revolver los ojos²²⁹

²²⁹ ASCASUBI, Hilario. **Paulino Lucero**. Buenos Aires: Estrada, 1945. p. 152-155.

Jorge Luis Borges²³⁰ destaca dessa obra a ênfase dada ao pânico normal dos homens prestes a serem degolados, apontando para uma visão patética do medo e a sua não adequação aos homens da metade do século XIX, na sua apropriação da essência da própria entrega e coragem. Há, dessa forma, um contraste entre a tentativa de reproduzir com esmero o horror a que foram submetidos os soldados feitos prisioneiros e sua antecipação da morte, do ideal de valentia e entrega total, sem medo, aos desígnios da batalha.

Nesse poema, no entanto, o que convém destacar é o fato de que a atividade da campanha, ao praticar a tortura, se caracteriza como um elemento importante na interpretação da valorização da violência ou, ao menos, da percepção de uma história rica em atos de barbárie e que é abordada sob enfoques diferentes quando o torturado parte para a sua *vingança* – não sendo, então, mais criticados os atos por ele cometidos. A crítica à tortura a que foram submetidos alguns gaúchos não isenta os demais de terem cometido esses atos de barbárie narrados por ele, pois quem torturou, detinha o saber campeiro, a ciência do *gaucho*, sendo, portanto, também um gaúcho em uma trincheira oposta, em um enfrentamento que legitimou a violência entre *patrícios*.

Esse confronto entre pessoas ligadas pela mesma cultura contribui para que um caráter passional e desmedido acabe por tomar conta das situações de combate; os requintes de crueldade são capazes de atingir níveis impressionantes como os ocorridos durante a Revolução Federalista²³¹ no Rio Grande do Sul. Os versos da *Colorada* – nome dado à degola – realizam esse enfrentamento entre o bandido e o herói, sem haver um distanciamento entre eles, aproximando-os no calor do conflito:

²³⁰ BORGES, Jorge Luis. O Escritor Argentino e a Tradição. In: _____. **Obras Completas**. vol. I. São Paulo: Globo, 1998.

²³¹ O movimento conhecido como Revolução Federalista marcou não apenas o Rio Grande do Sul, mas também toda a região de fronteira meridional do Brasil, em virtude das relações existentes entre os combatentes para além das fronteiras brasileiras. Segundo Sérgio da Costa Franco, o período que vai de junho de 1892 a fevereiro de 1893 corresponde a uma ativa preparação para o conflito armado entre republicanos – denominados pica-paus – e federalistas – chamados de maragatos. Em um ambiente de terror e ódio, a eleição de 20 de novembro de 1892 que conduziu Júlio de Castilhos à presidência do estado, revelou um elevado grau de abstenção (até 1890, o estado contava com 73 mil eleitores; em 20 de novembro Castilhos teve 26.377 votos, pleito do qual a oposição se absteve). Tal índice de abstenção apontou as indisposições em relação à liderança castilhista. O movimento insurrecional dos federalistas foi deflagrado nos primeiros dias de fevereiro de 1893 e perdurou até o início do inverno de 1895. Ver: FRANCO, Sérgio da Costa. Lustrando as armas. **Zero Hora**, Porto Alegre, 24 abr. 1993. ZH Cultura, p. 05.

Olha a faca de bom corte,
 Olha o medo na garganta!
 O talho certo e a morte
 No sangue que se levanta.

Onde havia um lenço branco
 Brota um rubro, de sol pôr,
 Se o lenço era colorado
 O novo é da mesma cor.

Quem mata chamam bandido,
 Quem morre chamam herói.
 O fio que dói em quem morre
 Na mão que abate não dói.²³²

O historiador Décio Freitas afirma que os gaúchos, “geralmente ufanos de suas guerras, sentem vergonha de 1893. A fantástica orgia de sadismo promovida pelas duas facções imprimiu nesta revolução o estigma da infâmia. O memoricídio seria uma forma simbólica de degolar a Revolução da Degola”. Realiza uma defesa da história da revolução, quando diz que “só o homem civilizado é capaz de sentir intenso prazer no ato de torturar e matar”, comparando com outras guerras e outras circunstâncias em virtude da “necessidade de compreender a Revolução de 93, olhando-a de frente”²³³. O confronto existente entre os fatos históricos e a busca por uma justificativa – ou apagamento – do ocorrido passa por uma contradição básica: a guerra é vista como *lar dos heróis*. Assim, os atos de barbárie cometidos em sua trajetória também deveriam ser vistos como tal, ou seja, a degola, a tortura e os massacres têm um lugar cativo nesse panteão. A degola se traduz, portanto, como o prazer do homem civilizado e a vergonha da civilização.

Importa destacar o fato de que não é possível legitimar algo tão cruel em virtude de que outros povos também fizeram algo similar e que só é possível ser ufanista em relação às guerras quando estas estão distantes o suficiente de qualquer ato de barbárie além daquele inerente ao próprio conflito. A força coercitiva

²³² RILLO, Apparício Silva. Colorada. In: **Califórnia da Canção Nativa – 20 Anos**. Long Play. São Paulo: RGE, 1990.

²³³ FREITAS, Décio. O memoricídio da revolução. **Zero Hora**, Porto Alegre, 24 abr. 1993. ZH Cultura, p. 21.

do argumento de grande parte dos historiadores ligados à cultura gaúcha se faz em função de uma ideologia de que existem guerras nas quais há um senso de justiça, de humanidade que legitima certas atitudes. O que passa longe dessas afirmações e exaltações simbólicas é o fato de que a própria noção de guerra é, em si mesma, a decretação da falência do argumento e da justiça, elementos que confrontam a impossibilidade de algo *bom e belo*²³⁴ surgir desse contexto e das conseqüentes interpretações advindas de suas estruturas.

3.3 A exaltação da guerra

Atuando como uma espécie de *historiador poeta*, buscando o elogio à beleza do conflito farroupilha, Zeferino Brazil²³⁵ faz uma referência à *Alma Gaúcha* relacionando-a com a essência dos combates ao apontar elementos formadores desse tipo de caráter na natureza, na mitologia, na religião e no nacionalismo, como as referências ao poder dos astros, à força dos titãs, ao povo eleito e ao civismo que determina o alvo das armas (versos 01 a 07).

1. Alma altiva, alma estóica, alma da Pátria; acesa
2. Constelação moral de bravura e nobreza;
3. Valente alma de um povo entre todos eleito,
4. De um povo de titãs que aos combates afeito
5. Odeia a tirania, investe o despotismo,
6. Empunhando garboso a lança do civismo
7. E indômito afrontando o mosquete e a garrucha;

8. Trovador instintivo, ama o descante à viola;

²³⁴ A fruição estética que um ato de violência pode despertar quando em condição de obra de arte – com base no pensamento de Aristóteles – não encontra o momento de suspensão da realidade necessário para que isso ocorra nesse tipo de produção. Ao contrário, há uma permanência de uma legitimação com o real e presente, como se a violência fosse naturalizada ao extremo e fosse parte intrínseca ao ser humano sentir prazer com a violência em si e não com a sua representação.

²³⁵ “Zeferino Antônio de Souza (Taquari, 1865 – Porto Alegre, 1942). Poeta principalmente. Romancista e cronista. Em memorável concurso foi classificado ‘Príncipe dos Poetas do Rio Grande do Sul’. Sua obra poética é das mais expressivas”. BECKER, Klaus. (org.) **Enciclopédia Rio-grandense**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 1968. p. 211.

proposta de mostrar que as intempéries da *luta desigual* não chegam a abalar a solidez dos gaúchos (versos 26 a 29), e os exemplos que a escrita dessa página da história realizada por meio dessa comunhão de sangue se traduz em uma epopéia maior do que todo o sofrimento (versos 31 a 33).

Havendo a preferência pela guerra à submissão, a liberdade surge, então, como uma necessidade maior fundamentando o lema que coroa a postura dos destemidos farrapos. Essa necessidade da luta está presente no poema *Vinte de Setembro*, no qual a representação da guerra e a imagem da morte demonstram com clareza que os combates constituem-se em uma experiência ambígua, sendo, por um lado, avaliada negativamente (versos 01 a 08) para, alguns versos adiante, procurar uma justificativa que lhe confira valor afirmativo (versos 09 a 16).

1. É sempre um mal a guerra
2. Pelas ondas de sangue em que mergulha a terra,
3. Pelas vidas que ceifa e os lares que desfaz,
4. Pela desolação e as ruínas que traz,
5. E as torturas que inventa, e as mulheres que imola,
6. E as criancinhas que mata e as donzelas que viola!...
7. E nem sempre a vitória é do Direito e nem
8. Sempre vence a Razão, vencem a Lei e o Bem!...
9. Ah! Mas se um nobre ideal a incendeia e a ilumina,
10. Então a guerra é santa! É a Cruzada divina
11. Que os povos enaltece e santifica a cruz
12. Do topo do Calvário onde expirou Jesus
13. Pelo Bem, pelo Amor, pela Bondade, pelo
14. Reinado da Justiça! Então o pesadelo
15. Da guerra se transforma em desfilar de heróis,
16. Em glorificações, hosanas e arrebois!²³⁷

O poema de Sérgio Napp joga com argumentos semelhantes aos de Zeferino Brazil ao refletir a dor que se abate sobre a consciência farrapa, buscando justificar a guerra em nome de um ideal, do amor, oportunizando uma espécie de redenção dos *heróis* em nome da “rosa da liberdade” que brotará da terra ensangüentada. Essa redenção se constitui em tema presente na rememoração histórica da Revolução Farroupilha. Isso ocorre quando o *Farrapo* surge como um símbolo que confronta a experiência dos combates com a virtuosidade da paz tida

²³⁷ BRAZIL, Zeferino. *Vinte de Setembro*. In: _____. **Alma Gaúcha**. 2. ed. (1ª Edição: 1935). Fundação de Educação e Cultura do Sport Clube Internacional: Porto Alegre, 1976. p. 12-13.

como despojo da luta. Ocorre, portanto, uma inadequação - que deixa o herdeiro dividido entre a validade da guerra e a barbárie cometida em nome de ideais freqüentemente corrompidos - que somente o tempo é capaz de superar. A evocação do tempo também se dá em função de que o apagamento da dor se converterá em exaltação do “sonho que armou teus braços” e do “amor que te fez lutar”.

Dorme, que estás cansado
depois de tantos combates.
Só o tempo há de curar
a dor que ainda te abate.

Perguntas: valeu matar
quem me queria ver morto?
Respondo: pra todo o barco
há sempre um cais no porto.

Se lutaste por aquilo
que o teu coração pedia
não há por que te esconderes
no manto da noite fria.

Que passem mais de cem anos
mesmo assim irão lembrar
o sonho que armou teus braços,
o amor que te fez lutar.

Dorme agora, não recordes
Seival, Laguna e Rio Pardo.
Não há paz para quem se apega
aos fantasmas do passado.

Se esta terra foi regada
com sangue, dor e saudade,
há de brotar do seu ventre
a rosa da liberdade.²³⁸

Situações como essa, tanto na história quanto na representação artística, apontam para uma tendência da incorporação da guerra ao cotidiano. Essa incorporação também foi observada – positivamente, convém destacar – por Auguste de Saint-Hilaire em seus relatos de viagem, quando, em 13 de setembro de 1820, passando por Rio Grande faz o seguinte relato:

²³⁸ NAPP, Sérgio. Farrapo. In: _____. **Quintais da madrugada**. Porto Alegre: Tchê!, 1985.

Quando um dos Estados europeus está em guerra, todas as suas províncias fornecem soldados e, por conseqüência, se a nação entra em luta, toda ela se torna beligerante. No Brasil tal não se verifica; a fronteira meridional deste país, há muito tempo, não goza senão de curtos intervalos de paz; mas, à exceção de algumas tropas enviadas de São Paulo e Santa Catarina, todos os soldados que lutaram contra a Espanha são naturais da Capitania. Nenhum recrutamento foi realizado nas províncias do Centro e do Norte. Disso resulta que, enquanto que os hábitos desta Capitania são militarizados, os habitantes das outras províncias caem gradativamente na inércia, na indolência. (...) Para introduzir, com mais facilidade, o mesmo espírito militar nas diversas províncias do Brasil, poder-se-ia, creio eu, devolver, cada ano, uma parte dos velhos soldados das outras capitanias a seus lares e substituí-los por novos recrutas. Esta capitania, de qualquer modo, seria uma espécie de escola para as outras, dotada, então, de atividade, de espírito militar e deste sentimento nacional que a guerra faz sempre nascer.²³⁹

Há, por assim dizer, uma escolarização ideológica realizada ao longo dos anos através da visão positiva da atitude de constante vigilância e da militarização da região. Além de Saint-Hilaire, Paul Rivet, importante antropólogo do século XIX, apresentou uma publicação de 1833 do jornal parisiense *Le National*:

Sua fala é enérgica, rápida e irregular; falam com foga e grande facilidade; são imaginativos de espírito vivaz e apaixonados. Entre eles, quem sabe montar, laçar, atirar a boleadeira e manejar uma faca, está completo. (...) são improvisadores, vivendo as expensas das inextinguíveis tropas de gado cuja carne é a base de sua alimentação. Muitos jamais comeram pão. Sua calma habitual cede lugar a um ardor indomável quando o fogo de suas paixões se acende, o que não é raro. O sentido de independência e amor à pátria, por exemplo se manifestaram mais de uma vez entre estas gentes grosseiras de alma heróica. Quando estoura uma guerra, este povo pastoril e pacífico se volve, de golpe, em um exército de terríveis guerreiros. Seu gosto pelo baile e música mostra igualmente, que sua sensibilidade é susceptível de grande exaltação. O Gaúcho é bravo por temperamento, mas sua bravura é animal. (...) São capazes dos mais formosos atos de devoção e sacrifício pessoal pela causa que abraçaram. Em suas brigas, em que o jogo é a causa mais habitual, estão sempre prontos a degolar-se. À menor provocação, sacam a faca e corre sangue.²⁴⁰

As diversas pesquisas sobre o gaúcho histórico enfatizam várias interpretações sobre o papel que ele exerceu na ocupação da região e na afirmação

²³⁹ SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem ao Rio Grande do Sul**. 2. ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1997. p. 88.

²⁴⁰ O COMPORTAMENTO DO GAÚCHO. In: PORTAL Amigos da Tradição. Disponível em: <www.amigosdatradicao.com.br>. Acesso em: 12 nov. 2005.

de uma identidade singular. Evaldo Muñoz Braz, partindo da definição do espaço do gaúcho²⁴¹, demonstra uma grande preocupação em resgatar o verdadeiro sentido do conceito sobre o gaúcho histórico, sua relação com a literatura enquanto representação muito próxima desse tipo humano em recuperar o passado heróico, destacando que o peso do gaúcho se torna incômodo para a sociedade atual. Apresenta, dessa forma, uma visão distorcida de conceitos impróprios para o questionamento da “ideologia do gauchismo”²⁴². Situações que se tornam mais evidentes na adaptação desse passado sem a devida observação de suas estruturas autoritárias embasadas em condutas carregadas de violência, através das imagens de valentia, força e coragem.

Sua argumentação parte de uma constatação acerca das pesquisas históricas realizadas pelos historiadores contemporâneos que, segundo ele, na busca do gaúcho histórico, procuram depreciá-lo ao máximo. Confrontando sua argumentação, este trabalho, por sua vez, não questiona o valor dos homens daqueles tempos – das batalhas do século XIX, principalmente -, da *gênese* do gaúcho, até porque formas de conduta e hábitos cotidianos violentos e autoritários significaram a própria sobrevivência das pessoas inseridas naquele momento histórico. O que cabe, portanto, salientar nesta pesquisa é o fato da permanência desses padrões de comportamento. Não se o gaúcho de antanho era valente – até porque se parte desse princípio –, mas que ele era autoritário, violento, intransigente, entre outras características que para muitos, ainda hoje, são vistas apenas como qualidades inerentes ao homem que se afirma como tal.

O *gaúcho*, o “incomparável ginete” de Walt Witman, o “Hijo de algún confín de la llanura” de Borges, o “Centauro dos pampas” de Alexandre Dumas 9 com os olhos de Garibaldi) infelizmente no Brasil, melhor dizendo no Rio Grande do Sul, não teve a mesma sorte que seu homônimo na Argentina e Uruguai ou do cowboy e do tártaro em suas respectivas regiões de origem. (...) Durante o governo de Júlio de Castilhos a figura do gaúcho, como hoje para muitos historiadores era considerado um retrocesso, uma volta ao passado. (...) Passado mais algum tempo, por volta dos anos 80, surgem os *nouveaux* historiadores (como prefiro chamá-los). Para eles, o gaúcho é

²⁴¹ “Gaúcho, nombre dado a los vaqueros de las pampas de Argentina, Uruguay y sur de Brasil (Rio Grande do Sul), jinetes hábiles e intrépidos”. BRAZ, Evaldo Muñoz. **Manifesto Gaúcho**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2000. p. 09.

²⁴² GOLIN, Tau. **A ideologia do gauchismo**. Porto Alegre: Tchê, 1983.

uma ficção inventada por Paixão Cortes e Barbosa Lessa (obstinados e verdadeiros pesquisadores) entre outros por volta de 1947 ou então (insistem) do *Parthenon Literário* por volta de 1870 (buscando a cada momento uma explicação mais remota do agauchamento do Rio Grande, menos a verdadeira). Atacam o gaúcho e tudo que a ele possa se relacionar direta ou indiretamente, como revoluções, caudilhos, líderes, música, literatura, comportamento, etc. Para eles, o gaúcho é simples resultado de um sórdido sistema econômico e significa quando muito um símbolo da oligarquia rural. O gaúcho é no máximo um pobre diabo. Em seu mundo (dos *nouveaux* historiadores) não há lugar para o épico. Todos os homens em sua concepção (a raça humana?) são (ou devem ser, segundo sua ótica) débeis, pusilânimes, canalhas e mercenários.²⁴³

A tentativa de Braz em afirmar valores no gaúcho encontra vários pontos razoáveis de argumentação, principalmente quando aborda as peculiaridades da cultura que não são aceitas ou entendidas em um cenário subordinado ao padrão universal e universalizante que ignora as diferenças sócio-culturais de um povo. Falha, contudo, ao exaltar aquelas formas de conduta que fazem o gaúcho ser mais um entre tantos *heróis guerreiros* existentes na história, vendo nisso um orgulho sem razão que permeia o imaginário social positivamente.

Isso evidencia uma visão positiva sobre o retorno ao passado e a busca por uma época de personificação de um tipo humano – por vezes um semideus – que pode representar uma rejeição ao processo civilizatório que enclausura as pessoas

²⁴³ BRAZ, Evaldo Muñoz. **Manifesto Gaúcho**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2000. p. 29-32. O texto de Evaldo Muñoz Braz defende que a visão valorativa do gaúcho é a que deve ser entendida como correta. Ampara sua argumentação em várias referências: “Em *Purple Land* 1885), segundo Borges, a mais completa literatura gauchesca, e fundamentalmente *criolla*, Willian Henry Hudson nos dá essa opinião: ‘ (o gaúcho da Banda Oriental) possui uma liberdade que seria difícil encontrar em qualquer outra parte do globo. O próprio beduíno não é tão livre, pois rende uma supersticiosa reverência a seu xeique.’ (...) Charles Darwin em sua viagem no Beagle, quando na Bacia do Prata, encontrou gaúchos e o espanto da descrição é eloqüente: ‘ Nunca vi pessoas mais orgulhosas de seu trabalho, uma atividade tão simples’” (p. 10-11) E ainda acrescenta, a respeito da descrição recolhida por Rivet: “parece mais os gaúchos de Hudson que os boçais que nos querem fazer crer os novos historiadores riograndenses.” (p. 16). Esse pequeno texto, no entanto, aponta para uma reflexão importante sobre a relação entre literatura e sociedade, quando afirma: “Como alguém mencionou, Marx dizia ‘aprender mais sobre questões sociais com a literatura de Balzac’, podemos nos arriscar a citar também os gaúchos (brutais é verdade) felizes de *Correr Eguada* de Simões Lopes Neto. Neste conto existe menção a um tempo anterior, com mais liberdade.” (p. 17) E também na abordagem sobre as influências históricas: “É esquecida a importância do Rio Grande quando sob influência gaúcha ‘Rio Grande do Sur, marca un rumbo a una tierra que es casi un continente (...) y señala la ruta institucional y constitucional del Brasil moderno’. Quem lembra da luta pela República? E as lutas de 1893? 1923? 1930? (...) Os riograndenses que participaram tinham influência gaúcha? Netto, Gumercindo Saraiva, Honório Lemes tinham influência gaúcha? Vargas talvez? (...) E esses homens existiram no tempo em que o Rio Grande opinava e tinha peso no Brasil. (...) E que influência tinham no Uruguai e Argentina, Artigas, Ramírez, Estanislao López, Bustos, Güemes, Facundo e tantos outros? A verdade é que essa influência gaúcha *fazia a diferença*”. (p. 33).

num mundo administrado. Freud denominou isto de *mal-estar na civilização*: as pessoas estão em situações cada vez mais socializadas, esta densidade de teias sociais impede a fuga dos homens que aumentam a raiva contra a civilização. Esta pode, então, ser alvo de uma rebelião violenta e irracional.

A permanência constante da história dos combates ocorre através da exaltação de objetos e instrumentos que são tidos como símbolos dos combates e da guerra. O poema de Glaucus Saraiva²⁴⁴ parte de um tempo imemorial para contar a *Lenda da adaga* que, de instrumento passa a símbolo da cultura guerreira e heróica e também de prolongamento do próprio corpo do indivíduo que se vê como descendente de uma raça valorosa através do espelho do aço.

Nasceste de um raio gaúcho
na alquimia do espaço.
O tento azul de teu laço
veio da lonca do céu.
És o bárbaro troféu
de algum duende teatino
que moldou teu corpo fino
na forja dos elementos.

(...)

E, por isso, adaga nua,
quando prolongas meu braço,
vejo espelhada em teu aço
toda a gênese da raça...
E a essa visão que passa
repontando antigos feitos,
me sinto um caudilho eleito
na história viril da terra,
pois ouço um clarim de guerra
gritando Pátria em meu peito.²⁴⁵

Naciste de un rayo gaúcho
en la alquimia del espacio.
El tento azul de tu acero
vino de la lonja del cielo.
Eres el bárbaro trofeo
de algun duende teatino
que moldó tu cuerpo fino
en la forja de los elementos.

(...)

Y, por eso, daga desnuda,
cuando prolongas mi brazo,
veo espejado en tu acero
toda la génesis de la raza...
Y esa visión que pasa
repuntando antiguos hechos,
me siento un caudillo electo
en la historia viril de la tierra,
pues oigo un clarín de guerra
gritando Patria en mi pecho.²⁴⁶

²⁴⁴ “Glaucus Saraiva nasceu em São Jerônimo (RS) em 24.12.1921. Folclorista, tradicionalista, professor, pesquisador, escritor, conferencista, jornalista, radialista e poeta, foi sócio fundador da Estância da Poesia Crioula e do 35 Centro de Tradição Gaúcha, do qual foi o primeiro presidente (patrão). Foi o redator da “Carta de Princípios do Tradicionalismo” e autor da nomenclatura simbólica do tradicionalismo. Idealizou e tornou realidade três importantes projetos: o Parque Histórico Bento Gonçalves (Camaquã); o Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore (IGTF), do qual foi o primeiro Diretor Técnico, e o Galpão Crioulo do Palácio Piratini. (...) Faleceu em Porto Alegre em 17.7.1983”. SARAIVA, Glaucus. **Poesias**. Porto Alegre: AGE/IEL, 1992.

²⁴⁵ SARAIVA, Glaucus. Lenda da adaga. In: _____. **Poesias**. Porto Alegre: AGE/IEL, 1992. p. 38 e 40.

²⁴⁶ SARAIVA, Glaucus. Leyenda de la daga. In: _____. **Poesias**. Porto Alegre: AGE/IEL, 1992. p. 39 e 41. Versión en español: Héctor Báez.

A *ética heróica* se forma, assim, dentro de uma perspectiva positiva da guerra, como instrumento afirmativo de valores positivos – bem, amor, bondade, justiça - buscando sua legitimação por meio do repertório de elementos oriundos da fé cristã, como uma experiência sacralizada diretamente ligada às posturas do “nobre ideal”. Isso permite ver com clareza a forte conexão entre a *ética heróica*, que valoriza a guerra que corresponde a um ideal, e a determinação em encarar a morte. A trama de referências conotativas é recorrente o suficiente para permitir a compreensão de que o desejo de lutar é, necessariamente, um desejo de correr risco.

A rápida argumentação que transforma o mal da guerra em um conceito de cunho religioso, sagrado em sua entrega e sacrifício, aponta para uma profunda ambivalência que remete à compreensão de que o sujeito tem vontade de não distinguir o bem e o mal, o sofrimento e o prazer, o ser e o não ser. A vontade de cair em contradição faz com que o sujeito escape do julgamento moral. Reconhecer o horror da guerra - anseios, amarguras, incerteza, destruição – e em seguida justificá-la por um ideal coletivo, ver nela o mal e também o bem, é um modo de colocá-la acima do questionamento moral. No entanto, a pressão intensa e constante da experiência da guerra joga o sujeito em um contato direto com a expectativa da morte e as tensões emotivas constituídas por esse contato podem se materializar por meio da autodestruição, com as manifestações de desejo de morte; e a destruição do outro, com desejo de agressão e de contribuir para a guerra.

O poema *Às Armas*²⁴⁷, de Zeferino Brazil, por sua vez, estrutura-se com base em elementos simbólicos que se apresentam como capazes de resolver, ao menos no imaginário de uma representação histórica, a lógica de um olhar sobre esses eventos históricos. Ao aliar a mulher, e a carga simbólica que essa referência traz (versos 05 a 09), com a guerra, visa dotar de *sensibilidade* os atos bárbaros cometidos em um ambiente de batalha, como se o orgulho de ter os entes queridos partindo para as campanhas militares fosse maior que o medo da guerra e suas implicações.

²⁴⁷ BRAZIL, Zeferino. *Às Armas*. In: _____. **Alma Gaúcha**. 2. ed. (1ª Edição: 1935). Fundação de Educação e Cultura do Sport Clube Internacional: Porto Alegre, 1976. p. 15-17.

É interessante destacar o modo como a separação das famílias ocasionada pela guerra é interpretada pelo poeta: ao transformar a tristeza da despedida que talvez não tenha retorno, a possibilidade de ser a derradeira, em um brilho de felicidade, em um momento de união (versos 15 a 18), caracteriza como uma adesão voluntária e incondicional de todos os que lutaram e morreram pelos “nobres ideais” da *nação gaúcha* que surgia em um horizonte a ser conquistado.

1. - “Às armas!”
2. De eco em eco, este grito estridente
3. Veloz se derramou e todo o Continente
4. Se ergueu e caminhou para a revolução.
(...)
5. A mulher!
6. Flor e luz,
7. Perfume e melodia, é a mulher que conduz
8. E rege a humanidade. Ela é o sol, a alegria,
9. A delícia da vida. É o néctar que inebria.
(...)
10. Entanto, quando o Pampa acordou aos rugidos
11. Da guerra e a gauchada os braços atrevidos
12. Ergueu para esmagar o regime opressor
13. E o pago defender; quando o agudo clangor
14. Dos bélicos clarins ecoou de serra em serra,
15. Viram-se mães armar os filhos para a guerra,
16. Avós, o olhar brilhando, os netos conduzir
17. Às fileiras revéis, e noivas, a sorrir,
18. Com flores enfeitar de seus noivos a lança!

19. Era a mulher gaúcha a estrela da esperança
20. Suspendendo na destra e ao seu mago clarão
21. O rumo do dever iluminado.

Zeferino Brazil, nesse poema, busca uma gênese da sociedade gaúcha. Tal busca se expressa na possibilidade de elevar a guerra à dimensão de meio de afirmação social. Baumgarten afirma que Alcides Maya, por exemplo, desenvolve uma psicologia do gaúcho marcada pela combatividade, articulada com a exaltação do passado de lutas do estado²⁴⁸. Reconhecer a influência das origens guerreiras é imprescindível para compreender as manifestações literárias não apenas no Rio Grande do Sul, mas também a noção de gaúcho percebida como fator de aproximação ideológica entre as fronteiras do Prata.

²⁴⁸ BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. **A crítica literária no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: IEL / PUCRS, 1997. p. 124.

Sérgio Alves Teixeira afirma que “os elementos básicos que serviram de suporte ao desenvolvimento da heroicidade e valentia, como atributos do gaúcho, são as muitas guerras e conflitos armados em que por mais de dois séculos se envolveu a população do hoje estado do Rio Grande do Sul”²⁴⁹. Jorge Luis Borges, ao caracterizar a literatura gauchesca, também faz referência ao contingenciamento histórico atrelado ao papel do gaúcho enquanto personagem incorporada por autores urbanos e sua conseqüente identificação a partir de uma realidade marcada a ferro e fogo. Segundo ele, derivar a literatura gauchesca de sua matéria, o gaúcho, é um engano que desfigura verdade. Não menos necessário para a formação desse gênero do que o pampa e as coxilhas foi o caráter humano de Buenos Aires e Montevideú. As guerras da Independência, a guerra do Brasil, as guerras anárquicas fizeram com que homens de cultura civil se identificassem com o gaúcho, resultando, da fortuita junção desses dois estilos vitais, do espanto que um causou no outro, a literatura gauchesca.²⁵⁰

Essa reflexão é fundamental quando se pretende discutir um certo afastamento da ideologia da guerra e do soldado gaúcho em constante prontidão da cultura local, do folclore e dos aspectos da vida cotidiana que se descortinam um pouco distanciados dessa ideologia que foi incorporada pelos conflitos - em alguns casos – externos às preocupações do gaúcho camponês. Tal entrelaçamento entre a visão telúrica com o sentimento nacionalista cunhado nos embates é uma constante nos trabalhos de pesquisadores que evidenciam a necessidade de construção de uma identidade com base na exaltação lírica desses *feitos históricos*.

A história literária de João Pinto da Silva permite observar que a formação social no Rio Grande do Sul foi marcada por intensa e constante violência. A afirmação do gaúcho, nesse contexto, esteve ligada à sua capacidade de guerrear, tornando indissociável a guerra do contexto social. Como indica Silva, essa formação identitária teria ganhado coesão através da união necessária para vencer

²⁴⁹ TEIXEIRA, Sérgio Alves. Tradição e culto da heroicidade e valentia. In: GONZAGA, Sergius, FISCHER, Luis Augusto, BISSON, Carlos Augusto. (orgs.) **Nós, os gaúchos/2**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1994. p. 186.

²⁵⁰ BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas**. vol. I. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Globo, 1998.

os inimigos. O modelo de gaúcho a que Silva faz referência com simpatia é o afeito à violência.

O símbolo histórico do Rio Grande teria de ser sempre, fatalmente, um guerrilheiro. É um imperativo da sua situação de defensor da linha divisória.(...) o Rio Grande – sucessivamente presidio, capitania, província, estado – não foi mais do que vasta praça de guerra (...) Essas lutas tremendas, essas inelutáveis vicissitudes históricas, impunham incalculáveis e torrenciais sangrias.(...) O nosso gaúcho era, não há dúvida, destemido e cavalheresco, mas não se batia, geralmente, senão urgido pelas necessidades²⁵¹.

Plínio Salgado tece elogios exaltados à literatura gaúcha e aos aspectos que ressaltam a violência, ganhando espaço na cultura do Rio Grande do Sul, sendo sua obra aceita em um período no qual uma visão distorcida de nacionalismo levou a consolidação de regimes fascistas em vários países. Segundo Marcos Cezar de Freitas²⁵², apesar de ter dissertado sobre ciências sociais, Plínio Salgado foi mais um literato do que um cientista político, e talvez por isso é que tenha encontrado na literatura gaúcha um espaço de proliferação do seu ideal nacionalista através do Integralismo²⁵³, movimento do qual foi líder e fundador e cuja expressão partidária era a Ação Integralista Brasileira. A crítica de Plínio Salgado à literatura gaúcha,

²⁵¹ SILVA, João Pinto da. **História Literária do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Globo, 1924. p. 09-20.

²⁵² FREITAS, Marcos Cezar de. **Integralismo: fascismo caboclo**. São Paulo: Ícone, 1998.

²⁵³ De ideologia Fascista, seus adeptos usavam camisa verde. Sua bandeira era um retângulo azul que tinha no centro um sigma (letra grega) negro sobre um círculo branco. Em 1936, o partido tinha cerca de 500 mil adeptos e estava organizado em núcleos regionais, secretarias nacionais, Conselho Supremo, Câmara dos Quarenta e Câmara dos Quatrocentos. Atuava também através de um jornal: A Ofensiva. De seu programa constavam a organização corporativa do Estado, eleições indiretas e monopólio estatal das riquezas nacionais, e seu lema era Deus, Pátria e Família. Segundo trechos do Manifesto de Outubro de 1932 (*Doutrina Integralista*), a *Concepção do Homem e do Universo* se pauta na noção de que Deus dirige o destino dos povos. O Homem deve praticar sobre a terra as virtudes que o elevam e o aperfeiçoam. O homem vale pelo trabalho, pelo sacrifício em favor da Família, da Pátria e da Sociedade. O *Nacionalismo* prega que a influência estrangeira deve ser combatida, pois é um mal de morte para a nação. O nacionalismo não é apenas o culto da Bandeira e do Hino nacional; é a profunda consciência das necessidades, do caráter, das tendências, das aspirações da Pátria e do valor de um povo. O *Estado Integralista* pretende a liberdade de todo e qualquer princípio de divisão Movimentar as massas populares numa grande afirmação de rejuvenescimento. Sacudir as fibras da Pátria, erguê-la da sua pressão, do seu desalento, da sua amargura, para que ela caminha, dando começo à Nova Civilização "Para isso, combateremos os irônicos, os "blasés", os desiludidos, os descrentes, porque nesta hora juramos não descansar um instante, enquanto não morrermos ou vencermos, porque conosco morrerá ou vencerá uma Pátria.Esses são os rumos da nossa marcha!" MANIFESTO DE OUTUBRO DE 1932. In: ANAUÊ. Foz do Iguaçu. Disponível em: <[http:// www.anauefz.hpg.ig.com.br](http://www.anauefz.hpg.ig.com.br)>. Acesso em: 11 jun. 2003.

parte em defesa da valorização da violência como sendo parte integrante do caráter dos gaúchos, representada por meio das manifestações literárias.

No capítulo *A literatura gaúcha*, Plínio Salgado valoriza toda essa cultura de violência presente nas obras de poetas e escritores gaúchos. Mais que isso, tece elogios à postura da sociedade como um todo, principalmente pela bravura dos combates históricos e pela permanente prontidão em guarnecer as fronteiras do Brasil. Plínio Salgado joga com as palavras e une guerra e amor para melhor expressar o valor das lutas e das guerras como elemento significativo da arte: “Bate o pé com força, Artista, e sentirás a existência dos mundos. Sente o gosto do sangue e compreenderás todas as lutas. Olha, bem no fundo, os olhos da tua amada, e terás a revelação dos mistérios imensos das forças renovadoras, dos gênesis supremos e das destruições insaciáveis...”²⁵⁴.

Plínio Salgado, quando exalta e valoriza certas atitudes de caráter violento do gaúcho, leva a crer que, mais do que um comportamento influenciado pela imagem heróica e consolidado através das guerras e conflitos, o gaúcho é nobre por ser violento, ou seja, inculca o nacionalismo como fonte de inspiração de ideais distorcidos quando salienta que

O brasileiro é assim, por ser um povo-criança. A infância é dócil e impulsiva, irrequieta e arguta, concorda e insubordina-se. No Rio, o Brasil-Criança chalaceia, caçoa, ridiculariza, ri; no Amazonas, brinca, quieto e sério, com as insídias da floresta alagada, cavalgando canoas e cismando diante do infinito mistério; em São Paulo, constrói castelos e viadutos, dança a ciranda em torno dos arranha-céus, na metrópole que êle está levantando; e, no Rio Grande, brinca de soldado...²⁵⁵

O modo como apresenta as brincadeiras infantis, viajando pelo território brasileiro, pode ser lida, de forma isolada, como uma crítica severa ao Rio Grande do Sul e à formação cultural de crianças e jovens. No entanto, é apresentado como exemplo para os demais estados brasileiros, visto que a literatura gaúcha constituiu-se em um legítimo padrão de nacionalidade. Esse padrão de nacionalidade exigido por ele através do elogio à postura gaúcha perante os momentos históricos, nos

²⁵⁴ SALGADO, Plínio. *A literatura gaúcha*. In: _____. **Obras completas**. São Paulo: Editora das Américas, 1956. v. 19. p. 168.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 176-177.

quais houve um enfrentamento de ideologias “estranhas” aos interesses da nação, denota um interesse específico sobre esse problema: salientar que a violência e o orgulho guerreiro imortalizado na literatura gaúcha é e deve ser ponto de culminância na formação de um país livre e independente.

A liberdade e a independência pregadas por Plínio Salgado não se preocupam com o ser humano que constituirá esse novo país, esses valores pertencem exclusivamente ao Estado representativo, ou seja, o poder estaria concentrado nas mãos daqueles que determinariam inclusive o direito à vida de minorias ou grupos dissidentes em prol da nacionalidade e indissolubilidade do Brasil.

Desde a campanha cisplatina, o Rio Grande viveu sempre em guerra. Nunca descansou. Não importa ao estudioso do fenômeno social, ligado à antropogeografia, e sob o aspecto da afirmação da Nacionalidade, as razões, a lógica das lutas sangrentas do Rio Grande do Sul. Secundário é o aspecto político. O que interessa é o próprio fenômeno dessa continuidade de luta, que impõe ao gaúcho uma vida trabalhosa e de sacrifícios, de incertezas e insaciáveis aspirações. A fatalidade geográfica tem posto este povo em função permanente de vigilância pela unidade e integridade da Pátria.²⁵⁶

Ao apresentar a guerra e os conflitos de fronteiras, descarta, por completo, os aspectos políticos que poderiam abordar a violência empregada através da justificativa do cerceamento da liberdade e do tratamento desigual imposto aos habitantes do sul. O que interessa para ele, no entanto, é somente o fenômeno da guerra que transporta para o cotidiano do gaúcho, com o mesmo ímpeto que o conduz às batalhas.

Na verdade, a missão histórica do Rio Grande do Sul tem sido, não somente a da afirmação da capacidade de luta da gente brasileira, revelada nessa batalha campal contínua, que é a vida gaúcha, como também a de exprimir a fisionomia espiritual do nosso povo, em comunhão íntima com o meio cósmico.²⁵⁷

²⁵⁶ SALGADO, Plínio. A literatura gaúcha. In: _____. **Obras completas**. São Paulo: Editora das Américas, 1956. v. 19. p. 182.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 185-186.

Com base na interpretação proposta pelos críticos e historiadores mencionados, parece natural que as guerras, as vitórias e as derrotas fossem valorizadas ao extremo, quer pela conquista, quer pelo sacrifício. Assim, a presença do Rio Grande do Sul como um ser, como uma terra onde o gaúcho se completa, leva o indivíduo a agir conforme as exigências da sempre presente "guerra", influenciando diretamente na formação da personalidade do gaúcho, como nos versos de Bernardo Taveira Júnior:

Nascido desse amor ardente e puro
que tem cada um de nós à sua terra.
O Província do Sul! aqui procuro
Sagrar-te o que por ti minh'alma encerra.

(...)

Sentinela avançada ao sul do *Império*,
Jamais ante o perigo hás descorado;
Os teus filhos aqui neste hemisfério
Assaz o teu valor já tem provado.

(...)

Quando ousado agressor te ofende os brios,
A voz da dignidade é quem te impele;
Contra a demência de baldões sombrios
Não há quem mais altiva a honra zele.²⁵⁸

A personificação da pátria, da terra por meio de uma entrega total de amor e dedicação, é tema presente no poema, como se toda uma comunidade formasse o corpo e a alma da nação que, ofendida, se defende e busca ressarcir a sua própria dignidade. Há, dessa forma, uma imposição de poder, pois a exemplo do verso de Guido y Spano: “¡Cuántos medran a tu sombra!”, a luta pela justiça, pela honra, impele a terra/povo lhe conferindo altivez e força. O poema se insere como representativo de um povo belicoso, de uma sociedade que, em conjunto, forma um patriotismo heróico e destemido, capaz de defender a qualquer custo o território sagrado.

²⁵⁸ TAVEIRA JR, Bernardo. Rio Grande do Sul. In:_____. **Provincianas**. Porto alegre: Movimento, 1986. p. 25.

3.4 O passado sempre presente

O apego ao passado aparece, nessa perspectiva, como um importante referencial de conduta em função das constantes guerras e conflitos que marcaram principalmente a região fronteira dos países do Prata; esse resgate de uma época em que o valor de uma pessoa se definia pela força com que ela regia o seu próprio destino e buscava, através da luta, a liberdade, torna-se paradoxal, pois o objeto da luta transforma-se em elemento opressor das minorias que não se encaixam nessa *ordem natural*.

Há a possibilidade, com base nessa reflexão, de fazer uma analogia com a crítica que Nietzsche²⁵⁹ elabora sobre a religião – mais precisamente sobre o cristianismo: o filósofo afirmava que o culto religioso constituía-se em uma espécie de embriaguez, entorpecendo a dor. A tradição - ou melhor: alguns aspectos de um culto tradicionalista - entorpece, embaça a visão sobre valores, resultando em uma *miopia cultural*. Essa visão distorcida faz com que determinados valores sejam adaptados continuamente à noção de liberdade conquistada através da guerra, atualizando sempre o *teatro de operações* das hordas guerreiras ao momento histórico vivido.

E nesse contexto se faz presente uma necessidade de resgatar o valor das “conquistas” e dos combates históricos por parte daqueles que não os vivenciaram. Necessitam preencher um vazio na sua vida que a exaltação poética parece suprir. Mas da mesma forma em que consola e acalma o “espírito guerreiro”, transporta essa energia para o meio social em que vive, alimentando e mantendo acesa a chama da violência através da bravura dos combates de seus ancestrais, formando, segundo Targa²⁶⁰, a *ética heróica* através de uma visão positiva da guerra. Essa

²⁵⁹ NIETZSCHE, Friedrich. **Aurora**. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

²⁶⁰ TARGA, Luiz Roberto (org.). **Breve inventário de temas do sul**. Porto Alegre: UFRGS/UNIVATES/FEE, 1998. p. 55.

valorização da guerra e da bravura do gaúcho ganha maior expressão no *Canto do Monarca*, de Múcio Teixeira²⁶¹:

1. Eu sou o moço gaúcho,
2. Valente como os mais guapos;
3. Filho e neto de Farrapos,
4. Republicano no mais;
5. Com o meu poncho de pala,
6. E laço e bola nos tentos,
7. Vou mais ligeiro que os ventos
8. Por sangas e bamburrais...

9. O rei, montado no throno,
10. Tendo os ministros comsigo,
11. Não se compara commigo
12. No dorso do meu bagual;
13. Si elle é rei – eu sou monarca;
14. Si elle tem sceptro dourado,
15. Tenho relho prateado
16. E a cancha do meu punhal.

17. Por Deus e por minha vida,
18. Tenho uma vontade ardente
19. Que ainda outra vez rebente
20. Aqui - a Revolução!...
21. Mostraria a baianada
22. Que treme, a morder cartucho,
23. Pra quanto presta um gaúcho,
24. Num pingo de opinião.

(...)

25. !Epucha, mano! Parece
26. Que os sentimentos rodaram,
27. As crenças s'encurrallaram...
28. E o povo – murcha o garrão;
29. Estropeado e maceta,
30. Empaca o pariotismo,
31. E anda no passo o cynismo
32. Por toda a povoação.

33. Eu, que sou moço largado,
34. Valente como os mais guapos,

²⁶¹ “Múcio Scoevola Lopes Teixeira (Porto Alegre, 1857 – Rio de Janeiro, 1926). Poeta e prosador. Vale, porém, como poeta. Como prosador é falho, e como historiador, apaixonado, parcial e pouco exato. Suas amizades ele as endeusa; seus desafetos, tenham o valor e mérito que tiverem, desanca-os cruelmente. Assim nos ‘Gaúchos’ (2 volumes 1920-1922) em que estuda o meio físico, o momento histórico da vida pampeana, do cancionero popular e faz diversos estudos biográficos. A maioria das poesias que cita, dos diversos autores, foram por ele corrigidas, conforme pudemos constatar. Entretanto, sua obra poética é notável. Começou a versejar muito jovem, sendo seu primeiro livro editado em 1873 – ‘Vozes trêmulas’. Em 1875 publicou ‘Violetas’. Depois: ‘Sombras e Clarões’ (1877); ‘Fausto e Margarida’ (poema, 1878); ‘Novos Ideais’ (1880); ‘Prismas e Vibrações’ (1882); ‘Contos em Cantos’ (1889) e vários outros.” BECKER, Klaus. (org.) **Enciclopédia Rio-grandense**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 1968. p. 209.

35. Filho e neto de Farrapos,
36. Republicano no mais;
37. !Hei de correr a rebenque
38. Os reúnos sem valia,
39. Que, para mais picardia,
40. São filhos de nossos pais.²⁶²

Partindo de uma caracterização que engloba a descendência direta dos farroupilhas – principalmente no aspecto relativo à valentia e força – afirma seus ideais políticos (versos 01 a 04). A menção à terra, cuja relação se estende como elemento constitutivo da sua indumentária, se faz como uma espécie de simbiose (versos 05 a 08), na qual se mescla à paisagem para, então, se comparar a um monarca. Sua caracterização não se dá de acordo com uma visão tradicional de nobreza (versos 09, 10 e 14), mas sim com aspectos que caracterizam essa identidade campeira, na qual o trono é substituído pelo cavalo, realizando uma espécie de analogia com o próprio sentimento de liberdade conquistada (versos 11-13 e 15-16).

A terceira estrofe salienta, com sarcasmo e desprezo aos adversários, a diferença entre os que desejam ardentemente a guerra para provar o valor de uma raça (versos 17 a 20) e aqueles que, supostamente, são caracterizados como menos hábeis e corajosos (versos 21 e 22) que os gaúchos enquanto senhores da verdade (versos 23 e 24).

Esse desejo pelo enfrentamento encontra uma certa resistência no momento em que busca o seu intento. A dificuldade é vista como um enfraquecimento dos ideais constitutivos do gaúcho, diminuídos pela submissão e pela falta de coragem. A perda de valores, por sua vez, é comparada a uma *rodada* (queda de um animal, normalmente o cavalo) que faz com que o povo esteja fraco e empobrecido – mais de crença e patriotismo do que de riquezas materiais – cedendo espaço para a insolência e a ousadia dos que afrontam a herança guerreira (versos 25 a 32).

Em contraste a esse quadro desolador, o eu-lírico se apresenta como uma solução definitiva quando se propõe a expulsar os inimigos sem valor, comparados a

²⁶² TEIXEIRA, Múcio. **Poesias de Múcio Teixeira**. Tomo I. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1903. p. 335-337.

animais sem serventia (versos 37 e 38). A legitimação se faz em função da valentia e da força reiteradas através da repetição dos quatro primeiros versos da primeira estrofe (versos 33 a 36), havendo um paradoxo não resolvido em afirmar que, ao serem “filhos de nossos pais”, os inimigos são *nossos irmãos* (versos 39 e 40).

Tal paradoxo não se resolve no campo da lógica, mas se consolida com a retórica de diminuir o valor do *inimigo*, evocando o direito de herança dos gaúchos e a condição de bastardos dos opositores. A questão de gênero aqui é importante para que o desacato seja mais ultrajante: o homem não reconhecer o filho coloca a mulher em uma situação de inferioridade. A mulher sozinha, portanto, não seria capaz de dar a força necessária ao enfrentamento perante os gaúchos, filhos de homens de verdade, mesmo que isso ocorra em função de uma idéia de violência cometida contra as mulheres.

A emoção colérica, cujo fim biológico é permitir ao homem sobreviver, quando a alternativa diante da qual se encontra é lutar ou morrer, pode ser percebida, nessa tentativa de rememoração das batalhas, como uma alteração da manifestação biológica em função da frustração dos desejos, esperanças e vontades. Isso pode ser decorrente da atuação de outra pessoa, de um grupo, da sociedade em geral. Nesse caso, a frustração provocada pela própria pessoa, através do sentido do dever, da formação moral e de princípios, é sublimada para que a exaltação da guerra se constitua em uma oportunidade de manifestação colérica na sua forma *positiva*: a bravura indômita, o desejo de lutar (combate/guerra) e matar por um ideal, o sonho de conquista e de subjugar o outro através da força, demonstrando o *verdadeiro valor do homem*.

A homenagem que presta Leopoldo Lugones²⁶³ *A los gauchos* partilha dessa visão de altivez, de força e valentia, comprometendo-a com uma elaboração que elogia atributos relacionados com a militarização do homem do campo e seu compromisso com o ideal nacionalista²⁶⁴. Na primeira estrofe da décima é feita referência à dureza da vida com a formação do caráter capaz de sobrepujar os terríveis desafios impostos ao homem que, com garbo e altivez, foi capaz de construir uma nação carregando, como bandeira, o ideal da própria vida.

1. Raza valerosa y dura
2. que con pujanza silvestre
3. dio a la patria en garbo ecuestre
4. su primitiva escultura.
5. Una terrible ventura
6. va a su sacrificio unida,
7. como despliega la herida
8. que al toro desfonda el cuello,

²⁶³ Leopoldo Lugones (1874-1938). Em Córdoba, Lugones foi se convertendo em um personagem popular capaz de fazer frente aos *payadores* de sua época, publicou poemas com o pseudônimo Gil Paz, promoveu grupos de discussão estudantis e fundou um centro socialista. O ano de 1896 foi decisivo para Lugones: se instalou em Buenos Aires e se casou com Juana González. Lá se uniu ao grupo socialista de escritores integrado por José Ingenieros, Roberto Payró, Ernesto de la Cárcova. Aos 22 anos começa a escrever no "La Nación", promovido pelo seu amigo Rubén Darío. Publicou seu primeiro livro "Las montañas del oro" (1897), baseado em uma influência tardia do Romantismo Francês. Com a chegada do século XX, começou uma época de intensa produção, como "Crepúsculos del jardín" (1905) na qual se aproxima ao modernismo hispanista e às novas correntes literárias francesas: simbolismo, decadentismo, parnasianismo. Esta tendência alcança sua máxima expressão em "Lunario sentimental" (1909). Em sua obra "Las fuerzas extrañas" (1906) Lugones demonstrará suas habilidades para escrever contos de mistério. Este trabalho, junto com os "Cuentos fatales" (1926), renovam o gênero da forma breve e iniciam uma fecunda tradição na qual se inserem escritores como Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares e Julio Cortázar. Em 1910, a comemoração do *Centenario de Mayo* representou o movimento de afirmação dos valores e tradições nacionais. Sob esse impulso, Lugones publicou vários trabalhos: "Odas seculares" (1910) e "Historia de Sarmiento" (1911). Em "El Payador" (1916), reúne uma série de conferências sobre "Martín Fierro" de José Hernández que resgatam a obra, qualificando-a como *Cuento Homérico de la Cultura Argentina*. Este particular enfoque instalou na crítica uma frutífera polêmica que se prolongou por décadas e cujo resultado foi a aceitação do poema como a obra emblemática da identidade literária argentina. O tempo de incertezas vivido na Europa com a Segunda Grande Guerra e a crise política e econômica na Argentina fez de Lugones um observador atento e um homem de ação no seu país. Lentamente, sua visão socialista foi dando lugar a um pensamento nacionalista, apoiando o militarismo da década de trinta. Nesse período, aumentou vertiginosamente sua produção intelectual, com "Poemas solariegos" (1928) um dos seus títulos mais elogiados e os ensaios "La patria fuerte" (1930) e "La grande Argentina" (1930). Suicidou-se em 1938. Ver: LOPRETE, Carlos. **Literatura hispanoamericana y argentina**. Tomo 2. Buenos Aires: Plus Ultra, 1998.

²⁶⁴ Segundo Carlos Loprete, de "ningún poeta argentino se há hablado tan apasionada y contradictoriamente como de Leopoldo Lugones. Como artista evoluciono em sua preferências artísticas em más de una oportunidad, y como hombre, transitó Del socialismo de su primera juventud, a la democracia y, por último, al nacionalismo. Aun hoy em día se mantiene latente la polémica del *lugonismo*, tanto em el plano estético como em el ideológico". LOPRETE, Carlos. **Literatura hispanoamericana y argentina**. Tomo 2. Buenos Aires: Plus Ultra, 1998. p. 282.

9. en el raudal del degüello
10. la bandera de la vida.

(...)

11. En la hora del gran dolor
12. que a la historia nos paría,
13. así como el bien del día
14. trova el pájaro cantor,
15. la copla del payador
16. anunció el amanecer,
17. y en el fresco rosicler
18. que pintaba el primer rayo,
19. el lindo gaucho de Mayo
20. partió para no volver.

(...)

21. Luego al amor del caudillo
22. siguió, muriendo admirable,
23. con el patriótico sable
24. ya rebajado a cuchillo;
25. pensando, alegre y sencillo,
26. que en cualesquiera ocasión,
27. desde que cae al montón
28. hasta el día en que se acaba,
29. pinta el cub de la taba
30. la existencia del varón.

31. Su poesía es la temprana
32. gloria del verdor campero
33. donde un relincho ligero
34. regocija la mañana.
35. Y la morocha lozana
36. de sediciosa cadera,
37. en cuya humilde pollera,
38. primicias de juventud
39. nos insinuó la inquietud
40. de la loca primavera.²⁶⁵

A Revolução de 25 de maio é o mote para que esse gaúcho forjado na dureza da pampa encontre a sua imortalidade através da sua ausência, da sua partida, do seu recolhimento ao momento histórico que se torna atemporal (versos 11 a 20). Isso revela uma incapacidade de refletir sobre as conseqüências do seu renascimento quando as condições propícias para que o ideal do caudilho seja novamente necessário às afirmações da hombridade (versos 21 a 28) venham a confirmar *la existencia del varón*; uma força latente que pulsa nos corações através

²⁶⁵ LUGONES, Leopoldo. A los gauchos. In: LOS POETAS. Buenos Aires. Disponível em: <<http://www.los-poetas.com./c/lug1.htm>>. Acesso em: 10 jul. 2005.

dos versos do *payador*, da *poesía temprana* que glorifica e alimenta essa alma heróica e intrépida em sua relação com o meio, com a vida e com o amor (versos 31 a 40).

A atemporalidade se torna evidente na permanência do herói farroupilha exaltado nos versos de Vitor Ramil. Tais versos visam contar as proezas do guerreiro frente às desventuras que surgem pelo seu caminho, confrontando a própria *Morte* e, desse confronto, saindo vencedor:

Numa peleia das braba
Topei co' a Morte de cara
A matungona parada
De olho na minha alma

Eu le pedi: Sai da frente
Ou te levanto na espada
Eu sei que a morte eu não mato
Mas deixo toda lanhada

(...)

Assim pensando, fui breve
Que a luta ali me chamava
No meio de tanta morte
A Morte eu passei na espada

De relancina, a morte
Era uma china estropiada
Saí surrando os galego
Ai, que prazer que me dava!

Caramurus vejo sempre
Na ponta da minha espada
A Morte só volto a ver
Se a guerra tiver terminada.²⁶⁶

²⁶⁶ RAMIL, Vitor. Causo Farrapo. In: _____. **Ramilonga: a estética do frio**. Rio de Janeiro: Cia dos Técnicos – Satolep Discos, 1997. Compositor, cantor e escritor, o gaúcho Vitor Ramil gravou seu primeiro disco, “Estrela, Estrela” aos 18 anos de idade, com a participação de músicos e arranjadores como Egberto Gismonti, Wagner Tiso e Luis Avellar, além das cantoras Zizi Possi e Tetê Espíndola. Em 1984 lançou “A Paixão de V Segundo ele Próprio”, disco experimental e polêmico cuja sonoridade ia da música medieval ao carnaval de rua, de orquestras completas a instrumentos de brinquedo, da eletrônica ao violão milongueiro. Em 1987, morando no Rio de Janeiro, lançou “Tango”, que contou com a participação de Nico Assumpção, Hélio Delmiro, Márcio Montarroyos, Leo Gandelman e Carlos Bala. Na passagem dos anos 80 para os 90 Vitor afastou-se dos estúdios e passou a se dedicar ao palco. Seus shows mesclavam música, poesia, humor e teatro. Nesse período escreveu a novela Pequod, ficção criada a partir de passagens da infância do autor e lançada com sucesso em 1995. Voltou a viver no Sul. Simultaneamente a Pequod gravou o CD “À Beça”. Tendo saído apenas como edição especial, em tiragem limitada, por uma revista de música de Porto Alegre, esse disco representou seu primeiro esforço de realizar algo a partir das idéias do que chamou estética do frio. O disco antecipava os dois próximos e mais importantes trabalhos: “Ramilonga - A Estética do Frio” e

O poema enfatiza, assim, a continuidade da guerra, a busca por inimigos que sempre estão presentes, ao menos para alimentar o desejo de combater, reservando para a *Morte* o derradeiro encontro em um momento de paz, ou seja, a guerra é associada à vida e a paz à morte, ao menos ao prazer da conquista. A presença de elementos que remetem ao tempo da revolução, além do próprio título, como as referências às armas daquela época e aos inimigos – Caramurus, mantém a idéia de que a revolução está parada no tempo, inacabada, imperturbável como se fizesse parte da vida de todo o gaúcho.

A permanência desse ideal, dessa força coercitiva no imaginário social, está bem caracterizada quando se analisa uma composição fora dos aspectos formais da poesia regionalista. A incorporação de certas estruturas por parte de uma cultura como a *Hip Hop*²⁶⁷, do modo como elabora críticas à desigualdade enfrentada diariamente nos subúrbios das grandes cidades – aqui se destacando o cenário da grande Porto Alegre – é ainda mais preocupante, visto que praticamente tudo o que não responda a essa luta fica apagado, afogado sob a argumentação da não-submissão, da não-entrega, do discurso de resistência que relaciona a *Peleia* com os versos:

"Tambong". Ver: KUARUP. Biografia de Vitor Ramil. Disponível em: <http://www.kuarup.com.br/br/art_cada.php?idioma=port&art=933> Acesso em: 12 ago 2006.

²⁶⁷ O *Hip Hop* possui várias propostas de inserção e reflexão, mantém, contudo, uma definição básica a partir do seu surgimento. Segundo o site *Dança de Rua* (Disponível em: <<http://www.dancaderua.com.br/historia.htm#hiphop02>> Acesso: janeiro 2007), A cultura hip hop é formada pelos seguintes elementos: O *rap*, o *graffiti* e o *break*. *Rap - rhythm and poetry*, ou seja, ritmo e poesia, que é a expressão musical-verbal da cultura; *Graffiti* - que representa a arte plástica, expressa por desenhos coloridos feitos por grafiteiros, nas ruas das cidades espalhadas pelo mundo; *Break dance* - que representa a dança. Os três elementos juntos compõem a cultura *hip hop*. Que muitos dizem que é a "CNN da periferia", ou seja, que o *hip hop* seria a única forma da periferia, dos guetos expressarem suas dificuldades, suas necessidades de todas classes excluídas. Assim, de acordo com Jéssica Marshall, o *hip-hop* "está se tornando uma das principais ferramentas de crítica para a juventude marginalizada com pequenas perspectivas de emprego e com acesso limitado à educação. Para grande parte dos jovens o hip-hop é uma sala de aula. Através do rap, eles aprenderam sobre Zumbi dos Palmares – um herói na luta contra a escravidão – e também sobre outros líderes afro-brasileiros; aprendem sobre a história de luta do povo brasileiro contra a ditadura militar; e, para muitos, é aí que esses jovens são introduzidos nos conceitos de revolução, socialismo e democracia". (MARSHALL, Jéssica. Volta à essência. In: VERMELHO. Seção Hip Hop à Lápis. 2003. Texto publicado originalmente na revista *Dynamic*, traduzido por Larissa Ruy. Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/diario/2003/1128/especial_1128.asp?NOME=Especial&COD=2709>. Acesso: janeiro 2007.). Isso não impede, contudo, que as formas da repressão não sejam internalizadas e incorporadas como elementos de resistência, realizando, no caso da periferia urbana gaúcha, uma leitura ufanista da guerra a partir do substrato ideológico do gaúcho.

1. Pele-pele-peleia eu não vou fugir desta guerra não
2. Não vou deixar eles fuderem minha terra não
3. É mais fácil morrer estar lutando eu nunca vi peão gaúcho se entregando
4. Macho não é quem bate na mulher
5. Homem eu vou dizer o que que é
6. Gaúcho macho do chão farroupilha protege e ama a sua família
7. Necessidade todo mundo passa qualquer raça qualquer massa
8. O português o gringo o italiano o alemão o índio o africano
9. Somos todos irmãos sob esse céu azul nós somos brasileiros do Rio Grande do Sul
10. Prepare a erva comece a pensar pois a peleia vai começar

11. Não podemos se entregar pros ômi de jeito nenhum
12. Não tá morto quem peleia amigo sob o céu azul
13. Não podemos se entregar pros ômi de jeito nenhum
14. Pois somos todos brasileiros do Rio Grande do Sul

15. Cabelos enosados pelos ventos dos pampas
16. Longos cachos ou tranças embalam no galope
17. O vento revida o trote da mulher forte vivida que desde cedo canta
18. E levanta a tradição é o dom do coração certo
19. Que se entrega por inteiro sem medo do futuro ela anda no escuro
20. Se preciso for ela é mulher ela sabe bem quem é ela sabe o seu valor
21. Orgulho e suor escorrem do seu rosto que exposto ao incerto
22. Torna concreta toda a peleia mulher gaúcha rancheira da serra ou do litoral
23. Ela ama e luta nunca foge da disputa que a vida traz faz faz
24. O que tiver de fazer faz o chimas se duvida vem aqui pra ver
25. E ainda arranja tempo pra mandar a prosa pra vocês pra vocês

26. É aí que começa a nossa história china veia
27. Povo crioulo gineteando tua idéia
28. Tradição de mão em mão geração cuia erva chimarrão
29. Abre a porteira boleia falo de tudo que nos rodeia
30. História raiz quem disse que não ama sua terra me diz?
31. Maloqueiro a galope pelos pampas minha voz minha prenda minhas crenças
32. Diferenças eu guardo na guaiaca gente pequena gente ruim gente fraca
33. Do extremo sul Trovadores RS a favela é nossa cara com respeito a quem merece
34. É o sangue aqui dos pampas, atitude prevalece
35. Prepare a erva comece a pensar, pois a peleia vai continuar

36. Boleia a perna vivente amarra o pingo iniciou a bailanta
37. Eu tô falando aqui do Sul quem tá sentado levanta
38. É som de gente bamba gaúcho aqui dos pampas
39. Bagual de tirar cria vivente preto campanha
40. Porque da querência ao pago velho não embasso
41. Eu sou PX sangue bom índio maragato
42. Não corro sem ver do que quando a coisa fica feia
43. Pois na favela o bicho pega e não tá morto quem peleia-leia-leia

44. Rima segue na batida boto o dedo na ferida
45. O microfone é minha arma enquanto houver injustiça
46. O gaitero toca a gaita e eu não perco o tom da rima
47. Ala puxa tchê bagual se não gosta vem pra cima
48. Uno o rap à tradição valorizo o som da terra

49. Rio Grande terra de gente que na guerra não se entrega
50. Sou gaúcho tô na boa toma aí um chimarrão

51. Revolução na coxilha farroupilha
52. Mano da terra não vacila não foge da briga
53. Na aurora pampeana xirú da campanha
54. Chimarreando não se espanta ao mirar o pampa
55. No meu solo Rio Grande povo guerreiro se expande
56. Que a peleia não perde a chance
57. Prepare a erva comece a rezar, pois a peleia vai recomeçar.²⁶⁸

Esses versos fazem uma referência direta ao modelo de resistência que é constantemente apresentado como sendo o que de maior valor existe na cultura gaúcha. Ao utilizar como base a composição de Humberto Zanatta, cuja primeira estrofe se apresenta da seguinte maneira: “Não podemo se entregá pros home, // De jeito nenhum, amigo e companheiro; // Não ta morto quem luta e quem peleia, // Pois lutar é a marca do campeiro” (versos 11 a 14) evidencia o vazio de significado que externam por meio de um apelo popular, situação observada por Luís Augusto Fischer quando da análise dos versos de Zanatta:

[D]e forma escarrada e caricata (se bem que a música de que faz parte é cantada a sério...), repete uma bravata que pretende passar por altaneirismo, sendo de fato uma bobagem. Mas seu apelo popular foi, é, forte, porque dá a impressão de que eles, os “home”, são os inimigos que nos querem subjugar (a canção evidentemente silencia sobre a identidade dos inimigos, talvez por nunca poder identificá-los positivamente, talvez por não querer esclarecer); mas nós não deixaremos, lutaremos e pelearemos, campeiros que somos (nós quem, cara-pálida?).²⁶⁹

Esse chamamento para a luta contra os “home” (ou, no caso da letra de *Peleia*, “ômi”) não é algo de difícil entendimento, tanto que o imaginário popular adotou esse sentimento de indignação – sem saber claramente contra quem – como comprova uma reportagem sobre a Califórnia da Canção Nativa feita por Renato Mendonça:

²⁶⁸ CROCCO, Tonho & Trovadores Rs/ultramen. *Peleia*. In: ULTRAMEN. **Olelê**. Compact Disc. São Paulo: Rock It, 2000.

²⁶⁹ FISCHER, Luís Augusto. **Um passado pela frente**. Poesia gaúcha ontem e hoje. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1992. p. 80.

Acostumado com os períodos de crise desde o começo, o festival de Uruguaiana tenta manter o prestígio conquistado em 30 anos. Fosse para a 30a edição da Califórnia da Canção Nativa ter uma trilha sonora, a escolha mais acertada seria um dos maiores sucessos do festival, Não Podemos se Entregá pros Home (Zanatta, Francisco Alves e Francisco Scherer), hino de resistência entoado por Leopoldo Rassier em 1982, mas ainda hoje válido para o maior e mais antigo festival nativista do Rio Grande do sul.²⁷⁰

O questionamento de Fischer encontra resposta através dos versos – estruturados como um improviso a exemplo dos trovadores e *payadores* tradicionais, mas com características próprias do *Rap* – que deixam bem clara a idéia de combate, de que *a peleia já vai começar* e de que “nós lutaremos”. Essa idéia é repetida três vezes (versos 10, 35 e 57), apresentando pequenas variações, como a continuidade da luta e o seu recomeço, como uma espécie de círculo vicioso, destacando, principalmente, o último verso, no qual o *pensar* é substituído pelo *rezar*, denotando que o momento da reflexão cede espaço para o enfrentamento.

A disposição em defender a terra está calcada na constatação de que os inimigos estão presentes (versos 01 e 02) e que há a necessidade de união de todos os gaúchos para essa batalha que promete ser árdua, senão permanente, em virtude das injustiças que vão se agravando. Essa união é caracterizada pelas referências à massa (sinônimo de povo, grupo) e raça (principais grupos étnicos que povoaram a região) (versos 07, 08 e 09).

O chamado ao combate tem o cuidado de ressaltar, ao mesmo tempo em que peão gaúcho não se entrega – alusão à condição humilde de trabalhador necessária à identificação com a periferia - o uso da violência fora do contexto doméstico, mostrando um limite para o emprego da força (versos 03 a 06). A referência à força é emblemática no sentido de caracterizar o *melhor* do gaúcho e da gaúcha, colocando a mulher na situação de guerreira, masculinizando-a para ter valor. A igualdade, nesse caso, se torna uma armadilha preocupante, pois a sugestão de equiparação entre os sexos faz com que a mulher incorpore essa ideologia, estando pronta para enfrentar os inimigos da mesma forma que o homem (versos 15 a 25).

²⁷⁰ MENDONÇA, Renato. A Califórnia luta para sobreviver. **Zero Hora**. Caderno de Cultura. Porto Alegre, 31 mar. 2001. p. 02.

As festas populares caracterizadas como espaço para a luta partilham da mesma postura dos poemas de Zeferino Brazil citados anteriormente. O cotidiano de paz é revertido em conflito. A *bailanta* que deveria ser o lugar da confraternização pela paz transforma-se em local para a insurreição, mantendo o imaginário da vigília constante, do combate sempre presente (versos 36 a 50). Não é por acaso a escolha da composição que é repetida no refrão da música. As oposições entre o gaúcho e seus inimigos povoam um louvor acrítico que não busca relativizar as contradições históricas, apenas tentam equiparar o peão campeiro ao peão suburbano através da ideologia farroupilha.

A ligação da luta com a exaltação poética – ainda que de caráter duvidoso – é quase que direta. Os versos, o microfone, a intransigência dos repentistas se aliam incondicionalmente ao modelo de insubmissão tão presente no regionalismo gaúcho. O nacionalismo extremado partindo de um local de enunciação reduzido, mas que atinge uma amplitude muito maior – tanto geográfica quanto historicamente – coopera com o intuito de afiançar a presença de um povo guerreiro que *se expande* (versos 47 a 56).

As referências ao folclore e aos hábitos do gaúcho constituem, dessa forma, a parte circunstancial dos versos, visto que o elo comum entre essas referências é a *peleia*, isto é, o fato de elementos intrínsecos à cultura local servirem para afiançar o valor da luta. O peão gaúcho que não se entrega, a mulher que ama e luta, o galope do cavalo e o bolear a perna na *bailanta* para afirmar que não foge do combate reiteram o modelo opressor representado no historicismo sobre o gaúcho, sempre alerta contra as desigualdades, pois “é o sangue aqui dos pampas, atitude prevalece” (verso 34).

3.5 Efeitos de verdade e os novos acordos sociais

A atitude que prevalece externa uma *vontade de verdade* que, segundo Foucault, mascara a própria verdade em seu desenrolar. É possível relacionar a questão do discurso com o fato de que os efeitos de verdade produzidos em seu interior estão ligados aos interesses dos grupos sociais em legitimar as estruturas que compõem sua organização, fazendo com que seus indivíduos cooperem insistentemente para sua manutenção.

E a razão disso é, talvez, esta: é que se o discurso verdadeiro não é mais, com efeito, desde os gregos, aquele que responde ao desejo ou aquele que exerce o poder, na vontade de verdade, na vontade de dizer este discurso verdadeiro, o que está em jogo, senão o desejo e o poder? O discurso verdadeiro, que a necessidade de sua forma liberta do desejo e libera do poder, não pode reconhecer a vontade de verdade que o atravessa; e a vontade de verdade, essa que se impõe a nós há bastante tempo, é tal que a verdade que ela quer não pode deixar de mascarar-la. Assim, só aparece aos nossos olhos uma verdade que seria riqueza, fecundidade, força doce e insidiosamente universal. E ignoramos, em contrapartida, a vontade de verdade, como prodigiosa maquinaria destinada a excluir todos aqueles que, ponto por ponto, em nossa história, procuram contornar essa vontade de verdade e recolocá-la em questão contra a verdade, lá justamente onde a verdade assume a tarefa de justificar a interdição e definir a loucura.²⁷¹

Concordando que as afirmações fazem as pessoas e os discursos fazem regimes de verdade, a necessidade em manter certas estruturas e a forma como tais interesses são justificados através da linguagem torna-se uma preocupação cada vez mais relevante em virtude dos acordos sociais que ocorrem constantemente no âmbito da cultura. Parece ilógico e inaceitável a guerra ser traduzida como algo benéfico à coletividade, principalmente quando as atitudes decorrentes de valores ligados intrinsecamente à condição guerreira sejam exaltadas por meio da poesia. No entanto, o discurso acaba exercendo um poder de convencimento e elaborando

²⁷¹ FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 12. ed. São Paulo: Loyola, 2005. p. 20.

aquilo que passa a ser aceito como verdade, como algo inquestionável e reconhecido como forma de conduta, ainda que, muitas vezes, limitada ao imaginário.

Tal limitação não diminui a preocupação em manter o pensamento reflexivo atuante em virtude das contradições que são elaboradas em detrimento de uma organização social mais justa. A reflexão do filósofo Ernst Bloch sobre um princípio de esperança, relacionado com a noção do homem justo e liberto das interferências ideológicas que corrompem o pensamento, partilha de uma tentativa de questionar os discursos que estruturam a idéia de civilização:

Assim, a pergunta que não pode ser reformulada, a pergunta absoluta de fato corre novamente rumo ao instante, para dentro de sua obscuridade. Não como clareira, e sim como indicação inconfundível da escuridão imediata do agora, na medida em que a latência central do seu conteúdo ao menos se retrata nesse perguntar admirativo, nesse admirar-se interrogativo. Se o conteúdo do que se move no agora, do que foi colocado no aqui, se externasse positivamente, se fosse um “Demora eternamente! És tão lindo!”, então a esperança imaginada, o mundo esperando teria chegado ao seu alvo.²⁷²

Essa esperança se fundamenta em uma postura de interrogação diante do mundo, dando uma dimensão real do tempo histórico através da contemplação - no caso da poesia regionalista gaúcha - das suas contradições e idiossincrasias. Essa obscuridade do instante vivido faz com que seja possível refletir que a esperança é um espaço não realizado, visto que o ser humano não aproveita o presente²⁷³. E é a

²⁷² BLOCH, Ernst. **O princípio esperança**. Vol I. Rio de Janeiro: Contraponto/UERJ, 2005. p. 286.

²⁷³ “Segundo Bloch, a utopia é instaurada a partir da esperança, que é superior ao temor, não é passiva, nem está confinada ao vazio. Está, sim, em constante movimento, projetando-se no futuro, do qual fazem parte aqueles que a trazem. Para Bloch, o homem tende ao futuro, e o futuro é o que se teme e o que se espera, é onde está o desejo. O desejo é a única particularidade sincera nos homens, é o não-consciente-ainda. Desta maneira, o fenômeno gigantesco da utopia é um dos menos explicados e elucidados, na opinião deste autor. A utopia configura-se, assim, como a esperança, a espera, a intenção voltada em direção da possibilidade ainda não tornada constituinte. De acordo com Bloch, Marx inaugurou a filosofia, que denominou Novo. O Novo é aquele que nos espera para nos destruir ou para nos satisfazer plenamente. A consciência do novo nos faz descobrir uma saída no perigo e abrir um caminho para a vitória, conduzida conforme suas próprias condições. Seria o que Bloch apresenta como espaço na possibilidade objetivamente real, no processo. (...) Concluindo, a utopia, para Bloch, seria este movimento cognitivo, que faz parte da evolução humana. A representação e os pensamentos da intenção prospectiva, do agora em diante. Assim sendo, ao articularmos a esperança à prospecção, ao desejo e ao movimento que instaura o não-acabado, estabelecemos tentativas de apreender a utopia na vida e também nas obras de artes”. SÁ, Jussara

memória o elemento capaz de fazer o instante vivido ser recuperado, mas recuperado de uma forma a questionar, perceber, ter *insights*, ou seja, aticar a memória para que ela avance e provoque.

Uma provocação que, conforme Bloch, fica comprometida quando ocorre a derrocada geral da contemplação em virtude da proximidade com os estereótipos que contaminam a visão sobre a sociedade na qual o indivíduo está inserido. Para tanto, deveria ser mantida uma certa distância para evitar o surgimento de uma angústia que se alimenta da incerteza. Incerteza que pode ser fruto da incapacidade desses estereótipos responderem às dúvidas e conflitos existenciais. Dessa forma, as pessoas passam a viver a angústia, tornando o seu momento o instante insuportável, construindo soluções imediatistas que não são estados duradouros. Nessa angústia, as várias possibilidades do presente se desestruturam, rompendo com o *carpe diem*; com uma contemplação que poderia perceber as contradições presentes nos espaços sociais.

O que faz com que a angústia se fortaleça e a contemplação crítica se dilua pode ser associado com o elemento do sonho, da necessidade de construir reflexões a partir de imagens do desejo. Essas “imagens do desejo no espelho”²⁷⁴ procuram ser mais belas do que são. Esse espelho ampara a barbárie civilizada que se apóia em uma imagem, em uma máscara que pode seduzir a juventude desamparada.

O sonho, a imagem, o reflexo distorcido da verdade e as máscaras se legitimam por meio do discurso, da argumentação e das justificativas que se dão em prol de uma pretensão de verdade. Linguagem e realidade se interpenetram. Não há como isolar o que é verdadeiro das suas condições de verdade, enfim, não se pode dissociar verdade e justificação. No entanto, uma não se reduz a outra. Habermas afirma que a coerência das crenças pessoais não basta para esclarecer o significado do conceito de verdade: é preciso que haja algo incondicional a essas crenças, que se mantenha mesmo quando há discordância entre a coerência das asserções justificadas. O mundo objetivo, a que todos os participantes da linguagem têm em

Bittencourt de. Os desdobramentos da trama e de seres em Admirável Mundo Novo e Rizoma. **Linguagem em (Dis)curso**. Unisul, nº 01, vol. 02, jul./dez. 2001. p. 23.

²⁷⁴ BLOCH, Ernst. **O princípio esperança**. vol I. Rio de Janeiro: Contraponto/UERJ, 2005. p. 331.

comum, é pré-requisito para que se consiga firmar consensos além do mundo subjetivo, além do contexto local. O contextualismo firma-se em uma posição cética quanto à possibilidade de uma intuição realista ser capaz de estabelecer acordos sobre verdade e coerência.

Partindo disso, pode-se questionar por que um acordo discursivamente alcançado poderia autorizar os participantes da argumentação a aceitar a pretensão de verdade de um determinado ponto de vista, ainda que *plenamente justificada* em detrimento da *verdade* de outro, também justificada e afiançada como argumentativamente correta. A questão, formulada por Habermas, é respondida por ele próprio da seguinte forma:

A resposta pragmática (...) parte da idéia de que os discursos *permanecem* engastados no contexto das práticas do mundo da vida, porque têm a função de restabelecer um acordo de fundo parcialmente perturbado. Do ponto de vista de práticas malsucedidas e certezas de ação abaladas, as argumentações têm uma espécie de função reparadora. Com isso (...), os participantes da argumentação, que após o esgotamento de todas as objeções se convenceram da legitimidade de uma pretensão de verdade, não têm mais, no papel de atores, nenhum motivo racional para continuar sua atitude reflexiva provisoriamente assumida, em vez de compreender a bem-sucedida desproblematização das questões sobre a verdade como licença para retornar a um trato ingênuo com o mundo.²⁷⁵

A licença para retornar ao trato ingênuo com o mundo não é mero descompromisso, mas sim uma atitude de acomodar os problemas oriundos do inconformismo com a realidade que se descortina diante dos olhos do indivíduo amargurado. É necessário, portanto, acomodar essa revolta que, no caso do discurso cívico-telúrico do gauchismo, remonta a valores distantes do momento histórico presente, rememorando situações que elaboram formas de conduta redentoras de um mundo desiludido.

Negar o efeito de verdade - que nada mais é do que um acordo justificado precariamente - não é a forma mais adequada de romper com a aceitação incondicional do autoritarismo presente na identidade gaúcha. Novas justificativas

²⁷⁵ HABERMAS, Jürgen. **Verdade e justificação**. Ensaios filosóficos. São Paulo: Loyola, 2004. p. 50.

para a elaboração de verdades aceitas socialmente devem levar em consideração que o gaúcho é mais do que o soldado. Os demais aspectos da cultura devem ser tratados com igual ou maior importância, não se restringindo a serem elementos nos quais a visão positiva da guerra se sustenta.

O poema *A oração do posteiro*, de Aureliano de Figueiredo Pinto, procura esse caminho, visto que além dos elementos peculiares à tradição gaúcha, como a utilização da linguagem e as referências ao modelo de vida adotado na campanha, procura articular a complexa organização sócio-cultural do gaúcho.

De tarde... Boleio a perna
E maneo o redomão,
- no portão do cemitério.
(Tauras... santas... e gaudérios...
tudo embaixo deste chão!)
- É aqui... A cruz... Pé de flor...
Me ajoelho... E, a voz num temblor,
Rezo uma pobre oração:

Mãe-velha! Aqui está o teu piá,
Meio estropiado do mundo!
Com o meu recuerdo mais fundo
Te juro por esta luz:
- Mãe-velha! Pela saudade
da tua antiga bondade,
eu vim te ver na tua cruz.²⁷⁶

As duas primeiras estrofes do poema – uma oitilha e uma septilha - evidenciam uma certa liberdade formal adotada pelo poeta sem, no entanto, perder o ritmo da *payada*. A chegada ao cemitério descreve uma sensação de impotência diante da morte, enfatizando o fim não glorioso, apenas a inevitável finitude humana, a qual atinge a todos sem discriminação: tauras, santas e gaudérios... A pobre oração é o elemento principal do poema, não é a guerra, não é a força do homem superando a tudo e a todos e nem a coragem diante da morte, apenas a saudade de um filho diante da sepultura da mãe.

A busca pela bênção materna carrega uma certa angústia com relação à educação dos filhos e às necessidades materiais em prover o sustento da família.

²⁷⁶ PINTO, Aureliano de Figueiredo. *A oração do posteiro*. In: _____. **Romances de Estância e Querência - Marcas do Tempo**. Porto Alegre: Globo, 1959. p. 112.

Tais preocupações, apesar de serem nobres, não estão no nível da exaltação do *monarca* que aparece tão humilde e simples. O pedido feito em tom de súplica “Escuta! Santa Mãe-velha: // - Pede a Deus junto de ti, // que a estes teus netos-guris // faça uns gaúchos de alma reta”²⁷⁷ se traduz como uma tarefa árdua que um homem, por melhor que seja, não conseguiria fazer sozinho.

A preocupação com a educação da prole vem envolvida com a formação cristã, outro aspecto que diferencia o herói mítico do homem comum, com suas crenças e valores religiosos:

Me ajuda a ver se dou jeito
Que eles aprendam a ler,
Para o mundo compreender,
Sem gritos, ralhos, nem relhos.
Por mim ensino o que posso:
- já les dei o Padre-Nosso
e um pouco de teus conselhos.²⁷⁸

Mais importante que todas as referências isoladas é o fato delas constituírem um grande mosaico da cultura gaúcha, envolvendo a relação com a vida e a morte, a religiosidade, a família, a educação; tudo permeado pela linguagem típica que dá o tom necessário à identificação com o gaúcho distante dos estereótipos. Esse mosaico também traz as referências aos conflitos armados na região, sem exaltá-los como razão única da condição gaúcha:

E se um dia estale a guerra,
Que encarem o sol de frente!
Com essa bondade valente
Que vem, Mãe-velha, de ti.
E honrem a marca da herança
Dos que empurraram com a lança
Esta fronteira até aqui.²⁷⁹

²⁷⁷ PINTO, Aureliano de Figueiredo. A oração do posteiro. In: _____. **Romances de Estância e Querência - Marcas do Tempo**. Porto Alegre: Globo, 1959. p. 113.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 113.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 113.

A condição de humilde trabalhador surge em decorrência da necessidade de saúde para continuar trabalhando e da sorte em ter condições dignas de trabalho: “E com padrões mais humanos // possa eu viver muitos anos // para enfeitar tua cruz!”²⁸⁰. Em virtude da preocupação com os indivíduos que transitam na sociedade com base nos modelos de inspiração do gaúcho, Aureliano tem o interesse em confrontar esses ideais, não para negá-los diretamente, mas para discuti-los, testando sua validade e contestando seus dogmatismos.

No poema citado, o eu-lírico se constitui a partir de uma personalidade marcada pelos elementos formadores da cultura gaúcha, sem emitir um juízo de valor acerca das contradições que existem nesse processo, nem tampouco procurar exaltar determinado ponto de vista. No poema *Os Farrapos*, Aureliano compõe um eu-lírico consciente do devir histórico, utilizando a história como pano de fundo para que determinados valores possam ser repensados. Apesar de ser ufanista em seus versos, escrevendo em prol dos valores de liberdade que impulsionaram a província contra o império na Revolução Farroupilha, acaba por externar sua preocupação maior: o ser humano, aquele que luta, sofre e é abandonado pela mesma pátria que defendeu sem, muitas vezes, entender os motivos que o levaram a pegar em armas. Essa crítica estimula uma reflexão e uma inquietude sobre o real valor das batalhas:

Sofre o Rio Grande a amputação, surpreso!
Psíquica dor no inexistente membro
irrita a gauchada atenta e alerta
que explode, enfim, na rebeldia aberta
da jornada do 20 de setembro.

Era o sonho: - a República no Império
do Prata ao Norte em confederação.
Eis o ideal que os próceres se movem:
- vir à Banda Oriental, sendo a mais jovem
fúlgida estrela da constelação.

Falhou o sonho... E aos Generais e aos moços
só resta ir desfraldando e abrindo cancha
apodrados de pobres farroupilhas,
por dez anos, por pampas e coxilhas,
a legendária tricolor sem mancha.

(...)

²⁸⁰ PINTO, Aureliano de Figueiredo. A oração do posteiro. In: _____. **Romances de Estância e Querência - Marcas do Tempo**. Porto Alegre: Globo, 1959. p. 114.

A paz de Ponche Verde... à tarde e ao tranco
 aqui chegou, com baixa da Coluna,
 para capatazear, um campeiraço!
 - O moço alferes que perdera um braço
 junto de Garibaldi, na Laguna...²⁸¹

A história é "recontada" com a presença do alferes mutilado para afirmar que não há valor na guerra em si mesma. A exaltação dos feitos heróicos passa, necessariamente pelo sofrimento e sacrifício daqueles que não são lembrados ou considerados heróis após os confrontos. A idealização e a exaltação do "decênio heróico" presente no poema acaba por se diluir em função do martírio de um sobrevivente anônimo, mas que se solidariza com a maioria dos veteranos de guerra e com as famílias dos que não puderam regressar. Vai, dessa forma, de encontro à tese de que a guerra é um mal necessário e que, dependendo do ideal que move a mão em combate, pode se tornar um modelo libertador e emancipador condizente com a noção de bem.

O homem não afeito à guerra e que não se caracteriza como o estereótipo da afirmação do gaúcho, pode ser traduzida como uma antítese à personificação do guerreiro. Esse novo *efeito de verdade* pode tangenciar a noção de real, mas parte, no entanto, de uma ideologia mais justa, que prega outros valores. Isso se aproxima da reflexão de Benjamin de que "abastecer um aparelho produtivo sem ao mesmo tempo modificá-lo, na medida do possível, seria um procedimento altamente questionável mesmo que os materiais fornecidos tivessem uma aparência revolucionária"²⁸². A modificação de um aparelho produtivo significaria derrubar as barreiras que o mantém incólume perante as transformações histórico-sociais. A acomodação a certas estruturas de dominação faz com que o indivíduo permaneça um reacionário sob uma aparência revolucionária, pois, retoricamente, mantém o substrato contraditório que visa, ingenuamente, combater.

No poema *El poeta*, de Atahualpa Yupanqui, aparece uma crítica ao distanciamento do poeta em relação ao mundo que o cerca, não discutindo temas

²⁸¹ PINTO, Aureliano de Figueiredo. Os Farrapos. In: _____. **Romances de Estância e Querência II** – Armorial de Estância e Outros Poemas. Porto Alegre: Sulina, 1963. p. 33-35.

²⁸² BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 128.

como verdade, mas sim alienação e descompromisso, demonstrando uma percepção vital às necessidades daqueles que estão afastados do debate:

Tú piensas que eres distinto
porque te dicen poeta,
y tienes un mundo aparte
más allá de las estrellas.

De tanto mirar la luna
ya nada sabes mirar.
Eres como un pobre ciego
que no sabe adónde va.

Vete a mirar los mineros,
los hombres en el trigal,
y cántales a los que luchan
por un pedazo de pan.

Poeta de tiernas rimas,
vete a vivir a la selva,
y aprenderás muchas cosas
del hachero y sus miserias.

Vive junto con el pueblo,
no lo mires desde afuera,
que lo primero es ser hombre
y lo segundo, poeta.²⁸³

²⁸³ YUPANQUI, Atahualpa. El poeta. In: _____. **30 ans de chansons**. Compact Disc. Paris: Le chant du Monde, 1996. Nascido em 1908 na Província de Buenos Aires, região de Pergamino, Héctor Roberto Chavero adotou na adolescência o pseudônimo que o acompanharia para sempre: Atahualpa Yupanqui. Entre seus antepassados se encontram índios e *criollos*. Os primeiros anos de sua infância transcorrem em Roca, povoado da província de Buenos Aires onde seu pai trabalha na ferrovia. Ali seus dias transcorrem entre os assombros e revelações da vida rural e o maravilhoso descobrimento do mundo da música, ao qual se aproxima por meio do canto dos *payadores* e do som de suas guitarras. Descobre a existência de um vasto repertório que excedia os temas gauchescos. Seus estudos não puderam ser constantes nem completos, por diversos motivos: falta de dinheiro, mudanças familiares ou viagens de concerto do mestre Almirón. Na adolescência, além de músico, trabalha em diversas outras áreas para ganhar a vida, tais como: carregador de carvão, entregador de telegramas, lenheiro e periodista. No final da década de 1930 começa a efetuar suas primeiras gravações, difundindo, também, seu próprio cancioneiro. Nos anos 40 assume a atividade de escritor, publicando seus dois primeiros livros: "Piedra Sola" (Jujuy) em 1941 e "Aires Indios" (Montevideo) em 1943. Mais tarde publica a novela "Cerro Bayo", na qual se basearia o filme "Horizontes de Piedra". Em 1945 se filia ao Partido Comunista, vínculo que manterá até 1952, data em que renuncia ao partido, retomando uma posição política independente. Sua atitude crítica ao governo peronista custou uma forte censura. Suas apresentações foram proibidas, suas gravações foram interrompidas desde 1947 até 1953. Tampouco se permitia a interpretação de seus temas por outros artistas. Foi detido e preso em oito oportunidades. A partir de 1953 volta a gravar e retoma suas apresentações em Buenos Aires e no interior do país. Premiado em várias ocasiões, torna-se o maior referencial da música folclórica argentina. Atahualpa Yupanqui faleceu na França em 23 de maio de 1992. Ver: BOASSO, Fernando. **Tierra que anda - Atahualpa Yupanqui - historia de un trovador**. Buenos Aires: Corregidor, 1993.

Yupanqui coloca em evidência, portanto, o espaço ocupado pelo homem em seu percurso de sobrevivência e de luta diária em oposição ao cantar alienado dos poetas que vivem distantes, em um mundo a parte, “más allá de las estrellas”. O aprisionamento a uma idéia de arte que não coopera com a coletividade surge na comparação do poeta com um cego, mas a um cego que pode ver se repensar a sua própria condição. O chamado para essa experiência enfatiza a necessidade de não olhar de longe, de compreender as razões dos que lutam e sofrem. Há aqui a adesão ao proletariado, colocando-se o poeta que realiza a crítica contra si próprio. Ocorre, portanto, uma separação entre o fazer poético e a identificação com os trabalhadores das minas e dos campos, apresentando uma *tendência*.

A tendência, em si, não basta. O excelente Lichtenberg já o disse: não importam as opiniões que temos, e sim o que essas opiniões fazem de nós. É verdade que as opiniões são importantes, mas as melhores não têm nenhuma utilidade quando não tornam úteis aqueles que a defendem. A melhor tendência é falsa quando não prescreve a atitude que o escritor deve adotar para concretizar essa tendência. E o escritor só pode prescrever essa atitude em seu próprio trabalho: escrevendo.²⁸⁴

Ainda que para Benjamin a tendência seja o fim da autonomia, é inegável que ninguém dispõe de uma autonomia plena em relação ao mundo que habita. Essa natural perda da autonomia deve orientar um compromisso com os novos acordos sociais, o qual precisa se pautar em uma participação ativa em prol de uma inteligência que fala em nome da inclusão e da promoção de grupos sociais que não vêm na guerra um ideal. Dessa forma, o envolvimento da arte nesse debate é vital para que um clima de tensão seja mantido e, segundo Adorno²⁸⁵, fortaleça uma crítica da feroz seriedade que o real impõe sobre os seres humanos sem perder, no entanto, uma perspectiva de tempos melhores.

A indagação de George Steiner, se não estariam os escritores escrevendo demais, se aproxima dessa discussão. A palavra se apresenta desgastada na

²⁸⁴ BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 131-132.

²⁸⁵ ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Lisboa: Martins Fontes, 1988.

exaltação do valor do guerreiro; mas um desgaste perante olhos críticos, permanecendo totalmente legível para a leitura contaminada por essa ideologia.

Para um escritor que acha que a situação da linguagem está ameaçada, que a palavra pode estar perdendo algo de sua índole humanista, existem dois caminhos essenciais a escolher: ele pode tentar tornar seu próprio idioma representativo da crise geral, tentando transmitir por meio dele a precariedade e vulnerabilidade do ato comunicativo; ou pode optar pela retórica suicida do silêncio.²⁸⁶

O silêncio é sedutor, pois é melhor silenciar do que dar dignidade ao desumano. Sendo o silêncio uma opção, como manter o clima de tensão exigido para que haja, ao menos, uma voz contrária aos modelos estabelecidos? Steiner recorre às parábolas de Kafka para afirmar que as sereias têm uma arma muito mais poderosa que o canto: o silêncio, pois ainda que alguém tenha sobrevivido ao mágico canto das sereias, certamente sucumbiria ao seu silêncio. Visando não sucumbir a esse silêncio, a esse isolamento suicida ao abrir mão da possibilidade crítica em relação ao mundo é que a palavra deve surgir com outros efeitos com outras *sonoridades*, como no poema *Los ejes de mi carreta*, de Atahualpa Yupanki, no qual os eixos da carreta soam e a recusa em engraxá-los pode ser lida como uma reserva ao pensar totalizado e uma tendência desestruturante dos regimes de verdade:

²⁸⁶ STEINER, George. O poeta e o silêncio. In: _____. **Linguagem e silêncio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 70.

Porque no engraso los ejes
me llaman abandonao ...
Si a mí me gusta que suenen,
¿pa' qué los quiero engrasaos?

Es demasiado aburrido
seguir y seguir la huella,
demasiado largo el camino
sin nada que me entretenga.

No necesito silencio,
yo no tengo en qué pensar.
Tenía, pero hace tiempo,
ahora ya no pienso más.²⁸⁷

A tendência desestruturante deve ser buscada a partir dos ruídos que se contrapõem aos modelos *conservantistas*. Quando, ao contrário, esses ruídos estão alinhados com os ideais excludentes, o silêncio é que deve surgir como forma de expressar as contradições da sociedade gaúcha, os apagamentos que a palavra oportuniza e os estereótipos que a voz do *payador* muitas vezes sustenta.

²⁸⁷ YUPANQUI, Atahualpa. Los ejes de mi carreta. In: _____. **30 ans de chansons**. Compact Disc. Paris: Le chant du Monde, 1996.

CONCLUSÃO

Criticar a própria cultura é atuar como um sádico, pois, além do exercício de aproximação/afastamento exigido para que seja possível interpretar os fenômenos culturais com vistas a refletir sobre suas contradições, ainda carrega em si a revisão de valores constitutivos da identidade e da personalidade do indivíduo. Essa inserção aponta para a importância de evidenciar que a contradição não é dada pela realidade, mas é resultado da observação desta mesma realidade. O trânsito da crítica nesse espaço, portanto, é sempre passional, quer para negá-la, quer para afirmá-la, visto que a contradição se dá entre uma pretensão de ser fundada no próprio contexto social. Esse trabalho busca, considerando algumas variantes dessa inserção, se caracterizar como uma tentativa de resistir à tentação etnocêntrica de acreditar que o Atlântico deságua no rio da Prata.

Essa tentativa procura se cristalizar através de uma leitura alegórica, visto que, segundo Benjamin, é “próprio do sádico humilhar seu objeto e em seguida, através desta humilhação, satisfazê-lo. É o que faz o alegorista, nessa época inebriada de crueldades, imagináveis ou vividas”²⁸⁸. Uma atuação sádica que se vincula diretamente ao processo de desestruturação dos modelos tidos como inatingíveis e inalteráveis em função dos dogmatismos que se instauraram com base em ideais contraditórios e excludentes.

Dessa forma, o aprofundamento da análise acerca da poesia regionalista gaúcha procura assinalar as dimensões do autoritarismo presentes na cultura tradicional gaúcha e das formas de violência nas quais se fundamenta esse autoritarismo. Assim, há o interesse em demonstrar como, ao exaltar liricamente valores tradicionais, a violência fica normalizada como parte inquestionável da vida natural, comunitária, legendária e telúrica. Isso evidencia o interesse pelo

²⁸⁸ BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 206.

funcionamento da poesia e, por extensão, de toda a literatura e de toda a cultura, como atos simbólicos que contribuem para a manutenção de estruturas sociais que são fundamentalmente violentas no seu funcionamento, não como processos de certo momento político “extraordinário”, senão como parte de um jogo de valores do mais ordinário da vida coletiva.

E é por meio desse jogo de valores sócio-culturais que parcela significativa da poesia regionalista gaúcha ainda privilegia as estruturas simbólicas constitutivas de uma imagem de força e dominação que se cristalizou e se tornou inquestionável, visto que a noção de símbolo dissociou erroneamente a forma e o conteúdo, passando “a funcionar como uma legitimação filosófica da impotência crítica”²⁸⁹. A legitimação idealista dos símbolos constitutivos do gaúcho encontrou sua vertente filosófica em certas abordagens oportunizadas pela poesia regionalista. A impotência perante os modelos de conduta inspirados inicialmente no contexto histórico de guerras e conflitos se consolidou com o passar do tempo devendo, em muitos casos, ao exacerbamento poético do herói nômade ou soldado da nova pátria, da *pátria gaúcha*.

Um dos principais elementos de abordagem da poesia regionalista gaúcha ocorre em função das literaturas nacionais. Essa vinculação não vislumbra o espaço cultural mais amplo onde essas manifestações ocorrem, visto que normalmente subordinam a sua análise aos padrões de nacionalidade, relegando a um segundo plano as possibilidades das zonas culturais que não se restringem às fronteiras geopolíticas. Ocorre a necessidade de observar as estruturas em comum existentes além dessas fronteiras, não somente através de uma comparação entre produções de nações diferentes que encontram uma interpretação comum ou, ainda, uma equiparação entre um determinado ponto de vista valorativo de uma produção em detrimento de outra.

Essa observação deve levar em consideração as influências e as ideologias que embasam as produções literárias, sem, contudo, apagar os elementos peculiares que a caracterizam como sendo uma literatura vinculada ao modelo de sociedade na qual o indivíduo se insere e transita, levando consigo toda uma carga

²⁸⁹ BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 182.

simbólica que colabora para a formação de uma identidade. Ocorre a necessidade de uma nova definição que seja capaz de abranger o significado da cultura em sua troca fronteiriça, um paradigma que leve em consideração o conceito de gaúcho que carrega consigo, seus estereótipos e conseqüências ao modelo de sociedade que se instaura a partir desses referenciais, sendo o referencial da guerra o mais presente.

Segundo Adorno, a guerra está totalmente divorciada do sujeito, da possibilidade da experiência não vivenciada, pois os interesses ideológicos realizam uma manipulação da opinião pública, provocando uma mentira sobre os fatos reais. O elemento comum entre a crítica de Adorno ao “encobrimento da guerra moderna através da informação” com o modelo de exaltação da história das guerras lideradas pelos caudilhos gaúchos é o fato de ambas se constituírem em uma oportunidade “para o definhamento da experiência, o vácuo entre os homens e sua fatalidade, no qual consiste propriamente a fatalidade”²⁹⁰. A aceitação de que a guerra é um bem e que todos os esforços em combate visam a cristalizar virtudes e louvações ao espírito elevado, aponta para intrigantes conclusões sobre o que é humano ou que humanidade está sendo pretendida a partir desse imaginário.

O debate exigido para a superação dessas idiossincrasias, todavia, não é bem-vindo, pois é entendido como uma rejeição à cultura regional como um todo. Esquecendo-se as guerras, a violência e outros aspectos ligados a ela, pode-se também esquecer o cotidiano cultural, as tradições, o folclore. Tudo isso alicerça uma desculpa para a manutenção dessa ordem e das estruturas que se interpenetram e se consolidam, independentemente da percepção da coletividade, a qual não sente os seus efeitos, a não ser que surjam situações novas e questionadoras que entrem em conflito com os valores já consagrados.

Uma espécie de fé redentora atua, dessa maneira, como fator de adaptação valorativo de atitudes autoritárias e violentas com base em uma imagem positiva, mesmo na sua contradição evidente. Isso se aproxima do que Barbara Spinelli²⁹¹

²⁹⁰ ADORNO, Theodor. **Minima Moralia**. Reflexões a partir da vida danificada. São Paulo: Ática, 1992. p. 46.

²⁹¹ SPINELLI, Barbara. **Der Gebrauch der Erinnerung. Europa und das Erbe des Totalitarismus**. München: Kunstmann, 2002. Sobre essa abordagem, as reflexões somente foram possíveis graças às leituras realizadas pela orientadora da tese, Dra. Rosani Ketzner Umbach, durante as atividades de pesquisa.

defende como sendo uma espécie de *doença intelectual*: a degeneração da memória estaria se tornando um paradoxo e estaria amarrando o pensamento humano e impedindo que as pessoas aprendam com a história. A degeneração não se define como esquecimento, mas sim como uma visão distorcida, calcada no conhecimento como uma tradução de fatos que não são interpretados, constituindo-se, assim, em mera “memória performática”, ou seja, uma memória discursiva, vazia; uma incapacidade intelectual de desenvolver uma “memória viva” que possa ser debatida em público, colocada à prova e questionada em seus argumentos mais sutis.

Dessa forma, uma relação social de interdependência, de reafirmação de valores e busca de sentido para a existência humana com base na experiência dos antepassados pode vir a desenvolver um “ponto cego”²⁹² que faz com que as pessoas não sejam capazes de perceber as possibilidades que deixam em aberto para que ações fundadas na exclusão de minorias sejam legitimadas pela sua omissão, submissão passiva ou apoio incondicional.

Aqui se insere ainda mais diretamente uma visão sobre a história na perspectiva benjaminiana de que o “estado de exceção em que vivemos é na verdade a regra geral”²⁹³, uma regra geral que faz com que as pessoas não sejam capazes de discernir os valores estabelecidos em nome da exclusão e aqueles passíveis de oportunizarem um debate consistente sobre os padrões de conduta de uma sociedade. Acabam atuando com base em uma consciência atrelada a uma falsa razão, na qual está fundamentado um sentimento de certeza plena que faz submergir na inconsciência as contradições e a possibilidade de crítica dialética. Estando essa *boa consciência* ao lado de uma postura contrária ao óbvio que circunda os elementos que organizam o pensamento e as necessárias reflexões e debates sobre o homem e a sociedade, consolida-se o debate como um espaço de batalha, no qual o maior inimigo não é aquele que tem consciência do erro, mas sim aquele que definitivamente crê que está certo, independentemente da realidade que o cerca, sendo a verdade ditada pelos vencedores como despojos da conquista.

²⁹² SPINELLI, Barbara. **Der Gebrauch der Erinnerung. Europa und das Erbe des Totalitarismus.** München: Kunstmann, 2002. p. 17.

²⁹³ BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política.** São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 226.

Revela-se, assim, uma irracionalidade que se embriaga de razão pelo fato de estar fundamentada em um pensamento cunhado em estruturas que não estão dispostas a se colocarem no banco dos réus de uma crítica capaz de refletir sobre as suas contradições e implicações, pois “Todas as coisas que vivem muito tempo embebem-se gradativamente de razão, a tal ponto que sua origem na desrazão torna-se improvável”²⁹⁴.

O contraponto necessário ao estabelecimento da irracionalidade cristalizada no tempo deve ser a busca de uma verdadeira consciência histórica. O processo de construção de uma consciência histórica se aproxima daquilo que Benjamin definia como “experiência”²⁹⁵, ou seja, uma interpretação do mundo capaz de romper com um modelo de sociedade excludente e autoritário em sua essência, oportunizado pelo olhar histórico a partir de uma concepção materialista.

Benjamin observa, assim, a pobreza de experiências que caracteriza o mundo em um momento em que tantas coisas acontecem simultaneamente, informações de todos os lados, manifestações culturais diversas... E a experiência é cada vez mais rara. A experiência que não se resume ao estado efêmero da existência, visto que pode ser alterada muito rapidamente em função das informações e de ideologias instauradas sob os mais diversos pretextos, está sendo sugada para fora do indivíduo. Partindo dessa constatação, Adorno²⁹⁶ aponta para uma recusa da fácil consciência, havendo a necessidade de produzir a realização da experiência através de pequenas - e difíceis - expectativas nas quais os perigos e obstáculos não são uma salvação da história, mas uma rememoração dos encontros com os outros e com o novo.

Procurando essas brechas de possibilidades é que esse trabalho procura não ficar restrito à crítica com base na dialética negativa - ainda que essa seja o principal elemento articulador das possibilidades de serem revistos determinados

²⁹⁴ NIETZSCHE, Friedrich. **Aurora**. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 15.

²⁹⁵ BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

²⁹⁶ ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Lisboa: Martins Fontes, 1988.

modelos inspiradores da produção cultural – também procura salientar, a exemplo de Fredric Jameson, que:

O ideal de Bloch da esperança ou do impulso utópico; a noção de Mikhail Bakhtin do diálogo como uma ruptura do texto unidimensional da narrativa burguesa, como uma dispersão carnavalesca da ordem hegemônica da cultura dominante; o conceito da Escola de Frankfurt de uma memória forte como o traço da gratificação, do poder revolucionário daquela *promesse de bonheur* mais imediatamente inscrita no texto estético: todas essas formulações apontam para uma variedade de opções para se articular uma versão genuinamente marxista do significado, além do puramente ideológico.²⁹⁷

Dessa forma, se as contradições existentes na poesia regionalista gaúcha oportunizam a possibilidade de inserção crítica e de observação das estruturas de poder e de valorização de um tipo humano afeito às batalhas e tendo nisso sua inspiração para a conduta cotidiana, também externam vários outros aspectos que ficam abafados sob essa construção ideológica. Destaca-se, assim, que a cultura gaúcha se caracteriza como um grande mosaico, uma colcha de retalhos na qual surgem manifestações fabulosas sobre a relação do gaúcho com o meio e com seus projetos de vida.

O problema levantado é que tais visões ficam sufocadas pela *linha* que tece essa colcha, ou seja, pela visão positiva da violência diluída em praticamente todas as manifestações regionalistas, que acaba por comprometer a formação de uma identidade não afeita aos estereótipos e mitos. O problema não é a cultura em si, ou a existência de uma história marcada por combates, mas sim a insistência em manter certos conceitos cunhados em função de outra realidade histórica; uma espécie de *pendor bélico* respaldado pela imagem de um cotidiano sempre em guerra.

Observa-se, assim, que tanto os poetas gaúchos quanto os gauchescos – conforme a definição de Borges – externam esses valores juntamente com visões críticas sobre a desigualdade social, a necessidade de esclarecimento acerca dos modelos políticos nos quais estão inseridos e, até mesmo, sobre a dor do amor, da

²⁹⁷ JAMESON, Fredric. **O inconsciente político**. Tradução: Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática. p. 295.

saudade e de outras questões existenciais que afetam o homem no trânsito de suas vivências. Cabe aos leitores a tarefa de buscar superar essas contradições e extrair dessa produção – da mesma forma que ocorreu com o pensamento autoritário e conservador – as possibilidades de emancipação do espírito corrompido pelo ideal da guerra, não se deixando levar pelo ideal de valentia de um *Martín Fierro*, por exemplo, mas pela intenção de sua despedida:

Mas naides se crea ofendido,
pues a ninguno incomodo;
y si canto de este modo
por encontrarlo oportuno,
NO ES PARA MAL DE NINGUNO,
SINÓ PARA BIEN DE TODOS.²⁹⁸

²⁹⁸ HERNÁNDEZ, José. **El gaucho Martín Fierro: La vuelta de Martín Fierro**. 9. ed. Madrid: Catedra, 1995. p. 351.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **La ideologia como lenguaje**. Versión castellana: Justo Pérez Corral. 2. ed. Madrid: Taurus, 1982.

_____. **Teoria estética**. Tradução: Artur Morão. Lisboa: Martins Fontes, 1988.

_____. **Notas de literatura**. Tradução: Celeste Aída Galeão e Idalina Azevedo da Silva. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

_____. **Minima Moralia**. Reflexões a partir da vida danificada. Tradução: Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1992.

_____. **Educação e Emancipação**. Tradução: Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

_____. Teoria da semicultura. Tradução: Newton Ramos-de-Oliveira, Bruno Pucci, Cláudia B. Moura Abreu. In: **Revista Educação & Sociedade**. Campinas: Papirus, Ano XVII, n. 56, dez. 1996.

ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Tradução: Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AGNESE, Horacio Alberto. Musica Folklorica Argentina. In: SUR del Sur. Disponível em <<http://surdelsur.com/folklore/musica>> Acesso em: 23 jan. 2005.

AGUIAR, Flávio. A épica riograndense. In: CENTRO de estudos de literatura e psicanálise. Disponível em: <http://www.celpsyro.org.br/epica_riograndense.php>. Acesso em: 30 nov. 2004.

AGUIAR, José R. Negro de trinta e cinco. In: **Califórnia da Canção Nativa – 20 Anos**. Long Play. São Paulo: RGE, 1990.

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. Tradução: Lélío L. de Oliveira. São Paulo: Ática, 1993.

ARENA, Osvaldo. Centenario del nacimiento del poeta y cantor sanjuanino Buenaventura Luna. In: PAÍS adentro. Disponível em: <<http://www.paisadentro.com.ar/modules.php?name=News&file=article&sid=71>> Acesso em: 25 mar. 2006.

ARISTÓTELES. **Poética**. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

ASCASUBI, Hilário. **Santos Vega o los mellizos de La Flor**. Rasgos dramáticos de la vida del gaucho en las campañas y praderas de la República Argentina (1778-1808). Paris: Paul Dupont, 1872.

_____. **Paulino Lucero**. Buenos Aires: Estrada, 1945.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética**. Tradução: Aurora Fornoni et al. 3. ed. São Paulo: UNESP, 1993.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução: Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 9. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

BARBARÁ, Mário. **Bruxarias**. Compact Disc. Porto Alegre: Raízes, 1995.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. **A crítica literária no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: IEL / PUCRS, 1997.

BECKER, Klaus. (org.) **Enciclopédia Rio-grandense**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 1968.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução, apresentação e notas: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BLOCH, Ernst. **O princípio esperança**. Tradução: Nélcio Schneider. vol I. Rio de Janeiro: Contraponto/UERJ, 2005.

BOASSO, Fernando. **Tierra que anda - Atahualpa Yupanqui - historia de un trovador**. Buenos Aires: Corregidor, 1993.

BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas**. Tradução: Josely Vianna Baptista. vol. I. São Paulo: Globo, 1998.

BORGES, Jorge Luis. Para las seis cuerdas. In: _____. **Obras completas**. Tomo I – 1923-1949. Barcelona, Emecé, 1989.

BORNHEIM, Gerd. Conceito de tradição. In: **Cultura Brasileira: tradição/contradição**. Rio de Janeiro: Zahar, 1987, p. 15 –29.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, Ed. USP, 1977.

_____. Formações ideológicas na cultura brasileira. **Estudos Avançados**. São Paulo: USP- IEA, n.º 25, p. 275 – 293, set/dez, 1995.

_____. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRAUN, Jayme Caetano. **Bota de garrão**. Porto Alegre: Sulina, 1979.

_____. Alma Pampa. In: MARENCO, Luis. **Filosofia de Andejo**. Long Play, Porto

Alegre: ACIT. Gravado entre os dias 19 e 22 de março de 1993.

BRAZ, Evaldo Muñoz. **Manifesto Gaúcho**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2000.

BRAZIL, Zeferino. **Alma Gaúcha**. 2. ed. (1ª Edição: 1935). Fundação de Educação e Cultura do Sport Clube Internacional: Porto Alegre, 1976.

BURNS, E. Bradford. **The poverty of progress**. University of Califórnia Press: Berkeley, 1980.

CAMPO, Estanislao del. **Fausto**. Buenos Aires: SUR, 1962.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

_____. **Textos de Intervenção**. Seleção, apresentação e notas: Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades, 2002.

CARVALHAL, Tânia Franco. **O Próprio e o Alheio**. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

CENTRO DE TRADIÇÕES GAÚCHAS - "35" CTG. **Estatuto Social**. Porto Alegre, 2005.

CERQUEIRA, Dionísio. **Reminiscências da campanha do Paraguai, 1865-1870**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980.

CESAR, Guilhermino. **História da Literatura do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Globo, 1971.

_____. **O embuçado do Erval: mito e poesia de Pedro Canga**. Porto Alegre: UFRGS, s.d.

_____. **Notícia do Rio Grande**. Porto Alegre: IEL/UFRGS, 1994.

CHAVES, Flávio Loureiro. **Simões Lopes Neto: regionalismo & literatura**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

_____. Um caso ideológico: o centauro dos pampas. In: _____. **História e Literatura**. Porto Alegre: UFRGS, 1991.

CHIAMPININI, L.; AGUIAR, F. W. (orgs.) **Literatura e História na América Latina**. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2001.

CORONEL, Luis. Gaudêncio Sete Luas. In: **Califórnia da Canção Nativa – 20 Anos**. Long Play. São Paulo: RGE, 1990.

COUTINHO, Eduardo. Os discursos sobre a literatura e sua contextualização. In: _____. (org.) **Fronteiras Imaginadas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

CROCCO, Tonho & Trovadores Rs/ultramen. Peleia. In: ULTRAMEN. **Olelé**. Compact Disc. São Paulo: Rock It, 2000.

DANÇA DE RUA. História do Hip Hop. Disponível em: <<http://www.dancaderua.com.br/historia.htm#hiphop02>> Acesso: 13 jan. 2007.

DELAHANTY, Guillermo. **Foucault y la Escuela de Frankfurt**. In: Acheronta 19, Revista *on line* de Psicanálise. Disponível em <www.acheronta.com> Acesso em: 21 dez. 2004.

EL GAUCHO. In: TIERRA de gauchos. Disponível em: <www.tierradegauchos.com/principal.htm>. Acesso em: 23 jul. 2005.

EL VIEJO PANCHO. In: WIKIPEDIA: La Enciclopedia Libre. Disponível em: <http://wikipedia.org/wiki/EI_Viejo_Pancho#Biograf.>. Acesso em: 13 mar. 2004.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução: Pola Civelli. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.

FELDE, Alberto Zum. **El proceso histórico del Uruguay**. Montevideo: Arca, 1967.

FISCHER, Gerardo W. **La Identidade Del Puntano**. Midgard: Chacabuco, 2001.

FISCHER, Luís Augusto. **Amaro Juvenal**. Porto Alegre: IEL, 1989.

_____. **Um passado pela frente**. Poesia gaúcha ontem e hoje. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1992.

FLORES, Moacyr. **História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Nova Dimensão, 1990.

FONSECA, Juarez. Os Aiatolás atacam novamente. **Aplauso**. Porto Alegre: Via Design, Ano 7. n. 64, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Tradução: Roberto Machado. 9. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

_____. **A ordem do discurso**. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 12. ed. São Paulo: Loyola, 2005.

FRANCO, Jean. **Historia de la literatura hispanoamericana**. 11. ed. Barcelona: Ariel, 1997.

FRANCO, Sérgio da Costa. Lustrando as armas. **Zero Hora**, Porto Alegre, 24 abr. 1993. ZH Cultura, p. 05.

FREITAG, Bárbara. **A teoria crítica ontem e hoje**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

FREITAS, Décio. O memoricídio da revolução. **Zero Hora**, Porto Alegre, 24 abr. 1993. ZH Cultura, p. 21.

FREITAS, Marcos Cezar de. **Integralismo: fascismo caboclo**. São Paulo: Ícone, 1998.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: _____. **Obras psicológicas completas**. v. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Memória e libertação. In: _____. **Walter Benjamin: os cacos da história**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

GAÚCHO: UM HERÓI POPULAR. In: PÁGINA do gaúcho. Disponível em: <www.paginadogaicho.com.br> Acesso em: 14 set. 2004.

GERTH, H. H. & MILLS, C. Wright. In: WEBER, Max. **Ensaio de Sociologia**. Tradução: Waltensir Dutra. 5. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1982.

GIROUX, Henry. **Teoria crítica e resistência em educação**. Tradução: Ângela Maria Biaggio. Petrópolis: Vozes, 1986.

GOLIN, Tau. **A ideologia do gauchismo**. Porto Alegre: Tchê!, 1983.

_____. **A Fronteira**. Porto Alegre: L&PM, 2002.

HABERMAS, Jürgen. **Verdade e justificação**. Ensaio filosófico. Tradução: Milton Camargo Mota. São Paulo: Loyola, 2004.

HERNÁNDEZ, José. **El gaúcho Martín Fierro: La vuelta de Martín Fierro**. 9. ed. Madrid: Catedra, 1995.

HERÓDOTOS. **História**. Tradução: Mário da Gama Kury. 2. ed. Brasília: UNB, 1988.

HIDALGO, Bartolomé. **Obra completa**. Montevideo: Editorial Ciências, 1979.

HORKHEIMER, Max. Autoridade e Família. **Teoria Crítica I**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

JAMESON, Fredric. **O inconsciente político**. Tradução: Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

_____. **As marcas do visível**. Tradução: Ana Lúcia de Almeida Gazolla, João Roberto Martins Filho, Klauss Brandini Gerhardt et al. Rio de Janeiro: GRAAL, 1995.

JAPIASSÚ, Hilton. **Interdisciplinaridade e patologia do saber**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

JOZEF, Bella. **História da Literatura Hispano-Americana**. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.

JUVENAL, Amaro. **Antônio Chimango**. 25. ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1998.

KOTHE, Flávio. **Benjamin & Adorno: confrontos**. São Paulo: Ática, 1978.

- KUARUP. Biografia de Vitor Ramil. Disponível em:
<http://www.kuarup.com.br/br/art_cada.php?idioma=port&art=933> Acesso em: 12 ago. 2006.
- LESSA, Barbosa. O sentido e o valor do Tradicionalismo. In: PÁGINA do Movimento Tradicionalista Gaúcho. Disponível em: <www.mtg.org.br> Acesso em: 23 mar. 2003.
- LETRAS URUGUAYAS. Montevideo. Disponível em:
<www.escueladigital.com.uy/letras/biografias/fsvaldes>. Acesso em: 10 out. 2005.
- LIENHARD, Martin. **La voz y su huella**. La Habana: Casa de Las Americas, 1990.
- _____. Oralidad. In: **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana** – Documentos de Trabajo: Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana. Lima-Berkeley, 2º semestre de 1994, p. 371-374.
- LIMA, Jarbas. Caudilhismo. **Correio do Povo**. Porto Alegre, 27 nov. 2005. p. 04.
- LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.
- LOPEZ, Luiz Roberto. **História da América Latina**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.
- LOPRETE, Carlos. **Literatura hispanoamericana y argentina**. Tomo 2. Buenos Aires: Plus Ultra, 1998.
- LUDMER, Josefina. **O gênero gauchesco: um tratado sobre a pátria**. Tradução de Antônio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2002.
- LUGONES, Leopoldo. A los gauchos. In: LOS POETAS. Buenos Aires. Disponível em: <<http://www.los-poetas.com./c/lug1.htm>>. Acesso em: 10 jul. 2005.
- MACHADO, Álvaro Manuel & PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura**. 2. ed. Lisboa: Presença, 2001.
- MANIFESTO DE OUTUBRO DE 1932. In: ANAUÊ. Foz do Iguaçu. Disponível em: <<http://www.anauefoz.hpg.ig.com.br>>. Acesso em: 11 jun. 2003.
- MAQUINA DO MUNDO. Biografia de Sergio Napp. Disponível em:
<http://www.bestiario.com.br/maquinadomundo/ed4/sergio_napp.htm> Acesso em: 27 set. 2006.
- MAROBIN, Luiz. **A literatura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1985.
- MARQUES, Reinaldo. Poesia e nacionalidade: a construção da diferença. In: MARQUES, Reinaldo & BITTENCOURT, Gilda (orgs.). **Límiões e críticos**. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

MARSHALL, Jéssica. Volta à essência. In: VERMELHO. Seção Hip Hop à Lápis. 2003. Texto publicado originalmente na revista *Dynamic*, traduzido por Larissa Ruy. Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/diario/2003/1128/especial_1128.asp?NOME=Especial&COD=2709>. Acesso: 13 jan. 2007.

MARTINEZ, Carlos Damaso (org.) **Poesía latinoamericana del siglo XIX**. Buenos Aires: CEAL, 1991.

MARTINS, Cyro. Para início de conversa. In: CENTRO de estudos de literatura e psicanálise. Disponível em: <<http://www.celpcyro.org.br/paraInicioConversa.php>>. Acesso em: 30 nov 2004.

MASINA, Léa. *Martín Fierro* na literatura brasileira: os rastros de um percurso. In: CENTRO de estudos de literatura e psicanálise. Disponível em: <<http://www.celpcyro.org.br/paraInicioConversa.php>> Acesso em: 30 nov. 2004.

MATHIAS, Herculano; GUERRA, Lauryston; CARVALHO, Affonso de. **História do Brasil**. Rio de Janeiro: Bloch, 1972. p. 417-448.

MATOS, Olgária. **A Escola de Frankfurt: luzes e sombras do Iluminismo**. São Paulo: Moderna, 1994.

MATTALÍA, Sonia. El texto cautivo: del “color local” al mito. In: PIZARRO, Ana. (org.). **América Latina: palavra, literatura e cultura**. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994.

MENDONÇA, Renato. A Califórnia luta para sobreviver. Caderno de Cultura. **Zero Hora**. Porto Alegre, 31 mar. 2001. p. 02.

MENEZES, Moisés Silveira. **Das margens do Nilo às barrancas do Uruguai**. Porto Alegre: G & W, 1998.

MEYER, Augusto. **Gaúcho. História de uma palavra**. Porto Alegre: IEL/Divisão de Cultura/SEC, 1957.

MISSAC, Pierre. **Passagem de Walter Benjamin**. Tradução: Lilian Escorel e apresentação de Olgária Matos. São Paulo: Iluminuras, 1998.

MITSCHERLICH, Alexander y Margarete. **Fundamentos del comportamiento colectivo**. Versión española: Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 1973.

MOREIRA, Maria Eunice. O mito do gaúcho. In: **Anais da IV Jornada Nacional da Literatura** (11 a 14 de junho de 1991) Universidade de Passo Fundo.

NAPP, Sérgio. **Quintais da madrugada**. Porto Alegre: Tchê!, 1985.

_____. Desgarrados. In: **Califórnia da Canção Nativa – 20 Anos**. Long Play. São Paulo: RGE, 1990.

NETO, João Simões Lopes. **Cancioneiro guasca**. Pelotas, 1928.

_____. **Lendas do Sul**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1997.

NIETZSCHE, Friedrich. **Aurora**. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

OBLIGADO, Rafael. **Santos Vega**. 12. ed. Buenos Aires: Kapelusz, 1965.

O COMPORTAMENTO DO GAÚCHO. In: PORTAL Amigos da Tradição. Disponível em: <www.amigosdatradicao.com.br>. Acesso em: 12 nov. 2005.

OLIVEN, Ruben George. **A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação**. Petrópolis: Vozes, 1992.

OVIEDO, Landro. Martín Fierro, algoz de negros. **Correio do Povo**. Porto Alegre, 20 out. 2006.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Os Sete Povos das Missões**. Guia didático. Porto Alegre: MARGS/SEC/Riocell, s/d.

_____. **História do Rio Grande do Sul**. 8. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

PINTO, Aureliano de Figueiredo. **Romances de Estância e Querência - Marcas do Tempo**. Porto Alegre: Globo, 1959.

_____. **Romances de Estância e Querência II** – Armorial de Estância e Outros Poemas. Porto Alegre: Sulina, 1963.

_____. **Memórias do Coronel Falcão**. 2. ed. Porto Alegre: Movimento, 1974.

PORTAL DE LITERATURA GAUCHESCA – Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Buenos Aires. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com>>. Acesso em jun. 2004.

PORTO, Adélia; RECH, Iara; TORRES, Euclides. A paz dos Farrapos. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 20 set. 1995. Suplemento especial, p. I – XXIII.

PORTO ALEGRE, Apolinário. **Cancioneiro da revolução de 1835**. Porto Alegre: Globo, 1935.

POZENATO, José Clemente. **O regional e o universal na literatura gaúcha**. Porto Alegre: Movimento, 1974.

RAMA, Angel. **Transculturación narrativa en América Latina**. México: Siglo XXI, 1982.

RAMIL, Vitor. Causo Farrapo. In: _____. **Ramilonga: a estética do frio**. Compact Disc. Rio de Janeiro: Cia dos Técnicos – Satolep Discos, 1997.

RILLO, Apparício Silva. Ventania. In: **Califórnia da Canção Nativa – 20 Anos**. Long Play. São Paulo: RGE, 1990.

_____. Colorada. In: **Califórnia da Canção Nativa – 20 Anos**. Long Play. São Paulo: RGE, 1990.

ROCCA, Pablo. Fronteras Abertas. In: CENTRO de estudos de literatura e psicanálise. Disponível em: <www.celpsyro.org.br> Acesso em: 15 mai. 2005.

ROMANO, Eduardo. Originalidad americana de la poesía gauchesca: su vinculación con los caudillos federales rioplatenses. In: PIZARRO, Ana (Org.). **América Latina: palavra, literatura e cultura**. vol. 2. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994.

ROWE, William. El criollismo. In: PIZARRO, Ana. (org.). **América Latina: palavra, literatura e cultura**. vol. 2. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994.

SÁ, Jussara Bittencourt de. Os desdobramentos da trama e de seres em Admirável Mundo Novo e Rizoma. **Linguagem em (Dis)curso**. Unisul, nº 01, vol. 02, jul./dez. 2001.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem ao Rio Grande do Sul**. 2. ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1997.

SALGADO, Plínio. A literatura gaúcha. In: **Obras completas**. São Paulo: Editora das Américas, 1956. v.19. p. 165-197.

SANDRONI, Paulo. **Dicionário de Economia**. 2. ed. São Paulo: Best Seller, 1989.

SARAIVA, Glaucus. **Poesias**. Porto Alegre: AGE/IEL, 1992.

SARMIENTO, Domingos Faustino. **Facundo: civilização e barbárie no pampa argentino**. Tradução Aldyr Garcia Schlee. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS/EDIPUCRS, 1996.

SCHÜLER, Donaldo. **A poesia no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

SCHULZ, John. **O exército na política**. Origens da intervenção militar, 1850-1894. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

SILVA, João Pinto da. **História Literária do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Globo, 1924.

SILVA, Lígia Osório e SECRETO, Maria Verônica. Terras públicas, ocupação privada: elementos para a história comparada da apropriação territorial na Argentina e no Brasil. **Economia e sociedade**, Revista do Instituto de Economia da Unicamp, nº 12, junho de 1999, p. 110-141.

SISCA, Alicia Lída. La literatura folclórica Argentina. UNIVERSIDAD del Salvador. Buenos Aires, 1998. Disponível em: <<http://www.salvador.edu.ar/gramma/1/ua1-7-gramma-01-01-04.htm>> Acesso em: 18 mar. 2005.

SLATTA, Richard. **Gauchos & the vanishing frontier**. Lincoln/London: University of Nebraska Press, 1992.

SOARES, Luiz Eduardo. Uma interpretação do Brasil para contextualizar a violência. In: PEREIRA, Carlos... [et al]. **Linguagens da violência**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SOARES, Teixeira. **História da formação das fronteiras do Brasil**. Brasília: Biblioteca do Exército, 1973.

SPANO, Carlos Guido y. **Poesías completas**. Buenos Aires: Maucci H^{nos}, 1911.

SPINELLI, Barbara. **Der Gebrauch der Erinnerung. Europa und das Erbe des Totalitarismus**. München: Kunstmann, 2002.

STEINER, George. O poeta e o silêncio. In: _____. **Linguagem e silêncio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

TARGA, Luiz Roberto (org.). **Breve inventário de temas do sul**. Porto Alegre: UFRGS/UNIVATES/FEE, 1998.

TAVEIRA JR, Bernardo. **Provincianas**. Porto alegre: Movimento, 1986.

TEIXEIRA, Gil Uchôa. **Missões: Passado – Presente - Futuro**. Porto Alegre: Talento Editorial Ltda, 1990.

TEIXEIRA, Sérgio Alves. Tradição e culto da heroicidade e valentia. In: GONZAGA, Sergius, FISCHER, Luis Augusto, BISSON, Carlos Augusto. (orgs.) **Nós, os gaúchos/2**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1994.

TORAL, André Amaral de. A participação dos negros escravos na guerra do Paraguai. **Estudos Avançados**, São Paulo, vol. 9, n. 24, Mai/Ago. 1995.

TORNQUIST, Helena. **Aureliano de Figueiredo Pinto**. Porto Alegre: IEL, 1989.

TRELLES, José Alonso y. **Paja Brava**. 6. ed. Montevidéo: Impresora Uruguaya, 1930.

UNESCO. **Luchas contra la Esclavitud**. Año Internacional de Conmemoración de la lucha contra la Esclavitud y de su Abolición. Paris, 2004.

XAVIER, Ismail. **Alegoria, Modernidade, nacionalismo**. MEC/Funarte, 1984.

YUPANQUI, Atahualpa. **30 ans de chansons**. Compact Disc. Paris: Le chant du Monde, 1996.

ZILBERMAN, Regina. **Literatura gaúcha : temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre : L&PM , 1985.

_____. **Estética da recepção e história da Literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

_____. **A literatura no Rio Grande do Sul**. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

ZIZEK, Slavoj (org.). **Um mapa da ideologia**. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.