

**ADRIANE ANGHEBEN EITELVEN**

**O PAMPA ALÉM DAS FRONTEIRAS: IDENTIDADE E REVOLUÇÃO  
EM *SINHÁ MOÇA CHOROU*, DE ERNANI FORNARI**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura Regional, da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do Título de Mestre em Letras e Cultura Regional, Área de Concentração: Estudos de Identidade e Cultura Regional.

Orientador: Professor Dr. João Claudio Arendt

Caxias do Sul

2007

**ADRIANE ANGHEBEN EITELVEN**

**O PAMPA ALÉM DAS FRONTEIRAS: IDENTIDADE E  
REVOLUÇÃO EM *SINHÁ MOÇA CHOROU*, DE ERNANI FORNARI**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura Regional, da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do Título de Mestre em Letras e Cultura Regional, Área de Concentração: Estudos de Identidade e Cultura Regional no dia 25 de setembro de 2007.

---

Prof. Dr. João Claudio Arendt - UCS - Orientador

---

Prof. Dra. Cíara Ferreira Pavani - UCS - Examinador

---

Prof. Dr. Flávio Giannetti Loureiro Chaves - UCS - Examinador

---

Prof. Dr. Miguel Rettenmaier da Silva -UPF- Examinador

## *A*gradecimentos...

Agradeço a todos que, de forma direta ou indireta, contribuíram para a realização desta pesquisa,

em especial ao Volmir e à Natana, por compreenderem as minhas ausências de esposa e mãe;

aos meus amigos, pela constante presença e ajuda;

aos professores do Mestrado, aos colegas de trabalho e do curso, pelas experiências compartilhadas;

ao meu saudoso pai e aos demais familiares, por acreditarem em mim e por me ensinarem a força da Fé;

ao Cláudio Fornari, pelas palavras de estímulo e pela confiança ao ter me disponibilizado a obra completa e textos inéditos de Ernani Fornari;

aos Irmãos Maristas da Escola Santo Antônio, de Garibaldi, e ao Irmão Elvo Clemente (PUC), pelas preciosas informações e material bibliográfico doados;

ao professor João Claudio Arendt, pelo estímulo, pelo desafio constante e por ter sido um companheiro nesta jornada!

## RESUMO

Investigação da identidade cultural na peça teatral *Sinhá Moça chorou* (1940-1953), do escritor sul-riograndense Ernani Fornari. Discussão da função político-ideológica do texto teatral, demonstrando a relação simbólica entre a Revolução Farroupilha (1835-1845) e o Estado Novo (1937-1945). Trata-se de uma pesquisa interdisciplinar que transita entre a Literatura, a História e a Sociologia, e que se insere no contexto dos estudos de cultura regional.

**Palavras-chave:** Ernani Fornari, Identidade Cultural, Cultura Regional, Revolução Farroupilha, Tradição.

## **ABSTRACT**

Investigation of the cultural identity in the theatrical play *Sinhá Moça chorou* (1940-1953) by Ernani Fornari, writer from Rio Grande do Sul. Discussion of the ideology and the political function of the theatrical text, demonstrating the symbolic relation between the Farroupilha Revolution (1835-1845) and the Estado Novo (1937-1945). Interdisciplinary discussion which covers Literature, History and Sociology, and which is inserted in the context of the studies of regional culture.

**Keywords:** Ernani Fornari, Cultural Identity, Regional Culture, Farroupilha Revolution, Tradition.

## ESBOÇO BIOBLOGRÁFICO DE ERNANI FORNARI

Filho dos imigrantes italianos Aristides Fornari e Maria do Carmo Guaragna, Ernani Guaragna Fornari nasceu em Rio Grande, onde seu pai se radicara a 15 de dezembro de 1889. Aristides sempre foi um boêmio, simpatizante do Socialismo e amante do teatro, de quem Ernani herdou a paixão pela dramaturgia. Sua vida estudantil ocorreu em Rio Grande, Porto Alegre e Garibaldi (cidade mencionada nos poemas do livro *Trem da Serra*, de 1928). Em 1931, matriculou-se na Faculdade de Direito, em Pelotas, cujo curso não concluiu.

Ernani Fornari teve atuação em diversos jornais gaúchos da época: trabalhou na redação do *Correio Mercantil*, de Pelotas (1923); dirigiu, em Porto Alegre, a revista *Máscara* (entre 1924 e 1935); trabalhou em outros jornais e revistas, como *Diário*, *Revista do Mês*, *Diário de Notícias*, *Jornal da Manhã* e *Revista do Globo*. Transferindo-se para o Rio de Janeiro, fundou e foi o primeiro diretor da Revista *Cocktail*.

No Rio de Janeiro, em 1939, Ernani assumiu a Agência Nacional, subdivisão do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) que fornecia cerca de 60% das matérias publicadas na imprensa, destacando a organização do Estado Novo e os valores nacionalistas. Responsável por uma propaganda essencialmente ideológica, o DIP foi uma das estruturas fundamentais para a manutenção da ditadura varguista, divulgando uma imagem de progresso associada à figura de Vargas. Fornari também atuou como 2º Secretário do Instituto Brasileiro para a Educação, Ciência e Cultura (Comissão Nacional da UNESCO). Além disso, passou os anos de 1954 a 1956 na Europa, trabalhando no setor cultural da Embaixada do Brasil em Lisboa, na gestão do Embaixador Olegário Mariano.

É interessante destacar que Ernani foi, ao longo de sua vida, poeta, romancista, teatrólogo, jornalista, funcionário público, desenhista e ilustrador, sendo que seus pseudônimos nessas atividades eram Xisto, Neno e Fábius. Também foi membro de várias sociedades culturais e profissionais, como Pen Club do Brasil, Associação Brasileira de Imprensa e Sociedade Brasileira de Autores Teatrais. Com suas peças, que tiveram projeção nacional e internacional, recebeu prêmios de reconhecimento como melhor autor.

A produção do escritor, que abrange diversos gêneros, incluindo obras inéditas e póstumas, é composta pelos seguintes títulos: *Praia dos Milagres* (Poesia, 1932), *Trem da Serra* (Poesia, 1928), *Missal da ternura e da humildade* (Poesia, 1923), *O homem que era dois* (Romance, 1935), *Enquanto ela dorme* (Novela, 1936), *Guerra das fechaduras* (Contos, 1931), *O que os brasileiros devem saber-civismo* (Obra paradidática, 1936-1938-1940), *O incrível Padre Landell de Moura* (Biografia, 1960), *Nada* (Peça teatral, 1937), *Iaiá Boneca* (Peça teatral, 1939), *Sem rumo* (Peça teatral, 1951), *Quando se vive outra vez* (Peça teatral, 1947), *Sinhá Moça chorou* (Peça teatral, 1941), *Veranico de maio* (Peça teatral inédita), *Teoria da bengalada* (Contos, 2002), *Quatro poemas brasileiros* (Poemas inéditos) e *Os filhos julgam* (drama teatral inédito).

Em 1960, aposentou-se do Serviço Público Federal e dedicou seus últimos anos à revisão de sua obra literária. Faleceu na madrugada de 8 de junho de 1964, no Rio de Janeiro. Encontra-se sepultado no Cemitério São João Batista.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>1 A FORMAÇÃO HISTÓRICA E CULTURAL DO RIO GRANDE DO SUL.....</b>	<b>14</b>
1.1 Rio Grande do Sul nos Seus Primórdios .....	14
1.2 A Revolução Farroupilha .....	16
1.3 A Identidade Cultural .....	19
1.4 A Identidade Cultural no Rio Grande do Sul .....	22
<b>2 O RIOGRANDENSE E O GAÚCHO NA PEÇA <i>SINHÁ MOÇA CHOROU</i>.....</b>	<b>26</b>
2.1 Síntese da Peça .....	26
2.2 A Representação do Riograndense e do Gaúcho.....	27
<b>3 <i>SINHÁ MOÇA CHOROU</i> E O RESGATE DO PASSADO .....</b>	<b>57</b>
3.1 A Tradição Construindo Significados .....	57
3.2 A Tradição e a Mudança.....	63
<b>4 A REVOLUÇÃO FARROUPILHA ALÉM DA CAMPANHA.....</b>	<b>72</b>
4.1 A Releitura da Revolução Farroupilha .....	72
4.2 Da Tradição à Universalidade .....	83
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>87</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>93</b>

## INTRODUÇÃO

Na atualidade, muitas são as controvérsias sobre quem é, afinal, o gaúcho que assumiu, no decorrer da história sulina, características valorativas que ultrapassam as fronteiras do estado do Rio Grande do Sul. Os fatos comprovam que esse tipo social, fundamentado pelas contingências de um passado glorioso e por particularidades geográficas e climáticas que impulsionaram certas ações como forma peculiar de sobrevivência, encontra-se cristalizado nos imaginários<sup>1</sup> sul-riograndense e brasileiro. A história, a arte, a política e os centros de tradição subsidiam e sustentam elementos identitários, fornecendo significados à cultura sulina e distinguindo as façanhas do gaúcho farroupilha como modelo de conduta à “toda terra”.

A proposta deste trabalho de pesquisa surgiu, inicialmente, da necessidade de resgatar a vida e a obra do escritor riograndense Ernani Fornari, em vista da sua atuação intelectual e social num período conturbado da história brasileira, a ditadura de Vargas, também conhecida como Estado Novo.

A escolha da peça teatral *Sinhá Moça chorou* foi motivada pelo fato de ela ter sido premiada em seu tempo<sup>2</sup> e ter alcançado reconhecimento internacional<sup>3</sup>. No que se refere à

---

<sup>1</sup> BACZKO, Bronislaw. **Imaginação social**. Lisboa: Einaudi, 1986, p. 309. Bronislaw Baczko afirma que é por meio do imaginário social “que uma coletividade designa a sua identidade; elabora uma certa representação de si; estabelece a distribuição dos papéis sociais; exprime e impõe crenças comuns; constrói uma espécie de código de bom comportamento, designadamente através da instalação de modelos formadores tais como o do chefe, o bom súdito, o guerreiro corajoso.” O imaginário sustenta uma representação de ordem social, em que cada elemento encontra seu papel, sua razão de ser, sua identidade. Apud ARENDT, João Claudio. **Histórias de um bruxo velho: ensaios sobre Simões Lopes Neto**. Caxias do Sul: Educs, 2004. p. 128.

<sup>2</sup> SPALDING, Walter. **Construtores do Rio Grande**. v.IV. Porto Alegre: Sulina, 1961, p. 209-214. A peça estreou a 3 de outubro de 1940, no Teatro Serrador, do Rio de Janeiro, sendo editada em 1941 pela Livraria Martins, de São Paulo. A segunda edição, ocorreu em 1953, no Rio de Janeiro, pela coleção Martins Pena, Organizações Simões. Por sua vez, em 1940, obteve o prêmio “Cidade de Porto Alegre e a “Medalha de Mérito”, pela Associação Brasileira de Críticos Teatrais.

<sup>3</sup> FORNARI, Cláudio. **Os poetas morrem cantando**. Revista do Globo. n. 878.1/08/1964. p.18-21. A Revista do Globo publicou, em agosto de 1964, após a morte de Ernani Fornari, um texto redigido pelo jornalista Cláudio Fornari Filho, intitulado *Os poetas morrem cantando*. Nela, Ernani Fornari aparece discursando em Lisboa, agradecendo a uma homenagem recebida pelos intelectuais portugueses. A foto traz a expressão de um cantor em seus anos de glória, o que certamente foi um estímulo para o título da reportagem. Segundo informações, o setor literário em que mais se projetou foi o teatro, com cinco peças representadas no Brasil e em vários países.

escolha temática, levou-se em conta que a Revolução Farroupilha, além de ser um assunto ainda discutido no meio acadêmico, produziu certas representações que conduziram à exaltação do passado riograndense, o qual é, constantemente, posto como elemento de diferenciação do povo do Sul em comparação com o restante do Brasil. Para a maioria dos gaúchos, a Revolução constitui um ato heróico a ser lembrado e comemorado todos os anos, como símbolo máximo do estado. Nota-se, por conseguinte, que a identidade, não só da Campanha, mas do povo sul-rio-grandense, é refletida e representada na imagem idealizada do homem do pampa.

Somando-se a isso, a peça *Sinhá Moça chorou* não possui registro de estudos acadêmicos até o presente momento. Nesse sentido, é importante levar em conta que as pesquisas universitárias normalmente direcionam-se a cânones da literatura, dando pouca ênfase a escritores que, no passado, foram reconhecidos, tiveram sua obra divulgada no Brasil e no exterior, mas na atualidade são praticamente desconhecidos pelo público leitor.

De acordo com Spalding, as maiores conquistas de Fornari foram alcançadas no teatro, talvez por seu pai ter sido artista teatral ou por ele mesmo ter auxiliado mágicos no circo. Para o crítico, Fornari tinha o senso dos valores e da verdadeira justiça e procurava representar sua maneira de ser, de viver e de pensar através das obras literárias. Além disso, na opinião de Spalding, o movimento modernista gaúcho “nasceu, viveu e floresceu sem alarde, como uma planta bonita em meio da floresta”<sup>4</sup>, e Fornari teria sido um dos seus expoentes, juntamente com Augusto Meyer, Vargas Neto, Mário Quintana, Athos Damasceno e outros. Nesse sentido, conhecer melhor a obra *Sinhá Moça chorou* é relevante, já que, ao criar uma representação da Revolução Farroupilha, o autor reforça o mito do gaúcho-herói, mas, ao mesmo tempo, oferece novas possibilidades de interpretação do passado histórico e literário sul-riograndense.

O objetivo desta dissertação é investigar a identidade construída para o habitante do Rio Grande do Sul na peça teatral *Sinhá Moça chorou*, de Ernani Fornari e, para tal, demarcar-se o estabelecimento das noções de “cultura”, “identidade”, “região” e “tradição”, visto que a narrativa é construída em torno de um tema passado circunscrito a um espaço geográfico regional. Nessa perspectiva, efetua-se, neste trabalho, um diálogo com a história do Rio Grande do Sul do século XIX (Revolução Farroupilha, 1835-45) e com o Estado Novo (1937-45), contexto do escritor Ernani Fornari, levando-se em conta que esse último período foi marcado, de modo especial, pelas comemorações do Centenário da Revolução Farroupilha.

---

<sup>4</sup> SPALDING, op.cit, p. 209-214.

O estudo da peça teatral apóia-se na teoria sociológica de Antonio Candido, a qual possibilita não só verificar o diálogo entre o autor, a obra e o público, mas também distinguir a função político-ideológica do texto e do escritor. Assim, são observados e avaliados, entre outros, elementos do ambiente, costumes e idéias, que podem atuar “na constituição do que há de essencial na obra enquanto arte”<sup>5</sup>, ou seja, a sua estrutura.

Com o propósito de obter uma interpretação dialética do texto literário, Antonio Candido sugere uma análise de inclinação sociológica para responder a duas perguntas que recuperam o caráter dialético dos estudos: “Qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte?” “Qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio?”<sup>6</sup>. Sendo a arte um sistema simbólico de comunicação, ela só está acabada quando repercute na sociedade. Portanto, ela atingirá apropriação, significação e efeito quando interligar autor/obra/público. Desse modo, a peça *Sinhá Moça chorou* não revela apenas traços irreduzíveis da personalidade do artista, desvinculados de condicionantes externos. Ela também é comunicação expressiva, manifestação da realidade profundamente radicada no autor.

A Sociologia da Literatura e a aproximação com a História permitem uma investigação profícua da vinculação do escritor com o poder político da sua época, bem como da relação das representações do passado com o presente vivido pelo autor. A subordinação de Fornari à política da Era Vargas reconduz o estudo para a função social que a obra assume na divulgação de uma cultura e na manutenção do poder político vigente. O questionamento que permeia a pesquisa refere-se aos conflitos políticos e sociais presentes na época da publicação e encenação do texto de Ernani Fornari e que, alegoricamente, encontram-se representados na peça, cujo enredo situa-se no século anterior.

Seguindo a lógica de Candido, a literatura é um produto social e, portanto, cultural. De acordo com Paviani<sup>7</sup>, a cultura envolve o humano, pois é ele que compreende e atribui significados às manifestações: “O ser humano faz algo já ao pensar e interpretar aquilo que o cerca. O humano manifesta-se no agir e no fazer. A cultura é a presença humana efetivada no espaço social e na história”. Desse modo, o ser humano só adquire consciência de si ao se dar conta do seu “estar” no mundo e de suas relações com os outros seres humanos e com as coisas que o cercam. A cultura, portanto, é obra coletiva, situando-se no tempo e no espaço de cada grupo e no conjunto do tecido social.

---

<sup>5</sup> CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 8. ed. São Paulo: T. A. Queirós, 2000, p. 5.

<sup>6</sup> Idem, p. 18.

<sup>7</sup> PAVIANI, Jayme. **Cultura, humanismo e globalização**. Caxias do Sul: EDUCS, 2004, p. 75.

O presente trabalho investiga, assim, o posicionamento político-ideológico das personagens Vó Santa, Flor, Anésio e Leocádio. Também interpreta o conflito cultural vivido pelas personagens sulinas no confronto com o alferes Felipe, representante da corte e da cultura carioca. Ao se observar, na peça, a definição da identidade para o Rio Grande do Sul, percebe-se a necessidade clara de incorporação dessas personagens sulinas ao cenário e à cultura nacional, deixando entender que valores diferentes se confrontam e dão forma a uma nova cultura. Nesse movimento, são enaltecidos valores patrióticos e de honra, respectivos ao homem sulino. A partir do texto teatral, é possível fazer uma analogia entre o contexto brasileiro vivido pelo autor (Estado Novo, 1937-1945) e o contexto representado pela obra *Sinhá Moça chorou* (Revolução Farroupilha, 1835-1845), revelando de que maneira e em que medida a obra questiona valores políticos e ideológicos referentes aos dois períodos históricos. Também traz uma reflexão a respeito da relação entre tradição e mudança, a partir do posicionamento político-ideológico de Vó Santa e da neta Flor.

O primeiro capítulo deste trabalho apresenta uma rápida explanação da formação histórica do Rio Grande do Sul, na visão de Jorge Salis Goulart<sup>8</sup> e Moysés Vellinho<sup>9</sup>, bem como as possíveis condicionantes que levaram o habitante sulino a adquirir características identitárias e culturais tão singulares e diferenciadas do restante do Brasil. Também os historiadores Moacyr Flores<sup>10</sup> e Sandra Pesavento<sup>11</sup> contribuem para esclarecer como se deu a Revolução Farroupilha, além das teorias que a influenciaram e os caminhos adotados pelos revolucionários para engendram tal processo.

Percebe-se, na explanação deste capítulo, que a população riograndense construiu sua identidade com base nos eventos históricos vividos. De acordo com Stuart Hall<sup>12</sup>, qualquer indivíduo sente a necessidade de situar-se como parte integrante de uma nação, embora as identidades se modifiquem e se adaptem conforme as contingências vividas. O próprio poder cultural motiva a crença numa unidade nacional. Pozenato<sup>13</sup>, por seu turno, enfatiza que os valores internos de uma cultura podem ser mantidos, se forem suficientemente autônomos em

---

<sup>8</sup> GOULART, Jorge Salis. **A formação sociológica do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1978.

<sup>9</sup> VELLINHO, Moysés. **Capitania d'El-Rei**. Aspectos polêmicos da formação Rio-Grandense. Porto Alegre: Globo, 1970.

<sup>10</sup> FLORES, Moacyr. **Modelo político dos farrapos**: as idéias políticas da Revolução Farroupilha. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1978.

<sup>11</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História do Rio Grande do Sul**. 9. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2002. Série Revisão.

<sup>12</sup> HALL, Stuart, **A Identidade cultural na pós-modernidade**. (tradução Tomaz Tadeu da Silva) 5. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

<sup>13</sup> POZENATO, José Clemente. **Processos culturais** - na região de colonização italiana no Rio Grande do Sul. Caxias do Sul: EDUCS, 1990.

relação à cultura externa que tenta absorvê-los. Já Denys Cuche<sup>14</sup> acredita que toda e qualquer identidade é construída pela vontade e consciência do sujeito ou de seu grupo, e esse desejo é que altera inconscientemente uma cultura. Nesse caso, a valorização e a crença no ser gaúcho tornaram-se categoria de diferenciação e identificação do homem do Sul. Essas constatações potencializam o termo e a cultura gaúcha que é mitificada por diferentes formas de representação, mas não perfaz toda a coletividade riograndense.

Nesse mesmo capítulo, vinculado ao conceito de identidade e de cultura, discute-se a noção de região, responsável pela definição e redimensionamento simbólico da cultura. Para Bourdieu<sup>15</sup>, toda região existe pela vontade e por um poder que a inspire e a crie. Desse modo, o habitante sulino constitui-se com certas especificidades e ambições políticas por necessidade própria de sobrevivência e de domínio geográfico.

O capítulo dois, além de descrever o enredo da peça, focaliza as experiências e o perfil individual de cada personagem, dando enfoque ao papel social que cada uma delas assume dentro do contexto. Esse capítulo mostra a função social do negro na Província de São Pedro<sup>16</sup> e o tratamento de descaso e violência a que era submetido por seus senhores, principalmente pela personagem Vó Santa. Ao mesmo tempo, invoca uma reflexão mais profunda sobre o papel do escravo na construção histórica e cultural do Rio Grande do Sul e do Brasil. Muitos dados históricos são mencionados, já que esses compõem o pano de fundo da peça teatral, provocando no leitor/espectador um sentimento de verossimilhança com o passado farroupilha. Nesse capítulo, ainda, é feita uma distinção entre o termo “gaúcho” e o “riograndense”, tendo em vista que durante o período da Revolução Farroupilha a primeira denominação sustentava um sentido depreciativo que, segundo Augusto Meyer<sup>17</sup>, permaneceu até metade do século XIX. Contudo, o vocábulo alcança notoriedade no século XX, uma vez que o poder político vigente visava a exaltação e o reconhecimento de toda e qualquer cultura regional como integrante da nação brasileira. Para Skidmore<sup>18</sup>, esse dizer-se nacionalista foi a

---

<sup>14</sup>CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas Ciências Sociais**. (tradução de Viviane Ribeiro) 2 ed. Bauru: EDUSC, 2002.

<sup>15</sup>BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: DIFEL, 1989.

<sup>16</sup>Província de São Pedro do Rio Grande foi a designação que o estado do Rio Grande do Sul recebeu após a independência do Brasil, em 7 de setembro de 1822, mais precisamente a partir de 1924. Com a proclamação da República, em 15 de novembro de 1889, pelo marechal Deodoro da Fonseca, o Brasil redigiu a sua primeira Constituição, promulgada em 24 de fevereiro de 1891. A partir dessa data, as províncias foram transformadas em estados, adquirindo autonomia política, econômica e administrativa. A chamada Província de São Pedro do Rio Grande recebeu a denominação de estado do Rio Grande do Sul. KOCH, Siziane. **Rio Grande do Sul- Espaço e Tempo**. A Geografia e a História do nosso estado. São Paulo: Ática, 2003. p. 87 e 92.

<sup>17</sup>MEYER, Augusto. **Prosa dos pagos**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960, p. 23.

<sup>18</sup>SKIDMORE, Thomas E. **Uma história do Brasil**. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

forma encontrada para valorizar e reestruturar a nação, fomentando a indústria debilitada e sufocada pelo poder estrangeiro.

O capítulo três problematiza o fato de o autor, por meio da tradição, resgatar a história e a partir dela tentar redefinir a identidade cultural gaúcha. Tal processo ocorre por meio da identificação com o passado e da sua associação com o presente. Além disso, muitos fatos apresentados na peça sacralizam certos valores e crenças sulinas, fato, conforme Arendt<sup>19</sup>, comum na literatura regionalista. No entanto, como será visto, Fornari também dessacraliza alguns mitos ao confrontá-los com novos dados.

O último capítulo trata, de modo específico, da relação entre a peça *Sinhá Moça chorou* e o Estado Novo, discutindo a função político-ideológica da obra selecionada para análise. Ao representar um fato histórico passado, verifica-se que Ernani Fornari, inserido no contexto político, social e literário do Estado Novo, contribui para legitimar o poder vigente. Ainda nesse capítulo, discute-se a simbologia do choro, ato aguardado pelas personagens e pelo espectador. Afinal, o autor pode ter preferido revelar por meio de Sinhá, não simplesmente um papel social feminino na cultura da Província de São Pedro, mas os conflitos interiores da jovem ante o seu processo de amadurecimento.

---

<sup>19</sup> ARENDT, op. cit., p. 126.

# 1 A FORMAÇÃO HISTÓRICA E CULTURAL DO RIO GRANDE DO SUL

## 1.1 Rio Grande do Sul nos seus Primórdios

Caracterizar o homem sulino como tipo étnico único seria atestar desconhecimento de sua história e de sua formação social, política e econômica. O povoamento da Província deu-se em tempo diverso do restante do país, na medida em que sua integração à Colônia Portuguesa começou a fazer-se necessária após a vinda dos jesuítas espanhóis, na primeira metade do século XVII. O gado impulsionou a economia na região e provocou o interesse de mineiros, paulistas e estrangeiros. De acordo com Salis Goulart<sup>1</sup>, o meio sulino ofereceu possibilidades econômicas para o homem que aqui se fixou e contribuiu para o povoamento do estado. O autor afirma que a civilização riograndense foi eminentemente rural, sendo que os moldes organizacionais da sociedade foram se construindo nas células das estâncias. Nelas se desenvolveram os clãs familiares, convivendo num mesmo espaço físico os peões e os patrões. Um certo espírito associativo permeou as relações pastoris quanto à alimentação, trabalho, lazer e força militar. A alimentação constituía-se à base de carne, sendo o chimarrão uma das bebidas mais consumidas. O cavalo servia como meio de locomoção e trabalho de qualquer homem, e as carreiras eram o principal atrativo de lazer.

As doações de terras a sesmeiros possibilitaram a poucos possuírem grandes extensões territoriais e a organizarem-se em famílias. Os que não possuíam esse bem separavam-se cedo dos parentes para trabalhar em outras terras. Nas estâncias, agregavam-se todas as formas sociais: um misto de clã e de espírito patriarcal. Contudo, numa revolução, como a de 1835, o espírito provincial foi mais forte que o de clã, uma vez que provocou a união dos estancieiros e charqueadores em prol de um interesse comum.

Para Salis Goulart, o homem do Sul aliou-se ao estancieiro não por medo, mas por amizade ou pela causa, já que era motivo de orgulho para um peão ostentar a marca de uma estância. Nesse contexto latifundiário, organizou-se e sustentou-se, por longas décadas, a grande força militar e política da Província. Em decorrência, os militares da época possuíam grande prestígio perante a sociedade riograndense e, conforme Goulart, a única aristocracia da Província foi a militar. Era uma carreira aberta e com chances de honrarias. Ao mesmo tempo, a vida militar dava ares de igualdade para seus seguidores.

---

<sup>1</sup> GOULART, op. cit., 1978.

A civilização que aqui se desenvolveu foi eminentemente rural, visto que o campo era o responsável pela economia da região. A Campanha do Rio Grande do Sul iniciou seu processo de posse da terra e povoamento em época anterior ao do Norte do estado, uma vez que precisava de homens que defendessem o território da fronteira. Teve um caráter diferenciado do restante do país, devido ao seu isolamento em relação ao centro e por ser uma zona de fronteira com a região platina. Segundo estudos feitos, outras regiões do Rio Grande do Sul foram colonizadas por diferentes etnias, com costumes e objetivos, que não o de defesa de fronteira e do trabalho com o gado. Os imigrantes foram requisitados para essas terras com o propósito de produzirem gêneros necessários ao consumo interno, povoarem as terras devolutas, por meio da mão de obra livre e branca. Com o passar dos tempos, todas as regiões do estado foram criando relações de pertencimento à cultura da Campanha gaúcha.

O habitante do Sul, hoje, tem sua crença em um passado comum ao homem que viveu no pampa e mostrou sua bravura em defesa da fronteira. No seu imaginário, os dez anos de Revolução Farroupilha são um marco histórico de construção social e de afirmação identitária.

De acordo com Moysés Vellinho<sup>2</sup>, as peculiaridades culturais do Rio Grande do Sul desenvolveram-se menos pelos fatores naturais e culturais e mais pela tensa situação de guerras com a fronteira. Esse último aspecto particulariza e diversifica o caráter sulino e sua identidade política. Para o autor, a constante defesa do território brasileiro desenvolveu no povo riograndense uma consciência militante e brasileira. Esse sentimento cívico manteve-se como legado e supostamente formou um brasileiro fiel e vigilante da sua pátria.

Cabe lembrar que todo o ciclo de formação do Estado foi permeado por guerras muito próximas umas das outras. Seus habitantes não sabiam como era viver em paz. Mal começavam a trabalhar em suas lavouras e a criar seus rebanhos, eram conclamados a servir como soldados para defender seus bens e território contra os invasores. No dizer de Vellinho, foram as contingências políticas e econômicas que proporcionaram o surgimento desse tipo de homem para o desenvolvimento do país.

---

<sup>2</sup> VELLINHO, op. cit., 1970.

## 1.2 A Revolução Farroupilha

Conforme Moacyr Flores<sup>3</sup>, diferentes correntes ideológicas nortearam os liberais riograndenses no processo político brasileiro dominado pela corte portuguesa. Os farroupilhas inspiraram-se em idéias revolucionárias, nos ideologismos intelectuais de políticos universais do século XIX, uma vez que aqui não existiam universidades nem imprensa durante o período colonial. O movimento foi organizado por líderes latifundiários e militares que ocupavam o ápice da pirâmide social da época. Eles conduziram índios gaudérios, escravos fugidos, desertores do exército, peões e guardas, tentando criar uma República Liberal. Essa não foi uma revolução realizada pelo povo, mas teve como objetivo atrair as massas. Contudo, os líderes liberais não pretendiam oferecer nenhuma participação ao povo em seu governo. Eles admitiam que só os proprietários, que constituíam a elite, poderiam governar, ao passo que os democratas defendiam a idéia de que o povo deveria participar politicamente.

De acordo com a historiadora Sandra Pesavento<sup>4</sup>, o líder Bento Gonçalves, em 1838, proclamou a República Rio-Grandense, com o objetivo de independência política, já que os laços econômicos continuariam com o restante do país. O movimento separatista foi justificado pela má administração do dinheiro público, pela falta de investimentos em estradas e portos no Sul e pelos altos impostos cobrados pelo governo sobre as terras e o charque, principal produto exportado. Nesse período, o charque platino era o principal concorrente gaúcho, devido aos baixos impostos cobrados para importação, indo ao encontro do interesse das oligarquias cafeeiras, que alimentavam seus escravos com custos menores.

A Província fornecia soldados, cavalos e mantimentos para defender a zona de fronteira, mas reclamava não receber ressarcimento. Os altos cargos da hierarquia militar também eram distribuídos a oficiais do centro, desprestigiando o empenho sulino.

Nesse período (1835), elucida Flores, diferentes grupos já viviam na província: imigrantes europeus que possuíam seu pedaço de terra ou trabalhavam como artesãos, os cativos que executavam os trabalhos pesados, homens brancos e livres que não trabalhavam com as mãos e estrangeiros que também realizavam trabalho mais braçal. Tanto o

---

<sup>3</sup> FLORES, op. cit., 1978.

<sup>4</sup> PESAVENTO, op. cit., 2002.

Liberalismo<sup>5</sup> quanto o Absolutismo<sup>6</sup> admitiam a escravidão e a não participação das classes inferiores no governo.

O que serviu de base para as idéias rebeldes riograndenses foi o Republicanismo norte-americano. Os farroupilhas trocavam idéias com os platinos, e o medo de que acontecesse uma revolução caudilha ou uma ditadura fez com que muitos gaúchos fossem favoráveis à Monarquia Constitucional como forma de governo. Bento Gonçalves apoiava essa forma de governo. Os jornais farroupilhas traziam teorias liberalistas de Locke e Montesquieu, e da democracia de Rousseau<sup>7</sup>.

Os farroupilhas usaram argumentos de Locke<sup>8</sup>, o qual dizia que o Estado deveria ser gerenciador, possuindo uma autoridade com poderes de punir e de defender seus habitantes contra inimigos. Estabelecia um contrato social de que o homem possuía a razão, conservava a liberdade e gozava de seu trabalho. Caso o governante não cumprisse com suas obrigações, o povo poderia depô-lo. Esses argumentos foram utilizados para destituir Antonio R.F. Braga e José Ribeiro (1835). De acordo, ainda, com esse pensador, o governante seria deposto em caso de guerra. Quem legislava era somente o rei e, para que isso não fosse arbitrário, o Executivo, o Legislativo e o Federativo fariam a distinção (o 1º e o último caberiam ao poder do Monarca). Bento Gonçalves adotou as normas absolutistas, até ser pressionado, em 1842, a instalar uma Assembléia Constituinte e Legislativa. Nesse sentido, de acordo com Flores,

[...] é digno de nota que os farroupilhas buscaram o apoio do povo, mas não lhe deram o direito de escolher seus representantes porque não reconheciam nos homens comuns condições de selecionar seus representantes, só a classe

---

<sup>5</sup>**Liberalismo:** Designa o ponto de vista daqueles cuja principal preocupação em política é adquirir ou preservar algum grau de liberdade dentro do controle exercido pelo Estado ou por outras entidades que possam ser consideradas contrárias à liberdade humana. O liberalismo é tradicionalmente um movimento para assegurar que o povo, como um todo, não fique sujeito a um governo arbitrário, mas que, em sua vida privada, seja protegido pela lei e, em questões públicas, possa controlar o Executivo por meio de um Poder Legislativo livremente eleito. SILVA, Benedito. **Dicionário de Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: FGV, 1986.

<sup>6</sup>**Absolutismo:** Designa o tipo de estrutura política caracterizada de um lado pela ausência de limitações costumeiras ou legais à autoridade do governo e, de outro, pelo alcance extremamente amplo da autoridade exercida de facto. Em alguma sociedade, o segundo aspecto implica a existência de um aparelho administrativo centralizado. SILVA, op. cit.

<sup>7</sup>**Rousseau:** Jean Jacques Rousseau (1712-1778) nasceu em Genebra, Suíça. Publicou vários livros célebres, mas que lhe causaram muitos problemas. O autor afirma que o homem é, por natureza, bom; é a sociedade que o corrompe (certos tipos de sociedade). Aquela sociedade em que ocorre a desigualdade oprimindo a maioria em proveito da minoria. Para ele o estado de natureza é um estado primordial onde o homem vive feliz, em harmonia com o mundo e na inocência, não havendo necessidade de sociedade. O regime social ideal seria o democrático. JAPIASSÚ, Hilton. **Dicionário básico de filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

<sup>8</sup>**Locke:** Inglês, John Locke (1632-1704) foi o primeiro grande filósofo empirista. Pronunciou-se sempre a favor da liberdade. Apud JERPHAGNON, Lucien. **Dicionário das grandes filosofias**. Lisboa: Edições 70, 1982. Filósofo que acreditava num estado e numa lei naturais de acordo com os quais se reconhecesse que ninguém deve prejudicar outrem em sua saúde, vida, liberdade e posses. SILVA, op. cit.

ilustrada tinha a felicidade de eleger bons administradores, que advogariam os negócios dos habitantes do país<sup>9</sup>.

Os liberais consideravam o povo uma classe confusa e sem conhecimentos. No espírito liberal riograndense, a soberania estava com o povo, mas esse só podia exercê-lo pelo voto. Contudo, a maioria não podia votar: menores de 21 que vivessem com seus pais, criados, religiosos (claustro), soldados, cabos, analfabetos e pessoas com renda inferior a cem mil. Quem votava era a elite, guarda-livros, caixeiros e administradores. Afirma Flores que a “regalia” divulgada ao povo era de que ele tinha direito ao voto, mas a discrepância estava em que poucos cidadãos poderiam exercer essa prerrogativa.

Os líderes farroupilhas pertenciam ao ápice da pirâmide social, portanto, não foi o povo que realizou a Revolução e, sim, fazendeiros, maçons, charqueadores, comerciantes. Os legalistas não tinham dinheiro suficiente para pagar comida, uniformes e montarias. Para suprir as dificuldades, Bento Gonçalves convidou os republicanos para subscreverem o maior número de escravos ao exército riograndense, aos quais era prometida a liberdade. Nessa sociedade, a mão-de-obra era essencialmente escrava, e os liberais justificavam que o escravo não tinha condições intelectuais para ser livre. Quando escravos legalistas eram aprisionados, durante as batalhas, o governo entregava-os aos senhores farroupilhas, para que fossem utilizados no trabalho. A igreja preocupava-se somente com a salvação da alma e não com a recuperação ou inserção social do indivíduo.

Na opinião de Flores, a elite gaúcha não se reconhecia nos princípios democráticos de Rousseau. O povo foi utilizado como “peleador”, sem entender o conteúdo ideológico e manipulador da situação.

A grande divulgadora das idéias liberalistas foi a Maçonaria, trazida ao Brasil por Pombal, em 1782. Havia a Maçonaria azul e a vermelha. A primeira defendia a Monarquia Parlamentar, e a segunda, a República Constitucional. Os farroupilhas pertenciam à Maçonaria Vermelha, cor utilizada na bandeira como identificação do grupo. As sociedades criadas em Rio Grande e Rio Pardo adotaram o lema “igualdade, liberdade e fraternidade”. Os lenços farroupilhas foram traçados com símbolos maçônicos, posto que a maioria de seus participantes era maçom ou foi integrando-se durante a revolução.

Contudo, Flores acredita que não se pode aceitar a Revolução Farroupilha como um movimento de orientação maçônica, devido à pluralidade de interesses e opiniões (azuis, vermelhos, legalistas, farroupilhas). Bento Gonçalves era Azul e anti-republicano, porém,

---

<sup>9</sup> FLORES, op.cit, p. 34.

eleito presidente, aceitou os vermelhos republicanos. O ponto comum entre a Maçonaria e os revolucionários era a luta contra o Absolutismo, mas isso não constituía uma diretriz, segundo Flores, e, sim, apenas uma “identidade de princípios”.<sup>10</sup>

No decorrer da Revolução Farroupilha, os escravos foram armados porque a República não aboliu a escravidão. O Liberalismo pregado pelos farroupilhas era de cunho individualista, ou seja, sem propriedade não há liberdade.

Os farroupilhas, na visão de Madeira e Veloso<sup>11</sup>, ambicionavam um estado nacional forte, capaz de ordenar a sociedade como um todo. Contudo, a revolução ocorreu como um levante regional separatista e colocou em cheque o poder de Portugal na vida política e econômica da sociedade brasileira. Nessa época, a elite riograndense defendia o Liberalismo, mas esse se sobrepôs ao ideal de igualdade, uma vez que seus escravos não usufruíam da liberdade nem do poder político. A revolução revela grupos sociais locais portadores de interesses e de valores que sustentam a construção política e ideológica do Estado e da identidade nacional, criados a partir de idéias estrangeiras.

O acordo entre a Corte e os estancieros gaúchos deu-se em 28 de fevereiro de 1845, na assinatura da “Paz do Ponche Verde”. Conforme Pesavento<sup>12</sup>, tal fato ocorreu porque mais uma vez o governo imperial necessitava de apoio militar e econômico para lutar contra os argentinos (Rosas) e os uruguaios (Oribe), em novo conflito no Prata.

### 1.3 A Identidade Cultural

A identidade cultural é um tema bastante discutido na atualidade, tendo em vista que, por meio da cultura, torna-se possível descortinar aspectos antes obscuros para a sociedade. A cultura é o resultado de uma obra coletiva, situa-se no tempo e no espaço de cada grupo e no conjunto social. Ela é, portanto, um processo contínuo de transformações decorrentes da história vivida.

Stuart Hall<sup>13</sup> define a identidade como uma construção humana que se dá pela história e não biologicamente. Nesse sentido, o sujeito assume diferentes identidades em diferentes momentos. Conseqüentemente, à medida que as representações culturais e as

---

<sup>10</sup> Idem, p.43.

<sup>11</sup> VELOSO, Mariza. MADEIRA, Angélica. **Leituras brasileiras**. Itinerários no pensamento social e na literatura. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

<sup>12</sup> PESAVENTO, op. cit., 2002.

<sup>13</sup> HALL, op. cit., 2001.

significações se multiplicam, o indivíduo procura adaptar-se a elas, mesmo que temporariamente.

Hall afirma que as transformações identitárias, na modernidade, se dão no nível de extensão e de intensidade: a primeira refere-se a relações sociais em âmbito global, e a segunda, a alterações íntimas e pessoais ocorridas no cotidiano. Logo, as mudanças identitárias ocorrem porque as identidades estão em constantes articulações e não são fechadas. Elas modificam-se de acordo com as identificações do sujeito que nasce, tem uma história, sofre mudanças (mortes) e, ao longo da existência, vai formando ou construindo sua identidade.

Falar sobre identidade, para Hall, requer abordar a nação como representação de um sistema cultural, sendo que o sujeito não nasce com uma identidade nacional formada. Essa é construída através de representações simbólicas. Na realidade, os discursos organizam e influenciam as ações e as concepções do indivíduo, já que, ao produzir sentidos, a cultura nacional constrói identidades. Logo, o sentido se perfaz nas histórias contadas, na memória passada e nas imagens construídas ao longo do tempo. Com efeito, essas representações e rituais são responsáveis pelo sentido da existência dos grupos sociais.

Para o autor, há uma constante busca por uma identidade nacional, um desejo de viver em conjunto, o que, na realidade, não acontece. O poder cultural tenta impor a idéia de um único povo, porém, qualquer nação moderna é constituída por uma imensa variedade de culturas. Em nossa nação, por exemplo, há uma clara variedade de hábitos, costumes e tradições que imperam na imensidão de seu território, sendo que as diferentes regiões, mesmo sofrendo aculturações, buscam manter suas particularidades. Portanto, identidade e cultura são processos em transformação permanente, visto que as relações culturais na modernidade são bastante complexas e sofrem a interferência da mobilidade populacional ocorrida nas respectivas regiões.

Pozenato<sup>14</sup>, por sua vez, entende que, mesmo havendo troca entre culturas, como, por exemplo, entre o riograndense do século XIX e os imigrantes alemães e italianos, pode ser mantida uma identidade. Nesse caso, sua permanência dependerá da interpretação que a cultura que está absorvendo dará aos valores externos.

Ainda nessa perspectiva, cabe ressaltar que uma identidade não se forma somente pela língua, valores e comportamentos, mas pelo conjunto da sua história. A língua é o meio de transmissão da cultura, e essa última representa o conhecimento do grupo social. A

---

<sup>14</sup> POZENATO, op. cit., 1990.

identidade mantém sua força na referência à construção de um passado histórico comum, com raízes culturais fortes e firmes.

Denys Cuche, por seu turno, afirma que é moda recente abordar a identidade como “fenômeno da exaltação da diferença”<sup>15</sup>. Para o autor, a identidade é uma vinculação consciente, baseada numa oposição simbólica perante os outros. Se a construção de uma identidade se dá por um processo consciente, pode-se dizer que ela decorre de ações pensadas e manipuladas. Conseqüentemente, tais atos são co-responsáveis pela modificação da cultura. Com relação a isso, Cuche acredita que a cultura se altera constantemente, por ser um processo que ocorre a nível inconsciente. O habitante do Sul, por exemplo, criou símbolos de pertencimento solidificados constantemente por representações da história da Revolução Farroupilha. Mesmo havendo contestações sobre certos fatos históricos, como não sendo verdadeiros, o povo riograndense considera-se “gaúcho” e cultiva muitos hábitos da região da Campanha, dando a todo o estado a idéia de uma única localização e de pertencimento. A criação dessa identidade cultural tornou-se uma categoria que propiciou a diferenciação cultural do gaúcho em oposição ao restante do povo brasileiro. Tal categorização é que faz com que uma cultura seja diferente de outra, pois,

a identidade social é ao mesmo tempo inclusão e exclusão: ela identifica o grupo (são membros do grupo os que não são idênticos sob um certo ponto de vista) e o distingue dos outros grupos (cujos membros são diferentes dos primeiros sob o mesmo ponto de vista).<sup>16</sup>

Como elucidada Telmo Moure<sup>17</sup>, uma análise minuciosa e atual desmitifica a idéia de que o povo gaúcho seja uma representação do homem da Campanha, já que foram os imigrantes que desenvolveram a agricultura e provocaram redefinições econômicas e sociais no estado, a partir de 1824.

José Hildebrando Dacanal<sup>18</sup> destaca a incoerência de certas comemorações no Estado, como a Semana Farroupilha. Para o autor, esse foi um movimento inequivocadamente separatista e, portanto, considera incoerente comemorá-lo num momento em que é necessário centralizar o poder político-administrativo, frente à industrialização acelerada do país. Dacanal entende que as elites não-intelectuais procuram manter vivo o passado, e o povo, por

---

<sup>15</sup>CUCHE, op. cit., 2002.

<sup>16</sup>Idem, p. 177.

<sup>17</sup>MOURE, Telmo. A inserção da economia imigrante na economia gaúcha. **In:** DACANAL, José H.; GONZAGA, Sérgio (Org.). **Rio Grande do Sul: Imigração e Colonização**. 4 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto. Série documentada. 1980.

<sup>18</sup>DACANAL, José H. A imigração e a história do Rio Grande do Sul. **In:** \_\_\_\_\_; GONZAGA, Sérgio (Org.). **Rio Grande do Sul: Imigração e Colonização**. 4 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto. Série Documentada. 1980.

desconhecimento histórico e ideológico dos antigos dominantes, dá credibilidade ao papel de “defensor dos interesses do Rio Grande do Sul.”

Com base nas considerações acima, é importante ressaltar que uma identidade e uma cultura perfazem-se num espaço físico abstrato e construído pelo propósito e pela ação do homem. De acordo com Pierre Bourdieu<sup>19</sup>, uma região é constituída por uma vontade. Não se resume a um mero espaço físico, mas a um conjunto de relações sociais que surgem por interesses e não existem como fatos reais, e, sim, como construções que se dão no plano simbólico. Dentro das reflexões de Bourdieu, têm importância o fato social e as representações, já que através delas se dá a luta de poder em defesa de uma mesma idéia. As idéias congregam em si uma síntese de todo o vivido, da experiência humana.

Considerando-se, então, a identidade cultural como processo consciente e dinâmico, assentado em representações diversas, pode-se dizer que ela é um instrumento social de força e de poder. A identidade gaúcha, nesse sentido, foi uma construção estratégica decorrente de fatores sociais, econômicos e históricos, e, de certa forma, imposta por uns e aceita pela maioria. Por meio da relação com outros grupos sociais do país, ou de fora, essa identidade foi se (re)construindo e se firmando ao longo do tempo.

#### **1.4 A Identidade Cultural no Rio Grande do Sul**

A região sul do país apresenta particularidades que não se comparam a nenhuma outra do território nacional. Primeiramente, por sua localização geográfica estar fora dos trópicos, diferente do restante do país. Depois, por sua ocupação e povoamento ter sido em épocas posteriores às outras regiões brasileiras. A economia do Sul também diferiu do Norte e Nordeste, sendo que aqui se baseou na criação de gado, produção de charque e couro, por muitas décadas. Politicamente, por sentirem-se, em constante ameaça pelos vizinhos castelhanos, os habitantes desta terra tornaram-se essencialmente guerreiros. Com o tempo, os riograndenses adquiriram uma força de expressão política que os impeliu a lutar para contestar ações de descaso e desvalor praticadas pela Corte. O governo imperial dedicava sua atenção e cuidados ao Centro e ao Norte, porque lá se localizava a cultura erudita, a economia e a exportação. O homem sulino sentia-se abandonado, injustiçado e, por isso, uniu-se em torno de um ideal de luta e reconhecimento pela nacionalidade brasileira.

---

<sup>19</sup> BOURDIEU, op. cit., 1989.

Na opinião de Ruben Oliven<sup>20</sup>, o povo riograndense precisava demonstrar sua força regional, ser reconhecido pelas suas diferenças e ser aceito como parte de um todo: a nação. Explica-se, dessa forma, por que a relação social do Rio Grande do Sul com o Brasil foi marcada pela tensão entre a autonomia político-econômica e a busca pela integração nacional:

Enfatizar as peculiaridades do estado e simultaneamente afirmar seu pertencimento ao Brasil constitui um dos principais suportes da construção social da identidade gaúcha, que é projetada do passado até nossos dias, informando a ação e criando práticas no presente.<sup>21</sup>

A chamada cultura gaúcha formou-se desde o início da colonização do território, e sua complexidade resulta da diversidade étnico-cultural: índios, africanos, espanhóis, paulistas, lagunenses, mineiros, açorianos, alemães, italianos e outros. O habitante do Sul do Brasil conviveu com muitas diferenças de comportamento e de hábitos, as quais foram se incorporando ao seu fazer diário. Tais fazeres eram destinados à agricultura, ao pastoreio e à defesa da fronteira contra prováveis invasores.

De acordo com historiadores e escritores, a religião não se fazia presente nos meios campeiros, sendo o homem regido por suas próprias crenças de origem. A falta da Igreja, no processo cultural, resultou numa carência de espiritualidade que pode ser comprovada pelo comportamento mais voltado para ações práticas de lutas e bravuras. Por outro lado, o isolamento da província desenvolveu um caráter ou um sentimento de busca de nacionalidade, pois o não sentir-se parte dessa unidade nacional levou à busca de uma autonomia pela independência. A Revolução Farroupilha deu-se com esse caráter emancipatório, sendo que as idéias surgiram da elite riograndense, que tinha acesso às teorias de liberdade propagadas pelos teóricos da época. O povo simples, humilde, compreendeu essa idéia de liberdade, associando-a à sua vida campeira, onde o cavalo e os campos sem fim representavam a sua maneira de viver.

Ao longo do tempo, criaram-se inúmeras representações sobre o gaúcho, sua história e mito. Acerca disso, Tau Golin<sup>22</sup> considera o tradicionalismo a ideologia responsável pela divulgação do tipo étnico gaúcho. Sua cultura foi assumida como o resultado da relação do homem com a natureza e não do contato com outras culturas. Afirma o autor que “o tradicionalismo confunde imensidão latifundiária com liberdade”.<sup>23</sup> Além disso, a liberdade existe, mas encontra-se entre as cercas das estâncias.

---

<sup>20</sup> OLIVEN, Ruben George. **A parte e o todo**. A diversidade cultural no Brasil-nação. Petrópolis: Vozes, 2006.

<sup>21</sup> Idem, p. 13.

<sup>22</sup> GOLIN, Tau. **A ideologia do gauchismo**. Porto Alegre: Tchê. 1983.

<sup>23</sup> Idem, p. 124.

De acordo com Marilena Chauí, a ideologia “é um ideário histórico, social e político que oculta a realidade, e esse ocultamento é uma forma de assegurar e manter a exploração econômica, a desigualdade social e a dominação política”<sup>24</sup>. Nessa perspectiva, Tau Golin acredita que os movimentos tradicionalistas do estado articulam-se por meio de ideologias unificadoras, que divulgam a idéia de que explorados e exploradores defendem os mesmos princípios sociais, culturais e históricos. Tal processo se dá pelo retorno ao passado, onde o homem atual encontra a referência de um tempo feliz.

Assim, as elites intelectuais e econômicas mantêm vivo o “misticismo social de conteúdo latifundiário”<sup>25</sup>, de maneira que o passado passou a ser uma testemunha que guarda fatos incontestáveis. Tais fatos, como a Revolução Farroupilha, desempenham um papel fundamental na alienação social, pois se transformaram em mitos fundadores do Rio Grande do Sul. Há muito interesse para que esses mitos se perpetuem, em vista de os heróis contemplados terem pertencido à classe abastada do estado.

Golin acredita que o símbolo máximo do Rio Grande do Sul e do tradicionalismo é o militar-latifundiário Bento Gonçalves, líder farroupilha que nasceu da elite estancieira. Do mesmo modo, todos os acessórios que englobam a célula da estância são valorizados pela ideologia tradicionalista, tais como o cavalo, o laço, o peão, a boleadeira, o arreo, a força física, a valentia e a Campanha. Hoje, as estâncias são glorificadas no meio urbano por intermédio dos Centros de Tradições Gaúchas (CTGS).

Convém dizer, ainda, que muitos tradicionalistas acreditam que o tradicionalismo é uma força política que auxilia o estado na resolução de seus problemas. Tau Golin enfatiza que essa estrutura político-capitalista munuiu-se, no passado, de muitos jovens escritores da classe média ou remanescentes da oligarquia decadente para salvaguardar as tradições. O autor nomeia esses homens de “personagens a cavalo”<sup>26</sup>.

Conforme se vê, o tradicionalismo popularizou-se com conteúdo mítico e hoje convive com os avanços tecnológicos, sob o domínio da classe dominante. Esse sistema nega as diferenças de classe e, dessa forma, acomoda e convence a todos que as leis da democracia rural subsistiram e permanecem no tempo presente. Ainda sob o ponto de vista de Tau Golin, o riograndense é a herança que foi suplantada pela oligarquia rural do Estado. Tanto o isolamento como o desejo de integração nacional deixaram marcas profundas na cultura

---

<sup>24</sup> CHAUI, Marilena. **O que é ideologia?** São Paulo: editora Brasiliense, 2001, p. 7.

<sup>25</sup> GOLIN, op. cit., p. 29.

<sup>26</sup> Idem, p.53.

sulina, desenvolvendo no povo gaúcho uma consciência natural de nacionalismo, a qual teria se gestado pela prática e não pelas teorias da época.

Na segunda metade do século XIX, a cultura gaúcha da região da Campanha já imperava na Província, marcada pelo prestígio de seus mitos fundadores. Com a chegada dos imigrantes italianos e alemães, naturalmente, sucederam-se permutas de elementos culturais. Certas características e modos de ser do gaúcho foram sendo incorporados pelos imigrantes e descendentes, e, conseqüentemente, os riograndenses também adotaram práticas dos novos habitantes. Nota-se, por conseguinte, que a região Sul é um espaço vivido em sua totalidade, formado pelas relações culturais tecidas por momentos interculturais, com diferenças de valores e costumes. Dessa forma, explica-se a diversidade e a importância concedidas a certas características da cultura gaúcha, tão fortes e tão presentes nos dias atuais.

Nessa perspectiva, pode-se afirmar que o estado do Rio Grande do Sul tem na Revolução Farroupilha seu principal marco identitário, encontrando nesse fato histórico o meio para fazer-se conhecer perante a nação brasileira. De acordo com Pierre Bourdieu<sup>27</sup>, as diferenças culturais são o produto do próprio contexto histórico, de modo que qualquer identidade é construída no âmbito social e das representações elaboradas na relação de oposição com outros grupos.

A Revolução Farroupilha foi e continua a ser contemplada pelas gerações como um movimento de rebeldia, luta e coragem contra um governo que não reconhecia a índole de um povo nobre e batalhador. Representações, como a Semana Farroupilha, são uma amostra de que o povo sulino sente orgulho de sua tradição, acreditando que a luta por longos dez anos mostrou sua virtude numa batalha contra a escravidão política, econômica e social.

---

<sup>27</sup> BOURDIEU, op. cit., 1989.

## 2 O RIOGRANDENSE E O GAÚCHO NA PEÇA *SINHÁ MOÇA CHOROU*

### 2.1 Síntese da Peça

A peça *Sinhá Moça chorou* estreou a 3 de outubro de 1940, no Teatro Serrador, do Rio de Janeiro, sendo editada em 1941 pela Livraria Martins, de São Paulo. A segunda edição veio a lume em 1953, no Rio de Janeiro, pela coleção Martins Pena, Organizações Simões. Em 1940, com essa mesma peça, Ernani Fornari obteve o prêmio “Cidade de Porto Alegre” e a “Medalha de Mérito”, pela Associação Brasileira de Críticos Teatrais<sup>1</sup>.

Para a organização deste trabalho, é necessário ter presente o enredo da peça teatral. Os 1º e 2º quadros passam-se em Porto Alegre, em 1834. Os 3º e 4º quadros, em Camaquã, no ano de 1839, e os 5º e 6º quadros, em Porto Alegre, no ano de 1845. Destacam-se, nesse contexto, as seguintes personagens: Flor (chamada também de Sinhá Moça); Manuela (amiga de flor); Santa (avó de Flor); Leocádio (Juiz de Paz, pai de Flor); Anésio (sobrinho de Leocádio); Alferes Felipe (noivo de Flor, oficial de Caçadores); Ana (tia solteira de Manuela, que vive numa estância em Camaquã); Prudêncio e Balbina (negros libertos, criados da casa); Benedito (escravo do alferes Felipe); Rafael (índio charrua).

A narrativa tem início com a paixão de Flor por um alferes, oficial do governo monárquico, que vem ao Rio Grande do Sul para cumprir suas tarefas de militar. O alferes Felipe, apesar das implicâncias iniciais da avó Santa, é aceito por quase todos os membros da família, menos por Anésio, que é apaixonado por Flor e sonha, um dia, casar-se com ela. O pai de Flor é republicano declarado e, por isso, acusado de participação em um motim chefiado pela Maçonaria. Em consequência, torna-se prisioneiro da corte. O próprio alferes recebe ordens superiores e, então, efetiva a prisão do juiz. Com isso, acaba o noivado, pois Flor afirma jamais perdoar Felipe. Os negros da casa são alforriados, mas na condição de ex-escravos ainda são tratados com inferioridade, principalmente por Vó Santa.

Em decorrência da crise política entre Republicanos e Imperialistas (1839), a família de Flor é coagida a abandonar a capital e fugir para uma estância de parentes, em Camaquã. Nessa condição, a amiga Manuela, sobrinha de Bento Gonçalves, acompanha Sinhá. Visto que Felipe já não está mais presente na vida de Flor, ela se torna noiva de Anésio. Nesse período, todos os homens estão na guerra, menos alguns escravos. Certa noite, a estância é atacada por dois soldados: um acaba sendo morto, e o outro, ferido por Flor. Ao constatar que

---

<sup>1</sup> SPALDING, op.cit, p. 209-214.

está muito mal, o soldado pede clemência e é recolhido. O espanto é geral, ao verem que se trata do alferes Felipe. Numa rápida euforia, Flor o abraça e beija desesperadamente, mas logo se arrepende. Quando o primo Anésio chega, ela confessa que Felipe está no quarto da avó. Num primeiro momento, o noivo pensa em entregá-lo às autoridades farroupilhas, mas acaba cuidando de seus ferimentos, só levando-o embora da estância depois de recuperado. No momento em que acontece o tiroteio, Benedito, agora ex-escravo de Felipe, esconde-se debaixo da mesa. Esse comportamento covarde é censurado pela noiva Balbina, que corta sua bombacha à altura dos joelhos e acaba com o noivado. Balbina decide, então, noivar com Prudêncio.

As 5ª e 6ª cenas ocorrem em 1845, em Porto Alegre. Terminada a Revolução Farroupilha, o pai de Flor é encontrado morto num dos campos de batalha. Vó Santa também finda seus dias. A esse conjunto de desgraças, soma-se a morte do alferes Felipe, devido a um grave ferimento na perna. Desamparada, Flor decide terminar seu noivado com o primo Anésio e entrar para um convento. Por sua vez, Manuela sofre, conformada, seu amor por Garibaldi, que foi embora com Anita. Ela tenta convencer Flor a abandonar a idéia de tornar-se freira. Inicialmente, Sinhá parece irresoluta, mas reconsidera a questão e desiste do celibato. Certa noite, Benedito, o escravo liberto do alferes, procura Manuela e lhe conta que Felipe está vivo. Logo, o rapaz chega, pois sabe que Sinhá Moça irá visitar a prima. Ao reencontrá-lo, Flor esconde sua emoção. Todavia, ao vê-lo claudicar, joga-se ao chão, cinge-lhe a perna e principia a chorar. Nesse momento, aparecem os empregados Balbina e Prudêncio que, muito emocionados, também choram felizes, porque, como lhes falava Vó Santa, Flor só seria feliz no dia em que chorasse.

## 2.2 A Representação do Riograndense e do Gaúcho

A figura do riograndense é redefinida na peça *Sinhá Moça chorou* como um tipo regional que desempenha um papel importante na construção da identidade nacional. Tal característica fica bem clara no envolvimento das personagens com a Revolução Farroupilha numa época em que, de acordo com a historiadora Sandra Pesavento<sup>2</sup>, a elite gaúcha estava descontente com a política central que dava prioridades à oligarquia cafeeira de Minas Gerais e São Paulo. O governo mandava ordens para as Províncias e delas eram retirados os recursos para a região central. No Rio Grande do Sul, desenvolvia-se a pecuária direcionada para o

---

<sup>2</sup> PESAVENTO, op. cit., 2002.

charque, responsável pelo abastecimento do mercado interno brasileiro. O presidente da Província era nomeado pelo centro e governava em função dos interesses da aristocracia cafeeira, não dando oportunidade de participação aos estancieiros gaúchos. Além disso, o Sul sempre era convocado para ações militares contra os vizinhos platinos. Com a perda da Banda Oriental, o gado também passou a pertencer aos saladeiros uruguaios. Os conflitos e descontentamentos se acumulavam, provocando rebeliões em todo o país. Os revolucionários foram influenciados por idéias de um governo Federativo e Republicano. Nessas condições, iniciou a Revolução Farroupilha, que perdurou por dez anos, de 1835 a 1845.

No enredo da peça *Sinhá Moça chorou*, o riograndense representa a oposição aos desmandos da Corte, rebelando-se e lutando por seus ideais. Como figuras representativas desse tipo social temos as personagens Vó Santa, Anésio, Leocádio, Flor, os negros alforriados Balbina e Prudêncio, e uma pequena, mas significativa, participação do índio charrua Rafael.

Na peça, a figura que exerce diferentes funções e se destaca por sua conduta é Vó Santa, uma mulher com idade já avançada, que assume os papéis de mãe, avó, tia, patroa e cidadã. Como patroa, a personagem apresenta um comportamento bastante agressivo e desrespeitoso para com os criados da casa, mesmo esses sendo libertos. Balbina é a negra que mais sofre com os insultos da senhora e com as agressões físicas. No decorrer da trama, diversas são as denominações pejorativas das quais faz uso para caracterizar a ex-escrava. Fisicamente, a bengala é o instrumento utilizado pela patroa para censurar e exigir que a moça caminhe e se posicione corretamente:

SANTA. - Bote essas patas pra fora, sua lesma!... e leve essa água, que já está fria!Ande!

BALBINA. – Sim, dona Santa. (*Pega da cuiá e vai saindo, lentamente. Ao chegar junto do arco, pára e volta-se*)<sup>3</sup>.

[...]

SANTA, *lançando um olhar cortante a Balbina*. – “E o Benedito também’! (*Batendo-lhe com a bengala nos pés*). Bote as patas pra fora, diaba!... Eu lhe dou um Benedito! (*Dirigindo-se para a janela*). Bem vamos lá ver que tal é esse tipo tão falado. (*Olha a rua, através da cortina*)<sup>4</sup>

[...]

SANTA. – Judiar, coisa nenhuma! (*Batendo-lhe com a bengala nas pernas*). Bote essas patas pra fora!

BALBINA. – Estão botada, dona Santa.<sup>5</sup>

[...]

SANTA. [...] (*Entregando a cuiá a Balbina*) Segure isso aqui, negrinha!

<sup>3</sup> FORNARI, Ernani. **Sinhá Moça chorou**. Peça em 6 quadros. 2. ed. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1953, p. 14.

<sup>4</sup> Idem, p. 20.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 29.

[...]

SANTA. – Cebolório! Se não houvesse estaria eu cá tostando os miolos na raiva?! (*A Balbina*) Bote essas patas pra fora, “estorpor”!<sup>6</sup>

[...]

SANTA, *batendo com a bengala nas pernas de Balbina*. – Bote essas patas pra fora, crioula! (*Entra Flor, que se põe a dobrar, em silêncio, as roupas que tirara do fardo*)

BALBINA. – Estão botada, dona Santa.

SANTA. – Mas será mesmo que não há meio dessa “guenza” se corrigir? Nem com a chegada do namorado, gente? (*A Flor*) Tchê, Flor! E tu, aí, com essa cara de viúva e mártir?<sup>7</sup>

Nota-se, nas falas transcritas, que as relações entre a avó e a negra são intermediadas por uma certa dose de humor, pois, ao ser descortês, grosseira e autoritária, a personagem contradiz o que seu nome (Santa) significa: “sagrado, puro, inocente, pessoa de bondade extraordinária”<sup>8</sup>. Em nenhum momento de seu contato com os negros, ela demonstra indícios de apreço, respeito ou carinho.

Balbina é tratada com termos pejorativos que não enobrecem sua pessoa, nem seu trabalho. De acordo com o dicionário Houaiss, o designativo “lesma” refere-se àquelas pessoas que revelam lentidão no pensar e agir. Referindo-se à pouca racionalidade de Balbina, a patroa nomeia seus pés de “patas”, termo utilizado para qualificar animais. “Crioula” também é um vocábulo depreciativo, pois para o regionalismo do Rio Grande do Sul o termo simboliza alguém nascido na propriedade, incluindo os animais.

Prosseguindo, a senhora constrói uma imagem de Balbina como “guenza”, isto é, torta, que não anda como os demais da casa. “Estorpor” é um termo que se associa a “estupor” e determina pessoa feia, de má aparência. Balbina é, portanto, um ser vivo, mas que não carrega as potencialidades admiráveis de um humano. “Diaba” finaliza a imagem que a senhora tem da jovem, ou seja, “súcia de gente má”.

Verifica-se, pois, que o escritor Ernani Fornari toma voz por meio da personagem Santa para denotar, ao seu leitor/espectador, que o negro do século XIX não possuía espaço, dignidade e reconhecimento por parte de seus senhores. Ele era um ser aviltado, associado a um animal: sem racionalidade, sem sentimentos e sem possibilidades de desenvolvimento moral, intelectual e econômico. Nesse sentido, pode-se afirmar que, historicamente, a imagem do riograndense foi construída com base na negação do outro, nesse caso, o negro, que representava uma classe inferior na escala dos seres humanos.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 48.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 67.

<sup>8</sup> BUENO, Silveira. **Minidicionário da Língua Portuguesa**. São Paulo: FTD, 2000.

Algo parecido acontece com Benedito, ex-escravo do alferes que, ao iniciar a revolução, permanece com a família de Flor. Assim, seu contato com Vó Santa também reflete a desconsideração da matriarca para com o negro. Na sua visão, o “escravo” deve empreender o máximo de seus esforços, já que recebe de seus donos o alimento:

SANTA, *a Benedito*. – Muito cuidado com isso hein!  
 BENEDITO, *detendo-se, com Rafael*. – Está pesado, nhá Santa.  
 SANTA.- E que é que você faz do que come?  
 BENEDITO. – Pra esse baú não há comida que chegue.<sup>9</sup>

A personagem Vó Santa representa a elite escravocrata do século XIX na Província. Durante a Revolução Farroupilha, essa classe social pregava um discurso político de liberdade, mas, contraditoriamente, relacionava-se com postura discriminatória em relação aos seus subalternos de origem africana. Com relação a isso, Margaret Bakos afirma que a palavra “liberdade” assumiu diversos significados ao longo do tempo. Os farroupilhas proclamavam-se defensores da liberdade na busca de seus interesses de classe dominante. Tal liberdade só se concretizava aos negros no momento em que fossem arregimentados como soldados nos campos de batalha, aumentando o contingente militar. Para os charqueadores-escravistas, maiores líderes da revolução, um escravo constituía “propriedade inalienável, podendo ser trocado, vendido, e comprado”.<sup>10</sup>

Acerca disso, a historiadora Sandra Pesavento ressalta que a revolução foi um “movimento que se circunscreveu aos limites da classe dominante pecuarista, latifundiária e escravocrata”<sup>11</sup>. Esse grupo denominava-se “povo” e arrebatava consigo seus empregados para lutarem como soldados, sendo esses, geralmente, alheios à situação em que viviam. Em sua essência, o movimento revolucionário foi da elite em defesa de seus próprios interesses.

Na peça, a personagem Santa é conhecedora da situação real de sua Província e, portanto, sabe dos problemas econômicos e políticos que envolvem a região e o país. Fala com notoriedade e determinação sobre seus direitos de cidadã, mantendo um discurso político defensivo, de desconfiança perante o outro. Sua idade parece lhe dar permissão para falar do ponto de vista de quem muito viu, ouviu e sofreu. Nesse sentido, menciona o pesado tributo que o riograndense obrigou-se a pagar por localizar-se geograficamente numa fronteira, numa região em constante luta armada em defesa do território nacional. Também fala com conhecimento sobre o descaso da Corte e das injustiças que a Província sulina sofria. Sua

<sup>9</sup> FORNARI, op. cit., p. 64

<sup>10</sup> BAKOS, Margaret Marchiori. **In:** DACANAL, José Hildebrando (org.). **A revolução Farroupilha: História e Interpretação**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997, p. 97.

<sup>11</sup> PESAVENTO, op. cit., p. 27.

crítica baseia-se no fato de o Sul nunca ter sido administrado por um governante que conhecesse sua realidade e necessidades. Ela usa, diversas vezes, a expressão “boi ladrão” para referir-se ao povo riograndense, que, na sua visão, suportou muitas injustiças, doando seu trabalho, seus bens e sua força em benefício da nação brasileira e, em troca, só recebeu o descaso, a injúria. O ódio que sente é tamanho, a ponto de desejar a luta corporal:

SANTA, *repentina*. – E quem é o culpado disso? Esses Presidentes minhocas que a tua gente lá da Corte nos manda para cá, fica sabendo! As belezas dos teus Regentes se esquecem de que nós aqui também somos Brasil! A província está em petição de miséria, como a cidade! A Corte só se lembra de nós para cobrar impostos e recrutar gente a laço, para formar batalhões e morrer em combate!

[...]

SANTA. – E por que não? Acaso estou caducando? Não estou dizendo verdades?... Olha, alferes, aqui se tira tudo da gente e não se paga nada, sabes? Dos próprios soldados que eles metem nas fileiras, tomam os cavalos, os bois, as carretas, as plantações de trigo e até as filhas e as mulheres! Soldo? Vistes! Há anos que não o recebem. Não se cuida de melhoramentos. Só se procura nos vexar e roubar! Roubar!

[...]

SANTA. – Cala-te tu aí! Deixa eu desabafar primeiro, depois falas tu! Eu agora estou com a palavra! Silêncio!!... (*A Felipe*) Olha, meu filho, há séculos estamos pedindo um Presidente nascido aqui, que conheça as nossas necessidades e nos defenda, e só agora o coronel Bento Gonçalves conseguiu esse tal de Fernandes Braga. Embora eu não faça fé com ele, queira Deus que ele pegue de galho. (*Veemente*). Ah, que se eu fosse homem! Fanfarrões! Vivem enchendo a boca de orgulho, gabando-se de que fomos a única Capitania do Brasil que nunca teve donatário – e apanhando como boi ladrão! (*A Flor*). Que é que está aí me olhando com esse olho grande? – Como boi ladrão, ouviu bem?! (*A Leocádio*). E o senhor também! – como boi ladrão, está ouvindo?! (*Constrangimento geral*). (*Noutro tom*) Bem, agora já desabafei. Vou deixá-los em paz, que devem ter muita coisa para conversar. Mais tarde retornaremos ao assunto, e com mais energia. (*A Felipe*). Me dá teu braço! (*Felipe obedece*). (*Levantando-se*). Obrigada... (*Flor e Manuela erguem-se e procuram ajuda-la*). Que é isso?... Deixem-me! Soltem-me! Sou caduca, mas não sou aleijada, graças a Deus! (*Tomando o braço de Manuela*). Vamos, Manuela. (*Vão saindo*). Vamos, Leocádio.<sup>12</sup>

A avó fala o que pensa a qualquer pessoa, seja homem, seja mulher. Em determinadas situações, como se observa na passagem acima, ela usa seu poder matriarcal e sua idade, dando a entender que todos devem ouvi-la e concordar com o que diz. Vó Santa obtém a atenção e o respeito de todos na casa, dita as normas no seio familiar, comprovando ser uma líder. Contudo, não tem voz ativa no grupo social fora do ambiente da casa por ser mulher. O fato de a personagem ser do sexo feminino impossibilita-a de participar

<sup>12</sup> FORNARI, op. cit., p. 26-27.

efetivamente de movimentos sociais para exigir seus direitos de cidadã brasileira. Caso fosse homem, como ela mesma afirma, assumiria posição de destaque como revolucionária atuante.

Vó Santa é defensora ferrenha dos interesses dos Farroupilhas, mesmo morando na cidade e não tendo estância. Contudo, em momentos de crise, é ponderada em suas decisões, condenando e impedindo atitudes que julga serem injustas. Como exemplo, tem-se a cena da prisão de Leocádio, quando ela impede a neta de atirar no alferes, por reconhecer que o jovem está sendo sensato ao prender o juiz sem violência e, de certa forma, o alferes o está protegendo de outros imperiais mais afoitos:

FELIPE. – Boa noite. (*Flor, rápida, levanta a pistola, para atirar. – Manuela solta um grito, e Santa bate com a bengala na arma, que cai no chão*).

SANTA, *concomitantemente com a ação*. – Sossega, maluca! (*Felipe ainda se volta uma vez e desaparece, enquanto Flor abraça-se a Santa, a tremer, convulsa, como a chorar interiormente*) (*A soluçar*) Chora, minha filha... Desabafa, que é bom... Olha, nós estamos chorando... (*Ruído de carruagem que se afasta*)

FLOR, *soltando-se, num desespero*, - Não posso, vovó, não posso!... Eu não sei chorar!<sup>13</sup>

Outro momento significativo é quando, durante a Revolução Farroupilha, Sinhá fere com um tiro a perna de Felipe. Vó Santa ordena que escondam o moço em seu quarto, para que Anésio não o mate. Todavia, Flor não consegue dominar seu ódio e orgulho e denuncia o alferes. O primo Anésio, atual noivo de Flor e inimigo de morte do imperial, tanto na luta quanto no amor, fica feliz pela atitude da moça. O julgamento da avó condena Flor pela delação. Percebe-se aqui que a severidade da avó é abrandada pela emoção de rever Felipe. Nesse momento, suas convicções político-farroupilhas esmaecem diante do sentimento de afeto pelo moço. Em suma, apesar da sua costumeira frieza e autoritarismo, Vó Santa possui sentimentos de bondade e de afeto que, de certa forma, o tempo e as contingências fizeram com que ocultasse:

FLOR, *apontando para a porta do quarto*. – Está escondido ali!

SANTA. – Mas, Flor! Serás assim tão cruel, minha filha?

ANÉSIO. – Bravos, Flor! Não é só *caramuru* que sabe cumprir o dever. (*Triunfante*) Conta velha sempre se ajusta! Ele irá comigo para Caçapava. (*A Benedito*) Abra aí essa porta!<sup>14</sup>

Outro aspecto que se destaca em relação à Vó Santa é o hábito rotineiro do consumo do mate, bebida típica da Província sulina, introduzida na região pelos nativos. A mesma cuia

<sup>13</sup> Idem, p. 59.

<sup>14</sup> Ibidem, p. 92.

é passada pelo círculo familiar, menos para os servos, pois esses têm um tratamento diferenciado dos demais. Entretanto, quem sempre o prepara e serve é Balbina:

SANTA, *retendo-a* – Não quero nada. Vim mastigando por todo o caminho. O que eu aceitaria de bom grado era um mate, isso sim!

ANA. – Está bem. (*A Balbina, que ainda está na janela*) Balbina, deixe disso, que Flor e Manuela recebem. Vá preparar um mate para dona Santa.<sup>15</sup>

Na festa de casamento da neta com o alferes Felipe, a avó sente-se responsável pela organização do evento e ela própria encarrega-se da supervisão do preparo dos “papos-de-anjo”, “bem-casados” e “pães-de-ló”. Contudo, a neta vê de maneira negativa a interferência da avó nessa atividade, porque importuna as negras com reclamações e agravos, retardando o trabalho. O diálogo entre as mulheres da casa evidencia o antagonismo de duas gerações femininas com visões diferentes. Mas, por respeito, a mais jovem se cala, e a avó continua dominando.

BALBINA, *indiscreta*. – Só o pão-de-ló menorzinho, do bolo-de-noiva foi que “embatumou”.

MANUELA, *soltando o trabalho*. – Não me diga!... Vou lá dentro ver.

SANTA. – Não é preciso! Já tratei disso. (*A Balbina*) E você não se meta, ouviu? – que a conversa ainda não chegou na cozinha!

MANUELA. – Mas que pena!

SANTA. – Também aquela peste da Catarina é uma trapalhona! (*Vai saindo, sempre seguida de Balbina*) Qual! Essas negras de hoje, só mesmo a laço. (*Parando*) Assim que o maluco do teu pai chegar, vai me chamar, ouviste?

FLOR. – Fique sossegada, vovó. (*Santa sai*) Vovó é que atrapalha as negras. Não as deixa parar um minuto. Elas já me pediram para ver se eu descobria uma maneira de afastá-la de lá. Vovó quase me engoliu viva, quando lhe falei nisso.<sup>16</sup>

Mais uma vez, a senhora desafora as escravas, maldizendo-as. Ao mesmo tempo, manifesta ser favorável ao castigo corporal como alternativa justa e corretiva do trabalho escravo.

Como já foi afirmado, a postura de Santa revela o poder da classe mais abastada da Província, no período da Revolução Farroupilha, demonstrando que a relação entre empregados e patrões era despótica, com pouco ou nenhum gerenciamento democrático. Os patrões controlavam o trabalho servil e coordenavam as táticas militares, tendo como objetivo a manutenção da sociedade em que viviam.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 63.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 43.

Em contraposição, a personagem Sinhá Moça, pela convivência com a Corte, tem outra percepção das relações sociais. A personagem está mais exposta ao novo e isso faz com que reflita e tenha outros interesses, exigindo de si novas adaptações e novas vivências sociais.

A linguagem de Santa é permeada por algumas expressões características da região da Campanha, tais como “esses casquilhos”, “tchê”, “tu”, “guapa e bonitaça”. Durante todas as conversações, as mulheres brancas são tratadas com gentileza e respeito, não sendo admitido pela avó outro tratamento senão o “tu”. Ela deixa claro ao alferes que o pronome “você” deprecia a mulher e, portanto, só cabe às negras. Essa afirmativa ratifica mais uma vez que o negro é considerado um ser à margem da sociedade da época:

SANTA, *dando um tapa na mesa*. – Pois não estou mesmo, ouviste! Não estou! O que não tolero é que trates minha neta por você! “Você”! – ora já se viu?

LEOCÁDIO. – *Você* é uma expressão de carinho que se usa na Corte, mamãe.

SANTA, *escandalizada*. – Entre brancos?

FELIPE. – Sem dúvida, dona Santa. Não há menosprezo em tal tratamento.

FLOR. – Pois claro, vovó!

SANTA. – Pois aqui no Sul, há! “Você” é para os negros, estás ouvindo? “tu”, “vós”, “senhora”, ou bico calado, estás ouvindo? (*Flor e Leocádio fazem-lhe sinal para que concorde*).

FELIPE. – Pois não, pois não, dona Santa. Eu o ignorava.<sup>17</sup>

No que concerne aos mais jovens, como Leocádio, Flor e Felipe, distingue-se um tratamento menos discriminatório que o da avó. O próprio Felipe possui um escravo (Benedito) a seu serviço, contudo a desigualdade é menos visível em função da cor da pele, do que na relação de classes. Todos os personagens da elite descrita exercem o direito de posse sobre seus servos, sendo eles escravos ou ex-escravos. Mesmo sendo, verbalmente, declarado pelos riograndenses que seus escravos são livres, os negros da peça são responsáveis pelo trabalho braçal e servil. Caso um empregado se atrevesse a dialogar assuntos fora do trabalho ou sentar-se em companhia de seus patrões para tomar mate, seria reprimido, pois tal fato indicaria falta de respeito aos seus senhores.

A personagem Felipe, por sua vez, deixa transparecer, em sua linguagem e comportamento, a cultura do meio urbano carioca. Considera tanto a escrava Balbina, quanto sua noiva Flor, mulheres, não iguais em posição social, mas do mesmo sexo. Para ele, o uso do pronome de tratamento “você” não desmereceria nem uma, nem outra.

---

<sup>17</sup> Ibidem, p. 22-23.

Percebe-se, também, que as personagens Flor e Leocádio, apesar de serem oriundas da região Sul, já assimilaram essa nova tendência carioca e não a vêem como forma de menosprezo. Entretanto, para não haver conflitos entre Flor, Leocádio e Santa, todos fingem aceitar os decretos da avó.

Além disso, Santa demonstra uma personalidade ambígua. Inicialmente, forma-se uma imagem bem peculiar dela. Contudo, determinados atos deixam entrever que o ser humano está sujeito a constantes “mortes”<sup>18</sup> e, talvez, poucos ganhos. A velha senhora experienciou, nesse sentido, muitas décadas da história sulina, com inúmeras batalhas, vitórias e derrotas. Seu papel de mãe confrontou-a com todo tipo de situação, sendo a rudeza e o autoritarismo uma forma de prevenir-se contra as adversidades. Figurativamente falando, Vó Santa foi guardando, ao longo do tempo, as marcas de todos os entes queridos que perdeu e as lágrimas que talvez não chorou. De certa maneira, no decorrer da peça, modifica-se a primeira imagem que se construiu dela, ou seja, de uma personalidade forte, autoritária e implicante, ela transita para uma postura mais humana e sentimental. A própria aproximação da morte ou a perda do filho podem tê-la abrandado: “Eu não verei mais meu Leocádio”<sup>19</sup>.

Logo, pode-se reconhecer na figura da Vó Santa uma mulher ativa, de quem a vida exigiu que fosse forte ao assumir o papel de mãe de Flor, de patroa da casa e de criar seu filho e neta sem nenhum outro homem presente. Seu caráter e sua maneira de ser são o resultado das contingências pessoais e históricas vividas.

Na vida familiar de Vó Santa, além do alferes Felipe, introduz-se Benedito, o escravo do alferes. Esse, por sua convivência com os hábitos da Corte, desconhece a prática sulina de andar a cavalo, de tomar chimarrão, bem como as vestimentas usadas pelos homens da Província. Como tal, é visto com estranheza e zombaria por Santa, Anésio e pelo próprio negro Prudêncio:

PRUDÊNCIO. – É do cavalo, dona Santa. O negro está todo lastimado, com cada bolha deste tamanho! (*Ri estridentemente. – Param junto do arco*).

BENEDITO, *com voz lamentosa*. – Suns Cristu!

[...]

SANTA. – E você não tem vergonha de andar assim que nem urubu descadeirado, hein?

PRUDÊNCIO, leve-o lá para dentro e aplique-lhe uma boa salmoura, uma salmoura “daquelas”!<sup>20</sup>

<sup>18</sup> HALL, op. cit., 2001.

<sup>19</sup> FORNARI, op. cit., p. 69.

<sup>20</sup> Idem, p. 28.

Nesse breve diálogo, percebe-se o quanto a avó discrimina o negro, pois ela chega ao extremo de comparar Benedito a um urubu descadeirado. O próprio negro Prudêncio o rejeita por considerar-se superior a ele, ou seja, por conhecer os hábitos e a cultura da Província.

Benedito ainda sofre uma investida de Prudêncio por não saber o que era um mate, sendo escaldado com água quente ao sorvê-lo. Leocádio e o primo Anésio vêem a brincadeira de Prudêncio e não o recriminam pela falta de humanidade:

PRUDÊNCIO- Pronto, minha gente! (*Endireitam-se, rápidos*) O mate pro patrício está bem cevado! (*Fazendo-se sentar-se e apresentando-lhe a cuia*) Olha, ocê pega assim...agora vira assim... (*Enchendo a cuia*) E não mexe no canudo, que ocê atrapalha tudo.

[...]

PRUDÊNCIO, *segurando-lhe o punho enquanto fala*. – Agora, ocê mete o canudo nos beijos – não é? E chupa com toda a gana um baita golão. (*Larga-lhe o punho. – Benedito chupa com entusiasmo, solta um berro e sai a correr pela escada, aos gritos, a cuspir-se todo e a abanar a boca com as mãos*).

[...]

BALBINA. – Esse negro maleva, sinhô, deu mate fervendo pro Benedito! (*Leocádio e Anésio olham-se, um instante, enquanto Balbina desaparece, e rompem às gargalhadas, acompanhados, já agora, de Prudêncio, refeito do susto*).<sup>21</sup>

Benedito também é ridicularizado por Anésio e Prudêncio por desconhecer como se chama a vestimenta de um riograndense. As duas personagens comportam-se com insolência diante da ignorância de Benedito quanto aos costumes da região. Benedito, além de ser um estranho numa sociedade com hábitos e costumes característicos, não possui o destaque político-social do patrão, o alferes Felipe, que é um oficial de Caçadores e destaca-se, também, por sua elegância e bravura nacional. Nessa condição, Felipe consegue se impor a todos, tornando-se noivo de Flor. Por causa disso, Anésio e Prudêncio vingam-se no escravo:

ANÉSIO. – Então sente-se aí e agüente o tirão, que o mesmo vou fazer eu lá dentro! (*Volta-se, raivoso, e dá com Benedito, que, já, agora, todo curvado, está tocando com o dedo os botões de suas bombachas*). Nunca viu, cara de pavio?!... Que está olhando tchê?!

BENEDITO. – Ah, sinhozinho, que fremeosura!... Eu nunca que tinha visto gente vestida assim.

ANÉSIO. – E está gostando?

BENEDITO. – Ah! Mecê até parece santo de altá! (*Anésio sorri; Prudêncio gargalha*) Como é que se chama essas calça toda cheia de botão, hein, sinhozinho?

BALBINA.- Bombacha, Benedito.[...]<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Ibidem, p. 39-40.

<sup>22</sup> Ibidem, p. 35.

A narrativa propõe, por meio da personagem Prudêncio, uma reflexão sobre o negro como escravo, como soldado e como adepto dos costumes riograndenses. Ele veste com orgulho a bombacha, além de declarar-se um fervoroso farroupilha. Com o início da revolução, luta nas frentes de batalha como soldado. Assim, Prudêncio manifesta altivez quando fala dos costumes da Província e não aceita muito bem a chegada do escravo Benedito. Critica-o por sua fala com sotaque carioca e caçoa dele por não saber o que são bombachas, um mate e por não saber montar a cavalo. Contudo, tanto Benedito como Prudêncio admiram a vestimenta usada pelos riograndenses e o discurso de liberdade pregado pelos farroupilhas. Como a bombacha era uma vestimenta permitida a qualquer homem livre e honrado, eles, equivocadamente, sentiam-se iguais aos seus patrões:

ANÉSIO. – Pois, Benedito, só homem livre pode usar isto com honra, compreendeu?

BENEDITO. – Ué! Como é então que o Prudêncio usa?

PRUDÊNCIO, *levantando-se, cheio de brios*. – Mas eu sô livre, sabe? Meu sinhô é farroupilha, e farroupilha não tem escravo!

ANÉSIO. – Isso, Prudêncio – esporas nêle!

PRUDÊNCIO, *com majestade*. – Eu sô livre e liberá-republicano! (*Senta-se*).

BALBINA. – Ele também vai sê livre quando seu alferes se casá.

ANÉSIO. – Pois quando você for livre, Benedito, e republicano, eu lhe darei um par de bombachas com uma grosa de botões! (*Sai*)

BENEDITO, *num deslumbramento*. – Uma grosa de botão!!... Que beleza que eu vô ficá!<sup>23</sup>

O ex-escravo Prudêncio é a personagem que integra a força militar negra na luta farroupilha. Durante a revolução, Prudêncio guerreira ao lado de seu patrão Leocádio. Esse fato faz com que tenha o respeito de Vó Santa, de Anésio e de Flor, embora isso não o iguale a seu senhor.

A elite sulina, de acordo com Flores<sup>24</sup>, pregava um discurso de liberdade e igualdade que teve sua origem no Liberalismo de Locke e Montesquieu, e na Democracia de Rousseau. Nesse sentido, Prudêncio foi liberto, mas não tinha a autonomia de um cidadão riograndense, posto que a ele era reservada a obrigatoriedade da obediência aos seus patrões e de proteção aos interesses políticos da Revolução Farroupilha. No espírito liberal, os farroupilhas declaravam que a soberania estava com o povo, mas, contraditoriamente, esse povo não poderia exercer o poder:

<sup>23</sup> Ibidem, p. 36-37.

<sup>24</sup> FLORES, op. cit., 1978.

SANTA. [...] – Eu não verei mais meu Leocádio.

ANA. – Não digas isso, que dá azar, Santa. Ele tem o Prudêncio junto, para cuidar dele. Se Deus quiser, há de voltar vitorioso e coberto de glória. Hás de ver.

SANTA. – É o que consola. Mas sentia-me mais tranqüila quando Anésio estava também a seu lado. Agora separados, não sei. (*Pausa*).<sup>25</sup>

Durante a batalha, as mulheres da aristocracia (Santa, Flor, Manuela e Ana) concentram-se na fazenda, tendo como acompanhantes seus empregados negros. Benedito é o ex-escravo que fica para proteger as mulheres, inclusive Balbina, sua noiva. Numa noite em que a Estância da Barra, em Camaquã, é ameaçada pelos legalistas<sup>26</sup>, Benedito tem medo de lutar contra os soldados do império e esconde-se embaixo da mesa. Ao ser descoberto pelas mulheres da casa, é censurado por sua covardia. Balbina declara não ser mais sua noiva e corta-lhe a bombacha à altura dos joelhos. Tal atitude revela que somente um homem valente e lutador é honrado e, portanto, autorizado a fazer uso dessa vestimenta.

Vó Santa, por sua vez, considera como itens valorativos num homem a força física, o controle psicológico na contenção do choro e a desenvoltura ao montar um cavalo. Sem esses quesitos, o ser masculino não é digno de sua admiração e apreço, não podendo ser considerado homem de bem. Assim, apesar de ser negra, Balbina coloca-se a favor do comportamento e dos valores dos seus senhores brancos, agindo contra um dos seus:

BALBINA. – É mesmo!... Ué! (*Repentinamente desconfiada*) Espere aí, sinhá moça. (*Vai pé ante pé, até a mesa e levanta a toalha, de chofre – Benedito está lá embaixo, de cócoras, os olhos muito arregalados, batendo queixo*) Negro sem-vergonha! Que é que tu está fazendo aí, porcaria de gente?

BENEDITO. – Eu... tava catando cartucho, Balbina!

BALBINA. – Passa já pra fora, negro pinóia! (*Benedito vai saindo, muito murcho*) Vergonha da minha cara! Entonces tu deixa as mulher peleando, e vai se esconde?!

SANTA. – Crioulo covarde!Cruzes!

[...]

SANTA, *a Balbina*. – E é com essa “droga” que você vai se casar, Balbina! Nossa Senhora!

BALBINA, *choramingando*. – Ele me paga, dona Santa! Ele há de tirá aquelas bombacha e enfiá calça curta de criança! Mecê vai vê!”<sup>27</sup>

Desse modo, no final do quarto ato, Benedito aparece em cena: “certificando-se de que não há ninguém, passa cautelosamente para o quarto de Santa, com uma bacia na mão, a

<sup>25</sup> FORNARI, op.cit, p. 69.

<sup>26</sup> **Legalista**: Defensor da legalidade e do governo legal contra os revolucionários. Contudo, pode acontecer que um “legalista” seja um revolucionário. Apud SOUSA, José Pedro Galvão. **Dicionário de política**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1998.

<sup>27</sup> FORNARI, op. cit., p. 87-88.

olhar, envergonhado, para as próprias pernas, pois está com as bombachas cortadas acima dos joelhos”<sup>28</sup>.

Como se vê, Fornari apresenta personagens com posições sociais diferentes, mas que são semelhantes em sua forma de agir. Pode-se destacar a maneira expressiva de Vó Santa e de seu neto Anésio, constituindo uma rudeza que chega à grosseria. Exigem que o outro, o diferente, seja igual a eles para receber estima e prestígio. De certa forma, justifica-se tal postura pelas condições adversas que lhes foram impostas com as lidas do campo e da guerra, e pela desatenção da corte para com a Província. Anésio não aceita o noivado de Flor com o alferes, pois se considera “seu marido natural”. Ao mesmo tempo, o alferes representa a Corte que oprime e explora. Na verdade, Anésio o avalia como “um corpo estranho” na família e no meio regional. Não acredita que a prima possa ser feliz com alguém que possua ideais tão diferentes dos farroupilhas: “Porque ele é um caramuru, um retrógrado, ou pelo menos, está a serviço deles; e Flor, e o senhor, e todos nós, em suma, somos liberais!”<sup>29</sup>. Anésio chega à insensatez de duvidar da masculinidade de Felipe devido às suas vestimentas, dizendo não crer que “um homem enfeitado daquele jeito possa dar para outra coisa. Para soldado é que não deve servir”. Para ele, o alferes não ostenta as características físicas de um militar, não sendo, portanto, digno de sua admiração e aceitação familiar. Na sua opinião, um amor não se realizaria diante de posicionamentos políticos tão adversos quanto os de Flor e de Felipe.

As previsões de Anésio ganham força quando ocorre o motim e seu tio Leocádio é agredido pelos imperiais. Furioso, o sobrinho retorna à casa da família e tenta golpear Felipe, e só não concretiza seu intento devido à intervenção da Vó Santa. Sua fala é um desabafo contra o governo brasileiro:

FLOR. – Enlouqueceste, Anésio?!

ANÉSIO, *desvairadamente*. – Enlouqueci, sim, prima! E não havia de enlouquecer? Não se tem mais direitos nem liberdade! Imperiais, mancomunados com estrangeiros e desclassificados, agridem os filhos da terra que se regozijam pelas suas leis, maltratam brasileiros ilustres, como o Juiz de paz Faustino, que foi espancado, como o titio, e levado preso! (*Dando um passo para Felipe*) Enquanto isso, oficiais brasileiros, que deviam estar na rua defendendo seus patrícios oprimidos, deixam-se ficar em casa, escondidos entre rabos de saia! (*Sobe*)<sup>30</sup>

Da mesma forma que Vó Santa, Anésio, ao longo da peça, acaba revelando um comportamento oposto à tempestividade e à arrogância, surpreendendo o espectador:

---

<sup>28</sup> Idem, p. 94.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 12 e 13.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 54.

ANÉSIO, *entrando, afoito, espada em punho*. – Onde está o homem?

SANTA. – Que homem? (*Anésio observa-as um instante, desconfiado. Olha para as armas e para a mesa arredada*).

ANÉSIO. – Não se façam de desentendidas!... O companheiro dele foi aprisionado por nós, e disse que o havia deixado ferido, perto da figueira. E lá está apenas um cavalo morto. Além disso, ouvimos bem os cinco tiros que deram!

SANTA. – Nós?... Não sei a que aludes, Anésio. Não ouvimos nada.

ANÉSIO, *olhando para Benedito e gritando*. – Que é que você tem que está tremendo, farrapo?! (*Benedito arregala os olhos e não responde*) Vovó, será que a senhora já acoita caramurus? Ou será que teve a deslealdade de dar escapula a inimigos... (*Intencional*) que nunca poupam os filhos... (*Olhando para Flor*) nem os pais? Para que serve o vosso dever de farrapas?

FLOR, *calma*. – Será que te referes ao alferes Felipe, primo Anésio?

ANÉSIO. – Ah! Viu como sabem?... Pois é a ele mesmo!

FLOR, *apontando para a porta do quarto*. – Está escondido ali!

ANÉSIO. – Bravos, Flor! Não é só caramuru que sabe cumprir o dever. (*Triunfante*) Conta velha sempre se ajusta! Ele irá comigo para Caçapava. (*A Benedito*) Abra aí essa porta!<sup>31</sup>

Inicialmente, Anésio demonstra a satisfação de sentir-se vingado, porque seu inimigo de guerra e de amor encontra-se fragilizado, quase à beira da morte. Contudo, ao primeiro contato visual com o refém, Anésio comove-se, dando espaço a um sentimento de piedade e de doação. Nesse momento, a solidariedade sobrepuja a guerra e o ciúme. Anésio aparece inopinadamente diante de todos, de mangas arregaçadas e com um semblante totalmente diverso do que demonstrara anteriormente. Ao ver Felipe agonizando, ordena a Benedito que providencie duas talas, pois, antes de levá-lo como prisioneiro, cuidará de seus ferimentos.

Verifica-se, nesse contexto, a preocupação de Ernani Fornari em construir uma imagem do homem riograndense como justo, honrado, leal e, acima de tudo, bondoso. Esse último quesito alude à idéia de que Anésio anula os seus interesses farroupilhas em favor do bem estar do outro, mesmo sendo seu inimigo. Anésio simboliza o homem leal e nobre, que não se deixa corromper por desavenças ou indiferenças.

A grandeza de caráter da personagem ultrapassa os limites do solo riograndense, na medida em que demonstra seu comprometimento em relação à nação brasileira. Anésio nutre um forte sentimento patriótico como soldado farroupilha, mas, ao mesmo tempo, sua luta está em ser reconhecido pela nacionalidade brasileira. No final da peça, quando acompanha Felipe até a casa de Flor, ao despedir-se de Manuela, deixa claro que vai continuar lutando, já que a

---

<sup>31</sup> Ibidem, p. 91-92.

nação o chama. Seu discurso possibilita inferir que um riograndense é, acima de tudo, um brasileiro e, como tal, jamais trai sua nação para aliar-se a outros povos:

ANÉSIO. – Eu sei, dona Manuela. Mas tenho de me ir andando no mais. O amigo alferes lhe explicará tudo... Peço-lhe, porém que comunique à prima que estive aqui... *para me despedir dela* – não é? – mas que não a encontrei. Vou para o Interior, me alistar num Corpo de Linha que o barão Caxias está organizando.

MANUELA . – Mas, seu Anésio, por que fez isso? Então ainda não está cansado dessa vida?

ANÉSIO. – É... Mas diz que um poder estranho ameaça o Brasil, dona Manuela... Depois, que quer a senhora? – destino de “guasca” é esse mesmo... Bem, faça o favor de dizer à prima que eu desejo que ela seja muito feliz – está ouvindo? E que me desculpe o par de coices que lhe dei aqui, ontem. Eu ainda verei a senhora antes de partir.<sup>32</sup>

Como se percebe nessa passagem, Anésio possui traços heróicos do homem da Campanha, característica também presente na personagem do índio Rafael. Mesmo tendo uma rápida participação na peça, a presença desse último é bastante significativa, no sentido de representar a etnia nativa da região. O índio charrua<sup>33</sup> é o condutor da charrete que transporta Vó Santa da fazenda do Brejo à estância de Ana. Percebe-se que seu nome não é indígena, mas traz a simbologia de um arcanjo, conhecido por muitos como “anjo do Senhor”<sup>34</sup>. A descrição da personagem lembra o gaúcho tradicional: “Rafael é um índio alto e forte, e usa chiripá, longas tranças, argolas douradas nas orelhas, lenço vermelho ao pescoço, com o nó republicano, os pés envoltos em panos, chilenas, boleadeiras, tirador etc.”<sup>35</sup>. Rafael é tratado com respeito pelas mulheres da casa, sendo até mesmo poupado da tarefa de descarregar da charrete os pertences de Vó Santa. Nesse sentido, o diálogo entre as senhoras e Rafael é permeado por troca de gentilezas, o que provoca o descontentamento do negro:

ÍNDIO. – Este fardo também vão lá pra dentro, siá dona?

SANTA. – Sim, vão para meu quarto.

ANA. – Mas deixa que o Benedito leva, Rafael.

<sup>32</sup> Ibidem, p. 119-120.

<sup>33</sup> **Charrua**: uma das tribos indígenas que habitavam o Rio Grande do Sul na época de seu povoamento. Era uma tribo belicosa, de índios altivos e bravos, que nunca aceitaram a civilização nem o cristianismo, e que nunca se submeteram aos conquistadores. NUNES, Zeno Cardoso; NUNES, Rui Cardoso. **Dicionário de Regionalismos do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1996.

<sup>34</sup> **Rafael**- É um anjo que não aparece nas Escrituras Hebraicas e no Antigo Testamento, mas no Livro de Tobias desempenha o papel de companheiro de viagem do jovem Tobias, enfrentando o demônio que já havia matado sete maridos de Sara. Também cura a cegueira do velho Tobias. Rafael em hebraico significa “curado por Deus”. Disponível em <<http://vida.de.santos.vilabol.uol.com.br/rafael.htm>>. Acesso em: 2 mar.2007.

<sup>35</sup> FORNARI, op. cit., p. 63.

ÍNDIO. – Está bem, siá dona. (*Tira o poncho de cima da janela e sai, enquanto Benedito leva uma trouxa e um fardo para o quarto, a resmungar*).<sup>36</sup>

É possível verificar que o tratamento dispensado aos negros é diferente do empregado com o índio. Da mesma forma, percebe-se que há uma intenção clara da narrativa em descrever com mínimos detalhes as ações de Rafael, cuja aparição, na peça, é muito breve: “tira o poncho da janela e sai”; “o índio assoma à porta, já com o poncho enfiado, depois de haver tirado a lança de junto da janela”; “sai – pouco depois, ouve-se o galope de um cavalo que se distancia”. Rafael, nesse sentido, sustenta o imaginário do gaúcho dos pampas, montado em seu cavalo e munido de poncho, chiripá, lenço vermelho, boleadeiras, tirador etc. Ao construir uma representação do índio como homem de paz, amigo, honesto e confiável, Fornari valoriza-o como o elemento nativo, oriundo da Província, ao passo que negro é o elemento estrangeiro.

De acordo com Moysés Vellinho, o índio da região não trazia ódio pelo português, como o tinha pelo espanhol, visto que o luso sempre teria usado de estratégias para angariar a simpatia dos nativos. Ao mesmo tempo, os latifundiários e estancieiros proclamariam que nesta terra não havia aristocracia que não fosse vencida pela homogeneidade dos riograndenses. Para o autor, “do cruzamento do europeu com o índio resultou a matéria-prima de que sairia o gaúcho”<sup>37</sup>. Constata-se, assim, que na representação da figura do índio Rafael, apesar de sua rápida aparição na peça, tem-se presente o tipo étnico e social que deu origem ao gaúcho dos pampas.

Confirmando essa aura de bondade, servidão e despojamento, atente-se para o fato de seu nome ser sempre pronunciado respeitosamente durante os diálogos. Ao se despedir das mulheres da casa, recebe agradecimentos gentis da avó e de Ana:

SANTA, *segurando a cuia*. – Por mim, também, Rafael, e muito obrigada pela companhia.

ÍNDIO. – E não mandam nada pra dona Antônia e o capitão Garibaldi?

ANA e SANTA. – Lembranças.

ÍNDIO. – Entonces, até outra vista, donas.

ANA e SANTA. – Até outra vista.

SANTA. – E boa viajada, Rafael.

ÍNDIO. – Oh, gracias, donas, gracias! (*Sai. – Pouco depois, ouve-se o galope de um cavalo que se distancia*)<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Idem, p. 65-66.

<sup>37</sup> VELLINHO, op. cit., p. 147-148.

<sup>38</sup> FORNARI, op. cit., p.67.

Em *Sinhá Moça chorou*, as mudanças provocam divergências quando os valores tradicionais e modernos se contrapõem. Os riograndenses buscam a construção de um estado forte e unido, mas, ao mesmo tempo, estão em busca de uma identidade nacional. Nessa época, ocorre um grande desenvolvimento da vida social com a incorporação de hábitos urbanos. A imprensa se faz mais forte, e o campo intelectual encontra espaço para se desenvolver. Jornais e revistas circulam aos letrados divulgando um conjunto de novas idéias.

Nesse sentido, a personagem Flor é representada como uma bela jovem burguesa, filha de um juiz, criada na cidade de Porto Alegre, mas viajada e conhecedora de outras realidades, além das da Província. Seu desejo é casar-se com Felipe e ter uma vida tranqüila. Ela possui características da personalidade da avó, de modo que a própria matriarca reconhece ser melhor não se confrontar com a neta ante seu desejo de esposar Felipe, porque o conflito seria grande. De certa forma, Santa teme pela reação da neta, não querendo indispor-se com ela. O próprio Leocádio sugere que fale à Flor o que pensa sobre o casamento, mas ela lhe responde que “para essas coisas só os Cardosos é que prestam. Comigo é aos encontrões – a la Correia! – e os Correia dela poderiam despertar e chocar-se com os meus – e seria pior.”<sup>39</sup>

Ao assumir seu amor por Felipe, Sinhá revela um processo de “desarraigamento de valores”<sup>40</sup>. No contexto da peça, pode-se perceber uma crise de referências, seguida de uma conseqüente desestruturação da identidade cultural. Sinhá vive um conflito quase insolúvel: condena a Corte pelo sofrimento causado ao povo riograndense, mas, em contrapartida, apaixona-se por um alferes (funcionário do império) oriundo do Rio de Janeiro e com hábitos refinados. Dessa forma, Flor assume diferentes identidades, visivelmente contraditórias, pois, por considerar-se uma fervorosa farroupilha, seria contra seus princípios qualquer aproximação afetiva com o alferes. Nessa condição de mulher apaixonada, a jovem faz um acordo com o alferes para não falarem em política, já que os dois representam e defendem posições contrárias:

FLOR, *levantando-se e puxando-o pela mão*. – Vem ver da janela a minha linda cidade, Felipe. (*Chegam-se à sacada*) Quero que a ames tanto quanto a mim, tanto quanto a amo, sabes?... Vê, vê o meu Guaíba todo azul, com seus juncos e seus chorões sempre verdes!

FELIPE. – Lindo, realmente!... Pena é que a tua Porto Alegre seja tão triste, Flor.

FLOR. – Triste?

FELIPE. – Mais do que isso – trágica. Seus mais belos lugares só nos falam de sofrimentos, de lutas, ou de morte. Como aqui se respira tragédia, Flor!

<sup>39</sup> Idem, p. 12.

<sup>40</sup> BORNHEIM, Gerd. et al. **Cultura brasileira**: tradição e contradição. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar / Funarte, 1997, p.26.

FLOR, *num repente*. – Só há tragédia onde há vida, e só há vida onde se luta para vencer ou morrer! E nós, Felipe, que somos tão brasileiros como os mais, ainda havemos...!

FELIPE, *numa censura afetuosa*. – Então, Flor?...Já esqueceste? (*Manuela aparece na porta do corredor*)<sup>41</sup>.

Apesar do grande conflito interior, a teimosia de Sinhá faz com que persista na defesa dos valores familiares. Quando o noivo a questiona sobre o motivo de tantas mortes e lutas, prontamente se defende usando os argumentos que sua avó, seu pai e Anésio pregam: a luta é necessária face à situação de abandono em que a Província se encontra. Ao revelar-se com Manuela, sua única confidente, Sinhá demonstra uma certa insegurança em sustentar suas crenças, pois está arraigada aos valores morais e políticos da família, mas observa que a realidade em que vive é trágica. Nesse embate interior, já não possui mais tanta clareza quanto às suas convicções políticas.

Percebe-se, na cena em que Flor dialoga com Manuela, antes da Revolução Farroupilha, que os valores políticos de Sinhá sofrem a lógica do conflito. Ao confessar que tudo lhe parece uma “mentira”, na verdade, ela se sente confusa por defender idéias em que já não sabe se acredita. O contato com Felipe a fez enxergar que a violência pode ser pior que a própria morte:

FLOR. – Hoje está fazendo cinco meses que Felipe chegou. A princípio, eu ainda tinha receio de que ele não se desse bem no nosso meio, ou de que os meus não o aceitassem bem; mas depois que ele, com seu cavalheirismo, conquistou a todos, fiquei completamente tranqüila. O próprio Anésio, se ainda não conseguiu estimá-lo, já não o hostiliza mais. Cinco meses de sonhos e venturas – e, apesar disso, ou por isso mesmo, às vezes tenho a impressão de que tudo não passa de mentira.

MANUELA. – Mentira, Flor!?

FLOR. – Não, não é bem isso. Não sei me explicar... No dia em que Felipe chegou, eu estava lhe mostrando a cidade dali da sacada. De repente, ele teve um dito de que não pude mais esquecer.

MANUELA. – Um dito?

FLOR. – Sim. Disse: “Como se respira tragédia em tua terra!”

MANUELA. – Ora, impressão momentânea de quem vinha de outro meio tão diferente.

FLOR. – A questão é que Porto Alegre respira mesmo tragédia, Manuela... Então ultimamente, isto virou inferno! Tantos tiroteios, tantos assassinatos e, sobretudo, tantas senhas e cochichos. (*Levantando-se*) Esses malditos caramurus, que não nos poupam! (*Vai até a sacada e espia, nervosa, para a rua*)

MANUELA. – E o alferes que diz sobre isso?

FLOR. – Nada. Temos um trato: não falamos em política.

MANUELA. – Isso é que é mau.<sup>42</sup>

<sup>41</sup> FORNARI, op. cit., p. 33.

<sup>42</sup> Idem, p. 45.

Por sua vez, a amiga Manuela não concorda com o pacto feito entre os dois jovens de não falarem em política. Com esse tipo de acordo, Flor acredita protegê-los de brigas e desentendimentos. Nesse jogo, os dois jovens ocultam a verdade que logo se impõe por meio da Revolução Farroupilha.

O universo cultural que circunda Sinhá desde sua infância está, historicamente, se transformando. Ela quer manter sua identidade farroupilha, igual à avó, ao pai e ao primo Anésio, os quais foram seus modelos de conduta no que tange a valores políticos inabaláveis, nobres e idealistas. Entretanto, as identificações da moça não se referem mais somente a eles. Ao contrário, a identidade de Sinhá torna-se mais “aberta, variável e problemática”<sup>43</sup>, fazendo com que se debata ante a quebra de certos princípios. A situação exige uma nova postura, difícil de aceitar e de defender:

MANUELA. – Não sei. Mas acho que em amor não deve haver trato de espécie alguma. Tenho a impressão de que é o mesmo que a gente traçar fronteiras no coração. Cada um tem de respeitar o território do outro, mas *defender a sua fronteira* [grifo do autor].

FLOR. – *depois de uma pausa, sentando-se no canapé.*- É preciso, sim, Manuela. Pelo menos para mim. Sem essa fronteira, brigáramos. E eu quero tê-lo sempre ao meu lado, feliz, tranqüilo, preocupado unicamente com o nosso amor... Depois do meu casamento, só terei um desejo...<sup>44</sup>

Nesse diálogo, entre Flor e Manuela, transparece claramente a visão político-social dessa última. O discernimento, a capacidade de observação, a análise e a conduta ponderada da personagem Manuela são expressas pelos vocábulos “amor”, “fronteira” e “território”. Os termos utilizados pela jovem, para censurar a atitude de Flor, revelam a singularidade de um discurso nacionalista, de unidade dentro da diversidade. Da mesma forma que entre dois jovens não deve haver fronteiras, a Província sulina também não deveria distanciar-se do restante da nação. Na visão de Manuela, tanto no amor como no patriotismo, a relação deve ser permeada pela cumplicidade, sinceridade e compromisso mútuo, sem subterfúgios ou fingimentos. Contudo, nesse momento, Flor não aceita tais idéias, porque o orgulho está acima de seu próprio amor.

Apesar de ter sido criada pela avó, Sinhá possui uma personalidade forte que lhe confere forças para não se deixar dominar pelas opiniões da matriarca sobre o seu casamento. A neta demonstra um respeito muito grande pela avó e lida com as intempestividades da mesma fingindo graça para não contrariá-la:

<sup>43</sup> BORNHEIM, op. cit., p.12.

<sup>44</sup> FORNARI, op. cit., p. 46.

FLOR.- A minha vingança é que ainda hei de vê-la apaixonada por Felipe, e até discutindo com ele as vantagens de ser Correia. (*Santa vai falar; Leocádio, porém, faz-lhe sinal para que se cale*).

SANTA.- Por que é que hei de calar, hein?... Estou caduca, é? A mim ninguém manda calar, compreendeu?

FLOR. – Ora, vó, papai quer apenas dizer que a senhora está sendo injusta ao antecipar julgamentos, sem conhecer a pessoa.<sup>45</sup>

A atitude de Felipe em prender o juiz leva Flor a um comportamento agressivo, retraído e orgulhoso. O conflito vivido pela personagem não é só o da Revolução Farroupilha, visto que a perturbação maior está dentro de si mesma. Seus valores entram em confronto, abalando sua subjetividade: vontade e contravontade, lealdade e deslealdade. Mesmo com o fim da Revolução (conflito externo), o equilíbrio só acontece quando o mundo interior é resolvido, fato que se comprova diante de todos pelo ato catártico de chorar.

Como se vê, Fornari destina, em sua narrativa, um espaço amplo às mulheres e suas ações, sofrimentos, encantos e desencantos. Vó Santa e Flor refletem tempos diferentes, com valores e vivências próprias, mas a ligação entre ambas se dá por laços de sangue e por traços de personalidade. Elas se respeitam, porque suas convicções políticas se aproximam, e conservam-se ativas diante dos problemas e das inseguranças do mundo. Criticam-se mutuamente, mas, frente a frente, cada uma se mantém em seu espaço, não se enfrentando diretamente. Como afirma Santa, a perseverança, a arrogância e a tempestividade da família Correia são características que as definem.

Manuela, por sua vez, demonstra muita perspicácia na análise das situações políticas, mas, principalmente, das questões amorosas. Adverte Flor quanto à realidade ilusória em que finge viver com o noivo Felipe. Contudo, a personagem resigna-se a nutrir seu amor por Garibaldi em silêncio, sem contemplação real. A força e a oposição de sua família são mais fortes e ela não consegue violá-las. Assim, ela acredita que seu amor não pode ser substituído e sua força reside em aceitá-lo conformadamente.

No que se refere a essa personagem, cabe uma reflexão sobre seu comportamento em relação ao (somente citado) Capitão Garibaldi, pois o terceiro quadro da peça desenvolve-se em torno do possível envolvimento dos jovens. O texto sugere que a moça pode ter ultrapassado os limites amorosos permitidos a uma donzela da época e, por isso, foi afastada da estância do Brejo, situada nas proximidades onde o corsário Garibaldi trabalhava na construção dos lanchões. Nas ações e diálogos entre Vó Santa e Manuela, subentende-se uma

---

<sup>45</sup> Idem, p. 18.

preocupação excessiva da jovem em relação ao rapaz e uma dissimulação de Santa ao reportar-se ao assunto:

MANUELA, *vivamente*. – E como vai ele, dona Santa?  
 SANTA. – Ele quem, menina? O estaleiro?  
 MANUELA. – Não, dona Santa. O capitão Garibaldi.  
 SANTA. – Mas ele não esteve aqui com vosmecês, há quatro dias, no teu aniversário, criatura?  
 MANUELA, *com volubilidade*. – Esteve. Até me disse que os lanchões que ele construiu já entraram em combate... Ah! – muito obrigada pela colcha que a senhora me mandou por ele, de presente, dona Santa. É um primor... A senhora soube do presente que ele me fez?  
 SANTA. – Ele quem, Manuela?  
 MANUELA. – Ora, o capitão Garibaldi, dona Santa.  
 SANTA, *expressivamente*. – Ah! (*Olha para Ana, que disfarça, um tanto constrangida*) Não, Manuela, não o soube.  
 MANUELA. – A senhora quer que lho mostre?  
 SANTA, *fixando-a com estranheza*. – Pois não, Manuela. Vamos lá ver isso, se te dá prazer.  
 MANUELA. – Então vou um instantinho lá no meu quarto buscá-lo. (*Sai, lépida, pela direita-baixa. – Santa e Flor acompanham-na com os olhos*)<sup>46</sup>

De um modo geral, Fornari utiliza exageradamente do pronome “ele” e da expressão “capitão Garibaldi”, dando a entender que essa personagem assume relevância no enredo. Da mesma forma, Manuela deixa transparecer uma euforia não habitual ao referir-se ao corsário, pois sempre demonstrara calma, ponderação, doçura, tranqüilidade, traços que compunham seu comportamento inicial. A passagem a seguir é significativa nesse sentido:

SANTA, *a Ana*. – Ana... Que é que tu tens?  
 ANA, *disfarçando*. – Eu?... Ainda mais essa!  
 SANTA. – Sim; estranhei o teu recado. Por isso vim ligeiro. Que é que houve por cá?  
 [...]  
 MANUELA, *entrando, com um lenço e um pano vermelhos na mão*. – Desculpe a demora, dona Santa. É que estava no fundo do baú. (*Entregando-lhe o pano, ainda dobrado*) Veja.  
 SANTA. – Que é isso?  
 MANUELA, *desdobrando-o* – É um poncho, dona Santa... O poncho que o capitão Garibaldi me deu de presente de aniversário.  
 [...]  
 MANUELA. – Imagine que ele tirou do próprio corpo e mo deu, apesar de a noite estar bem fria... Não foi isso muito gentil, dona Santa?  
 SANTA. – Como não! Gentilíssimo... Meus parabéns.  
 MANUELA, *feliz*. – Obrigada. (*Apresentando-lhe o lenço*) Agora vou mandar-lhe este lenço, com o nó republicano feito por mim... Custei a acertar... Está bem dado o nó, dona SANTA.  
 Santa. – Como não!... (*Examina o lenço*) Perfeito!<sup>47</sup>

<sup>46</sup> Ibidem, p. 61-62.

<sup>47</sup> Ibidem, p. 63-64-65.

Manuela ganhou um presente muito íntimo do italiano, posto que, como ela mesma afirma, Garibaldi tirou-o do próprio corpo. O fato, em si, pressupõe que os dois estiveram a sós em algum momento da festa. O presente guardado com tanta veneração pela jovem traduz uma estreita relação de intimidade, de profunda afeição, envolvimento e possível contato físico entre o rapaz e a moça. O poncho é guardado como um símbolo de seu amor. Manuela está muito feliz, eufórica com os últimos acontecimentos e aguarda a aprovação de Santa a respeito de sua relação com o jovem italiano. Em contrapartida, Ana sente-se desconfortável com os últimos fatos e, necessariamente, a presença da matriarca torna-se imprescindível para a imposição da ordem familiar. Ao mesmo tempo, Ana esconde de Santa certos acontecimentos por medo das recriminações ou por vergonha:

ANA, *entrando*. – Manuela... (*Subitamente contrariada por vê-la mostrando o poncho*) Vai ajudar Flor a arrumar o quarto de Santa, Manuela! [...]

SANTA. – Ana, venho estranhando muitas coisas, desde o mês passado, quando Manuela deixou a estância do Brejo e aqui se ficou, longe das irmãs e de Flor. Que novidades há?

ANA. – Ora, Santa, nenhuma. Apenas, Manuela veio fazer-me companhia. Vivo mui só aqui na estância, e Antônia já tem duas sobrinhas lá com ela.

SANTA. – Estás mentindo! (*Entram Benedito e Rafael*)<sup>48</sup>

A conversa entre as duas mulheres sempre é interrompida por um empregado ou por Flor e Manuela. Contudo, Santa insiste para que Ana revele o que está acontecendo:

ANA. – Ora, põe-te à vontade, Santa. (*Ajuda-a e vai pôr o xale sobre a mesa*) Que lindo xale!

SANTA. – Sim, é muito lindo, mas não mudes de assunto... Senta-te aqui e dize-me: por que mandaste me chamar?

ANA, *sentando-se*. – Que desconfiança a tua, Santa! Fazia quase um mês que Manuela estava separada de Flor, não é assim? Ora, quando trás-anteontem ela veio para a festa, não quiseram separar-se mais. E, então, eu mandei buscar-te para não ficares também longe de Flor. Eis tudo.

SANTA. – Estás mentindo, Ana. O que tu tinhas era receio de que Manuela voltasse com Flor para o Brejo. Por quê?

ANA. – Bem...anda correndo que o Pedro Moringue ameaçou aparecer por aquelas bandas, e, tu sabes, com o estaleiro do capitão Garibaldi ali perto, na charqueada, seria perigoso, no caso de um assalto.

SANTA, *desconfiada*. – Mas como é que não tens os mesmos cuidados com a tua mana e as duas irmãs de Manuela, que lá ficaram?

ANA, *atrapalhada*. – Bem...elas...elas vão passar para a estância do Cristal, do mano Bento.<sup>49</sup>

<sup>48</sup> Ibidem, p. 65.

<sup>49</sup> Ibidem, p. 66.

O diálogo entre as duas é interrompido novamente pela chegada dos empregados da casa e seu prosseguimento se dá em torno de banalidades. Logo, não houve esclarecimento por parte de Ana sobre a remoção de Manuela de uma estância para outra. Por sua vez, calar-se diante de um fato não resolvido não é um procedimento condizente com a lógica da personagem Vó Santa. Ao quebrar a continuidade do diálogo, deixando-o em aberto, o autor cria um suspense e seduz seu leitor/espectador a refletir sobre a questão. Logo, se a relação de Manuela com o capitão Garibaldi transgrediu os valores morais da época, tal fato jamais poderia ser revelado à sociedade, pois desmoralizaria a jovem e sua família. Manuela representa a juventude, a castidade feminina da elite riograndense, num século com pouca ou nenhuma liberdade sexual para as mulheres da aristocracia.

Sendo assim, o corsário não teria aprovação familiar para namorar e casar-se com a moça, porque, além de ser estrangeiro, não possuía as condições sociais exigidas pela família de Bento Gonçalves. Garibaldi<sup>50</sup> é enaltecido na peça por sua coragem e bravura, sendo citado como responsável pelas táticas militares na construção dos lanchões. Contudo, o bravo soldado era um corsário, seu paradeiro estava atrelado às revoluções e esse tipo de comportamento, ao que tudo indica, não condizia com as expectativas familiares da aristocracia sulina.

Após muitas interrupções, Vó Santa retoma o assunto, insinuando:

SANTA, *sutil*. – E... e Garibaldi?

ANA, *fazendo-se de desentendida*. – Garibaldi?

SANTA. – Sim. Ele tem aparecido muito por aqui?

ANA, *idem*. – Frequentemente... é muito simpático e amável aquele “gringo”, não achas? E como canta bem!

SANTA. – É. Também gosto muito dele... E...e Manuela?

ANA. – Que é que tem? Gosta dele, como as irmãs e nós gostamos.

SANTA, *num sorriso*. – Como nós?

ANA. – Bom, no princípio, confesso-te que desconfiamos de suas intenções e do entusiasmo dela...

SANTA. – Tanto assim que a afastaram de lá do Brejo, não foi isso?... Vamos podés contar.

ANA, *após alguma relutância*. – Sim, foi por isso... Depois, porém, vimos que era engano nosso. Ele é mais atencioso comigo estando longe, do que com ela, quando estão próximos. Ele me escreve cada carta tão bonita, Santa!

SANTA. – Talvez seja para te engambelar.

<sup>50</sup> Cabe aqui um esclarecimento sobre quem foi Giuseppe Garibaldi. Segundo Moacyr Flores, Garibaldi entrou em contato com Bento Gonçalves quando preso no Rio de Janeiro, e o brasileiro o contratou mediante pagamento para que lutasse na Revolução. Quando Garibaldi chegou à fazenda do Brejo, de Antônia e Bento, já havia a construção de dois lanchões sob a orientação de um norte-americano. Com esse fato, ocorre uma desmitificação da história contemplada até hoje pelos gaúchos de que Garibaldi havia construído os dois barcos. Flores afirma que a maior contribuição de Garibaldi foi sua atuação corsária. Apud FLORES. Op. cit.

ANA. – Que idéia a tua! Só mesmo como um passa-tempo de Manuela isso seria admissível. Mas nem isso acredito que seja possível.

SANTA. – E por quê?

ANA. – Ora, ela sempre é a sobrinha do mano Bento Gonçalves, do Presidente da República, Santa! E o capitão Garibaldi, embora boa pessoa, leal, dedicado e útil à República, e, sobretudo, valente como poucos, é um estrangeiro sem-eira-nem-beira, um aventureiro sem futuro, cuja origem a gente nem sabe. (*Entram Manuela e Flor. – Santa faz-lhe um sinal de silêncio*)<sup>51</sup>

Pela fala de Ana, Fornari revela alguns princípios democráticos não eram respeitados pela aristocracia sulina. A família de Bento Gonçalves foi contra o namoro de Manuela com o italiano Garibaldi por ele não pertencer ao mesmo círculo social. Apesar de ser um defensor da causa republicana, Garibaldi não é homem digno de desposar a moça, porque não possui a mesma origem que os líderes revolucionários, nem bens materiais condizentes. Tanto Garibaldi quanto os negros da peça são necessários à causa farroupilha, já que apresentam as mesmas convicções políticas, defendendo princípios de liberdade e igualdade. Entretanto, por causa desses interditos, eles não têm acesso a tudo o que envolve a classe mais abastada da região, inclusive ao amor.

No final da peça, Sinhá faz uma análise a respeito de suas convicções e às de Manuela, e conclui que as duas jovens foram vítimas das tradições impostas pelos preceitos familiares. Flor emite um juízo de valor a respeito das “fronteiras” que as duas deveriam ter violado para serem felizes. Flor deixou-se vencer por crenças políticas, e Manuela, por obediência à família. Ambas não souberam lutar por seus amores:

FLOR. –Vês como tenho razão?... Não sabemos amar, Manuela. Quando não escolhemos a quem devemos, traçamos fronteiras no coração. Lembras-te disso?

MANUELA. – Eu não as tenho; jamais as tracei! Amo Garibaldi sem nenhuma fronteira.

FLOR. – Tens, sim, como eu as tive. Eu – as dos preconceitos políticos; tu – as da obediência cega à família. (*Manuela curva a cabeça*) E o amor, Manuela, deve ser um violar contínuo de fronteiras. Tu recuaste diante delas, e respeitaste-as, como eu... Sirva-nos agora de consolo o saber que a desgraça é sábia: tu nunca serias a mulher que ele necessita. És doce. Suave e sentimental demais para esposa de um guerreiro de sua têmpera. A "outra", a “outra” sim!

MANUELA. – A catarinense?<sup>52</sup>

Já a personagem Balbina, apesar de ex-escrava, é co-partícipe de todas as crises da família Cardoso/Correia. Não pode manifestar-se verbalmente, já que não lhe é permitido

<sup>51</sup> FORNARI, op. cit., p. 71-72.

<sup>52</sup> Idem, p. 109.

esse envolvimento. Nota-se, porém, que, pela observação, a jovem negra acompanha e tem consciência de tudo o que acontece a seus padrões. Por diversas vezes, Flor indaga Balbina sobre seu olhar perscrutador: “Você sempre com esses olhos perguntões, não é? Que é que está me olhando Balbina?”<sup>53</sup>. Balbina sente-se insatisfeita com o comportamento de Sinhá e fica sempre à espera, aguardando que a jovem realmente revele seus sentimentos.

Entre as personagens masculinas, destaca-se Anésio, típico homem da Campanha, que traz em seu modo de ser características de virilidade, bravura, coragem e valentia para enfrentar os inimigos. Seu linguajar, por vezes, é grosseiro, mas permeado pela franqueza de quem não sabe ocultar o que sente. Em suas falas, deixa claro que é homem livre para expressar-se e para lutar contra as injustiças sofridas pela Província. Apesar de seus rompantes de violência, durante a Revolução Farroupilha, demonstra ser um homem virtuoso e leal, até mesmo com o inimigo de guerra, pois, como já se afirmou, cuida dos ferimentos do alferes quando este se encontra indefeso. Surpreende a todos ao declarar à Flor: “Vou curar o teu ferido, e... levá-lo-ei depois comigo para Caçapava.”<sup>54</sup>

É indiscutível, nesse caso, que Fornari enfatiza a valentia e a honradez do homem riograndense na figura de Anésio. A própria personagem autodenomina-se “guasca”, ao dizer a Manuela: “...um poder estranho ameaça o Brasil, dona Manuela... Depois, - que quer a senhora? – destino de “guasca” é esse mesmo...”<sup>55</sup>.

Cabe aqui retroceder ao passado histórico riograndense para encontrar os fundamentos da palavra “guasca”. O termo constitui uma síntese do século XVIII, em que, segundo Meyer, “o consumo do couro manifestou-se em toda a região meridional, aquém e além do Prata, com a importância de um complexo cultural mais ou menos caracterizado, representando de certo modo um estilo de vida.”<sup>56</sup> Alguns documentos encontrados nas Missões jesuíticas fornecem dados mais característicos desse período denominado de “Idade do couro”. O termo guasca recebeu essa significação porque tudo o que era produzido para o bem estar do habitante da campanha e para a sua própria sobrevivência era feito de couro, desde as vestimentas, moradias, objetos para guardar pertences, até armas, utensílios domésticos e apetrechos para montaria. O vocábulo guasca sintetiza aquele momento histórico e terminou por assumir a função de cognome do homem campeiro. Mais tarde, passou a figurar entre os brasileiros do Norte para designar o povo do Rio Grande do Sul.

---

<sup>53</sup> Ibidem, p. 95.

<sup>54</sup> Ibidem, p. 94.

<sup>55</sup> Ibidem, p. 120.

<sup>56</sup> MEYER, op. cit., p. 14-17.

Como afirma Meyer, não tardou para que sua significação correspondesse a uma “intenção elogiosa, a ser pronunciada como título de hombridade e destemor”.

Desse modo, verifica-se que Anésio assume na peça o legítimo papel de “guasca”. Ele personifica e resgata o discurso de louvor ao homem valente, sem parada fixa, mas sempre disposto a lutar por uma causa justa. Por ser primo de Flor, nos tempos de infância, era seu companheiro nas brincadeiras de “marido e mulher”. Tais fatos do passado e os próprios costumes da região quanto ao casamento entre parentes levaram-no a crer que desposaria Flor. Por isso, não aceita que a moça fique noiva de alguém não pertencente ao núcleo familiar, principalmente do alferes Felipe, seu inimigo político:

ANÉSIO, *amargo*. – Até a mim ela tem evitado, a mim que fui seu companheiro de infância, seu preferido e inseparável par nos brinquedos de “marido e mulher”.

[...]

ANÉSIO, *obstinado*. – Mas o senhor não compreende, tio Leocádio, que sou eu o marido natural da prima Flor? Que, pelo seu gênio, pelas suas convicções, ela nunca poderá ser feliz com esse alferes?<sup>57</sup>

No círculo social representado na peça, o Juiz de Paz Leocádio, filho de Vó Santa e pai de Flor, parece localizar-se no ápice da pirâmide. Ele compõe a elite financeira e intelectual da época. Homem urbano, leitor, informado sobre os acontecimentos da Corte e do mundo em geral, tem parentesco e amigos nas estâncias. Demonstra claramente ser um liberal defensor da República. A narrativa oferece, assim, alguns indicativos de que Leocádio seja membro da Maçonaria, visto que, ao ser acusado pelo alferes, sente-se injuriado pelo uso do termo “motim”. Contudo, a indignação não o leva a contestar seu pertencimento à ordem Maçônica:

FELIPE. – Acabo de ser avisado de que, em virtude de alteração da ordem pública, fica sem efeito a minha licença, e devo dar-lhe imediata voz de prisão, por haver vossa mercê participado de um motim chefiado pela Maçonaria.

LEOCÁDIO, *indignado*. – Motim?!... Mas eu não sou nenhum motineiro, alferes!<sup>58</sup>

De acordo com Flores<sup>59</sup>, fontes históricas comprovam que a elite gaúcha, promotora da Revolução Farroupilha, freqüentava Lojas Maçônicas, não havendo, porém, evidências de que a Maçonaria tenha influenciado diretamente a Revolução. De acordo com

<sup>57</sup> FORNARI, op. cit., p. 12.

<sup>58</sup> Idem, p. 57.

<sup>59</sup> FLORES, op. cit., 1978.

esse autor, o que há em comum entre os líderes farrapos é que todos eram maçons, porque os símbolos criados, como o hino, a bandeira e o escudo, possuem traços oriundos dessa ordem.

Leocádio não impõe à filha certos valores tradicionais, respeitando suas escolhas, apesar de o noivo ser originário de outro meio. No entanto, seus ideais políticos são os mesmos de toda a família. O juiz luta na batalha farroupilha e morre como soldado.

Ernani Fornari, conforme se observou até aqui, não nega o passado histórico do Rio Grande do Sul. Ele o representa numa visão mais crítica, procurando incorporá-lo a sua atualidade, desvendando suas tradições e dando-lhe características valorativas. Supõe-se que Fornari interessou-se pela tradição farroupilha, em vista de ela lhe revelar a singularidade do povo riograndense na relação com o Brasil. Como integrante de uma época com ideais nacionalistas, o escritor gaúcho não poderia privar-se de pesquisar a cultura sulina, para compreender como ela se formou.

Assim, por meio da personagem Vó Santa, o autor constrói uma representação da bravura feminina diante da injustiça. Já as personagens masculinas (Anésio e Leocádio) correspondem à imagem de homens dignos e honrados, aproximando-se do mito do gaúcho-herói. Sendo assim, a peça *Sinhá Moça chorou* revela, em sua temática, uma representação histórica e mitológica do Rio Grande do Sul, cultuada até hoje por diversos setores da sociedade.

De certa forma, Fornari representa a sociedade que existia em 1835 na Província, pois, ao mesmo tempo em que o riograndense é enaltecido pela sua coragem e revolta contra a Corte, as personagens mais humildes figuram como homens e mulheres dóceis, submissos e com total falta de possibilidades de libertarem-se da situação de inferioridade e de opressão. A idéia que se tem é a da unidade dentro de um contexto regional, mas com abrangência nacional. Contudo, as injustiças abordadas e a busca de solução para as mesmas refletem somente os interesses da elite sul-riograndense e não da classe subalterna (negros). Esses últimos usam a bombacha, são libertos, mas hierarquicamente pertencem à classe dos escravos. A eles são destinados o riso, a troça, o pouco caso e a violência verbal e física. Além disso, também não são denominados como riograndenses.

O uso do vocábulo “gaúcho” é bastante restrito na peça, assumindo significação pejorativa quando pronunciado por Vó Santa. Ernani Fornari obedece a essa lógica na construção do seu texto, demonstrando que esse tipo social apresenta um comportamento provocativo para com os governantes da Província. No momento precedente à prisão de seu filho Leocádio, Santa já prediz a desgraça, porque reconhece na manifestação farroupilha um acinte ao governo:

SANTA, *a Flor*. – Sabes que dia é hoje? (*Flor olha para Manuela, intrigada*) Não sabes, aposto... Sim, vosmecês nunca sabem de nada! Mas a cadaca sabe! 24 de outubro – primeiro aniversário da suspensão da tal Sociedade Militar que queria a volta de Pedro I.

FLOR. – E que tem isso, vovó?

SANTA. – Que tem isso?... Felipe disse aqui que as autoridades estavam armando gente, porque achavam que a escolha desta data, para realizar a manifestação, tinha mas era o propósito de fazer acinte ao Governo. O Presidente Braga está no rio Grande vendo a noiva, não é? – e com o louco do irmão Pedro Chaves, que é *caramuru*, solto na frente do Governo, vosmecês lá poderão saber o que acontecerá?... Pois eu sei!... Malditos sejam todos os Correias, mortos e vivos, inclusive eu.

[...]

SANTA. – Lá vai a gauchada maluca! Lá vai ela, desenfreada! (*Voltando-se*) Hão de ganhar muito com isso!... E a gente sem nenhum homem em casa, para mandar saber. Até o Benedito, só porque hoje foi alforriado e está louco por enfiar bombachas, lá se tocou também para a manifestação. (*Balbina põe-se a chorar*) Cale essa boca, crioula! (*Batem à porta da rua, com violência*) Barbaridade! Parece que querem botar a porta abaixo... Vá abrir, Balbina! (*Balbina põe-se a tremer*).<sup>60</sup>

A fala de Vó Santa recrimina o comportamento adotado por esse grupo de cavaleiros desgovernados. Para ela, o termo “gauchada” condiz com aquele grupo de homens descomedidos, sujeitos a atitudes comprometedoras, com possíveis resultados desastrosos. Percebe-se, nesse fato, uma observação e um julgamento pela atitude provocativa dos farroupilhas. Na verdade, ao maldizer sua família Correia, a personagem critica todos os riograndenses intempestivos, incoseqüentes e provocadores da revolta.

Fornari também utiliza o vocábulo “china”<sup>61</sup> para se referir à figura feminina, mas, na peça, essa palavra só é pronunciada pelo negro Prudêncio:

PRUDÊNCIO. – Uai, ciumenta! Não sei proquê. Gosta não se obriga. Ocê não gosta mais de mim? Eu não gosto mais de ocê... Eu até já tenho uma china, e uma china muito mais mior que ocê! (*Enquanto eles falam, Benedito parece meditar, encantado*) Olha, ocês aí pode até se beija, que eu nem me importo.

BALBINA. – Virge Maria, que sem vergonho! Falando nessas coisas na frente de gente! É isso que ocê aprende na igreja, é?

PRUDÊNCIO, *velhaco*. – Não, Barbina. É no quarté da Guarda Nacioná. (*Ri com gosto*).

BALBINA. – Deixe está que eu vou contá pra dona Santa, e ela vai lhe metê a bengala, deslavado!

PRUDÊNCIO. – Conta! Pode contá!... Ocê é uma boba. E esse bugio aí ainda é mais que ocê!... Olha, eu beijo sempre a minha china. E ela também

<sup>60</sup> FORNARI, op. cit., p. 48-49.

<sup>61</sup> Descendente ou mulher de índio, ou pessoa do sexo feminino que apresenta alguns dos característicos étnicos das mulheres indígenas. Cabocla, mulher morena. Mulher de vida fácil. Apud NUNES e NUNES. Op. cit.,

me beija. O Furrié Higino, dos Permanente, diz que quando a gente gosta tem que beijá.<sup>62</sup>

Levando em conta a época de contextualização da peça, seria contraditório se o escritor utilizasse o termo “gaúcho” como definição do homem sulino, posto que, conforme Augusto Meyer<sup>63</sup>, o sentido pejorativo da palavra gaúcho se mantém “quase inalterado, até meados do século XIX”. Na visão dos viajantes da época, o gaúcho era homem sem lei e nem rei, coureador, changador, gaudério, vagabundo e ladrão. Esse gaúcho formou-se por uma mistura de índio, negro, espanhol e luso.

Pode-se definir, então, que o gaúcho representava aquele contingente de pessoas despossuídas de terras e escravos, sem pouso fixo, proprietárias unicamente de seu cavalo, sendo sua moradia o próprio campo. Em contrapartida, o riograndense era o branco (luso), letrado, senhor de terras e de escravos, rico, com moradia fixa. Esse era o homem que administrava e organizava estrategicamente as tropas em caso de guerras.

O denominativo gaúcho apenas assume o significado gentílico a partir do século XX, quando a Revolução Farroupilha também passa a figurar como a data máxima do estado. De acordo com Sikdmore<sup>64</sup>, tal situação ganhou espaço devido às idéias nacionalistas que figuravam nos meios culturais e políticos no sentido de afirmação e valorização de tudo o que fosse nacional. O nacionalismo foi uma atitude promovedora das necessidades da nação, voltada para a valorização da sua terra, sua gente, sua arte, sua história, numa postura que visava à libertação econômica em relação à Europa. Essa reestruturação aconteceu na política, na economia, na literatura e nas artes em geral. Nesse novo processo, todo e qualquer homem era um operário que poderia reconstruir o Brasil, inclusive o gaúcho.

Originalmente, pode-se afirmar que Vó Santa, Anésio, Flor, Manuela e Leocádio representam tipos próprios de uma cultura que resultou de uma determinada conjuntura histórica, política e econômica. As cinco personagens constituem a elite econômica, política e intelectual do século XIX, na capital da Província de São Pedro.

Em última análise, é pertinente afirmar que o refúgio de Fornari no passado transforma-se na busca de uma liberdade idealizada, em que o gaúcho se sobressaía por sua desmedida coragem e bravura. Pode-se deduzir, por conseguinte, que as articulações ideológicas dos grupos de poder utilizam um discurso de unificação do passado onde dominantes e dominados defendem as mesmas idéias. Ironicamente, esse aspecto se reflete na

---

<sup>62</sup> FORNARI, op. cit., p. 37.

<sup>63</sup> MEYER, op. cit., p. 23.

<sup>64</sup> SKIDMORE, op. cit., 2003.

peça *Sinhá Moça chorou*. Escravos e elite lutam juntos na busca de direitos políticos e econômicos, mas na realidade essa conquista atende apenas às necessidades dos mais fortes. O escravo submete-se aos dez anos da Revolução Farroupilha, lutando pela República Riograndense, mas não alcança uma consciência de classe para lutar por seus direitos na busca de uma transformação social.

### 3 SINHÁ MOÇA CHOROU E O RESGATE DO PASSADO

#### 3.1 A Tradição Construindo Significados

Ernani Fornari recupera, em *Sinhá Moça chorou*, um acontecimento guardado pela tradição. Assim, a evocação à tradição, em meio a mudanças sociais e crises político-econômicas do governo de Getúlio Vargas, possibilitou aos riograndenses e brasileiros construir novos significados para o suporte imaginário. Como já foi mencionado no primeiro capítulo, o sujeito necessita sentir-se reconhecido como pertencente a uma nação, porque essa relação proporciona estima e ajuda a construir uma identidade.

De acordo com Ferreira e Orrico<sup>1</sup>, “as referências se estabelecem no imaginário do grupo e de alguma forma constituem sua identidade”. Por meio da linguagem, o ser humano elabora as significações e representações que dão sentido a sua vida e contribuem para a sua identificação com um grupo. A linguagem é que constrói a cultura humana e orienta as suas ações. Por isso, através da linguagem é possível uma investigação do passado e do presente dos grupos sociais, bem como de suas relações futuras.

Para compreender uma realidade, é necessário investigar as dimensões objetivas e subjetivas da ação coletiva: “um conjunto de imagens e representações articuladas entre si e que circulam na sociedade”<sup>2</sup>, tendo em vista que as práticas sociais que alimentam o imaginário coletivo envolvem as crenças, os rituais e as fabulações do grupo. Pode-se deduzir, por conseguinte, que através do imaginário social os comportamentos humanos são regulados, ocorrendo uma identificação do indivíduo dentro do grupo, bem como a distribuição dos papéis sociais. Logo, o imaginário é um campo simbólico, mas que proporciona significados ao sujeito.

O tema abordado por Ernani Fornari, na época do centenário da Revolução Farroupilha, pode ser entendido como uma afirmação política de seu representante maior, Getúlio Vargas, porque se sabe que a vontade do grupo dominante procura criar e impor as identidades. Ao fazer essa ponte de identificação com o passado, tanto a região Sul como as demais regiões do país tornam-se partícipes da ideologia modernista e nacionalista de Vargas.

A ideologia, segundo Marilena Chauí, resume-se pelo “ocultamento da realidade social”, congregando-se por “idéias ou representações que escondem dos homens o modo real

---

<sup>1</sup> FERREIRA, Lúcia et al. **Linguagem, identidade e memória social**. Ensaio sobre o papel da linguagem na construção da identidade e da memória social. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 8.

<sup>2</sup> TEVES, Nilda. Imaginário social, identidade e memória. In: FERREIRA, Lúcia (Org.) **Linguagem, identidade e memória social**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 64.

como suas relações sociais foram produzidas e a origem das formas sociais de exploração econômica e de dominação política”<sup>3</sup>. Presume-se, pois, que o governo procura legitimar seu poder e sua capacidade de liderança pregando um discurso ideológico de que o Estado focaliza seus interesses no bem geral e não nos interesses dos dominantes. Na verdade, a ideologia falseia a realidade ao revelar, na esfera política, as relações econômicas do país, representando uma figura unificada das divisões sociais. Para Chauí, a ideologia domina de forma impessoal através das Leis, poder que não pertence a ninguém.

De acordo com Arendt<sup>4</sup>, há intenções nas manifestações literárias regionalistas de “sacralizar” suas crenças e mitos, e dessa forma criar barreiras intransponíveis de exclusão do diferente. Contudo, percebe-se que, em *Sinhá Moça chorou*, o autor, ao mesmo tempo em que sacraliza o homem gaúcho por seu idealismo, nobreza e honra, ele o “dessacraliza” ao revelá-lo como homem comum, limitado, e contraditório, principalmente em relação aos seus escravos. Fornari, além disso, desconstrói a imagem de que o homem sulino é oriundo somente da Campanha, revelando-o, em contrapartida, também como tipo urbano.

Outro aspecto “dessacralizante” impõe-se na questão da relevância dos papéis sociais desempenhados pelas mulheres da peça. Vó Santa, Flor, Manuela e, secundariamente, Balbina encontram-se na perspectiva de que o mundo social não se encerra em si mesmas e em seu grupo, mas revelam, de forma indireta, que a região sulina estabelecia relações culturais com outros estados brasileiros e até com estrangeiros, caso claramente exemplificado na presença da personagem Garibaldi. Nesse novo universo cultural, apesar das diferenças e dos impasses, é comprovada a possibilidade da convivência pacífica entre os diferentes.

Sob o ponto de vista de Ruben Oliven<sup>5</sup>, a tradição é o “pano de fundo” para a construção e afirmação de diferentes identidades sociais. Dessa forma, faz-se necessário invocar antigas tradições para fundamentar uma identidade nacional em construção. Além de o Estado-nação limitar suas fronteiras geopolíticas, ele procura restringir, também, suas fronteiras culturais. Nesse processo, as representações, a memória e o imaginário fornecem os elementos para a construção da identidade nacional. Complementando, Oliven afirma que a construção da memória nacional se dá por grupos que “detêm o poder e autoridade legítima para se erigirem nos guardiões da memória”<sup>6</sup>. O autor ainda esclarece que foi uma opção do

---

<sup>3</sup> CHAUI, Marilena. **O que é ideologia?** São Paulo: Brasiliense, 2001. p. 23

<sup>4</sup> ARENDT, op. cit., p. 126.

<sup>5</sup> OLIVEN, op. cit., 2006.

<sup>6</sup> Idem, p. 26.

riograndense considerar-se brasileiro e que o habitante do Sul gosta de frisar sua individualidade em relação ao resto do país.

No período de 1937 a 1945, denominado de Estado Novo, o governo getulista apresenta um poder centralizado e divulga uma ideologia de caráter nacional brasileiro. O nacionalismo, portanto, ganha força nos meios políticos, intelectuais e artísticos. O Estado toma para si a idéia de construção da nação brasileira e promove ações políticas orientadas para resgatar e aproximar o público da ideologia vigente.

Na visão de Ortiz, a questão da nacionalidade foi imposta com força para “edificar uma realidade que ainda não existia<sup>7</sup>.” Assim, o Departamento de Imprensa e Propaganda do Estado Novo propunha uma ideologia fascista, ou seja, os meios de comunicação, como, rádio, jornal, teatro e cinema, interferiam diretamente na cultura nacional, divulgando os conceitos de nação e raça como sendo mais importantes que os valores do indivíduo. Convém destacar que, nessa época, Ernani Fornari trabalhava como funcionário numa das agências do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que fiscalizava, restringia e promulgava tudo o que era escrito na literatura e na imprensa. Fornari era, portanto, um dos homens de confiança dessa estrutura governamental.

De acordo com Oliven, o enfoque de todos os setores do governo, inclusive do DIP, foi direcionado para a exaltação do trabalho e para a criação de um modelo da nacionalidade centrado no Estado.<sup>8</sup> Além disso, Getúlio Vargas decretou a queima de todos os símbolos estaduais e obrigou os estados brasileiros a cultuarem somente os símbolos nacionais. Dessa forma, a ditadura getulista tirou a autonomia dos estados, dando ênfase a um discurso de unidade nacional, inventando um Brasil brasileiro e enfraquecendo as identidades regionais. Contudo, nas sociedades modernas, na opinião de Oliven, é comum a enfática valorização do passado, bem como a necessidade de cultivá-lo. Do mesmo modo, na construção cultural da nação, é necessário encontrar um passado, seja ele real ou não, pois a tradição fornece as bases e dá consistência a essa comunidade. O mesmo autor afirma, ainda, que “o culto à tradição, longe de ser anacrônico, está perfeitamente articulado com a modernidade e o progresso”<sup>9</sup>.

Nessa perspectiva, Fornari utiliza ficcionalmente um tema do passado com o objetivo de elucidar certos fatos ainda obscuros vividos no seu presente. Por meio da literatura, o autor procura atribuir significados às ações humanas do passado sul-riograndense.

---

<sup>7</sup> ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1999. p. 50.

<sup>8</sup> OLIVEN, op. cit, p.52.

<sup>9</sup> Idem, p. 28.

Logo, *Sinhá Moça chorou* proporciona ao seu leitor/espectador uma reflexão sobre esse passado, oportunizando uma nova apropriação e uma reelaboração das manifestações culturais.

Os modernistas, na primeira fase, recusavam o regionalismo, por considerarem que só se atingiria o universal pela nação. Contudo, na segunda fase, mudam seu discurso, ao darem-se conta de que, em um país com dimensões continentais, o único modo de ser nacional passaria primeiro pela questão regional. Dessa forma, explica-se a busca empreendida por Ernani Fornari quanto à formação da identidade regional como tentativa de reagir contra a idéia de um país homogêneo culturalmente. Na opinião de Oliven,

A ênfase nas peculiaridades do estado [RS] e a simultânea afirmação do pertencimento dele ao Brasil se constituem num dos principais suportes da construção social da identidade gaúcha que é constantemente atualizada, reposta e evocada.<sup>10</sup>

De acordo com Veloso e Madeira<sup>11</sup>, o Modernismo foi um momento de ruptura e abertura de novas possibilidades para a cultura brasileira. As obras escritas entre 1910 e 1940

[...] indicam dois caminhos paralelos e simultâneos: um, experimental, busca romper com os códigos de representação e de sensibilidade vigentes; o outro propõe uma reinterpretação criativa e crítica do passado, das tradições brasileiras.<sup>12</sup>

Para as autoras, os modernistas assumiram uma postura de aceitação e valorização das diferenças étnicas e culturais do país, apresentando uma nova concepção artística voltada para as raízes formadoras da sociedade brasileira. Abordando temas tradicionais, certamente, estavam resgatando valores que contribuiriam para a modernidade do Brasil. O movimento modernista desencadeou, assim, a substituição do conceito de raça pelo conceito de cultura para pensar a nação brasileira. Por se encontrar atrelada a modelos e valores europeus, a releitura do Brasil sob a ótica nacionalista, contribuiu para a ampliação de horizontes, promovendo a valorização de traços que representassem tipicamente a cultura brasileira. Esse foi, em síntese, o caminho adotado para a superação de modelos europeus que abarrotavam as artes, os conceitos e os valores culturais brasileiros do início do século XX.

Nota-se, nessa perspectiva, que Fornari compactuava com os ideais modernistas, pois estar inserido na hierarquia política e burocrática do Estado propiciava congregar-se no sentido de ruptura e de realização de uma obra que provocasse uma nova visão da sociedade e

---

<sup>10</sup> Ibidem, p. 62.

<sup>11</sup> VELOSO e MADEIRA, op. cit., p. 89.

da cultura brasileira. De certa forma, *Sinhá Moça* rompe com alguns códigos explícitos da tradição, recriando e reciclando os escritos sobre a Revolução Farroupilha conhecidos até aquele momento. Através da ironia ou da alegoria presentes na peça, o autor lança um novo olhar sobre as condições de um país ou estado economicamente periférico e culturalmente colonizado.

Segundo Veloso e Madeira, a década de 1920 representou uma tomada de consciência por parte dos intelectuais, que procuraram despertar um juízo crítico na população quanto aos traços remanescentes da cultura colonial. As obras dessa época visavam à triagem de valores e à superação dos entraves à modernidade. Em termos modernistas, buscaram-se mudanças quanto às concepções brasileiras de um país construído e representado por diferentes culturas, não desprezíveis ou inferiores. O diferencial estava em revelar um Brasil-nação diferente de um Brasil-colônia, procurando descortinar a verdadeira cultura brasileira, ocultada por séculos de domínio europeu.

Ainda na visão das autoras, os escritores das décadas de 1920, 1930 e 1940 assumiram uma postura socialmente engajada:

Traço marcadamente renovador do Modernismo brasileiro diz respeito à vinculação entre ética, estética e política. Aqueles intelectuais, imbuídos que estavam de um sentido de missão, conscientes de que eram atores de novos agenciamentos sociais, sentiam-se capazes de transformar a sensibilidade estética e, ao mesmo tempo, promover transformações institucionais para a organização da cultura.<sup>13</sup>

Verifica-se, nesse sentido, que entre esses escritores encontra-se Ernani Fornari, que através de diferentes gêneros literários, como, conto, novela, romance, poesia, biografia e teatro, revela seu engajamento político e estético, destacando elementos particulares da cultura brasileira, mas com traços de universalidade. Tais traços podem ser observados, principalmente, nos contos e nas peças de teatro, os quais, por certo, revelam um escritor preocupado com as questões sociais de sua época. Suas personagens mais humanamente corretas, honestas e justas são reveladas à margem da sociedade capitalista. Na verdade, Fornari deixa claro que a convivência social é, na maioria das vezes, desumana, interesseira e excludente. Sua crítica é dirigida, assim, às diferenças sociais e aos desejos mais ocultos do ser humano, uma vez que esse não pode expressar o que sente e o que deseja para si. Caso o faça, é julgado pelos outros como louco ou desajustado.

---

<sup>13</sup> Idem, p. 93.

Nesse sentido, Erico Verissimo, amigo do escritor e que recebe uma dedicatória especial na peça *Quando se vive outra vez* (1954), afirma que no livro de contos, *Guerra das Fechaduras* (1932-1951),

[...] o senhor Fornari é um mau. Gosta de maltratar as suas criaturas. Não sei se se trata dum caso freudiano ou de uma estranha modalidade de sadismo. Pois esse escritor leva a descobrir as mais refinadas formas de tortura física e moral para aplicar às suas personagens indefesas. *Guerra das Fechaduras* é um livro magnífico. Mas impressiona e deixa a gente triste.<sup>14</sup>

É importante ressaltar que o sadismo comentado por Verissimo é um recurso utilizado por Fornari para ressaltar as contradições e os conflitos oriundos das relações sociais no que tange aos princípios de convivência. Esses contrastes são utilizados pelo autor para dialogar com seu público sobre as diferenças de valores que norteiam as ações e os papéis sociais. O poder vigente legitima quem possui propriedade e ascende socialmente, independentemente da situação de seus semelhantes. Isso disponibiliza oportunidades e condições aos que tomam partido, mas não aos menos favorecidos ou com ideais humanitários. As personagens criadas por Fornari, possuidoras de princípios e normas divergentes, são situadas como seres que destoam da realidade em que vivem, sofrendo geralmente com um final trágico.

Na peça *Nada* (1945-1958), a personagem Rogério zomba da própria situação de miséria e, ironicamente, desafia Deus dizendo-lhe que venceu. A personagem Flávio, da peça *Sem rumo* (1951), também perde seu amor e seu trabalho. A bebida torna-se seu refúgio e ele termina enfaticamente andando sem rumo. Na novela *Enquanto ela dorme* (1951), Marcos é um jornalista que sofre de insônia. Certa noite, após dois meses sem dormir, mesmo fazendo uso de remédios, a personagem dialoga consigo mesma sobre seu trabalho, sobre sua família e sobre os problemas sociais que a afligem. No final, a única solução encontrada para acabar com seu sofrimento e acordar a esposa que dorme é o suicídio. Marcos anuncia: “Biluca! Acorda, querida! Olha: vou tomar um remédio que é narcótico pra mim e “despertador” pra ti!”<sup>15</sup>.

Fornari aborda, como temas de seus contos, novela e peças teatrais, fatos extraídos do cotidiano, refletindo-os na visão dos que sofrem. Como afirma Verissimo, Fornari “maltrata” suas personagens para indagar ao seu leitor/espectador sobre o que, afinal, é

<sup>14</sup> Comentário de Érico Verissimo na orelha da novela de FORNARI, Ernani. **Enquanto ela dorme**. 2 ed. Rio de Janeiro: Olímpica, 1951.

<sup>15</sup> FORNARI, Ernani. **Enquanto ela dorme e a Guerra das fechaduras**. 2 ed. Rio de Janeiro: Olímpica, 1951, p. 61.

correto, é justo e proporciona felicidade. Ou, ainda, o que o ser humano faz de sua vida ou deixa de fazer por falta de coragem ou força de vontade.

O livro de contos *Teoria da Bengalada*, com edição em 2002, pela EDIPUCRS, traz uma súpula da vida e obra do escritor. Nas palavras de Elvo Clemente, Ernani Fornari,

Em seu espírito de artista, de dramaturgo presenciava no dia-a-dia a comédia, o drama e as pequenas tragédias daquela gente simples que vivia à margem da cidade elegante, da sociedade burguesa e grã-fina. Os contos presenciavam e documentam as pobres vidas de tantos seres humanos que circulam pelo Centro e pelos bairros.<sup>16</sup>

*Sinhá Moça chorou*, por sua vez, propõe a interpretação do passado histórico do Rio Grande do Sul, dando enfoque à tradição. Nesse sentido, e segundo Veloso e Madeira, pode-se dizer que a tradição é a ponte necessária para atingir o presente e o futuro, visto que ela estabelece relações de “continuidade ou imitação do passado”<sup>17</sup>. No ideário modernista brasileiro, além do progresso tecnológico, ocorria uma valorização do passado, para descobrir, valorizar e ressignificar o ser brasileiro. Assim, Fornari também incorpora sistematicamente os ideais nacionalistas e engendra na ficção literária fatos e personagens da história e da cotidianidade brasileira.

### 3.2 A Tradição e a Mudança

De acordo com Bornheim<sup>18</sup>, o que possibilita a permanência de uma tradição é o princípio de identidade, sendo que os seus meios de veiculação e perpetuação são, especialmente, a fala e a escrita. Uma tradição traz em si a idéia de absolutismo e, portanto, não quer ser esquecida, mas, sim, permanente. Contudo, a história perfaz-se por crises contínuas, de modo que ela impossibilita uma tradição de ser plena. Para o autor, é relevante a ameaça de interrupção da tradição, visto que esse é o caminho para que ela se mantenha viva:

A tradição só parece ser imperturbavelmente ela mesma na medida em que afasta qualquer possibilidade de ruptura, ela quer ser perene e eterna, sem aperceber-se de que a ausência de movimento termina condenando-a à estagnação da morte. A necessidade da ruptura se torna, em consequência, imperiosa, para restituir a dinamicidade ao que parecia sem vida.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> CLEMENTE, Elvo. Apresentação do livro FORNARI, Ernani **Teoria da Bengalada: contos..** Porto Alegre: Edipucrs, 2002.

<sup>17</sup> VELOSO e MADEIRA, op. cit., p. 94.

<sup>18</sup> BORNHEIM. op. cit. 1997.

<sup>19</sup> Idem, p. 15.

Na peça *Sinhá Moça chorou*, a personagem Vó Santa sente a falência da tradição nas atitudes da neta Sinhá. Observa-se que a jovem passa por uma crise de valores com dimensões históricas e isso ocorre pela inserção da personagem em outra realidade social, que não a de Porto Alegre. Sinhá demonstra ter contato com as Letras, apesar de ser mulher, e viaja para o Rio de Janeiro em companhia da criada Balbina e do pai Leocádio. Certamente, a viagem proporciona o contato com outros comportamentos, linguagens, hábitos, o que faz com que desperte para novos interesses e vontades.

Na concepção da avó, a neta deveria casar-se com o primo Anésio, seguindo um costume bastante praticado na aristocracia da época. Segundo ela, no seu tempo, eram os pais que escolhiam com quem os filhos deveriam se casar. Em vista disso, a matriarca põe a culpa pelas atitudes audaciosas de Flor no pai, que lhe concedeu muita liberdade, oportunizando viagens e leituras: “Deste leitura demais para ela, esta é que a verdade”<sup>20</sup>. Santa censura Leocádio pela forma branda e sem autoridade com que lida com a filha: “Mas que pamonha! És bem mesmo um Juiz de Paz, cruzes!”<sup>21</sup>

Além de perceber mudanças de comportamento na neta, ela também as observa em Balbina (negra alforriada), que já não tenciona mais se casar com Prudêncio. Santa associa tal transformação à vivência que as duas jovens tiveram na Corte. O próprio Anésio, apesar de sua juventude, manifesta inconformismo perante o comportamento de Sinhá ao revelar-lhe novas perspectivas quanto ao seu futuro, excluindo-o de seus planos: “Esse casamento é uma insensatez! Não é tanto por mim que o digo. Eu já fui varrido fora. É mais pela própria prima.”<sup>22</sup>

Tanto Anésio quanto Vó Santa reconhecem que Flor e Balbina mudaram sua forma de pensar e agir, e isso se deve às relações empreendidas com as pessoas do Rio de Janeiro. As situações sociais e históricas implicam em mudanças em todo o círculo familiar, pois todos da casa precisam refletir sobre a nova situação advinda com o casamento e com a chegada do elemento estrangeiro que se incorporará à família:

ANÉSIO. – A prima escolheu esse moço, titio, levada apenas pelo ambiente falso e bonito da Corte. O senhor sabe como ela é impulsiva...

[...]

ANÉSIO. – Se ela nunca tivesse feito essa maldita viagem, tenho certeza de que teria sido eu o escolhido, como, de resto, era do querer de todos, e ainda mais do senhor e mesmo dela.

LEOCÁDIO. – Tu sabes, Anésio, que esse seria o meu maior desejo. Mas já te disse que foi ela quem escolheu o rapaz. Que queres agora que eu faça?

<sup>20</sup> FORNARI, Ernani. *Sinhá Moça chorou*. Peça em 6 quadros. 2. ed. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1953, p.11.

<sup>21</sup> Idem, p. 12.

<sup>22</sup> Ibidem, p. 9.

SANTA. – Que a faças chegar à razão, mostrando-lhe que está iludida por uma quimera passageira.<sup>23</sup>

A avó e Anésio manifestam formalmente a sua rejeição ao noivado, porque Sinhá está infringindo princípios familiares e sociais comumente vividos na Província de São Pedro. Vó Santa demonstra-se irredutível, consciente de que o poder que sempre exerceu, de matriarca da família Cardoso/Correia e da família de Bento Gonçalves, está ameaçado. Logo, o que sempre lhe serviu como afirmação de autoridade moral está se desfazendo diante da atitude de jovem neta.

De acordo com Pozenato<sup>24</sup>, o contato com outra cultura sempre vai gerar uma “crise de valores”. Sob o ponto de vista cultural, fazem-se presente duas faces: de um lado, a aceitação do novo e, de outro, a rejeição, ou seja, o sentimento de que algo está se perdendo. Esse aspecto fica evidente na peça, quando Felipe introduz-se na vida familiar de Sinhá:

BALBINA. – Nós se deixemo, seu Anésio. Ele é um burro chucro que nem sabe falá.

ANÉSIO. – Nossa senhora!... Parece incrível!... Até a Balbina! (*Senta-se no canapé*).

[...]

SANTA. – Mas já viu só que atrevimento? (*A Anésio*) Que me dizes tu a isso?... Qual! Depois, quando digo que a Corte estraga as pessoas pensam que sou caduca. Essa crioula tomou uma confiança.<sup>25</sup>

Flor e Balbina transitam, nitidamente, para uma redefinição nos seus valores culturais. De acordo com Pozenato,<sup>26</sup> os valores culturais referem-se aos “significados postos nas coisas não materiais”, portanto, estão no plano das representações culturais e nas ideologias. Assim, o grupo de convivência de Vó Santa e sua família projetam valores para dar significado a sua organização social. Porém, Flor e Balbina, quando entram em contato com a cultura da Corte, passam a redefinir a ordem das coisas que possuem valor para elas e para seu grupo familiar e social.

Como ressalta Pozenato, a cultura é um processo dinâmico, de sinais que necessitam de constante interpretação. Os sinais que concernem à “transformação cultural” podem ser externos ou internos, ou seja, os primeiros vêm de fora, não pertencem à essência desse grupo. Já os últimos são valores e comportamentos circunscritos dentro dos limites do grupo. No caso de Sinhá Moça, os sinais são externos, ou seja, originam-se de outra região e, por isso,

<sup>23</sup> Ibidem, p. 11.

<sup>24</sup> POZENATO, op. cit., 1990.

<sup>25</sup> FORNARI, op. cit., p. 15.

<sup>26</sup> POZENATO, op. cit., 1990.

seu impacto no grupo social de Vó Santa é maior e, ao mesmo tempo, seu processo de absorção é mais rápido.

Ainda de acordo com Pozenato, a aculturação ocorre quando duas culturas se confrontam e uma consegue se sobrepor à outra. Como se observa no enredo de *Sinhá Moça*, a cultura absorvida foi a do centro do país, na época representada pela Corte. O centro pode ser entendido, assim, como o ponto de referência em relação à periferia e, no caso da peça, a periferia aponta para a Província de São Pedro.

Na realidade, Flor conheceu o novo e selecionou o que lhe pareceu útil para incorporar a sua vida pessoal: um futuro marido gentil, refinado, com hábitos e práticas diferentes dos de Anésio. De fato, Sinhá não abandona sua cultura originária, mas incorpora a ela outros valores.

Nesse sentido, pode-se dizer que Sinhá moça representa o elemento de mudança em seu grupo social, desempenhando o papel do jovem aberto às possibilidades de incorporação do novo. O processo inverso reflete-se em Vó Santa, que guarda o passado e busca resgatá-lo constantemente. Na perspectiva de Pozenato, o significado de cada processo de mudança difere, de modo que se torna possível inferir que Sinhá busca avançar e adaptar-se às tendências atuais, ao passo que a avó tende a se manter com valores e convicções de épocas anteriores.

Somando-se a isso tudo, cabe ressaltar que jovens e adultos têm uma visão diferente do processo cultural: os primeiros, com exceções, adaptam-se mais facilmente e poderão sentir-se inclinados a mudar seus valores culturais; os adultos e/ou idosos, por sua vez, apesar da maior consciência dos fatos, podem ser irredutíveis em sujeitar-se à modificação de valores. Desse modo, enquanto Flor e Balbina adaptam-se mais facilmente às novidades, Vó Santa e Anésio resistem a certas mudanças que julgam não ter sentido ou que podem desestruturar tanto a própria subjetividade quanto a unidade do grupo.

Leocádio, por sua vez, pelo fato de ser intelectualizado, também parece mais flexível às novidades e às ressignificações:

LEOCÁDIO. – A senhora sabe que nas questões amorosas de Flor eu não intervenho.

SANTA. – Pois deveria intervir!

LEOCÁDIO. – Não grite mamãe, que dona Manuela está aí e pode ouvir.

SANTA, *baixo*. – Grito, sim! E agora? A casa é minha, posso gritar! (*Leocádio sorri*) Essa educação moderna está estragando as moças. No meu tempo, filha se casava com quem os pais queriam.

LEOCÁDIO. – É; mas eu criei-a de maneira diferente. Essa história de não ensinar as filhas a ler, para que não se correspondam com os namorados, é do tempo de Dom Diogo.<sup>27</sup>

O argumento mais consistente de Vó Santa frente a tudo o que ameaça suas crenças refere-se ao fato de ser a dona da casa e a pessoa mais antiga da família. Na verdade, Santa vocifera e tenta se impor, mas em seu íntimo parece perceber que Flor e Leocádio não estão sendo incoerentes. Contudo, a matriarca é bastante orgulhosa e procura conflitar o namoro para legitimar o poder que lhe foi outorgado pela tradição.

Por outro lado, em decorrência de alguns acontecimentos relacionados à Revolução Farroupilha e que envolvem o alferes Felipe e Leocádio, a avó declina parcialmente de sua postura autoritária. Por isso, reformula algumas das suas representações, sentindo-se na obrigação de defender Felipe, quando Anésio o denomina por uma expressão depreciativa:

LEOCÁDIO, *com bonomia* – Pois bem, sobrinho, e daí?

ANÉSIO – Daí, tio Leocádio, eu acho que o senhor deveria dar a entender a esse milico alfenim...

SANTA – Epa, epa! Agora, mais devagar com o andor. Embora eu também não concorde lá muito com esse casamento, ele é um oficial distinto. Lá isso é! Só esse xale, que ele me mandou da Corte, vale bem uns vinte dobrões. Neta minha não se casa com milico, sabes disso? Ela ainda tem muito sangue dos Correia nas veias. Saiu a mim!

LEOCÁDIO, *divertido*. – Como eu, não é, mamãe?

SANTA. – Tu? Pois sim! Tu puxaste a teu pai. Olha só aí – Cardoso puro: estamos aqui tratando do futuro de tua filha, e tu nesse chove e não molha.  
28

A matriarca aprovou a gentileza utilizada por Felipe para conquistá-la, mandando-lhe de presente um lindo xale. Somando-se a isso, a escolha da neta não pode ser totalmente desconsiderada pela avó, já que, segundo ela, Sinhá possui, de alguma maneira, características físicas e morais semelhantes:

SANTA. – Vem cá, Flor! (*Flor aproxima-se*) (*Gritando*) Curva-te aqui, ué, gente! (*Flor obedece. – Santa dá-lhe um beijo e, em seguida, um empurrão*). Ingratilhona!... Mas guapa e bonitaça como eu, quando tinha a mesma idade! Pena é que tudo isso vai ser tão mal empregado.<sup>29</sup>

Santa analisa o modo de agir do filho Leocádio e da neta Flor, concluindo que a jovem é dona de uma forte personalidade, característica da família Correia (de Vó Santa), não dos Cardoso, família do pai de Leocádio. Assim, a escolha de Felipe para marido revela que

<sup>27</sup> FORNARI, op. cit., p. 10-11.

<sup>28</sup> Idem, p. 10.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 18.

Flor teve critério valorativo para elegê-lo. Em seus apontamentos, a avó sempre frisa que qualquer atitude firme ou atrevida da neta ou do filho corresponde à família dela (Correia), e a fraqueza, aos Cardoso. Quanto a Leocádio, pode-se afirmar que se trata de homem tranqüilo, bom, calmo e tolerante com Flor. Sua generosidade e espírito aberto sugerem aceitação pela escolha de Sinhá quanto ao parceiro de casamento. Logo, esse perfil indica que Leocádio sustenta as características da família Cardoso. Na realidade, Santa constrói uma imagem de que as mulheres da família são fortes, ao passo que os homens não o seriam.

Verifica-se que a matriarca demonstra o desejo de que as tradições matrimoniais em família se perpetuem. Entretanto, ela acaba subjugada pela sensatez e admite a impossibilidade de a neta ser feliz ao lado de Anésio, depois de ter conhecido a Corte. Sua experiência diz que Flor já está muito mudada para casar-se com Anésio. O pai também defende a filha diante das pretensões matrimoniais do sobrinho, já que reconhece no alferes um homem de caráter, digno de respeito e admiração, mesmo não sendo um riograndense. Ele admira Anésio por sua valentia, mas admite que há formas sutis de o ser humano lidar com o outro, sem fazer uso da força. O alferes apresenta um comportamento diplomático, baseado no diálogo, na gentileza, de modo que o pai conclui que foi essa maneira de ser que encantou Sinhá Moça:

SANTA.- Também acho! Depois – manda a verdade que se diga – por eu achar que ele não possa servir para marido dela, não quer dizer que ela, já agora, sirva de mulher para ti. Flor já está lida demais. Não te serve.

LEOCÁDIO. – Deixa eu terminar, mamãe? (*Santa sacode os ombros*) O alferes Felipe, Anésio, pediu sua transferência para a Província unicamente para não afastar Flor de nosso lado, e isso com prejuízo da própria carreira. É um militar digno e valoroso.

ANÉSIO, *irônico*. – Se foram essas as qualidades que a impressionaram, não sou menos digno nem menos valoroso.

LEOCÁDIO, *levantando-se e pondo a mão no ombro de Anésio*. – Não Anésio. Tu é valente. É um pouco diferente. A valentia é a ostentação do valor – o que é muito do temperamento arrogante da nossa gente. Ele, filho de um meio menos combativo, não o usa senão nos momentos próprios. Talvez por isso ela o tenha preferido.<sup>30</sup>

Fornari representa, na peça, personagens com diferentes papéis sociais, de modo que o conflito histórico lhes impõe reflexões sobre a permanência ou mudança de certos valores. Por vezes, as identidades se mostram contraditórias quanto à aceitação do outro, do diferente. Em contrapartida, sentem a necessidade de repensar seus atos e posições, uma vez que o outro também tem seus valores e é comprometido com seu trabalho e sua causa. Nesse sentido,

---

<sup>30</sup> Ibidem, p. 14.

Stuart Hall<sup>31</sup> afirma que a tradição procura manejar o tempo e o espaço, pois tem como finalidade fazer com que as experiências particulares dêem continuidade no presente e no futuro aos fatos que foram vividos no passado. Já a modernidade traz outro modo de viver, mais reflexivo com relação às experiências novas.

Na peça, as personagens Vó Santa, Flor, Anésio e Leocádio possuem em comum o desejo de sentirem-se parte da nação brasileira. Cultivam coletivamente um sentimento intenso de luta, de maneira que suas ações são moldadas em favor desse objetivo. Sua revolta contra a Corte baseia-se no fato de sentirem-se filhos sem lar. Todos demonstram fidelidade e identificação com sua região e transmitem o desejo de transpor seus sentimentos patrióticos à unidade nacional. Almejam, por meio da Revolução Farroupilha, que o Estado Nacional os aceite com as diferenças étnicas, culturais e regionais e os assumam, enfim, como brasileiros.

No contexto de 1940, parece importante a reflexão de Ernani Fornari sobre o passado sul-riograndense, bem como sua tentativa de representá-lo na peça. Apesar de o autor reforçar certas imagens já estereotipadas da história sulina, ele desconstrói algumas convicções farroupilhas. Em primeiro lugar, destaca-se, como já foi afirmado, o fato de que a elite riograndense representada na peça é também oriunda do mundo urbano. A idéia de que o povo oriundo do meio rural, especialmente da Campanha, protagonizou sozinho a história do Rio Grande do Sul é desfeita em *Sinhá Moça*, já que Leocádio, Santa, Anésio e Flor vivem na capital da Província. O deslocamento dessas personagens para o campo dá-se apenas no terceiro quadro da peça, temporalmente situado em 1839. Ana, irmã de Bento Gonçalves, acolhe as mulheres em sua fazenda, enquanto os homens lutam contra os imperiais:

ANA.- Ora, Santa, todos nós temos tido o nosso quinhão de amarguras. Quatro anos de guerra não são uma festa.

SANTA. – Que devo dizer então? Na minha idade, deixar minha casa em Porto Alegre – e sabe lá Deus em que mãos terá caído! – e andar aos trambolhões por essas campanhas afora, ora numa, ora noutra estância, vivendo de favor. Se não fosse a caridade de vosmecês, nem sei o que seria de nós nesta miséria.

SANTA. – Deus te ouça, que não é sem tempo. (*Comovida*) Estou morta de saudades da minha casinha... E quando me lembro que o pobre do meu filho, já tão velho e cansado, anda rolando aí por essas coxilhas, rasgado e sujo, passando dias inteiros ao relento, ameaçado de ser atravessado a qualquer momento por uma lança de *caramuru*, me dá um nó cá dentro. (*Batendo, sofregamente, um gole de mate. – Pausa. – Em tom lamentoso*) Eu não verei mais o meu Leocádio<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> HALL, Stuart. **A questão da identidade cultural**. (Tradução: Andréa Borghi Moreira Jacinto e Simone Miziara Frangella). São Paulo :IFCH/UNICAMP, 1995.

<sup>32</sup> FORNARI, op. cit., p. 68-69.

Além de ter perdido sua casa, Vó Santa convive com a dor de separar-se do filho Leocádio. O que lhe dá um pouco de conforto é saber que, talvez, a luta não demore a terminar e ele retorne com glórias militares. No fundo, Vó Santa reforça a imagem de sofrimento do riograndense no confronto com o inimigo num clima hostil, sem disponibilidade de recursos militares e por tão longo tempo.

É importante ressaltar que o sexo feminino compõe um papel social de relevância na peça *Sinhá Moça chorou*, até mesmo atuando como “soldado” na defesa da estância, quando essa é invadida pelos imperiais e por Felipe (terceiro quadro). Na verdade, é Vó Santa que concentra o poder, a força e o discernimento frente às adversidades. Enfaticamente, na peça, o refúgio no passado riograndense conota uma idealização do homem guerreiro, corajoso, mas também dá importância às mulheres: Santa, Flor, Manuela e Balbina.

Além disso, mesmo em 1840, a sociedade sulina não vive num sistema limitado de valores e comportamentos. A vida social é modificada por meio de novos espaços, novos sujeitos e pelo próprio tempo. *Sinhá Moça* conhece novas realidade e isso afeta sua identidade cultural e, conseqüentemente, de todos os seus familiares.

Na peça, também sobrevém a questão do negro, que serve, ouve a tudo calado, respeita, jamais contesta, e imita a fala de seus senhores. Contudo, Balbina tem “olhos perguntões” e, no seu silêncio submisso, penetra no íntimo das demais personagens. Após a morte da Santa, assume as tarefas da casa, já que Flor afasta-se do convívio social para encerrar-se num convento. Balbina constitui uma família juntamente com Prudêncio. Sua cor e situação de inferioridade parecem ser agravantes ao acesso social, mas sutilmente sua nova família incorpora-se à cultura sul-riograndense, dando a crer que os descréditos infringidos no início da narrativa vão desabonando-se com o passar do tempo.

Manuela, por sua vez, rouba a atenção do leitor/espectador, na medida em que, dentro de sua meiguice e temperamento fácil, sem resistência, parece ter violado as leis da moça casta, preparada para noivar e desposar alguém escolhido por sua família. Ela não soube lutar por seu amor, mas também não seguiu as normas estabelecidas pela sociedade da época, ficando solteira. De certa forma, esse foi seu protesto contra a tirania familiar.

As mulheres da peça representam, assim, as testemunhas de um passado que guarda fatos virtuosos e incontestáveis. Elas também sofreram, doaram seus sonhos, seus amores, seus filhos, seus maridos, seus desejos mais ocultos às causas coletivas em que os homens sempre receberam maior crédito e distinção.

De modo original, Fornari, com *Sinhá Moça chorou*, instiga os brasileiros a se voltarem para o passado, refugiando-se numa época supostamente grandiosa, a fim de que

possam, com esse movimento, reconstruir sua identidade. Tal retorno ao passado pode significar, em suma, uma tentativa de mobilizar os leitores a tomarem consciência acerca do seu presente e se prepararem para os embates do futuro.

## 4 A REVOLUÇÃO FARROUPILHA ALÉM DA CAMPANHA

### 4.1 A Releitura da Revolução Farroupilha

Na peça *Sinhá Moça chorou*, Ernani Fornari elabora uma representação sobre um dos fatos históricos mais caros do Rio Grande do Sul. Para Pesavento<sup>1</sup>, a historiografia tradicional vê na Revolução Farroupilha o evento militar-político mais pitoresco, que sugere maior atenção no estado. Ao mesmo tempo, é também quase o único episódio histórico do Rio Grande do Sul conhecido nacionalmente.

De acordo com Rouanet<sup>2</sup>, todos os discursos procuram representar verdades, as quais dependerão de “seu poder e prestígio” para se sustentarem. Desse modo, o importante da peça em análise é que ela mantém um sentido, uma coerência interna, e o enredo apresenta fatos verossímeis referentes ao acontecimento histórico ocorrido entre 1835 e 1845.

Todos os dados da peça são válidos, na medida em que sustentam e constroem opiniões relevantes sobre o passado do Rio Grande do Sul. Rouanet compara o passado a um “trampolim”, visto que fatos já ocorridos se ajustam como co-responsáveis pela iluminação de novas idéias, as quais sugerem outras construções. Nessa perspectiva, a interpretação que o leitor/espectador fizer do texto teatral incorrerá na preservação do sentido dos fatos, podendo a sua veracidade servir como “guia” para o presente e de “baliza” para o futuro.

Quando o indivíduo busca, junto ao passado, informações que possibilitem uma reflexão e uma confrontação a respeito de seu presente, a leitura crítica do texto pode facultar a descoberta de seu valor educativo e político. Nessa configuração, torna-se concebível pensar o hoje pelo viés de um discurso tradicional, uma vez que a cada leitura o sujeito produzirá uma nova interpretação da cultura e dos valores divulgados, revelando algo sempre novo. Esse é, em suma, um processo cultural permanente.

Dessa forma, explicam-se as variações dos critérios adotados para definir uma identidade no decorrer de cada época. Na primeira metade do século XIX, os fundamentos assumidos, segundo Veloso e Madeira, eram Pátria, Língua e Território.<sup>3</sup> Já nas primeiras décadas do século XX, contexto do escritor Ernani Fornari, os critérios de identidade eram Cultura e Civilização. Parece, pois, oportuna essa reflexão para a compreensão da peça *Sinhá*

---

<sup>1</sup>PESAVENTO, Sandra. **A Revolução Farroupilha: História e Interpretação**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

<sup>2</sup>ROUANET, Sérgio Paulo. **Itinerários no pensamento social e na literatura**. São Paulo: Paz e Terra, 1999. p. 14.

<sup>3</sup>VELOSO e MADEIRA, op. cit., 1999.

*Moça chorou*. Fornari possuía raízes riograndenses, mas vivia numa realidade sócio-cultural carioca. Assim, pode-se pensar a peça sob o viés de um caráter nacional, ou seja, da procura de uma identidade brasileira no contexto político do Estado Novo.

De acordo com Edgar Carone<sup>4</sup>, o Estado Novo foi um momento político em que o grupo que estava no controle dava um sentido mítico ao Estado Nacional e a seu chefe, o então Presidente da República Getúlio Vargas. Logo, essa criação mítica foi proposital, numa tentativa de manutenção do poder. Para o autor, esse fenômeno mítico teve um caráter particular, com o objetivo de criar valores e atingir não só a classe popular do país, mas também a elite. E o mito, nesse caso, foi personificado na pessoa de Getúlio Vargas. Contudo, houve uma repetição dessa característica em personagens menores, como Góes Monteiro<sup>5</sup>, Osvaldo Aranha<sup>6</sup> e outros. Na realidade, essa foi uma tática empregada para demonstrar que todos que se identificavam com o regime do Estado Novo distinguiam-se de outros, não chegando, porém, às qualidades do chefe da nação.

A partir de 1940, o ditador Getúlio Vargas passou a comemorar seu aniversário em festividades envolvendo toda a nação. Os jornais divulgavam sua biografia e seus valores pessoais. Dessa maneira, foi passada à nação brasileira a imagem do gaúcho acostumado ao ar livre, corajoso, nobre até com seus adversários políticos, conhecedor dos homens e de suas necessidades e, acima de tudo, responsável. Carone afirma que “mito e comemoração se conjugam. O primeiro acentua as qualidades, o segundo torna-os público”.<sup>7</sup>

Esse processo de divulgação do mito foi organizado pelo DIP, através de passeatas, discursos e manifestações. Getúlio é qualificado por seus aliados como o homem capaz de manter a ordem nacional, diante da insegurança da guerra. Sua devoção à Pátria elevou-o ao

---

<sup>4</sup> CARONE, Edgar. **O Estado Novo (1937-1945)**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1977.

<sup>5</sup> Pedro Aurélio de Góes Monteiro nasceu em 1889, em São Luís do Quitunde (AL). Militar, cursou Escola de Guerra de Porto Alegre. Em 1930, assumiu o comando militar do movimento revolucionário articulado para depor o presidente Washington Luís, já que Luís Carlos Prestes havia recusado o convite que lhe fora feito nesse sentido pelos líderes da conspiração. Passou, então, a desfrutar de grande prestígio junto ao novo governo, integrando o chamado Gabinete Negro, pequeno grupo que se reunia quase diariamente com o presidente Vargas, influenciando nos passos iniciais do novo regime. Em 1931, chegou ao generalato. Disponível em: <[http://www.cpdoc.fgv.br/nav\\_historia/htm/biografias/ev\\_bio\\_goesmonteiro.htm](http://www.cpdoc.fgv.br/nav_historia/htm/biografias/ev_bio_goesmonteiro.htm)>. Acesso em: 26 maio.2007.

<sup>6</sup> Osvaldo Euclides de Sousa Aranha (Alegrete, Rio Grande do Sul 15 de fevereiro de 1894 — Rio de Janeiro, 27 de janeiro de 1960). Foi amigo e aliado de Getúlio Vargas, bem como o grande articulador da campanha da Aliança Liberal nas eleições e o principal artífice da Revolução de 1930. Em vista da vitória do movimento, Osvaldo Aranha negocia com a Junta Militar, no Rio de Janeiro, a entrega do governo a Vargas. Posteriormente, foi nomeado Ministro da Justiça e, em 1931, ministro da Fazenda. Atuou sempre em defesa das relações brasileiras com os Estados Unidos e se tornou amigo pessoal do presidente Roosevelt. Em março de 1938, assumiu o ministério das Relações Exteriores e, no cargo, lutou contra elementos *germanófilos* dentro do Estado Novo em busca de maior aproximação com os Estados Unidos no conturbado período que antecedeu à Segunda Guerra Mundial. Sob sua direção, o Itamarati sofreu grandes reformas administrativas. Disponível em: <[www.wikipedia.com.br](http://www.wikipedia.com.br)>. Acesso em: 26 maio.2007.

<sup>7</sup> CARONE, op. cit., p. 166.

título máximo de “pai”, protetor da família brasileira. O Estado Novo foi “hierárquico e mitológico”, na visão de Carone, porque criou um conceito claro de “chefe e autoridade”. Getúlio elaborou, em suma, uma representação de si vinculado à “ordem”, sendo que a hipótese de rompimento geraria a desordenação do país.

Seguindo a lógica apresentada por Carone, pode-se deduzir, por conseguinte, que duas épocas distintas da história (1835-1845 e 1937-1945) apresentam semelhanças na constituição de seus mitos. No passado (1835-1845), o poder econômico estava atrelado ao poder político, quando os grupos dominantes pecuaristas do estado eram hegemônicos. Sob essa mesma perspectiva, constituiu-se o Estado Novo (1937-1945), com um contexto político atrelado à economia e à classe burguesa. Essa relação demonstra que os traços do passado farroupilha continuam a subsistir no Estado Novo, na ligação entre os grupos agrários e urbanos. Com efeito, pode-se dizer que as oligarquias permaneceram com seu pensamento conservador, dominando o sistema social e político do país.

A Revolução Farroupilha constitui o ponto de partida para a criação do mito do gaúcho-herói, do homem valente que lutou por uma causa coletiva (que, na realidade, era uma causa da elite estancieira). No Estado Novo, Getúlio instituiu o mito do bom chefe, bom governante, que também protege seu povo (mas que, no fundo, favorecia a elite econômica nacional). Como se constata, duas épocas distintas criaram no imaginário brasileiro personagens miticadas, relacionadas a momentos históricos diferentes: o estado do Rio Grande do Sul e a nação brasileira. Tanto os revolucionários de 1835 (Bento Gonçalves e outros), representados na peça, quanto Getúlio Vargas, que também era descendente de estancieiros de São Borja, remetem de alguma forma ao passado e à Campanha gaúcha.

De acordo com Moysés Vellinho,<sup>8</sup> os riograndenses sempre se sentiram “uma circunscrição desgarrada do corpo nacional”. Ao mesmo tempo, o não sentir-se parte integrada fez com que eles despertassem para um sentimento patriótico da condição de ser brasileiro, e tal condição se desenvolveu na defesa contínua de suas fronteiras. Assim, na peça em análise, o sentimento da personagem Anésio em ser brasileiro tem primazia sobre qualquer possibilidade de dar ou receber ajuda dos vizinhos castelhanos. Ele apresenta o perfil de homem arrojado, que não receia nenhum perigo e está disposto a defender a nação brasileira de qualquer inimigo. Durante o processo histórico do Rio Grande do Sul, essas idéias foram divulgadas por grupos sociais representantes da classe política, econômica e intelectual que buscavam racionalizar e defender seus próprios interesses de classe dominante.

---

<sup>8</sup> VELLINHO, op. cit., p. 171.

Nesse contexto, foi criada uma representação identitária do povo riograndense, enaltecendo seu tipo étnico, reconhecido hoje como gaúcho. As características de valentia, de honra, de nobreza, de lealdade e de consciência política ainda constituem para o gaúcho da atualidade fortes sentimentos de coesão, de modo que ele se sente pertencente a essa história, a esse povo e a essa região.

Em *Sinhá Moça chorou*, o povo riograndense é representado como vítima de injustiças políticas e econômicas efetuadas pelos governantes da Corte. Tais fatores condicionaram-no a agir com dureza e combatividade, características exigidas para lidar com as adversidades da época. Como já se afirmou, esse grupo de pessoas não compõe, necessariamente, a Campanha riograndense, mas também a sociedade urbana da Província, na primeira metade do século XIX. A Campanha, com suas respectivas estâncias, começa a figurar na peça em meados de 1839, quando as mulheres da zona urbana, representadas por Santa e Sinhá, são obrigadas a se refugiar nas fazendas de amigos revolucionários, porque os imperiais apoderaram-se de sua moradia na capital da Província.

Os homens da casa, Leocádio e Anésio, representam papéis sociais distintos. Leocádio é gentil, instruído, viajado e aberto a novas possibilidades que surgem, comportamento que o leva, por exemplo, à aceitação de Felipe em sua família. Anésio, por sua vez, é mais rústico e não se tem clareza sobre seus bens e família. Contudo, no final do Sexto Quadro, Balbina demonstra estar preocupada com o aparecimento de Benedito na casa de Flor, dizendo a Prudêncio: “Ué, gentes! Que será que esse crioulo veio fazer aqui, hein?... Será que o seu Anésio não que sabe mais de nós dois?”<sup>9</sup> Como a avó e Leocádio faleceram, deduz-se que a herança (moradia da capital e a responsabilidade em manter os empregados) tenha ficado ao único homem da família: Anésio. Ele seria, assim, o responsável direto pelos bens familiares e pela manutenção e segurança de Flor.

Na relação entre Anésio e Leocádio, não transparecem somente laços de parentesco, mas subentende-se que exista uma cumplicidade maior. Na fala a seguir, percebe-se que os dois realizam alguma “tarefa” juntos, a qual não pode ser revelada a ninguém:

ANÉSIO. – Barbaridade!... (*Levantando-se*) Bem, me dêem licença. Vou andando, que ainda tenho de ir lá onde o senhor sabe. Dê lembranças a Flor e a dona Manuela.

LEOCÁDIO, *perentório*. – Não, Anésio, fica! Aquele papel pode esperar mais um dia. Não há lá essas pressas. Além do mais, como nosso parente, não podes deixar de estar presente à visita do alferes. Sairás mais tarde.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> FORNARI, op. cit., p. 116.

<sup>10</sup> Idem, p. 16.

Quanto aos papéis sociais, essas personagens diferem nitidamente, visto que Leocádio é um homem com circulação nos tribunais de justiça da Província, no cargo de Juiz de Paz. Já Anésio é uma personagem que não possui destaque social, bem como não há clareza a respeito de sua situação financeira. Na verdade, seu papel maior é o de soldado. O final da peça confirma que Anésio será um combatente até os últimos dias de sua vida. O que aproxima os dois homens, além do parentesco e de atividades não descritas, é o sacrifício pelo bem do Rio Grande, já que acreditam nos mesmos ideais.

Numa tentativa de síntese, pode-se dizer que o texto teatral leva a crer que, à revelia de classes e papéis sociais, de conhecimentos ou de posses, todas as personagens sulinas compartilham ideais de justiça. Parece, pois, que a preocupação da obra está em revelar uma região e um povo com os mesmos valores culturais, independente de seus membros viverem no campo ou na cidade, de serem mais ou menos instruídos, de serem homens ou mulheres, ou de etnias diferentes.

O espírito militar manifestado por Anésio é permeado por um sentimento associativo. O desejo pelo bem-estar de todos o conduz ao propósito de morrer pela pátria, sentimento que se torna a razão de sua existência, depois de não conseguir conquistar o amor da prima. As demais personagens da peça também agregam em seu comportamento princípios e sentimentos vinculados à luta e ao bem estar coletivo da Província. A própria Vó Santa sente-se orgulhosa por seu filho Leocádio, apesar da idade, participar da batalha farroupilha. Logo, tal tipo de atitude é para as personagens uma virtude altruística, já que demonstra o desapego do homem por si mesmo ao se sacrificar pelos outros e pela causa coletiva. Flor também sacrifica seu amor por Felipe em favor da ação conjunta em defesa de sua região. Na concepção da personagem, o amor à pátria riograndense é mais sublime que o amor individual. Assim, Flor é admirada por Anésio por seu comportamento ousado, entusiasta e seguro. Mesmo manifestando certo desacordo com a postura adotada por Flor, Vó Santa é co-responsável por esse procedimento, em razão de, durante a infância e a juventude da neta, ter reforçado e favorecido valores e ideais políticos que fundamentaram sua personalidade.

Vó Santa, peculiarmente, traz consigo a força oculta das mulheres que vivem enlutadas, criam seus filhos para a guerra, cuidam da casa, numa constante incerteza do destino de todos. Em relação ao aparecimento do alferes na família, diz: “A mim é que ele não encilha, que sou de lombo duro! Nossa Senhora! Não sei por que Deus não me fez homem.”<sup>11</sup> Quando Leocádio sai para um “comício”, ela pressente as complicações, mas demonstra

---

<sup>11</sup> Ibidem, p. 17.

resignação mesmo diante da possibilidade de o pior vir a acontecer. Há dureza em seus atos mais simples, como se vivesse em contínua defesa, lutando pela sobrevivência da família e de suas convicções políticas.

Por conseguinte, pode-se dizer que as diferenças possibilitaram uma comunicação frutífera entre as realidades da Corte e da Província. A ocorrência da guerra, ao confrontar visões políticas, sociais e culturais do Sul e do Centro do país, possibilitou, na peça, o questionamento de valores por ambas as partes, tornando possível o reconhecimento identitário e a aceitação do outro como parte de um universo maior, ou seja, nacional.

Com base nessas considerações e sob o ponto de vista cultural, afirma-se que *Sinhá Moça chorou* constrói uma identidade brasileira plural, mas unitária quanto ao sentimento de nacionalidade e ao patriotismo. O enredo deixa claro que Flor e Felipe são unidades diversas, mas na totalidade representam uma união entre elas. O conflito vivido pelas personagens origina-se da diferença e da busca do que ambos consideram como verdade, sendo que no final a unidade de ação os leva a uma harmonização. Esse processo é, em si, dialético, visto que diferenças étnicas e culturais se confrontam, diferem e, no fim, unem-se para formar uma unidade nacional.

Fornari demonstra como a identidade nacional formou-se pela lógica dos confrontos, das guerras, sofrimentos, diferenças étnicas, culturais e políticas. Esse contato entre o povo riograndense e o da Corte proporcionou aos jovens personagens a descoberta de semelhanças e de diferenças, fato que é claramente exemplificado quando Anésio reconhece-se como legítimo brasileiro e também aceita o alferes como a um irmão de pátria. Ao despedir-se do alferes, aperta-lhe a mão e diz: “Até logo, patrício amigo. Não se levante, não.”<sup>12</sup>. De modo geral, o padecimento e as cicatrizes ocasionados pelos dez anos de conflito foram responsáveis pelo reconhecimento de todos como filhos da mesma terra. Nesse caso, tornam-se irmãos, não de sangue ou de hábitos, mas de causa, de território político e de identidade nacional.

Em termos representativos, *Sinhá Moça chorou* recria um passado e, por meio dele, propõe que a identidade nacional tem suas raízes num passado histórico que precisa ser relido e reinterpretado. Nesse sentido, a peça também fornece elementos singulares quanto ao (re)conhecimento de certas tradições riograndenses que poderiam provocar uma redefinição da identidade nacional brasileira, a partir do enfrentamento e das trocas culturais.

---

<sup>12</sup> Ibidem, p.120.

A identidade nacional foi construída até o século XX tendo como referência a cultura européia, já que a metrópole portuguesa tinha o controle sobre a colônia brasileira. De acordo com Argemiro Brum<sup>13</sup>, a partir de 1920, o Brasil é caracterizado pelo choque entre a tradicional oligarquia latifundiária e as novas forças sociais surgidas com a industrialização e a expansão das cidades. Esse período da história é reconhecido como Nacionalismo: um movimento de tomada de consciência que buscava transformações na sociedade brasileira de então e orientava-se no sentido de afirmação do Brasil e de sua nacionalidade.

O movimento nacionalista expressou-se através de três vertentes principais: a literária-artística-cultural, a cívica-política e a econômica, sendo que os traços do movimento referem-se à atitude antiportuguesa e antieuropeia, à exaltação da natureza, às riquezas nacionais, à extensão do território, à exaltação de virtudes cívicas e militares, à necessidade de forjar o “povo brasileiro”, à busca da integração nacional, à industrialização nacional e à postura antiimperialista. Na política, as principais expressões do Nacionalismo foram o Tenentismo e a Revolução de 1930; nas artes, foi o Modernismo; e, na economia, ocorreu a modernização do país através da substituição do modelo agro-exportador e do investimento na industrialização. A modernidade advém, então, do novo processo econômico, político e cultural heterogêneo e mutável.

Em consequência disso, a Revolução Farroupilha começou a fazer parte de um processo de valorização e sustentação da identidade cultural riograndense para cristalizar e objetivar um ideário. Nesse sentido, Fornari leva seu leitor/espectador da primeira metade do século XX a admirar o gaúcho da primeira metade do século XIX pelo seu espírito de união, coragem e honra na defesa de interesses da região Sul e do Brasil.

Na peça, mesmo tendo seu filho e seu sobrinho na guerra, a dor de Vó Santa parece justificável, pois os princípios norteadores da revolução apresentam-se cobertos de nobreza. O desvalor seria ver seu filho, um honrado sul-riograndense, decepcionar a causa por covardia ou desacordo. As qualidades de um guerreiro firmam-se como qualidades de um povo e suscitam um sentido mais amplo de pertencimento à pátria brasileira.

Como já foi abordado no primeiro capítulo, independente de hierarquia social, a tradição gaúcha preconiza a idéia de que o relacionamento entre patrão, escravos e peões se pautava pela política da democracia. Os menos favorecidos usufruíam do chimarrão, do churrasco, da conversa ao redor do fogo, do cavalo e da vida livre, tanto quanto seus patrões. A Província fez-se conhecer, para além das suas fronteiras, pelos seus campos livres e homens

---

<sup>13</sup> BRUM, Argemiro. **Desenvolvimento econômico brasileiro**. São Paulo: Vozes Unijuí, 1990. p. 183 e 184.

que lutavam e defendiam seu território, mais do que qualquer outro brasileiro. Na condição telúrica, esse homem encontrava seu sustento, construía sua moradia ou dormia ao relento, tendo as estrelas como teto. Os campos sem fim proporcionavam a liberdade, e o cavalo, seu meio de locomoção, atingia proporções de força e amizade.

Entretanto, se na primeira metade do século XIX, pregavam-se na Província idéias de liberdade, contraditoriamente era mantida a escravidão. Fornari mostra, claramente, na peça, o destino que cabia a um negro, mesmo sendo liberto. Na condição de ex-escravos, os negros continuam alienados aos seus senhores, já que suas referências são Vó Santa, Flor, Anésio e Leocádio. Pode-se dizer que Prudêncio e Balbina sentem-se endividados moralmente, de modo que fundamentaram seu caráter no reflexo e na vontade de seus senhores. Balbina declara que só casaria com Benedito no dia em que Flor também ensejasse matrimônio. A ex-escrava somente se sentiu desobrigada para assumir seus desejos, após Flor afirmar que só esposaria Anésio em momento posterior ao casamento da serva.

Os negros Prudêncio, Balbina e Benedito recebem um tratamento de escravos, mesmo sendo alforriados. Paradoxalmente, Prudêncio afirma que é livre, dizendo “meu Sinhô é farroupilha, e farroupilha não tem escravo”. Prudêncio declara-se “farroupilha” e, portanto, disposto a lutar pela causa. No fundo, ele reproduz o discurso pregado pela elite econômica e política da época aos negros e à sociedade em geral. Através de expressões elogiosas e promessas de liberdade, os estancieiros exerciam poder sobre os negros. Os patrões criavam para si a imagem de homens fortes, fiéis, valentes, guerreiros e a repassavam aos negros com a finalidade de tê-los à sua disposição para variadas funções com pouco custo. Ironicamente, através do humor, Fornari mostra que o negro sentia-se feliz e até achava divertido trabalhar e ser humilhado.

As personagens negras não têm consciência de sua situação, nem do significado de seu discurso. Benedito, escravo de Felipe, fica estupefato diante da formosura das bombachas. Percebe-se, nesta cena, a ocorrência de uma reverência respeitosa à cultura do homem do Sul:

ANÉSIO. – Então sente-se aí e agüente o tirão, que o mesmo vou fazer eu lá dentro! (*Volta-se, raivoso, e dá com Benedito, que, já, agora, todo curvado, está tocando com os dedos nos botões de suas bombachas*). Nunca viu, cara de pavio?!... Que está olhando tchê?!

BENEDITO. – Ah, sinhozinho, que fremosura!... Eu nunca que tinha visto gente vestida assim.

ANÉSIO. – E está gostando?

BENEDITO. – Ah! Mecê até parece santo de altá! (*Anésio sorri; Prudêncio gargalha*) Como é que se chama essas calça toda cheia de botão, hein, sinhozinho?

BALBINA.- Bombacha, Benedito. [...] <sup>14</sup>

Ao mesmo tempo, a bombacha reflete a idéia de que quem a utiliza é, na verdade, portador de atributos viris. Anésio promete a Benedito uma vestimenta igual à dele e à de Prudêncio, quando o escravo obtivesse sua liberdade e fosse republicano. Dessa forma, Benedito sente-se igualmente potencializado com o valor social de Anésio. Sob o ponto de vista ideológico, Benedito é mais um homem arregimentado para a causa revolucionária da elite riograndense, seduzido pela idéia de liberdade e de pertencimento a esse grupo social.

Como já foi mencionado, Fornari revela, por meio dos negros da casa, que não há igualdade racial e social entre a classe subalterna e seus patrões. Contudo, reforça a idéia de que os interesses do patrão e do empregado são os mesmos, na medida em que ambos lutam coletivamente pela conquista da República. Além disso, o que os “iguais” na peça é o uso da bombacha, uma vez que tanto Anésio como o negro Prudêncio fazem uso dela.

Para Tau Golin <sup>15</sup>, a bombacha traz uma ideologia muito forte, porque simboliza uma igualdade entre os dominantes e os dominados. A realidade só é visível ao se fazer uma análise de que há diferença de classes: o empregado ou peão ganha pouco, é assalariado, submisso e vende sua força de trabalho. Os lucros são aplicados pelo patrão e usufruídos em seu benefício e da sua família. Prudêncio sente-se feliz por ser “Homem”, por carregar a grandeza de farrapo, mas não tem percepção de sua situação de assalariado, nem consciência de que jamais poderá ser patrão. De acordo com Golin, essa é uma visão dos dominantes para escamotear o verdadeiro interesse da sociedade patriarcal-capitalista, que é o de convencer a todos que cada um tem seu lugar específico na sociedade, que deve aceitá-lo e contentar-se com ele.

O sacrifício empreendido pelos negros deixa entrever laços de amizade e camaradagem que são, na verdade, sob o ponto de vista da peça, uma censura à ideologia da época. Percebe-se, portanto, que a crítica dirige-se ao fato de eles serem livres, mas não terem liberdade alguma de expressão, agindo como pessoas sem voz e subjugados pela lei ditada pelos patrões/senhores. Ao mesmo tempo, os negros constituem o “pano de fundo” do enredo: tudo vêem, tudo sabem, auxiliam seus superiores e demonstram conhecer a individualidade de cada um.

De um modo geral, as personagens escravas da peça representam, alegoricamente, todos os negros que se encontravam à margem da sociedade. Nesse sentido, o discurso de que

---

<sup>14</sup> FORNARI, op. cit., p. 35.

<sup>15</sup> GOLIN, op. cit., 1983.

o gaúcho tratava seus inferiores com igualdade é desconstruído na peça *Sinhá Moça chorou*, contrariando, portanto, a idéia de que os farroupilhas eram contra a escravidão e que negros, mestiços e peões eram tratados com igualdade e respeito pelos seus patrões/senhores nas estâncias ou nas cidades. Por outro lado, Fornari expressa, pela simplicidade dos fatos, que, no anonimato, o homem humilde, sem instrução, representante da classe social menos favorecida, também ajudou a construir a história do Rio Grande do Sul.

Da família de Santa, apenas Sinhá sobreviveu, sendo que Anésio rumou para outras revoluções, dando a crer que não constituiria uma família. Sua amiga Manuela permaneceu só, acompanhada pelas lembranças de um amor ausente. As futuras descendências estão representadas, assim, pela nova família surgida da junção dos negros Balbina e Prudêncio, já composta por muitos filhos. Numa das conversas finais da peça, Benedito indaga Prudêncio:

BENEDITO, *dirigindo-se para a escada*. – Sim, sinhá. (*Parando e voltando-se*) Prudêncio, eu vi lá dentro os camondongos de ocês... Como é que ocês arranjaro tantos negrinhos crescido, em tão pouco tempo, gentes?  
PRUDÊNCIO. - É... é que eles estão vindo aos grupo, Benedito.<sup>16</sup>

Percebe-se, no diálogo, um possível desdém de Benedito pela sua própria etnia e pela função servil que os negros desempenham na casa de Sinhá. Ele reaparece vestido com roupas usadas pelos brancos da Corte, e Balbina comenta: “Como ocê está todo na estica”<sup>17</sup>. Benedito sente-se potencializado e superior aos outros empregados da casa. Para conversar com Manuela, solicita-lhe, esnobemente, que seja “longe dos lacaio”<sup>18</sup>. Sua soberba enfurece Prudêncio, no sentido de que o outro o desvaloriza, colocando-o numa condição de subordinação hierárquica

O final da peça *Sinhá Moça chorou* preconiza que o homem riograndense está assumindo um perfil que o caracteriza e o destaca pela heterogeneidade cultural, a partir do contato com outros povos. As trocas culturais deram-se pela língua, pelas diferentes etnias, pela localização geográfica fronteiriça e pelas diferentes práticas sociais vividas.

Citando Augusto Meyer<sup>19</sup>, pode-se afirmar que a Revolução Farroupilha foi o “grande catalizador social” da história sulina, visto que a partir dos fatos ocorridos ao longo de uma década o povo riograndense começa a despertar para a consciência de uma nova identidade. Devido a grandes investidas em campo aberto, sem fronteiras definidas, as trocas simbólicas foram muitas, provocando inúmeras incertezas e indefinições.

<sup>16</sup> FORNARI, op. cit., p 117.

<sup>17</sup> Idem, p. 115.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 116.

<sup>19</sup> MEYER, op. cit., p. 41-42.

É evidente que, através da peça teatral, Ernani Fornari problematiza o passado, revelando ao habitante sulino e brasileiro aspectos concernentes a sua identidade cultural. O texto procura dar um novo formato a essa identidade, valendo-se de aspectos da cidade e do campo. Os negros da peça, por sua vez, atuam nas duas realidades: como trabalhadores domésticos, na capital da província, e como soldados, na estância. Eles reforçam um discurso de alienação e submissão, mas, ao mesmo tempo, revelam sua contribuição cultural, uma vez que participam dos eventos históricos.

Por conseguinte, pode-se dizer que duas épocas distintas criaram valores, mitificando personagens (líderes farroupilhas e Getúlio Vargas), para dar sentido aos seus atos políticos. A peça de teatro em questão enaltece a hombridade, a nobreza e a valentia de Anésio. O próprio alferes refere-se a ele pronunciando: “Que alma grande e nobre, sinhá Manuela!”<sup>20</sup>. Ao contar como se salvou dos ferimentos Felipe não se cansa de manifestar a incansável persistência de Anésio: “abnegação surpreendente”, “peregrinação dramática”:

FELIPE. – [...] Imagine isso: em Caçapava, as enfermeiras de emergência e as casas particulares estavam abarrotadas de feridos. Anésio, comigo nos braços, percorreu toda a cidade, a bater de porta em porta, a implorar que me acolhessem. Finalmente, muito fora da cidade, encontrou quem pudesse receber-me. Fiquei no rancho de um velho posteiro, mas que, por passar os dias nas suas lides de campo, pouco podia cuidar de mim. Além disso, não havia medicamentos na cidade. Sinhá Manuela, cheguei a pensar que o meu destino, aí, era morrer mesmo! Foi quando apareceu Benedito, que havia fugido da Barra com o auxílio de Flor. Principiou a tratar-me. Mas meu ferimento não sarava. Um dia, quando eu já desesperava, as forças legalistas tomaram a capital provisória dos farrapos. Fui encontrado e mandado para a Corte, onde fiquei a tratar-me e a esperar o fim da luta para voltar.<sup>21</sup>

No decorrer da peça, tanto Anésio quanto Flor demonstram seu forte posicionamento farroupilha ao criticar e lutar com muita ênfase contra o Império. Contudo, nessa cena final as duas personagens abandonam seus ideais políticos em favor do outro. Parece, pois, que a obra tenta enfatizar o caráter altruístico do homem sulino, diferenciando-o do homem do centro do país pelas suas atitudes. As duas personagens revelam uma forte inclinação de natureza instintiva que incita o ser humano a preocupar-se com o próximo.

Nesse sentido, o mito do “gaúcho herói” é fortalecido no texto analisado, podendo ser relacionado com o presidente da nação brasileira, nos anos 1940, na medida em que ele era o responsável direto em propagar e cristalizar formas de sustentação para o seu regime ditatorial. Assim sendo, parece possível a associação das personagens masculinas encontradas

---

<sup>20</sup> FORNARI, op. cit., p. 120.

<sup>21</sup> Idem, p. 121-122.

na peça *Sinhá Moça chorou* à imagem que Getúlio Vargas propagava de si mesmo como um “mito vivo” da Revolução Farroupilha. Com base nessa associação, é pertinente, enfim, crer que Fornari pode ter pretendido mostrar ao povo brasileiro a grandiosidade do caráter gaúcho de Vargas, de sua força e determinação para defender o Brasil e impulsioná-lo rumo à modernidade.

#### 4.2 Da Tradição à Universalidade

A obra analisada tem como título *Sinhá Moça chorou*, fazendo alusão ao ato de chorar. Contudo, a personagem Sinhá só concretiza essa ação ao término da peça. No final do segundo quadro, Vó Santa pede à neta que chore, já que todos estão sofrendo pela prisão de Leocádio e, conseqüentemente, pelo fim do noivado:

SANTA, *concomitantemente com a ação*. – Sossega, maluca! (*Felipe ainda se volta uma vez e desaparece, enquanto Flor abraça-se a Santa, a tremer, convulsa, como a chorar interiormente*) (*A soluçar*) Chora, minha filha... Desabafa, que é bom... Olhe, nós estamos chorando... (*Ruído de carruagem que se afasta*).

FLOR, *soltando-a, num desespero*. – Não posso, vovó, não posso!... Eu não sei chorar!<sup>22</sup>

Flor confessa à avó que o choro é uma barreira impossível de transpor. No decorrer da peça, diversos momentos vividos pela personagem demonstram a difícil batalha enfrentada diante dos conflitos sucessivos advindos da revolução e da sua constante renúncia ao pranto.

No terceiro quadro, Vó Santa critica a neta por ter aceito Anésio como noivo e não querer falar com Felipe e, mais uma vez, aborda o assunto do choro:

SANTA. – Pois eu não!... Sabes o que está faltando a essa menina? – medida e lágrimas. Enfim... O que sei é que esse noivado dela, agora, não vai dar certo, não. Ela está fazendo isso mas é de pirraça. E os dois acabam infelizes, se é que já não o são, embora falem sempre em se casar quando acabar a guerra. Ou então estou caduca mesmo e não compreendo mais nada dessa trapalhada toda!<sup>23</sup>

Balbina, que sempre acompanhou Sinhá, contempla-a em todas as situações mais críticas (de dor, de alegria, de desespero) e fica aguardando uma reação emotiva maior, ou seja, o choro. No quarto quadro, quando Felipe reaparece, ferido, após a batalha, todos se

<sup>22</sup> Ibidem, p. 59.

<sup>23</sup> Ibidem, p. 71.

emocionam ao vê-lo, alguns choram, porém Sinhá não consegue, mesmo diante da emoção súbita:

FLOR, *num murmúrio de desespero, os olhos ao alto*. – Se eu pudesse chorar!... Se eu soubesse chorar! (*Volta-se. – Passa Balbina a correr. Vendo-a, porém, detém-se e fica a encará-la*) Onde vai, Balbina? (*Balbina não responde*) (*Irritada*) Que é que está me olhando?!<sup>24</sup>

Em outro momento da peça, numa conversa com Manuela, Balbina encoraja-se e pergunta à jovem:

BALBINA, *hesitante*. – Mecê...mecê já viu sinhá moça chorá?  
 MANUELA, *interrompendo o trabalho*. – E essa agora, Balbina?... De onde foi que você tirou isso?  
 BALBINA. – É que dona Santa – sabe? – sempre dizia que home que chora, não é home; mulhé que não chora, não é mulhé, e que sinhá moça só tomaria medida e seria mulhé no dia que ela chorasse.  
 MANUELA, *pensativa*. – Tem razão, Balbina. Eu nunca a vi chorar... Nas minhas orações sempre peço a Deus que realize esse milagre. Tenho a certeza de que as lágrimas dariam novo destino à vida da pobrezinha. (*Suspira*)  
 BALBINA. – Eu também, dona Manuela... Mecê ainda não viu como fico espiando pra ela, quando sucede qualquer coisa pra ela?  
 MANUELA. – Já, já havia reparado nisso. Mas pensei que fosse por curiosidade.  
 BALBINA. – Qual o quê! Chego a ficá toda torcida cá por dentro. Às vez – Deus que me perdoe – chego até a dizê pra mim mesma quando estou olhando pra ela: “Chora! Chora duma vez, diaba, chora” (*Enxuga os olhos*) Mecê qué vê uma coisa? (*Alto*) Prudêncio!  
 PRUDÊNCIO. – Que é? Já qué imprecá outra vez, é?  
 BALBINA. – Não é nada disso, bobalhão. Responda uma coisa aqui pra Dona Manuela: qual será o dia mais feliz de nós tudo aqui em casa?<sup>25</sup>

Percebe-se a ansiedade de Balbina e Prudêncio para que a patroa concretize o presságio de Vó Santa e se torne verdadeiramente uma mulher. Assim, na última cena da peça, com o reaparecimento de Felipe, após ele ser considerado morto, Flor finalmente chora:

PRUDÊNCIO, *concomitantemente, desde o fundo*. – Que foi?! Que foi?! (*Pára, assombrado*).  
 BALBINA, *recuando, emocionadíssima*. – Meus Deus! Sinhá moça está chorando!  
 PRUDÊNCIO, *com os olhos em lágrimas*. – Sinhá moça está chorando?  
 BLABINA e PRUDÊNCIO, *felizes, juntando as mãos e voltando os olhos para o alto, como em prece*. – Sinhá moça chorou!... Sinhá moça chorou! (*Continuam os soluços de Flor*).<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Ibidem, p. 91.

<sup>25</sup> Ibidem, p. 113-114.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 126.

Gaston Bachelard, em seu ensaio *A água e os sonhos*, afirma que “para a imaginação material todo o líquido é uma água”.<sup>27</sup> Partindo, então, desse pressuposto, cabe aqui uma reflexão sobre a simbologia do choro, já que esse também pode ser classificado como água. Na interpretação de Bachelard, a água é um elemento mais feminino que o fogo e simboliza a força humana mais escondida, mais simples, mais simplificante. Assim sendo, toda e qualquer água traz uma intimidade muito profunda.

A partir dessa interpretação, pode-se pensar a peça *Sinhá Moça chorou* além-Revolução Farroupilha, além-amor proibido, o qual só é concretizado após muito sofrimento e perdas. Pode-se refletir sobre a subjetividade da personagem Sinhá. A própria avó profetiza que Flor somente seria feliz no dia em que chorasse. Tal fato suscita que Santa está afirmando algo que é de seu conhecimento. Como a neta apresenta muitos traços semelhantes aos dela, deduz-se que o choro tenha sido uma vivência aprendida pela matriarca em sua juventude, diante de alguma tragédia. Mas Sinhá mantém-se, sempre, orgulhosa, na defensiva, jamais demonstrando fraqueza ou medo.

Cabe dizer, ainda, que Flor não teve sua mãe biológica presente desde a infância, de modo que a matriarca assumiu esse papel. Portanto, a figura feminina presente na vida de Flor sempre foi a da avó, pessoa já idosa, com valores e princípios marcados por vivências de outra época. Desse modo, o contato do beijo, do abraço e da palavra afetuosa não parecem ações condizentes com a personalidade da personagem Santa e com o contexto da época. Há uma estreita associação do convívio infantil com a fase adulta, ao supor-se que a essência de Sinhá foi cunhada por uma afeição mais superficial, uma vez que Santa sempre se declarou mulher de personalidade muito forte, rígida, e que deveria ter nascido homem. Dessa forma, pode-se relacionar o comportamento de Sinhá, carente de afeição e de entrega a um amor sem reserva, ao fato de não ter vivenciado tais sentimentos em seu passado.

Bachelard enfatiza que, além de todo líquido ser água, toda água é um leite, ou seja, “toda bebida feliz é um leite materno”. Com essa simbologia, ele propõe que todas as representações maternas da infância são salvaguardadas no inconsciente do ser humano e todos os seus sonhos têm suas raízes na vida infantil primitiva. O leite constitui o “primeiro substantivo bucal”<sup>28</sup>. A primeira felicidade efetiva e positiva é, para Bachelard, o contato da

---

<sup>27</sup> BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. (Tradução Antonio de Pádua Danesi). São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 121.

<sup>28</sup> Idem, p. 122.

boca do bebê com o seio da mãe. Esse é um momento de sensualidade que o indivíduo guardará na zona profunda, mas que sempre se mostrará consciente no seu centro de interesse.

Flor perdeu a mãe, talvez até chorou, mas a lágrima não a restituiu. Mais tarde, sofreu uma derrota afetiva com o rumo político que a Província assumiu. Além disso, o alferes Felipe a decepcionou profundamente, já que, para ela, o rapaz praticou uma ação desonesta. Mais uma vez, foi obrigada a colocar-se na defensiva. Chorar, nesse contexto, significaria reconhecer-se frágil, indefesa.

Chevalier<sup>29</sup>, por sua vez, classifica a água como revelação e purificação. Dessa forma, pode-se pensar no choro de Sinhá como um ato de regeneração, ou seja, uma segunda vida, uma segunda chance. O pranto purifica os atos passados e é um reconhecimento da humildade, condição para que o amor perdure.

As lágrimas de Sinhá evocam seu passado e conclamam seu presente. Ao ajoelhar-se, pratica a virtude de estar consciente de suas limitações, ou seja, de que é irremediavelmente humana. Seu choro também revela alívio e felicidade, porque há anos, controlava, confinava, represava seus sentimentos. Nesse momento final, Sinhá demonstra como os acontecimentos exerceram influência sobre sua subjetividade, conduzindo-a à revelação do seu eu profundo. Ao romper com as próprias barreiras, Flor extravasa suas emoções pela “água”. Na interpretação de Vó Santa, por meio do choro, Flor revelar-se-ia mulher.

Analisando sob essa perspectiva, pode-se afirmar que a peça *Sinhá Moça chorou* transcende os limites da região Sul do país e avança rumo a tudo o que perdura: às mulheres, às revelações, às muitas águas represadas. Fornari revela que, de certa forma, todos salvaguardam sentimentos por medo de declará-los. A experiência política rendeu à personagem Flor uma inquietante busca espiritual que a levou a descobrir-se como ser humano e a desvendar que a força e a valentia residiam, paradoxalmente, em sua fragilidade e na demonstração de seus sentimentos.

Conforme Reis, a história “é sucessão processual: os acontecimentos emergem, submergem, explodem, adormecem, dependendo do seu ritmo”<sup>30</sup>. Nesse sentido, a literatura também fica adormecida e pode ressurgir a cada época e em cada leitor com diferentes significações. A tradição possibilitou a Fornari embrenhar-se num tempo distante da história do Rio Grande do Sul, com liberdade para criar, representar e revelar um povo com seus conflitos históricos e subjetivos.

---

<sup>29</sup> CHEVALIER, Jean. **Dicionário de Símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

<sup>30</sup> REIS, José Carlos. **As identidades do Brasil**: de Varnhagen a FHC. Rio de Janeiro: FGV, 2003. p. 08.

Conclui-se, enfim, que quanto mais afastado estiver um fato no tempo, mais chances seu analista terá de racionalizá-lo e interpretá-lo à luz de sua época. As possibilidades tornam-se ímpares, embora nada se revele de uma só vez e num único tempo. Pensar, pois, que pela tradição é possível atingir a universalidade significa atribuir um sentido mais amplo, conferindo à obra *Sinhá Moça chorou* amplitude tal, que seu universo simbólico possa ser decodificado para além de uma simples e conturbada história de amor. É desse modo que Ernani Fornari dá ares de modernidade à tradição, instigando seu leitor/espectador a refletir sobre os processos político, histórico e social como transformadores de uma cultura em constante mutação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O contato com a peça teatral *Sinhá Moça chorou* requer a imaginação para preencher os espaços não descritos e narrados. O conflito que se desenvolve no texto e com o qual o leitor/espectador se identifica é o forte sentimento de amor interrompido pela guerra. Pode-se afirmar que a peça instiga ao desenlace, pois sua estrutura compõe um jogo em que a grande força reside no seu desfecho: Flor será feliz? Encontrará seu amor? Como se dará o encontro entre dois jovens? Quando, afinal, Flor chorará?

É almejado pelo leitor/espectador que o alferes tenha sobrevivido à revolução e que se reencontre com Sinhá Moça, manifestando a possibilidade de ainda serem felizes. Para que o conflito da relação seja reciprocamente convertido no bem estar do casal, contracenam como pano de fundo a amiga Manuela, o primo Anésio e os ex-escravos Balbina, Prudêncio e Benedito. Todos se envolvem em pequenas conspirações, compartilhando ações que direcionam e fazem parecer próximo o reencontro entre Felipe e Flor.

Entretanto, em *Sinhá Moça chorou*, Ernani Fornari apresenta ao apreciador de sua obra um enredo ficcional apoiado num fato histórico ocorrido no século XIX e, por essa via, problematiza a identidade cultural do habitante do Rio Grande do Sul. Trata-se, como foi visto, da Revolução Farroupilha, um dos acontecimentos mais caros ao estado, e que se coloca como um dos maiores referenciais de identidade do povo sul-riograndense. Muitos são os residentes de outros estados (e até outros países) que cultivam costumes e hábitos circunscritos à cultura praticada e divulgada pelas tradições gaúchas. Logo, tal relação provoca na imaginação um sentimento de admiração pelo gaúcho, de maneira que as gerações sucessivas se integram ao sistema legitimando a permanência dessas tradições. Sintetizando, a Revolução Farroupilha é o símbolo maior da cultura sul-riograndense e é por meio dela que o estado costuma fazer-se conhecer e distinguir perante os outros.

O ser gaúcho traz consigo a marca do militarismo, da consciência política, da força coletiva e do respeito ao ser humano, numa sociedade que não marginaliza e nem discrimina. Contrariamente, a peça *Sinhá Moça chorou* faculta a interpretação de que o passado sulino não foi comum a todos os habitantes da Província, posto que a elite mantinha seu jugo político e financeiro sobre os menos favorecidos. O enredo da peça revela, assim, uma sociedade urbana com interesses voltados às inovações advindas do centro do país, interligada aos latifúndios que se conservavam paralelamente.

No Rio Grande do Sul, o tipo étnico que figurava em destaque na primeira metade no século XIX não era o gaúcho, mas, sim, o riograndense. Contudo, o poder político vigente no século seguinte resgata a tradição com o objetivo de estreitar laços e engrandecer um tipo único no estado. Dessa forma, o riograndense e o gaúcho são fundidos e reorganizados numa só personagem. Na peça *Sinhá Moça chorou* (1940), esse tipo, com suas especificidades (negro ou branco, pobre ou abastado, homem ou mulher), é caracterizado em oposição aos desmandos e injustiças cometidas pela Corte. Ao mesmo tempo em que o enredo salvaguarda princípios antigos de força, coragem desmedida, doação extrema e patriotismo na voz da personagem Santa, ele reconstrói esses valores sob um novo olhar, na voz e no sofrimento de Flor. Nesse sentido, o passado é o fio condutor e revelador da sociedade riograndense. Ernani Fornari propõe, um novo enfoque e um novo diálogo, porque a recapitulação do fato histórico fez-se necessária devido à modernidade e ao nacionalismo que conclamavam por transformações na vida cultural brasileira.

Parece que também coube a Fornari, naturalmente descendente de riograndenses, desempenhar um papel preponderante no círculo intelectual e político do Estado Novo, lançando bases para a manutenção e/ou a desconstrução de crenças e valores.

O texto literário analisado foi construído em torno de uma visão regionalista, que enfatiza o espaço geográfico, os usos e costumes, os valores, o tipo humano e a linguagem sulina. Racionalizando a questão, a lógica remete ao fato de que *Sinhá Moça chorou* reconduz os olhares à Revolução Farroupilha por meio da ficção, mas, ao mesmo tempo, cita fatos, pessoas e datas correspondentes a um episódio regional/nacional verídico. Na verdade, a peça teatral oscila entre a ficção e a realidade, sugerindo um diálogo bastante plausível entre a História e a Literatura.

Pode-se afirmar que a Revolução Farroupilha é um dos alicerces representativos para fundamentar a mitificação do tipo social denominado gaúcho. De acordo com Magaldi<sup>31</sup>, os

---

<sup>31</sup> MAGALDI, Sábato. **Iniciação ao teatro**. 7 ed. São Paulo: Ática, 1998.

mitos têm poder de convicção quando usados como veículo para legitimar uma obra artística. Na peça, esse estilo singular é composto pelos hábitos de Vó Santa, pela postura de Anésio e pelo gaúcho representado na personagem do índio Rafael. Os três são compostos por valores idênticos aos valores difundidos até hoje pelo tradicionalismo: o cavalgar bem, o vestir-se com trajes típicos, o portar-se com honra, dignidade e valentia frente ao infortúnio. Ao mesmo tempo, o enredo focaliza pontos de contato entre diferentes culturas e o processo conflituoso da aceitação do outro. Os negros da peça adotam os costumes locais pela convivência e pelo sentimento de pertencimento ao grupo social hegemônico.

O autor, no limiar de sua criação, figurativamente, delineia ações que dão ao passado um caráter mais aberto, mais fluido. Ao mesmo tempo em que Fornari atribui poderes à elite, provoca seu leitor/espectador a analisar o comportamento dessa classe social. Ao compor sua obra numa época em que ideais nacionalistas eram fortemente divulgados, o autor não poderia deixar de revelar a cultura do seu estado natal, mas sua postura social e humanitária também não poderia isentá-lo de mostrar que o passado sul-riograndense foi construído sob o domínio de uma elite urbana e rural, apoiada, na obscuridade, pelos seus servos, em sua maioria negros escravos. Outra particularidade desvelada é a pouca liberdade dada às moças da aristocracia na escolha de seus supostos esposos, já que o importante para esse grupo eram as relações firmadas pelos laços de parentesco e pela posição social.

Pode-se distinguir, contudo, que o ideal nacionalista propalado pelo Estado Novo, na figura do presidente da República, o gaúcho Getúlio Vargas, é a tônica alegórica da peça *Sinhá Moça chorou*. Conforme foi analisado, mesmo diante das diferenças culturais e de interesses divergentes, os riograndenses e a Corte, representados por Flor e Felipe, interagem com suas respectivas particularidades, e no final, apesar do tempo e do sofrimento, transpõem essas barreiras e constroem juntos um lar, que remete, figurativamente, à unidade da nação.

De acordo com o que se viu no terceiro capítulo, a modernidade buscou referências na tradição para construção da identidade nacional. Na peça analisada, esse movimento também foi responsável pela integração do homem sul-riograndense à nação brasileira, mesmo diferindo social e culturalmente. O texto avança no sentido de conferir uma participação maior do riograndense na história e na cultura brasileira. Assim, a Campanha sulina ultrapassa espacial e temporalmente suas fronteiras, dignificando-se por fazer parte da nação brasileira. Nesse contexto, fica clara a preocupação do autor em revelar o povo sulino pela sua cultura e não pela sua “raça”.

Por outro lado, a alegoria está muito presente no momento em que o riso, sempre respectivo aos negros da peça, funciona como elemento modificador da idéia

representada. A peça possibilita, assim, que os mais desafortunados assumam o poder da dessacralização, quando o leitor/espectador disponibiliza-se a aceitar que a questão representada explora e desvenda um universo mais complexo. Isso é visível nos negros da peça, os quais, mesmo tratados como seres inferiores e com oportunidades quase nulas de ascensão política, econômica e intelectual, constituem presenças fortes na construção da história riograndense. Outra perspectiva inovadora é a participação marcante e decisiva das mulheres, pois elas vêm, opinam, participam dos fatos demonstrando coragem ante as dificuldades. Elas são personificadas como exemplos de caráter, de garra, de espírito inovador e de discernimento.

No último capítulo, com o objetivo de interpretar aspectos políticos da peça, foi necessário buscar elementos do contexto histórico do escritor Ernani Fornari. Assim, a relação entre o autor da peça e o funcionário de confiança do governo getulista se impôs como forte aliada na interpretação da obra. No nível da criação literária, *Sinhá Moça chorou* contribui para compreender as forças sociais da época, posto que, ao resgatar o passado (1835), Fornari também problematiza o seu tempo presente (1941). A peça está, assim, atrelada à ideologia dominante, naturalmente a serviço do Estado-nação. Como se sabe, Getúlio opôs-se à política café-com-leite, defendendo um projeto para o Brasil que postulava o enaltecimento das economias regionais. A nova burguesia que assumia o poder necessitava construir um novo discurso para angariar operários para as fábricas. Por essa via, aflui um interesse muito eminente de valorização do povo brasileiro.

Pode-se supor que os conflitos políticos das décadas de 1930-40 foram alegorizados num tema situado no século anterior, já que também no contexto do escritor existiam querelas entre grupos da classe dominante, especialmente pela oposição entre esquerda e direita. Fornari utiliza, assim, o tema da Revolução Farroupilha para aliar interesses comuns das duas épocas, valorizando a unidade como força dentro da nacionalidade. No final da peça, a revolução aproxima ambas as partes, império e elite riograndense, imbuindo as personagens de um sentimento patriótico capaz de mantê-las “pelejando” em defesa da pátria brasileira.

Em termos simbólicos, as personagens Flor, Santa, Anésio e Leocádio representam o ideal sulino de força, coragem, persistência e luta em defesa da nação. Associados à figura de Vargas como chefe nacional e defensor de seu povo, tais atributos engrandecem sua imagem, pois, à medida que os cidadãos conhecem a origem de seu governante, mais lhe conferem credibilidade, confiança e respaldo para sua soberania política. Infere-se, assim, que o desejo

de integração a um todo chamado Brasil pode ter fundamentado a origem, encenação e publicação da peça *Sinhá Moça chorou*.

Por livre arbítrio, todas as personagens abdicaram de interesses particulares em detrimento da necessidade coletiva de lutar por um propósito regional, ou seja, Flor renegou seu amor, Leocádio deixou a vida urbana e bem estruturada para lutar na Campanha, Vó Santa submeteu-se a abandonar seu lar, e Anésio deu a conhecer-se como um eterno soldado, um defensor autêntico de sua pátria. Dessa forma, Fornari leva a crer que a Revolução Farroupilha revelou homens e mulheres dignos, batalhadores, e promulgou como vencedora a nação brasileira, já que o Rio Grande do Sul continuou vinculado ao Brasil, bem como sua força política e econômica fez-se presente no século XX, no desenvolvimento econômico e na figura de Getúlio Vargas. Agregado a isso, o autor investe na relação dos habitantes do Sul com os do centro do país, envolvendo-os como peça-chave da narrativa. O desfecho é esperado por todas as personagens e público, porque é do interesse geral que Flor perdoe Felipe e que o amor vença as diferenças e as dificuldades padecidas.

Além disso, *Sinhá Moça chorou* aborda, simbolicamente, o “choro” como ato reflexivo do ser humano. O pranto de Sinhá é uma revelação de sentimentos, emoções e desejos enclausurados e impedidos de se exteriorizarem em função dos preceitos morais de uma sociedade patriarcalista. De maneira geral, o choro é a comprovação da igualdade dos seres humanos diante das fragilidades da vida. A lágrima contida e só derramada após muito sofrimento e renúncia revela a dor e o amadurecimento de uma jovem criada na alta sociedade. Revela, em suma, a dor das perdas provocadas pela guerra, onde um grupo tenta demonstrar ao outro sua supremacia.

A análise de *Sinhá Moça chorou* leva a crer que a cultura brasileira desenvolveu-se pelas mãos de muitos indivíduos diferentes, mas com ideais semelhantes. Fornari também adotou ideais modernistas ao procurar na tradição as fontes da cultura nacional e a sua autenticidade. Ao descortinar o passado, o autor expôs as raízes históricas, sociais e econômicas do Rio Grande do Sul, oportunizando ao seu leitor/espectador a reelaboração de novos conceitos para a cultura brasileira, entendida na peça, como resultado de diferentes culturas.

Em última análise, uma nova sociedade emergiu na peça, composta de brancos, negros, mestiços, bem como das relações travadas entre a Província e outras partes do Brasil. Essa nova população, com suas especificidades, vai se unindo, mostrando o rosto de um Brasil não homogêneo, mas constituído por várias culturas que convivem entre si. Mais que isso, uma nova cultura, híbrida, surge e é valorizada para a formação de um Brasil singular. Por isso, no final da peça, Sinhá aceita Felipe, homem carioca, com costumes diferentes dos seus.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Obras de Ernani Fornari

FORNARI, Ernani. **Missal da ternura e da humildade**. Poesias. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1923.

\_\_\_\_\_. **Guerra das fechaduras**. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1932.

\_\_\_\_\_. **Praia dos Milagres**. Poemas em prosa. Porto Alegre: Globo, 1932.

\_\_\_\_\_. **O homem que era 2**. Romance. Porto Alegre: Globo, 1935.

\_\_\_\_\_. **O que os brasileiros devem saber**. DNP, 1936.

\_\_\_\_\_. **Nada**. Peça em quatro atos. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria Editora Zelio Valverde, 1945.

\_\_\_\_\_. **Enquanto ela dorme e guerra das fechaduras**. 2. ed. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica Editora, 1951.

\_\_\_\_\_. **Sem rumo**. Peça em 7 momentos. Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, 1951.

\_\_\_\_\_. **Sinhá Moça chorou**. Peça em 6 quadros. 2. ed. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1953.

\_\_\_\_\_. **Iaiá Boneca**. Peça em 4 atos. 3. ed. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1954.

\_\_\_\_\_. **Quando se vive outra vez**. 2. ed. refundida. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1954. (Versão Original)

\_\_\_\_\_. **Nada**. 3. ed, refundida. Rio de Janeiro: Organização Simões Editora, 1958.

\_\_\_\_\_. **O incrível padre Landell de Moura**. História triste de um inventor brasileiro. Porto Alegre: Globo, 1960.

\_\_\_\_\_. **Trem da serra**. Poema da região colonial. 2.ed. Livraria Editora Acadêmica. Porto Alegre, 1987.

- \_\_\_\_\_. **Teoria da bengalada**. Porto Alegre; EDIPUCRS, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Veranico de maio**. (Inédito)
- \_\_\_\_\_. **Quatro poemas brasileiros**. (Inédito)
- \_\_\_\_\_. **Conto teoria do fiapo**. Província de São Pedro. Porto Alegre: Globo, 1949.

### **Bibliografia utilizada**

- ARENDDT, João Claudio. **Histórias de um bruxo velho**: ensaios sobre Simões Lopes Neto. Caxias do Sul: EDUCS, 2004.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. (Tradução Antonio de Pádua Danesi). São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BACZKO, Bronislaw. **Imaginação social**. Lisboa: Einaudi, 1986.
- BAKOS, Margaret Marchiori. **In: DACANAL, José Hildebrando (org.). A revolução Farroupilha**: História e Interpretação. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.
- BORNHEIM, Gerd et al. **Cultura brasileira**: tradição e contradição. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar / Funarte, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: DIFEL 1989.
- BRUM, Argemiro. **Desenvolvimento econômico brasileiro**. São Paulo: Vozes Unijuí, 1990.
- BUENO, Silveira: **Minidicionário da Língua Portuguesa**. São Paulo: FTD, 2000.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 8. ed. São Paulo: T. A. Queirós, 2000.
- CARONE, Edgar. **O Estado Novo (1937-1945)**. Rio de Janeiro: DIFEL. 1977.
- CHAUI, Marilena. **O que é ideologia?** São Paulo: Brasiliense, 2001.
- CHEVALIER, Jean. **Dicionário de Símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- CLEMENTE, Elvo. Apresentação do livro FORNARI, Ernani **Teoria da Bengalada: contos**.. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.
- CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas Ciências Sociais**. (Tradução de Viviane Ribeiro) 2 ed. Bauru: EDUSC, 2002.

DACANAL, José H. A imigração e a história do Rio Grande do Sul. **In:** \_\_\_\_\_.(Org.). **Rio Grande do Sul: Imigração e Colonização**. 4 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto. Série documentada. 1980.

FERREIRA, Lúcia et al. **Linguagem, identidade e memória social**. Ensaios sobre o papel da linguagem na construção da identidade e da memória social. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

FLORES, Moacyr. **Modelo político dos farrapos: as idéias políticas da Revolução Farroupilha**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1978.

FORNARI, Cláudio. **Os poetas morrem cantando**. Revista do Globo. n. 878. 1/08/1964.

FORNARI, Ernani **Teoria da Bengalada: contos**. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.

\_\_\_\_\_. **Enquanto ela dorme**. 2 ed. Rio de Janeiro: Olímpica, 1951.

\_\_\_\_\_. **Sinhá Moça chorou**. Peça em 6 quadros. 2. ed. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1953.

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

GOULART, Jorge Salis. **A formação sociológica do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1978.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. (Tradução Tomaz Tadeu da Silva) 5. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

JAPIASSÚ, Hilton. **Dicionário básico de filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

JERPHAGNON, Lucien. **Dicionário das grandes filosofias**. Lisboa: Edições 70, 1982.

KOCH, Siziane. **Rio Grande do Sul- Espaço e Tempo**. A Geografia e a História do nosso estado. São Paulo: Ática, 2003.

MAGALDI, Sábato. **Iniciação ao teatro**. 7 ed. São Paulo: Ática, 1998.

MEYER, Augusto. **Prosa dos pagos**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960.

MOURE, Telmo. A inserção da economia imigrante na economia gaúcha. **In:** DACANAL, José H. (Org.).**Rio Grande do Sul: Imigração e Colonização**. 4 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto. Série documentada. 1980.

NUNES, Zeno Cardoso; NUNES, Rui Cardoso. **Dicionário de Regionalismos do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1996.

OLIVEN, Ruben George. **A parte e o todo**. A diversidade cultural no Brasil-nação. Petrópolis: Vozes, 2006.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

- PAVIANI, Jayme. **Cultura, humanismo e globalização**. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2004.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História do Rio Grande do Sul**. 9. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2002. Série Revisão.
- POZENATO, José Clemente. **Processos culturais na região de colonização italiana no Rio Grande do Sul**. Caxias do Sul: EDUCS, 1990.
- REIS, José Carlos. **As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC**. Rio de Janeiro: FGV, 2003.
- ROUANET, Sérgio Paulo. **Itinerários no pensamento social e na literatura**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- SILVA, Benedito. **Dicionário de Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: FGV, 1986.
- SKIDMORE, Thomas E. **Uma história do Brasil**. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- SOUSA, José Pedro Galvão. **Dicionário de política**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1998.
- SPALDING, Walter. **Construtores do Rio Grande**. v.IV. Porto Alegre: Sulina, 1961.
- VELLINHO, Moysés. **Capitania d'El-Rei**. Aspectos polêmicos da formação Rio-Grandense. Porto Alegre: Globo, 1970.
- VELOSO, Mariza. MADEIRA, Angélica. **Leituras brasileiras**. Itinerários no pensamento social e na literatura. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

### **Outras obras consultadas**

- A ERA VARGAS. Disponível em: [http://www.cpdoc.fgv.br/nav\\_historia/htm/biografias/ev\\_bio\\_goesmonteiro.htm](http://www.cpdoc.fgv.br/nav_historia/htm/biografias/ev_bio_goesmonteiro.htm)>. Acesso em 26 maio.2007.
- ARENDDT, João Cláudio. A formação histórica e cultural do Rio Grande do Sul. In: FACEB: **Ciência e desenvolvimento**: revista científica. v. 2, n. 2, Bento Gonçalves: Faculdade Cenequista de Bento Gonçalves, 2004.
- ATLAS HISTÓRICO. **Isto é Brasil**. Colônia, Império, República. São Paulo: Grupo de Comunicação Três Editoras, 2003.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis**. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- BARRETO, Abeillard. **Viajantes estrangeiros no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS., 1962
- BENTLEY, Eric. **O teatro engajado**. Tradução de Yan Michalski. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

BENVENUTI, Raquel Cima. **A máscara e o fantoche:** a presença da temática pirandelliana em Erico Veríssimo e Ernani Fornari. Porto Alegre, 1999. 144 p. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

BERTUSSI, Lisana. **Literatura gauchesca do cancionero popular à modernidade.** Caxias do Sul: EDUCS, 1997.

BOMBASSARO, Luiz Carlos. **Ciência e mudança conceitual.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

BONI, Luis Alberto, Costa, ROVÍLIO. **Os italianos fazem a América no Rio Grande do Sul.** Jornal Correio Rio Grandense. Caxias do Sul, 16 de março de 2005.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas lingüísticas:** o que falar quer dizer. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1998.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização.** São Paulo: Companhia das Letras. 1992.

CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção.** 9 .ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CESAR, Guilhermino. **História da literatura do Rio Grande do Sul.** 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1971.

\_\_\_\_\_. **História do Rio Grande do Sul.** Porto Alegre: Globo. 1970.

\_\_\_\_\_. **O contrabando no sul do Brasil.** Caxias do Sul, Universidade de Caxias do Sul; Porto Alegre, Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1978.

\_\_\_\_\_. **Primeiros cronistas do Rio Grande do Sul:** estudo de fontes primárias da história rio-grandense acompanhado de vários textos. Porto Alegre: EDURGS, 1981.

CHAVES, F. L.; BATISTI, E. (Orgs.) **Cultura Regional, Língua, História, Literatura.** Caxias do Sul: EDUCS, 2004.

CONFORTO, Marília. **Faces da personagem escrava.** Caxias do Sul: EDUCS, 2001. Coleção Conexão.

COSTA, Amanda Lacerda. **Letras de Hoje.** Porto Alegre, PUCRS:v23, n73, set.1988- Uma sessão de cinema com Ernani Fornari.

COSTA, Lígia Militz da. **A poética de Aristóteles:** Mimese e verossimilhança. São Paulo: Ática, 1992.

COSTA, Luis César Amad, MELLO, Leonel Itaussu. **História do Brasil.** São Paulo: Scipione, 1990.

DEMO, Pedro. **Introdução à metodologia da Ciência.** São Paulo: Atlas, 1983.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura.** Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2001.

FEIJÓ, Martin César. **O que é política cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

FICHER, Luís, A. **A era de Érico**. Disponível em: <<http://www.rs.gov.br/erico>>. Acesso em 28 out.2005.

FLORES, Élio Chaves. **No tempo das degolas**. Revoluções imperfeitas. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1996.

FLORES, Moacyr. **Dicionário de História do Brasil**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

\_\_\_\_\_. (org.) **Negros e índios. Literatura e História**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1994.

FONSECA, Pedro César Dutra. **Rio Grande do Sul: economia e conflitos políticos na República Velha**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

GIRON, Loraine S. BERGAMASCHI, Heloisa E. **Colônia em conceito controverso**. Caxias do Sul: EDUCS. 1996.

\_\_\_\_\_. **Terra e homens: colônia e colonos do Brasil**. Caxias do Sul: EDUCS. 2004

\_\_\_\_\_. **Refletindo a cidadania**. Caxias do Sul: EDUCS. 7. ed. revisada, 2000.

\_\_\_\_\_. **Métis: história e cultura/** Universidade de Caxias do Sul-v. 2. n. 4, jul./ dez. 2003. Caxias do Sul: EDUCS, 2004.

HALL, Stuart. **A questão da identidade cultural**. (Tradução: Andréa Borghi Moreira Jacinto e Simone Miziara Frangella). São Paulo: IFCH/UNICAMP, 1995.

HESSEL, Lothar F. **Aspectos sociais e literários do gaúcho**. Coimbra, 1966. Separata do vol. IV das ACTAS do V Colóquio Internacional de estudos Luso-Brasileiros.

HOBBSAWN, Eric. RANGER, Terence (org.) **A invenção das tradições**. Tradução Celina Cadim Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

IANNI, Octávio. **O colapso do populismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

KOCHE, José. **Fundamentos de metodologia científica**. Teoria da ciência e iniciação científica. 22 .ed. Petrópolis: Vozes, 2204.

KORBI, Íris. **Trem da Serra: uma viagem de desvendamento**. Porto Alegre: 1984. 116 p. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

KÜHN, Fábio. **Breve História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora Leitura XXI, 2002.

LACLAU, Ernesto. **Política e Ideologia Marxista: capitalismo, fascismo e populismo**. Trad. João Maia e Lúcia Klein. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 15 ed, 2002.
- LEITE, Ligia Chiappini Morais. **Regionalismo e modernismo**. São Paulo: Ática, 1978.
- LESSA, Barbosa. **Rio Grande do Sul, prazer em conhecê-lo**. Rio de Janeiro: Globo, 1984.
- LOPES, Luiz Roberto. **História do Brasil Contemporâneo**. 2 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- LUCAS, Fábio. **O caráter social da ficção do Brasil**. São Paulo: Editora Ática, 1987.
- MAESTRI, Mário. **História e Literatura: O quatrilho, um caso de amor pela RCI**. Passo Fundo: Editora UPF, 2004.
- MARX, Karl. ENGELS. **Manifesto do partido comunista**. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- MATURANA, Humberto. **O que se observa depende do observador**. In: William Irwin Thompson (org.) 3. ed. São Paulo: Gaia, 2001.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 15.ed. São Paulo: Cultrix. 2004.
- \_\_\_\_\_. **A criação literária**. 16 ed. Revista e atualizada. São Paulo: Cultrix, 1967.
- MOTTIN, Antonio Silvestre. **Ernani Fornari: poeta e dramaturgo**. Disponível em: <<http://www.ipct.pucrs.br/letras/revglobo>>. Acesso em 30 jun.2005.
- NICHOLS, Madaline Wallis. **O gaúcho**. Rio de Janeiro: Zelio Valverde, 1946.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- OSVALDO ARANHA. Disponível em: <[www.wikipedia.com.br](http://www.wikipedia.com.br)>. Acesso em 26 maio. 2007.
- PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia**. A construção do personagem. São Paulo: Ática, 1989.
- PEREIRA, Luis. **Ensaio de sociologia do desenvolvimento**. São Paulo: Pioneira, 1978
- POPPER, Karl. **A lógica da pesquisa científica**. São Paulo: Cultrix, EDUSP, 1975.
- \_\_\_\_\_. **A lógica das Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1978.
- POZENATO, José Clemente. **O regional e o universal na literatura gaúcha**. Porto Alegre: Movimento/ Instituto Estadual do Livro, 1974.
- \_\_\_\_\_. Algumas considerações sobre região e regionalidade. In: FELTES, Heloísa P.M; ZILLES, Urbano (orgs). **Filosofia: diálogo de horizontes**. Festschrift em homenagem a Jayme Paviani. Caxias do Sul: EDUCS, 2001.
- SCHÜLER, Donald. **A poesia no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado aberto, 1987.

SKIDMORE Thomas E. **O Brasil visto de fora**. Tradução Susan Semler. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

TELAROLLI, Rodolpho. **Eleições e fraudes eleitorais na República Velha**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

TORRESINI, Elizabeth Wendhausen Rochadel. **Imagens dos índios do Brasil e do Rio Grande do Sul no Século XIX**.

VIDA DOS SANTOS. Disponível em <<http://vida.de.santos.vilabol.uol.com.br/rafael.htm>>. Acesso em: 2 mar.2007.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura no Rio Grande Do Sul**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

\_\_\_\_\_. **A estética da recepção e a História da literatura**. São Paulo: Ática, 2004.