

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE MESTRADO EM LETRAS E CULTURA REGIONAL

DÚLCIMA SANGALLI

SOB O PÓ DAS CARRETAS:
Imaginário e Identidade em *No Galpão*,
de Darcy Azambuja

CAXIAS DO SUL
2008

DÚLCIMA SANGALLI

SOB O PÓ DAS CARRETAS:
Imaginário e Identidade em *No Galpão*,
de Darcy Azambuja

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura Regional da Universidade de Caxias do Sul, para ser submetida à Banca Examinadora como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. João Claudio Arendt

Caxias do Sul
2008

AGRADECIMENTOS

A minha família, pelo incentivo e paciência de entender que a ausência nem sempre é sinal de descaso, mas de reflexão.

A CAPES, pela bolsa de pesquisa que me possibilitou a realização desta dissertação.

Aos meus colegas de mestrado, em especial a Alcione Moraes Jacques Maschio por me ensinar que, na vida, o mais importante não é competir, mas ter a sensibilidade de compreender as angústias e incertezas.

À Coordenação do Mestrado e ao Corpo Docente, em especial ao professor Flávio Loureiro Chaves, pela sabedoria magistral.

Ao meu orientador e amigo, professor João Cláudio Arendt, pelas significativas trocas.

A Ariela Siqueira Dal Piaz e Caroline Isotton, secretárias do Mestrado, pela ajuda amiga e pela sensibilidade em aconselhar-me nos momentos mais difíceis.

A meus amigos, pela motivação e pela paciência em entender meu recolhimento.

*“E combater então lhes foi mais doce
Que à pátria regressar. Como edaz fogo,
Selva imensa abrasando em serranias,
Longe fulgura; a hoste assim marchava
Entre aéneo esplendor, que inflama os ares.
Como, aleando em batalhões volúveis,
Por Ásio pasto, em cerco do Caístro,
Ora uns, ora outros a avançar, exultam
Gansos ou grous ou colilongos cisnes,
E o grasnido confuso atroa o prado;
Assim a frota e pavilhões as turbas
Ali se esparzem, de tropel medonho
De homens e de corcéis rebrama a terra;
Tantos as veigas do Escamandro pisam,
Quantas folhas vernais ou flores brotam.”*

Homero. Iliada, p. 72-73.

RESUMO

Esta dissertação examina elementos formadores da identidade cultural gaúcha na obra *No Galpão* (1925), de Darcy Azambuja, com base em pressupostos teóricos do Imaginário Social. Para tanto, analisa os contos tendo em vista a representação da paisagem campeira, a distribuição dos papéis sociais, a relação entre patrão e peão, o contraste entre o masculino e o feminino, o confronto entre o rural e o urbano, e a afirmação de crenças e tradições populares. Este trabalho configura-se por meio de um diálogo interdisciplinar com a História, a Sociologia e a Antropologia.

Palavras-chave: Darcy Azambuja. *No Galpão*. Imaginário social. Identidade cultural. Região da Campanha.

ABSTRACT

This research examines the elements used to form the “gaúcha” cultural identity in the work by Darcy Azambuja, *No Galpão* (1925), based on the technical presuppositions of the Social Imaginary. Therefore, it analyses the short stories considering the representation of the rural landscape, the distribution of the social roles, the relationship between master and peon, the contrast between masculine and feminine, the confrontation between rural and urban, and the affirmation of beliefs and popular traditions. This work is presented through an interdisciplinary dialogue with History, Sociology and Antropology.

Key words: Darcy Azambuja. *No Galpão*. Social Imaginary. Cultural Identity. The Region of the “Pampas”.

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| INTRODUÇÃO | 08 |
| | |
| 1 ANTECESSORES DE DARCY AZAMBUJA | |
| 1.1 José de Alencar..... | 14 |
| 1.2 Apolinário Porto Alegre e o Partenon Literário..... | 20 |
| 1.3 Simões Lopes Neto..... | 27 |
| 1.4 Alcides Maya..... | 36 |
| | |
| 2 O IMAGINÁRIO SOCIAL EM DARCY AZAMBUJA | |
| 2.1 Darcy Azambuja, herdeiro da tradição..... | 45 |
| 2.2 Imaginário Social, Cultura e Identidade..... | 51 |
| 2.2.1 A paisagem campeira e a identidade cultural..... | 62 |
| 2.2.2 A distribuição dos papéis sociais..... | 72 |
| 2.2.2.1 O patrão e o peão: a democracia no pampa..... | 75 |
| 2.2.2.2 O masculino e o feminino: contrastes..... | 93 |
| 2.2.3 As crenças e tradições populares..... | 104 |
| 2.3 O rural e o urbano e a questão da identidade..... | 117 |
| | |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 129 |
| | |
| REFERÊNCIAS | 134 |

INTRODUÇÃO

A presente dissertação, inserida no Programa de Mestrado em Letras e Cultura Regional, da Universidade de Caxias do Sul, visa identificar e analisar alguns elementos constitutivos de uma identidade cultural em *No Galpão*, de Darcy Azambuja, conforme os pressupostos teóricos do Imaginário Social.

Tendo em vista o limitado número de investigações, em nível acadêmico, que privilegiem esses aspectos, é lícito pensar que um estudo voltado para a identidade reafirmada e perpetuada por meio da narrativa azambujiana pode contribuir para o conhecimento da sociedade rio-grandense do início do século XX, período em que o referencial identitário voltado para espaço rural começa a receber outras influências, especialmente do universo urbano.

Para elucidar a teia de relações que circundam as concepções de identidade e de imaginário, é imprescindível promover um diálogo entre diversas áreas, como a Literatura, a Sociologia, a Antropologia e a Historiografia. Num primeiro momento, pretende-se investigar a importância da Campanha, concebida como espaço praticado, na construção de uma identidade cultural regional e, conseqüentemente, na fixação de um imaginário coletivo direcionado ao campo. Num segundo estágio, estabelecendo contrapontos e/ou conformidades entre os papéis e as práticas sociais exercidas tanto pela representação feminina como masculina diante de uma nova realidade imposta pela modernização, pretende-se confirmar a força simbólica da paisagem campeira na formação das atitudes e valores próprios do indivíduo, bem como na formação e sustentação de crenças e tradições populares que, no decorrer do tempo, cristalizaram-se no imaginário coletivo.

Essa análise perpassa diversas áreas do conhecimento, entretanto é, sobretudo, no aspecto histórico que ela se garante. Como se sabe, a população sul-riograndense desenvolveu-se em um território repleto de constantes batalhas, tanto fronteiriças quanto políticas e civis. Nessas condições, o gaúcho, produto de uma amálgama étnica e cultural, desenvolveu-se e subordinou-se não apenas a uma vida militar, mas também pastoril, já que as atividades direcionavam-se para as lidas nas estâncias e charqueadas. Esses fatores, combinados com a tardia integração do Rio Grande ao contexto nacional e ausência da Igreja

e, conseqüentemente, de sua participação na criação de escolas, ajudaram a desviar o povo rio-grandense das manifestações artístico-culturais efetuadas no restante das províncias brasileiras.

O desejo pela construção e propagação de uma literatura rio-grandense autônoma surgiu somente na década de sessenta do século XIX, pelos intelectuais pertencentes à Sociedade Partenon Literário. Inspirados pelas peculiaridades de uma temática local propagada pelo romantismo brasileiro, Apolinário Porto Alegre e outros artistas rio-grandenses, na sua maioria procedente da Campanha, região onde a pecuária predominava como atividade econômica, volta-se para esse espaço, com o objetivo de, sobretudo, fixar uma identidade regional.

Herdeiro de uma tradição regionalista¹ delineada por Apolinário e sublimada por Simões Lopes Neto, Darcy Azambuja, em *No Galpão*, direciona a narrativa para o passado da Província, através da rememoração, com o objetivo de lançar luzes sobre a figura do gaúcho, representado como agente possuidor de valores e ações ilustres que, em decorrência da transformação econômica, política e social, do início do século XX, tende a fragilizar-se e até mesmo a sucumbir. Interligada a esse aspecto, a Campanha, região adotada como âmbito espacial da prosa de ficção regionalista rio-grandense, é compreendida não apenas em relação ao espaço físico e territorial, mas também pelo arsenal sócio-histórico que congrega.

Nessa última concepção, pode-se dizer que o Pampa configura-se como espaço privilegiado em virtude de não apenas abarcar a conjugação entre as rivalidades fronteiriças e a economia pastoril, mas também de servir de palco para os acontecimentos históricos mais importantes do Rio Grande do Sul. Além disso, firma-se como cenário na construção e afirmação de uma ideologia latifundiária e patriarcal, cujo ápice originou a escolha de um tipo humano que, absolvido pela ficção e, conseqüentemente, pelo imaginário coletivo, é elevado à categoria de herói regional. Dessa forma, por abrigar e sustentar a vida histórica do Estado, a região da Campanha “criou e impôs à sociedade nascente os caracteres mais distintivos, que se infiltraram em outras regiões, mesmo as colonizadas pelo imigrante alemão e italiano” (CESAR, 2006, p. 41). Em suma, a Campanha adquiriu o *status* de referencial identitário do Rio Grande do Sul perante o país em função do caráter histórico, político, econômico e social, além de sua projeção ser reforçada pela literatura regionalista.

¹ Segundo Maria Eunice Moreira (1995, p. 76), “a questão da especificidade da literatura produzida no Rio Grande e sua identificação pela expressão regionalismo remonta aos primórdios da história da literatura sulina”.

No intuito de averiguar alguns dos principais elementos formadores de uma identidade cultural representados nos contos de Darcy Azambuja, esta dissertação é composta por dois capítulos: “Antecessores de Darcy Azambuja” e “O Imaginário Social em Darcy Azambuja”. O primeiro apresenta um levantamento sucinto da literatura de tendência regionalista, primeiramente esboçada por Alencar, proclamada por Apolinário Porto Alegre e consolidada por Lopes Neto e Alcides Maya. Tal movimento debruça-se sobre a Campanha e o tipo humano dela procedente, o gaúcho.

Alencar deteve-se quase que exclusivamente na valorização da “cor local”, contribuindo para a recuperação da imagem do peão/guerreiro, o “monarca das coxilhas”, difundida pela tradição oral e conduzindo-a ao patamar nacional, por meio da literatura erudita. Inspirado por esse modelo, Apolinário Porto Alegre conserva-se seguidor do arquétipo valorizado por Alencar e, juntamente com outros literatos, implanta o regionalismo.

Simões Lopes Neto é quem fará uma nova abordagem literária trazendo originalidade à representação do homem que povoou a Campanha. Como é possível constatar, sua importância não se deve ao fato de incorporar-se ao regionalismo, mas ao de transpô-lo numa tentativa de expressar uma visão do mundo. Como salienta Chaves, “o regionalismo simoniano não se esgota na representação mimética do espaço regional; inclui a condição problemática do homem, impondo os meios de sua própria expressão” (2001, p. 18).

Diferentemente de Simões Lopes que privilegiava um vocabulário simples e peculiar da região da Campanha, com Alcides Maya, a linguagem e o estilo erudito dirigem-se a um leitor culto. Como o autor compromete-se com um regionalismo de cunho mais sociológico, a prosa literária pende para a observação nostálgica do passado da Campanha e de seu tipo humano, na tentativa de denunciar as transformações ocorridas devido ao início do processo de modernização. Seguindo esse viés, o escritor destaca ainda o desaparecimento de uma “raça”, ou melhor, da linhagem guasca tradicional, a qual alimentou o imaginário e ajudou a construir a identidade de uma coletividade.

Partindo da herança literária desses dois últimos autores, surge Darcy Azambuja com seu livro de contos *No Galpão*, em 1925. Azambuja traz a marca da técnica narrativa, da temática e da linguagem regional de Simões Lopes Neto, ao mesmo tempo em que conserva algumas características estéticas realistas difundidas por Alcides Maya, como a objetividade, a onisciência, a minúcia de detalhes paisagísticos e a preocupação em denunciar as

transformações da sociedade campeira. É nessa formação narrativa que Azambuja colabora na reafirmação do imaginário social do Pampa.

Imaginário Social em Darcy Azambuja é o tema trabalhado no segundo capítulo dedicado, principalmente, à análise dos contos presentes na obra *No Galpão*. O escritor, natural de uma cidade onde predominava a ideologia campeira, escreve seus contos na capital do Estado. Seu ponto de vista não é mais o mesmo de quem nasceu e se criou no campo. Por isso, seu olhar é saudoso e, de certa forma, melancólico - características facilmente visualizadas na representação da paisagem, elemento que contribui para a formação da identidade cultural da Campanha.

A investigação da identidade cultural, por meio do imaginário social presente nas representações azambujianas, será abordada pelas relações estabelecidas entre os tipos humanos campeiros, sua relação com a paisagem, seus papéis e práticas sociais, constituintes de uma rede de significados que vão justificar suas crenças, costumes e tradições.

Considerando que o imaginário social tende a funcionar como uma força reguladora da vida coletiva no sentido de modelar condutas e estabelecer papéis sociais condizentes a determinados sistemas, pode-se dizer que a relação entre patrão e peão, o feminino e o masculino, comandantes e soldados, presentes nos contos de Darcy Azambuja, servem como fonte interpretativa para esse estudo.

Os papéis sociais desempenhados pelo estancieiro/comandante e o peão/soldado nos contos de Azambuja, ajudam a reafirmar “o mito da democracia no campo”, modelo de teor ideológico instituído pela classe latifundiária e reforçado por intelectuais dominantes da região, onde patrão e empregado passam a compartilhar das mesmas lidas no campo e nas guerras, sob um clima de solidariedade e igualdade.

Tendo em vista que a identidade configura-se dentro de um espaço coletivo em que as tradições, geralmente associadas a um passado histórico, conservam-se ao longo dos anos, é possível verificar, através dos contos, costumes e valores que ainda hoje, de alguma forma, persistem no (e não permanecem enraizados) imaginário coletivo dos rio-grandenses. Por outro lado, devido ao processo de modernização do campo e a urbanização, muitas dessas representações que constituem o imaginário pampeano sofreram transformações. Assim, o entendimento dos conceitos discutidos sobre o imaginário social é imprescindível para

investigar a identidade cultural campeira reforçada por Darcy Azambuja.

Atenta-se também para a representação do gaúcho e de suas práticas sociais e alimentares. Dessa forma, comparadas às técnicas desenvolvidas pelo homem primitivo ou medieval na Europa e Ásia, a arte da caça, do preparo e da partilha da carne assada (churrasco), bem como o de cevar o mate (chimarrão), empregadas, principalmente (ao invés de primeiramente) pelos gaudérios livres, são tomados como símbolos da identidade e da cultura do homem da Campanha, reconhecidos e consolidados no imaginário coletivo por meio da tradição.

Já a relação de subordinação entre o campo e a cidade ocorre, principalmente, no que tange à questão da identidade. Verifica-se que, embora a cidade tenha surgido como resultado das transformações políticas, econômicas e sociais do campo, é no espaço rural, conseqüentemente, que os intelectuais da urbe debruçam-se na escolha de suas representações. Nessa perspectiva, nota-se que a identidade do Rio Grande constrói-se na idéia do campo em contraposição à cidade. Embora compartilhe de uma visão positiva em relação à cidade, Darcy Azambuja, ao direcionar sua narrativa de teor nostálgico para o campo em transformação, reforça não apenas a tradição literária regionalista propagada pelos seus antecessores, como também revela alguns indícios da possível decadência e/ou a transfiguração da figura do gaúcho herói e de seu espaço.

Em suma, pretende-se demonstrar que, no processo de edificação da identidade cultural, a Campanha tornou-se um importante espaço na construção das atitudes e valores do gaúcho e suas práticas sociais. Nesse sentido, *No Galpão* contribui para a legitimação de um imaginário direcionado para as representações vinculadas ao espaço campeiro, em contraposição a qualquer elemento moderador dessa ordem, principalmente a cidade. A obra de Azambuja mostra-se tão inovadora em relação à estética paisagística, quanto ao caráter representativo, que começa apontar a desestruturação da visão romântica do gaúcho e seu espaço representado por seus antecessores, em decorrência da sinalização das transformações sociais provocadas pela modernização do campo e o desenvolvimento das cidades.

Entre a vida e a morte aproximadas na expectativa dos recontros, passavam calmos, quase indiferentes, derivando para aquele comércio perigosíssimo a bravura e o estoicismo da raça, vindos de longe, do passado guerreiro, aceso outrora nas lutas que haviam feito vibrar o imenso arco da fronteira, distenso do Iguaçu ao Chui, nos vaivens incertos das guerras e revoluções.

Contrabando

1 ANTECESSORES DE DARCY AZAMBUJA

1.1 José de Alencar

Após a Independência do Brasil, um ideário nacionalista passa a vigorar não apenas em âmbito político, mas também cultural. A cultura brasileira, fruto das relações entre diferentes grupos sociais e étnicos, começa a ser valorizada e representada não apenas em seu caráter nacional, mas também regional. Assim, ela se torna, por natureza, regional, pois tomada conjuntamente com outras realidades constitui o todo, o nacional. Conforme Paviani (2004, p. 81), “o conceito de cultura designa o tempo e o espaço da atividade criadora do homem. Nesse sentido, pertence à cultura, quase por essência, ser regional”. A região vem a ser um grande constructo social produzido através da interação entre as pessoas que partilham dos mesmos costumes e tradições.

Após o esgotamento do Indianismo, tendência que compôs uma representação literária da identidade nacional baseada na figura do índio, Alencar, um dos maiores representantes do Romantismo brasileiro, juntamente com Castro Alves e outros escritores, implantam um programa de ação com o objetivo de buscar a identidade da nação brasileira. O que move o processo de criação de uma identidade nacional é a necessidade de reconhecimento da nação em relação aos seus integrantes e em relação a outras nações. Esse duplo reconhecimento, interno e externo, é essencial tanto para a valorização do Brasil como nação, quanto para sua sobrevivência.

A afirmação da nacionalidade surge a partir da necessidade de distinguir o povo brasileiro do colonizador português. Portanto, a figura do “outro”, visualizada principalmente na representação do indígena, origina-se paralelamente à do europeu, sendo tomada como referência no processo de identificação da cultura brasileira como produtora de significados simbólicos.

Os sistemas simbólicos, por meio dos quais os significados são produzidos, e as práticas de significação fazem parte de um todo denominado representação. Vistas como sistemas culturais, as representações podem estabelecer identidades individuais e coletivas (WOODWARD, 2000, p.17). Em relação ao estabelecimento de um caráter nacional ao Brasil, Alencar, através da variação de temas e da pesquisa de aspectos locais, debruça-se sobre algumas regiões brasileiras, como o sertão nordestino e a campanha rio-grandense, com

o intuito de representar o tipo humano que se configura como verdadeiramente brasileiro. Dessa maneira, para fortalecer o ideário nacionalista vinculado ao processo de formação do Estado-nação e embasar a identidade nacional que está sendo criada, Alencar recorre às antigas tradições reais ou inventadas. Dessa forma, ao explicar o processo de consolidação do Estado-nação, Oliven (2006, p. 20) destaca que,

Assim como o Estado-nação procura delimitar e zelar por suas fronteiras geopolíticas, ele também se empenha em demarcar suas fronteiras culturais, estabelecendo o que faz e o que não faz parte de uma nação. Através desse processo se constrói uma identidade nacional que procura dar uma imagem à comunidade abrangida por ela.

Surge, a partir desse momento, o Regionalismo que, para os românticos “é uma forma de escape do presente para o passado, um passado idealizado pelo sentimento e artificializado pela transposição de um desejo de compensação e representação por assim dizer onírico” (COUTINHO, 1986, p. 234). Embora o Regionalismo romântico tenha se detido apenas na exploração e divulgação do pitoresco e das características individuais de algumas regiões, exerceu certa importância, já que, operado paralelamente à nacionalidade, permitiu que as identidades regionais confirmassem a afirmação do caráter nacional e a existência das diferenças culturais. Para Woodward (2000, p.23), a discussão no presente sobre a afirmação de uma identidade suscita a formação de novas e futuras identidades nacionais, tendo como fio condutor a origem, mitologias e fronteiras do passado.

Em relação ao passado histórico do Rio Grande do Sul, dois aspectos foram decisivos na construção da figura do gaúcho por Alencar: a militarização do pampa e a formação das estâncias. O contato do homem com a natureza, as duras lidas com o gado, a valorização do couro, as lutas pela demarcação do poder e do território acentuaram a construção de um imaginário popular, convergindo para a idealização da figura do gaúcho campeador e guerreiro.

Assim, muito antes do surgimento dos primeiros jornais literários impressos, por volta de 1850, que impulsionaram a vida cultural da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul, a tradição oral se encarregou de difundir, através das quadras, trovas, desafios e poemas, a imagem do gaúcho viril, corajoso, astuto, dotado de características e valores sublimes. Levando em consideração o relato como uma prática de espaço, Michel de Certeau (2002, p. 200) salienta que as aventuras narradas, ao mesmo tempo em que “produzem geografias de ações e derivam para os lugares comuns de uma ordem, não constituem somente um

‘suplemento’ aos enunciados pedestres e às retóricas caminhatórias”. Em suma, por meio da linguagem difundida pelo relato é possível percorrer e conhecer as práticas sociais manifestadas em um determinado espaço.

Dessa forma, em 1870, a representação do gaúcho-herói e de sua interação com o universo campeiro, já instituído no imaginário popular através da tradição oral, ultrapassa o caráter regional, atingindo o caráter nacional por meio de José de Alencar. Levando adiante o projeto romântico brasileiro de afirmação da nacionalidade e da busca de raízes étnicas e culturais, Alencar publica *O Gaúcho*, romance cuja temática centraliza-se na figura do gaúcho visto como “centauro dos pampas”, na valorização da “cor local”, ou seja, no resgate literário das tradições, costumes e linguagem do universo pampeano.

Ao representar tipos diferenciados de acordo com a região a que pertencem, Alencar transfere para o gaúcho características heróicas, porque, conforme Chaves, o escritor cearense procura vincular indissoluvelmente o homem a seu espaço natural, atribuindo-lhe peculiaridades, como força, beleza, nobreza, coragem, altivez, pundonor, brio, fundidas numa solda moral, a “consciência de liberdade” (2001a, p. 28). Assim, Alencar, por meio do modelo romântico, deposita os caracteres do herói nacional na personagem de Manuel Canho, instaurando uma tradição literária que, ao longo do tempo, toma a figura do gaúcho como tema literário, idealizando-o e mitificando-o.

Usufruindo de uma representação que já existia na História, nas crônicas de viajantes como Saint-Hilaire e Arsène Isabelle, nos *cantos de monarquia* e nas trovas populares, o escritor cearense constrói a representação do tipo humano lendário que transfere para a imagem do cavalo as características do amigo leal, companheiro, fiel nas batalhas e no trabalho, na vida e na morte. Essa cumplicidade entre homem e animal, que transcende qualquer relação humana, alimenta a construção do mito pampeano, o protótipo constituído pela metade homem, metade cavalo. Entretanto, tal simbiose não se manifesta apenas em relação ao aspecto físico, mas também ao psicológico, em outras palavras, características como generosidade, lealdade, coragem e solidão visualizadas na figura do animal são transferidas ao tipo humano, recobrando-o de uma aura épica e elevando-o à categoria do mito. Em virtude dessa mutação, Chaves acentua que

[...] à força de tanto insistir nas cenas eqüestres e sobretudo na representação do cavalo como símbolo da fidelidade e da valentia, acabou por estabelecer definitivamente este outro traço no qual o gaúcho e sua montaria formam uma

unidade indissolúvel (2001a, p. 30).

Os cavalos, para Canho, constituem a sua família, acompanham-no em suas andanças pela Campanha, enquanto as mulheres ficam à margem, ocupam uma posição subordinadamente inferior ao homem, reflexo nítido da sociedade patriarcal da época. Representadas como mero objeto e vendidas a um preço inferior ao de um animal, as mulheres da obra, Catita, Dona Francisca e Jacintinha, são tomadas com desprezo e desconfiança, visto que constituem uma ameaça ao vínculo criado entre o gaúcho e sua montaria. Levando em consideração esses aspectos, a identidade nacional perpetuada pela Literatura, origina-se a partir de uma perspectiva masculina e, no caso de *O Gaúcho*, está ligada à vida campeira e militarista. Nesse contexto, não há espaço para as mulheres, tanto como representação quanto na sua participação na vida pública.

A exaltação do gaúcho se faz em detrimento da contribuição da figura feminina à formação da identidade nacional e regional. Em relação a esse aspecto sócio-cultural, Woodward (2000, p. 10) destaca que “os homens tendem a construir posições-de-sujeito para as mulheres tomando a si próprios como ponto de referência”. Portanto, a posição e a representação da mulher são condicionadas, principalmente, pela sociedade patriarcal e latifundiária, que determina o papel social que cada indivíduo ocupa em seu interior.

Tendo em conta a idéia de que toda cultura tem sua própria maneira de classificar o mundo e que “entre os membros de uma sociedade há um certo grau de consenso sobre como classificar as coisas a fim de manter alguma ordem social” (WOODWARD, 2000, p. 41), as personagens femininas da obra *O Gaúcho*, representadas ora como puras e inocentes, ora como sedutoras e traiçoeiras, marcam o teor dramático ou romântico da narrativa, embora permanecendo submissas ao olhar masculino do narrador.

Um outro fator importante presente na temática da obra alencariana, segundo Chaves (2001a, p. 31), é a implantação de um novo elemento que perpetua a relação entre homem e animal: a vingança. Manuel Canho, com o objetivo de vingar a morte de seu pai, deixa entrever uma sociedade pastoril, mestiça e violenta, em perseguição ao assassino. A partir desse instante, segue-se uma série de façanhas sangrentas que o fazem afastar-se dos vínculos sociais e da figura feminina, aproximando-o da liberdade e da bravura do seu cavalo. Através do tema romântico centralizado na vingança, Canho assume características psicológicas antagônicas: ao mesmo tempo em que cultiva uma profunda amizade com os equinos e

demonstra bravura diante da vida, é incapaz de deixar-se envolver pelas mulheres. Apresentando esse diferencial em relação às representações do índio e do sertanejo que também ilustram o plano romântico na formação da identidade nacional, a figura do gaúcho penetra na ficção brasileira de forma épica, “meio homem, meio herói, sempre acompanhado de seu cavalo, ao ponto de confundir-se com ele, guerreiro, impetuoso e machista solitário, um filho do deserto, um centauro dos pampas” (CHAVES, 2001a, p. 35). Com o passar do tempo, um representativo número de obras literárias passam a alimentar um imaginário centrado na relação homem e seu espaço natural, o Pampa, e o cavalo.

No processo de construção de uma memória e de uma identidade nacional, Oliven (2006, p. 26) enfatiza que a memória coletiva é particularizada, pois “está ligada a um grupo relativamente restrito e portador de uma tradição, aproximando-se do mito e manifestando-se através da ritualização dessa tradição”, enquanto que a memória nacional é universal porque abrange e define a sociedade em sua totalidade.

Em se tratando de identidade nacional, por mais diferentes que sejam os membros de uma comunidade, em termos de classe, gênero ou etnia, há sempre a busca por unificá-los numa identidade cultural, para representá-los como pertencentes a uma mesma “família nacional”. Na obra *O Gaúcho*, D. Romero, o mascate chileno, caracterizado como “aventureiro, prudente e sagaz”, “risonho e sempre galante”, que “tinha palavras tão insinuantes e maneiras tão corteses” (ALENCAR, 1988), é a representação do viajante estrangeiro que, percorrendo um espaço cujas fronteiras (nesse caso geográficas) permanecem abertas aos forasteiros, transita pelo pampa sem fixar raízes, introduzindo hábitos e tradições que se integram à cultura local, colaborando para a construção da identidade rio-grandense.

Considerando o sentido cultural do termo fronteira, Pesavento (2006, p. 10) enfatiza que, ao mesmo tempo em que as fronteiras podem limitar, encerrar, negar o contato e o diálogo entre dois povos, elas podem também abrir, comunicar e aproximar as partes, criando laços, correspondências e até oposições entre ambos. Em relação ao Rio Grande do Sul, à Argentina e ao Uruguai, apesar de separados pelas fronteiras geográficas, eles apresentam características culturais similares, como hábitos, costumes, linguagem. São parecidos, em decorrência da proximidade cultural, e ao mesmo tempo distintos, pois

a fronteira, como um produto de um *acto* jurídico de delimitação, produz a diferença. No entanto, nas fronteiras, principalmente entre Estados-nações, em virtude das relações sociais entre povos, cada qual com suas características,

acabou resultando no surgimento de um outro ser, uma nova identidade” (PESAVENTO, 2006, p. 18).

No caso do Rio Grande, cujas fronteiras com os países do Prata permaneceram abertas por um longo período, uma nova identidade, ou melhor, um novo tipo humano, constituiu-se a partir das características individuais do gaúcho argentino e do uruguaio.

Em relação a esse aspecto, Carlos Reverbel (1986, p. 69) explica que, apesar de a figura primitiva do gaúcho ter surgido primeiramente em terras castelhanas, delineando-se como ser social por volta de 1536, ano da primeira fundação de Buenos Aires, seu aparecimento no Rio Grande do Sul aconteceu anos mais tarde. Um dos elementos que propiciou seu deslocamento das terras platinas para o Rio Grande foi o contrabando, principal forma de comércio da época. Além disso, as pastagens abundantes e os enormes rebanhos de gado chimarrão sem dono também favoreceram, como nos países platinos, o seu aparecimento.

Segundo o autor, levando em consideração que nas terras de domínio espanhol a figura do caçador de gado xucro ocupou um espaço social, histórico e cultural muito mais significativo que o rio-grandense, há traços fundamentais que aproximam os três tipos de gaúcho²:

[...] o cavalo e o boi, condicionando a civilização gauchesca; a carne assada e o mate amargo, constituindo a base alimentar do gaúcho; o couro e o sebo, representando o início de suas atividades econômicas; o contrabando, significando suas primeiras trocas comerciais vantajosas [...] (REVERBEL, 1986, p. 69).

Dessa forma, a cultura do gaúcho forma-se a partir de uma representativa relação de trocas culturais entre povos. Esse processo desponta em virtude da forma de ocupação das terras rio-grandenses, sem posse definitiva em que possibilitava a livre circulação entre as fronteiras. Assim, o conflitante intercâmbio entre índios, padres jesuítas, espanhóis e portugueses, a presença dos negros nas estâncias e charqueadas e, posteriormente, a introdução de imigrantes europeus nas atividades agrícolas, resultou numa amálgama cultural. Paralelamente a esses elementos, o fato de o território rio-grandense servir de cenário para sangrentas batalhas entre portugueses e castelhanos na delimitação das fronteiras fez com que tradições e costumes locais adquirissem características e particularidades diferentes do restante das províncias brasileiras.

² Nesse caso, o autor está se referindo aos gaúchos platinos (argentino e uruguaio) e o gaúcho rio-grandense. Ainda que haja diferenças devido a peculiaridades locais, o tipo humano e as práticas sociais em suas respectivas nações são semelhantes.

Esse distanciamento em relação ao restante do país não aconteceu apenas no nível cultural, mas também no econômico e político. De acordo com Guilhermino Cesar (2006, p. 39 - 40), a falta de convivência com outras culturas, a pouca participação da Igreja, a ausência de escolas e o desinteresse pela literatura clássica fizeram com que a tradição cultural gaúcha se construísse e se instaurasse a partir da atuação popular.

Ao contrário das outras províncias, o Rio Grande construiu uma tradição autônoma e excepcional, à medida que “pegava em armas” e batalhava em defesa de suas fronteiras e de sua política. Como explica Pozenato (1974, p. 24),

[...] a tradição local, feita de uma pertinaz defesa da integridade territorial e política, havia adquirido um grau de consciência de nacionalismo, que tornaria desnecessária a fundamentação ideológica que se verificou no centro do país. No Rio Grande, o espírito de nacionalidade era uma conquista da prática, sem necessidade de teorização.

Assim, consciente de que o sentimento de defesa territorial alimentava as práticas sociais do povo rio-grandense desde a sua formação, Alencar, com a pretensão de representar a nobre linhagem do novo homem americano, introduz o gaúcho na ficção brasileira. Entretanto, por desconhecer aspectos da realidade local, como lingüísticos e históricos, o autor constrói a caricatura de um tipo humano regional munido de características míticas, ou seja, na ficção, a figura do gaúcho reveste-se no protótipo de um guerreiro, que luta em companhia de seu inseparável cavalo, muitas vezes confundindo-se com ele, do que resulta a denominação “centauro dos pampas”.

Apesar de depositar características inverossímeis a um tipo humano regional, Alencar contribuiu para instaurar uma tendência literária que, ao longo dos anos, tomou, direta ou indiretamente, a figura do gaúcho idealizado e mitificado como tema literário. Portanto, o modelo nacionalista difundido e representado pelo Romantismo alencariano colaborou para o estabelecimento de uma literatura regionalista que se perpetua e se consolida de Apolinário Porto Alegre até Simões Lopes Neto (CHAVES, 2001a, p. 35).

1.2 Apolinário Porto Alegre e o Partenon Literário

Cronologicamente, segundo Chaves (2001a, p. 37), a prosa de ficção de temática regional no Rio Grande do Sul começa a estruturar-se num período que inicia em 1851, com a

publicação do primeiro romance gaúcho *O Corsário*, de Caldre e Fião, e prossegue até 1912/1913, com Simões Lopes Neto.

Apesar de Caldre e Fião, como Alencar, dedicar-se a uma prosa de temática nacionalista, as particularidades regionais só passaram a fazer parte da ficção a partir da segunda metade do século XIX, com os literatos vinculados à Sociedade Partenon Literário. Apontado por Guilhermino César como o criador do romance gaúcho, o autor de *O Corsário* e *A Divina Pastora* serviu de modelo e estímulo para uma nova geração que “fez-se notar pelo excesso com que incorporou à linguagem escrita as particularidades impropriamente chamadas dialetais” (1971, p. 150).

Alguns anos antes de Alencar publicar o romance *O Gaúcho*, com o objetivo de firmar a imagem do herói nacional através da figura do gaúcho, em 1868, um grupo de intelectuais porto-alegrenses funda a Sociedade Partenon Literário. Em seus onze anos de atividade (até 1879), essa entidade literária incentivou várias manifestações artísticas, criou a sua própria biblioteca e estimulou a criação de outras. Além disso, utilizou o teatro como instrumento em favor da alforria dos escravos e procurou libertar as mulheres de certos preconceitos, inserindo-as em reuniões literárias. Se, por um lado, os intelectuais vinculados ao Partenon Literário procuraram mostrar a realidade feminina, denunciando sua condição, por outro, em suas produções, reafirmaram as representações edificadas pelos românticos. Durante todo o período de funcionamento, o grupo do Partenon defendeu a valorização do folclore, da história e da linguagem regional, ampliando, dessa forma, as discussões em relação ao nacionalismo.

Constituída por intelectuais da província, como Apolinário Porto Alegre, Múcio Teixeira e José Bernardino dos Santos, a entidade literária procurou aproveitar e promover, enquanto matéria de ficção, a paisagem, os temas e a vida peculiar do homem campeiro. Em relação a esse aspecto, Moreira (1989, p. 41) destaca que o Partenon Literário fortaleceu-se como movimento literário por desempenhar uma dupla função, ou seja, ao mesmo tempo em que reuniu os intelectuais provincianos, promovendo um trabalho de organização da vida literária, debruçou-se sobre os elementos locais, estimulando a produção e a circulação de obras dentro dos cânones românticos.

Com o Partenon, inicia um período da literatura erudita rio-grandense denominado regionalismo, cuja temática centraliza-se, principalmente, no passado gaúcho, fazendo

renascer o rústico morador da Campanha, o guasca livre, ou seja, o peão valente e guerreiro, símbolo da liberdade e da coragem. Preocupados com a valorização e a representação da linguagem coloquial (a língua do peão) nos diálogos, os escritores distanciam-se das convenções estabelecidas pela língua culta e buscam, na Campanha, as peculiaridades e características que constituíam e alicerçavam a identidade rio-grandense. Como o Rio Grande do Sul permaneceu “à margem” das outras províncias brasileiras, “o regionalismo aponta para as diferenças que existem entre regiões e utiliza essas diferenças na construção de identidades próprias” (OLIVEN, 2006, p. 22). Assim, a cultura e a identidade regional formam-se a partir da representação de um mito local e seus atributos.

Por conseguinte, inspirados em um ideário que propunha a escolha de temas nacionais para a criação de uma literatura autônoma, o grupo liderado por Apolinário Porto Alegre recupera a figura do guasca herói, já incorporado ao imaginário coletivo através do canção popular. Portanto, o programa regionalista busca representar o tipo humano campeiro, possuidor de hábitos, tradições e de uma linguagem peculiar, com o objetivo de fazê-lo conhecido perante a nação, antes de utilizá-lo como protótipo na construção de uma identidade regional.

Os confrontos relacionados à formação de uma identidade regional constituem, para Bourdieu (1989, p. 113), um caso particular de lutas pelo monopólio de dar a conhecer e de fazer-se reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social, determinando, muitas vezes, o sentido e o consenso sobre a identidade e a unidade do grupo.

Nessa perspectiva, a região torna-se um espaço socialmente construído quando são levadas em consideração as relações culturais vivenciadas em diferentes momentos, com diferentes valores e costumes. Em suma, ela é constituída por elementos como espaço, tempo, história e outras características resultantes da interação entre indivíduos e suas práticas sociais. Complementando esse aspecto, Pozenato (2003, p. 152) destaca que a região adquire realidade apenas em sua perspectiva simbólica na medida em que seja construído um conjunto relações que apontem para um significado.

Assim, considerando o espaço como um lugar praticado e gerador de significados, o discurso regionalista debruça-se sobre a Campanha, centro econômico e político da província, na segunda metade do século XIX. As razões que levaram os literatos a elegerem esse espaço como região literária não se refere apenas ao desejo de auto-identificação. Pelo contrário,

através de sua identificação com o regional, procuraram estabelecer o reconhecimento da identidade na relação com o nacional. A respeito desse processo de auto-definição, Guilhermino César destaca que “[...] o regionalismo gaúcho deve ser ainda considerado, no seu impulso e motivação instintivos, como um esforço bem sucedido pela definitiva integração da raia sulina na cultura da nação brasileira” (2006, p. 187). Dessa maneira, no Rio Grande do Sul, construiu-se uma identidade inspirada na figura real ou idealizada do gaúcho e de sua profunda ligação com a sua terra, ou seja, com a Campanha. Esse modelo, ideologicamente implantado pela classe latifundiária e legitimado, posteriormente, também por meio da Literatura, contribuiu para solidificar a construção do mito do gaúcho-herói.

Embora esse mito tenha percorrido a prosa de ficção rio-grandense por décadas, a exaltação da figura do gaúcho e sua transfiguração para o plano mítico devem-se a registros situados fora da literatura. Augusto Meyer (1957), em suas investigações a respeito da ligação entre a figura do gaúcho e de sua inserção na identidade regional, salienta que o *guasca*, termo proveniente da chamada Idade do Couro do período colonial, era o designativo dado ao homem entregue às lidas do campo, motivado pelas constantes batalhas disputadas junto a uma região cuja fronteira encontrava-se em constante oscilação. Entretanto, no decorrer dos séculos XVIII e XIX, a denominação que aparece nos documentos é a palavra *gaudério*. Essa era atribuída aos aventureiros paulistas e lagunenses, primeiros componentes da população da Província de São Pedro, que abandonavam as tropas para se dedicarem à vida rude e ao contrabando de gado.

Meyer enfatiza que a palavra *gaúcho*, citada pela primeira vez em 1790, mantendo o sentido pejorativo, era utilizada para denominar os ladrões de gado, desertores, perturbadores da paz e vagabundos que viviam do contrabando e da venda de couro. Esse sentido prevaleceu até meados do século XIX quando, com o processo de formação das estâncias, passou a ser chamado de gaúcho o representante do proletariado rural, o peão cujas obrigações estavam voltadas ao trabalho pastoril e ao serviço militar, esse último vigorado na defesa das fronteiras. Para o estudioso, o gaúcho sem lei nem rei é um produto não apenas da valorização do couro e do contrabando, “[...] mas do círculo vicioso configurado por: latifúndio, pastoreio patriarcal, abundância de gado alçado, fronteira aberta” (1957, p.26).

O fato é que a atividade econômica voltada para a estância, onde se processava o trabalho pastoril, e as constantes disputas fronteiriças, não somente influenciaram na transfiguração do termo e da imagem do gaúcho, como também foram responsáveis pela

organização da sociedade sul-riograndense e de sua cultura.

Schüler (1987, p. 13) salienta que ao final da Revolução Farroupilha, em 1845, faltava à Província um centro de unidade. A luta que se prolongou por dez anos em que muitos homens combatiam, enquanto outros se mantiveram distantes, ajudou a acentuar a separação por etnia, cultura e interesses. Em um período de marcantes conturbações políticas, econômicas, sociais e culturais geradas pela guerra, formou-se todo um ideário relacionado ao universo campeiro que veio a reforçar a figura do gaúcho-herói:

A divisão do território em propriedades de vária extensão (desde o latifúndio fronteiriço até a pequena propriedade dos imigrantes), as pressões econômicas, a necessidade crescente de organização, a derrota na Revolução Farroupilha geraram o ideal do homem livre, heróico, leal, de tempos imemoriais. O mito se formou quando o homem independente tinha desaparecido, integrado inteiramente na ordem econômica e social (1987, p. 13).

O estudioso ainda enfatiza que o cancionero trazido pelos imigrantes açorianos ajudou a legitimar o mito, ou seja, a idealização de um passado glorioso depositada em Carlos Magno foi transferida para a figura do gaúcho. Por meio da linguagem, “o homem começa a inventar os recursos para compreender e dominar o espaço. O espaço permanece-lhe estranho enquanto não logra interpretá-lo” (1987, p. 13). Em outras palavras, o homem passou a utilizar a linguagem para melhor compreender a si mesmo e interpretar o espaço em que vivia. Assim, ao longo do tempo, a cultura oral, de origem popular, transformou o gaúcho – o andarilho, o soldado, o peão – e sua forte ligação com o passado histórico da Campanha em tema literário.

Colaborando para o processo de construção da identidade regional, um novo código lingüístico edifica-se no Rio Grande a partir da interação entre índios, portugueses, espanhóis e negros. Esse processo de hibridismo, que acontece, sobretudo, na fronteira e se propaga através das trocas culturais, advém de “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas [...]” (GARCIA, 2003, p. XIX).

Apoiando-se na linguagem construída e reconstruída em meio à interação dos grupos étnicos que participaram da ocupação e da colonização do Rio Grande do Sul, pode-se dizer que o regionalismo adota a representação do gaúcho campeador e guerreiro e de sua forte intimidade com o meio rural na tentativa de incorporar ao discurso erudito o vocabulário e o folclore de uma realidade local.

Foi a partir de *O Vaqueano*, de Apolinário Porto Alegre, publicado em 1872, que o regionalismo gaúcho começa a ganhar forma e reconhecimento nacional. Incentivado pelas idéias regionalistas, Apolinário Porto Alegre acrescenta à sua obra a observação direta do meio, aspecto pouco saliente na obra de Caldre e Fião. Utilizando os campos da Vacaria como espaço ficcional e de um referencial histórico predominante da região, a Revolução Farroupilha, Apolinário constantemente resgata imagens que recorrem à idealização do campo em oposição à cidade. Assim, o sentimento telúrico que embala a vida campeira “restabelece o encontro dos personagens consigo mesmo” (PESAVENTO, 2002, p. 260), ao mesmo tempo em que serve de fundamento para a construção de uma identidade vinculada à Campanha, como destaca Pesavento:

[...] é do pampa, da guerra, das lutas de fronteira, das atividades da estância que advêm os valores da positividade. Na articulação de um modelo de referência identitária, honra, bravura e liberdade têm mais a ver com vivência do pampa do que com a acanhada vida da cidade (2002, p. 261).

Portanto, o retorno ao passado rural conjugado às práticas sociais, campeiras e bélicas desempenhadas pela figura do gaúcho, considerado o personagem símbolo do Rio Grande por representar os valores e atributos característicos de uma região, circunscreveu toda a produção literária desenvolvida pelos literatos do Partenon Literário, principalmente Apolinário Porto Alegre.

Na figura de José de Avençal, o vaqueano que conduz uma parte do exército farroupilha em direção a Santa Catarina, o escritor deposita e exalta as características do bravo guerreiro confrontando-se com as inúmeras peripécias existentes em seu meio, principalmente a Revolução Farroupilha, aspecto pouco explorado na obra *O Gaúcho*, de Alencar. Para Moreira (1989, p. 47), além de Avençal simbolizar o herói romântico, inspirado no modelo alencariano, ele é o representante do novo homem americano que a ficção brasileira procurava criar, ou seja, o tipo humano rústico, inserido em um espaço localizado no extremo sul do Brasil e convivendo com vultos históricos vinculados à Revolução Farroupilha. Nesse caso, o tema da vingança difundido pelo Romantismo surge como elemento norteador do drama pessoal vivenciado pela personagem.

Fortificada por grandes senhores de terra e gado e sua peonada, a Revolução Farroupilha eclode com o objetivo de defender os interesses econômicos e políticos da

burguesia pastoril rio-grandense³ em relação à dominação político-administrativa exercida pela oligarquia do centro do país. Nesse contexto, a preponderância do poder estancieiro sobre a sociedade, tanto em relação às lutas armadas quanto na subsistência dos pequenos camponeses, era necessária para a garantia da sobrevivência comum. Levando em consideração que a mão-de-obra utilizada na defesa do rebanho e da terra nas estâncias era constituída por peões, ou melhor, por mercenários ou subalternos do antigo sistema de tropeio de gado ou por índios missioneiros, a aproximação entre senhor e empregado, segundo Pesavento (1986, p. 26), firmava-se a partir de um processo de dominação-subordinação. Ou seja, o fato de o estancieiro levar uma vida simples e também praticar as atividades de trato do rebanho (igualando-se ao peão) não anulava a realidade de que ele era o proprietário dos principais meios de produção que sustentavam a economia sulina na época: a terra e o gado.

O remate do conflito foi, na verdade, uma estratégia do governo imperial para garantir o apoio militar e econômico do Rio Grande do Sul frente aos conflitos que se sucediam na Argentina e no Uruguai. O fato de os revoltosos não sofrerem uma derrota final nos campos de batalha e de serem atendidas algumas de suas reivindicações serviu tanto para legitimar a hegemonia do grupo agropastoril sobre a sociedade civil, quanto para fortalecer os laços militares entre estancieiros e o Império na defesa da fronteira sul do país. Pesavento (1986, p. 7-8) ainda reforça que a longa duração do conflito e o oferecimento de uma “paz honrosa” no final da guerra tiveram um significado ideológico importante para a construção do mito ou para a idealização do movimento pelas gerações futuras e, principalmente, para a historiografia oficial.

Considerando que toda sociedade procura construir suas próprias representações, no intuito de dar significado à realidade, no final do século XIX, a Revolução Farroupilha passou a ser vista pelos historiadores e artistas como o acontecimento mais importante do passado rio-grandense. Em suma, a reconstrução idealizada e positivista do passado da província pelos grupos dominantes, constituídos por intelectuais e representantes da oligarquia pecuarista, teve como princípio sensibilizar e restituir sua hegemonia junto à sociedade civil.

³ Embora a Revolta dos Farrapos tenha amotinado tanto a classe pecuarista do Rio Grande do Sul quanto a sua peonada, foram os interesses dos grupos dominantes e dirigentes da sociedade que alimentaram os dez anos de batalha. Entre as principais reivindicações estão: deposição do presidente da Província e representante do governo central e entrega do poder à oligarquia local, participação nas questões que envolvessem interesses nacionais, maior autonomia econômica e melhor discriminação no recolhimento da taxa arrecadada na província pelo governo imperial, diminuição das tarifas alfandegárias em relação à comercialização do charque, entre outras (PESAVENTO, 1986, p. 35 a 40).

Assim, se para adquirir aceitação social e credibilidade, o imaginário deve ser determinado pela existência de um conjunto de imagens presas a alguns traços verossímeis do mundo vivido, a Revolta dos Farrapos, conflito que sacrificou a vida de milhares de civis, inseriu-se no imaginário coletivo como símbolo da bravura, do espírito de liberdade e da coragem do povo rio-grandense. Essas representações também serviram para idealizar a figura do gaúcho e possibilitaram a construção de representações relacionadas à formação da sociedade sulina, como a idéia da ausência de classes sociais e a democracia rural.

Apesar de Apolinário abrir caminho para o Regionalismo no Rio Grande do Sul, investindo em uma temática de idealização do passado campeiro, não conseguiu percorrê-lo ou sustentá-lo, pois permaneceu mergulhado no modelo romântico difundido pela ficção alencariana (CHAVES, 2001a, p. 51). Esse é um reflexo do sentimento coletivo e dos princípios que imperaram no programa regionalista da Sociedade Partenon Literário.

1.3 Simões Lopes Neto

João Simões Lopes Neto, principal representante do regionalismo gaúcho, autor das obras *Cancioneiro Guasca* (1910), *Contos Gauchescos* (1912), *Lendas do Sul* (1913) e *Casos do Romualdo* (1952), mantém, em seu universo ficcional, o protótipo do homem guasca, idealizado pela tradição oral através do Cancioneiro Popular.

Dentro do Regionalismo gaúcho, o escritor pelotense assume uma posição intermediária entre a arte ingênua e romântica de Apolinário Porto Alegre e a mais fina estilização de Alcides Maya. Em sua produção ficcional, composta por contos, causos e lendas, deposita ornamentos poéticos oriundos do Cancioneiro Popular e dá caráter humano ao tipo regional. Augusto Meyer (2002, p. 139), ao referir-se à obra de Simões Lopes Neto, define-a como “um manancial de poesia e verdade”, pois através da legitimidade enunciada pela voz do poeta, a poesia oral reconstrói-se, adquirindo sentimentalismo e simbologia.

Em meio a esse momento, em que a expressão popular assume autenticidade e significado, ocorre a simbiose entre a linguagem regional do vaqueano Blau Nunes e a linguagem erudita do próprio escritor. Essa identificação profunda entre autor e personagem adiciona ao Regionalismo gaúcho uma nova característica, possivelmente insuperável pelos sucessores. Em relação a esse aspecto, Augusto Meyer (2002, p. 143) explica que Simões

Lopes Neto esforçou-se para reconstituir, com fidelidade, os relatos que ouviu em suas andanças pelo interior do Rio Grande. Em *Contos gauchescos*, a comprovação de seu trabalho de pesquisa pode ser visualizada no decorrer da viagem, primeiramente pelo escritor pelotense e, em seguida, pelo personagem Blau Nunes. Ao longo do percurso é quase impossível perceber uma separação entre o linguajar regional e o estilo do escritor. Assim,

[...] quando joga com os recursos tão limitados do estilo indireto, raras vezes o leitor se dá conta do momento crítico da transição, do momento em que a prosa rude, colorida, sincopada de Blau Nunes deixa transparecer a voz do autor, em que a imaginação livre do campeiro contador de “casos” se transforma em imaginação consciente e criadora (MEYER, 2002, p. 143).

Nessa nova perspectiva, a aproximação do escritor com as camadas populares faz com que a linguagem campeira, outrora mais flexível devido ao seu caráter oral, ganhe notoriedade e passe a representar, simbolicamente, a cultura de uma região. O relato do espaço, demarcado através da linguagem regional, determinou o estilo da narrativa simoniana. Conseqüentemente, a produção do autor de *Lendas do Sul*, além de impor-se literariamente pelo seu valor documental, passa a ganhar legitimidade por meio de seu estilo e de sua linguagem.

Transitando entre a posição de narrador e a de personagem, Blau Nunes é o viajante que autoriza, sob o consentimento de um outro narrador “quase imperceptível”, o estabelecimento de um espaço geográfico. Assim, o mundo passa a ter uma identidade a partir do momento em que a personagem começa a falar. Essa ação se processa devido à carga simbólica atribuída à palavra, com a qual concede autenticidade aos seres. Da mesma forma que Michel de Certeau (2002, p. 217) declara que “[...] o relato de espaço é em seu grau mínimo uma língua falada, isto é, um sistema lingüístico distributivo de lugares sendo ao mesmo tempo articulado por uma ‘focalização enunciativa’, por um ato que o pratica”, Simões Lopes Neto serve-se do linguajar da Campanha para percorrer e construir um espaço, ou melhor, uma região. Carlos Reverbel destaca que o poder legitimador da linguagem junto à paisagem, no caso da paisagem regional, origina-se através da fusão discursiva entre o escritor e a personagem: “falando pela boca de Blau Nunes, sua voz, às vezes, bem que se identifica e confunde na voz dos elementos naturais que se combinaram para dar feição característica à paisagem campeira” (1945, p. 81).

Em *Contos gauchescos*, obra em que predomina um espaço constituído por campos ainda não demarcados e o gado xucro permanece alçado e sem costeiro, os episódios são

narrados, vivenciados, presenciados ou ouvidos por Blau Nunes. A confiabilidade nele depositada deve-se, principalmente, ao vasto conhecimento em relação aos elementos físicos, históricos e sociais que compõem o pampa. Assim, por estar situado dentro do próprio enredo da matéria narrada, a representação de Blau Nunes confunde-se com as principais características do homem da Campanha:

Genuíno tipo – crioulo – rio-grandense (hoje tão modificado), era Blau o guasca sadio, a um tempo leal e ingênuo, impulsivo na alegria e na temeridade, precavido, perspicaz, sóbrio e infatigável; e dotado de uma memória de rara nitidez brilhando através de imaginosa e encantadora loquacidade servida e floreada pelo vivo e pitoresco dialeto gauchesco (LOPES NETO, 2006, p. 16).

Nesse quadro em que ocorre a interlocução entre criador e criatura, no caso, entre Simões Lopes Neto e Blau Nunes, a linguagem transcende o universo local, possibilitando a ligação entre a imaginação criadora do autor e a universalidade do ser humano. Na visão de Chaves (1994, p. 16), o discurso simoniano transcende o simples localismo rústico e, em sua constituição, abarca a tradução de um código ético, o testemunho histórico e a revelação psicológica. Assim, o principal propósito da narrativa não é apenas o de evocar poeticamente a paisagem, o povo e o passado rio-grandense, mas uma tentativa de explicação do habitante pampeano.

A linguagem que, para Duranti é compreendida como uma prática cultural, “[...] come una forma di azione che presuppone e al tempo stesso dà vita a modi di essere nel mondo”⁴ (2002, p. 13), auxilia na caracterização e fixação de costumes, hábitos e tradições de um povo. João Pinto da Silva destaca que a fidelidade de Simões Lopes em relação aos motivos regionalistas não se deve apenas ao seu profundo conhecimento das tradições, hábitos e costumes, mas também ao efeito de seu vocabulário, ou melhor, da combinação do assunto com o estilo (SILVA apud MEYER, 2002, p. 145). Essa indissolúvel combinação entre linguagem, assunto e estilo pode ser visualizada no conto “Contrabandista”, cuja problemática gira em torno de arriscado contrabando de um traje nupcial realizado por Jango Jorge, às vésperas do casamento de sua filha:

[...] E deu o caso, que quando eu pousei, foi justo pelas vésperas do casamento; estavam esperando o noivo e o resto do enxoval dela.
O noivo chegou no outro dia; grande alegria; começaram os aprontamentos, e, como me convidaram com gosto, fiquei pro festo.
O Jango Jorge sai na madrugada seguinte, para ir buscar o tal enxoval da filha.
Aonde, não sei; parecia-me que aquilo devia ser feito em casa, à moda antiga, mas, como cada um manda no que é seu...

⁴ A linguagem é vista como “[...] como uma forma de ação que pressupõe ao mesmo tempo dá vida a modos de ser no mundo”.

Fiquei verdeando, à espera, e fui dando um auxílio na matança dos leitões e no tiramentos dos assados com couro.
Nesta terra do Rio Grande sempre se contrabandeou, desde em antes da tomada das Missões. [...]
Foi o tempo do manda-quem pode!... E foi o tempo que o gaúcho, o eu cavalo e o seu facão, sozinhos, conquistaram e defenderam estes pagos!... [...]
Vancê tome tenência e vá vendo como as coisas, por si mesmas, se explicam. [...]
(LOPES NETO, 2006, p. 105).

Considerando a cultura como uma rede de significados, Geertz destaca que os seres humanos, ao mesmo tempo em que criam a sua própria cultura, devem interpretá-la. Portanto, as manifestações culturais, vistas como produtos a serem interpretados, constroem e sustentam o imaginário individual ou de uma coletividade. O imaginário definido por Michel Maffesolli como “[...] uma força social de ordem espiritual, uma construção mental que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável” (2001, p. 75), faz parte de um campo de representações que se manifesta através de imagens e discursos que pretendem dar uma definição à realidade. Na opinião do teórico, o imaginário é uma aura que ultrapassa a própria cultura, pois é responsável pela criação de um sentido simbólico a um conjunto de práticas sociais. Servindo-se da representação de manifestações culturais cristalizadas no imaginário social de uma coletividade, como a idealização e mitificação da figura do gaúcho, o discurso simoniano colaborou para alimentar e legitimar a identidade de uma região.

Em relação à produção literária simoniana, a representação de uma sociedade idealizada em que a distribuição e o estabelecimento dos papéis e posições sociais se dão de acordo com a função peculiar desenvolvida por cada sujeito, também auxiliou na construção de uma identidade coletiva. Nessa perspectiva, Bronislaw Baczkó observa que uma coletividade constrói a sua própria representação, sendo que cada elemento simbólico que a constitui encontra o seu “lugar”, assumindo uma função e uma identidade. Se, para Baczkó (1986, p. 309), determinar uma identidade coletiva corresponde, ao mesmo tempo, delimitar o seu espaço e as suas relações com o meio, pode-se dizer que a obra simoniana coopera para sustentar a identificação de uma coletividade com um espaço regional e, principalmente, com as características que se congregam na figura do homem pampeano.

O descontentamento por parte da população rio-grandense com o descaso do governo federal em relação ao Rio Grande do Sul e a implantação de um novo regime governamental após a Proclamação da República no Brasil incentivaram a produção de uma literatura que ajudou a fortalecer um imaginário social vinculado ao mito do gaúcho herói e seu universo campeiro. Arendt (2004, p. 129) destaca que um dos objetivos dessa literatura regionalista era

“mostrar ao restante do País que o Rio Grande do Sul tinha heróis de alto escalão e que pela atuação do gaúcho em batalhas contra os castelhanos se haviam definido as atuais fronteiras do extremo Sul do Brasil”.

Assim, no início da República, um forte projeto, agregado às elites econômicas, passa a ser adotado pelo grupo dirigente com o objetivo de implantar um sistema que garantisse a autonomia política e econômica ao Rio Grande do Sul e das demais províncias brasileiras. Com o advento da indústria, o desenvolvimento do setor agrícola e a decadência das charqueadas, o peão deixa de exercer as antigas funções pastoris, abandona muitas vezes o campo e depara-se com uma sociedade que o marginaliza. Para Regina Zilberman, uma das alternativas para essa situação foi:

[...] a promoção dos tipos locais, de origem popular – como o gaúcho que, por ancestralmente associado à independência pessoal e à falta de laços domésticos, podia simbolizar a autonomia desejada – e caráter guerreiro, associado, portanto, à história da região, conquistada após demorada luta com os índios e mantida em constante estado de beligerância com os vizinhos do Prata (1985, p. 26-27).

A representação do gaúcho-herói passa a ser uma ideologia, ou melhor, um grande negócio, criado pela política imposta pelos grandes estancieiros e proprietários que necessitavam de um valoroso número de trabalhadores rurais. Dessa maneira, serviram-se da imagem idealizada do próprio peão de estância para assegurar o poder político, econômico e social da província. Essa estratégia ajudou a amenizar as tensões sociais que abalavam a sociedade, valendo-se do passado histórico da província, ou seja, fazendo ressurgir a imagem dos grandes defensores de fronteiras, dos bravos heróis e dos domadores de gado.

Sustentadas pelo imaginário social, a figura do campeiro e suas práticas sociais passam a regular a vida coletiva, normalizando condutas e determinando papéis sociais adequados ao sistema vigente. Para Baczko (1986, p. 309), os imaginários sociais constituem elementos de referência no sistema simbólico produzido por um determinado grupo, contribuindo para a construção de objetivos comuns e, conseqüentemente, na organização da vida social. Dessa forma, através dos imaginários sociais, uma coletividade elabora a sua própria representação, ou seja, sua identidade. Portanto, a identidade é um constructo de natureza social que se forma dentro de um espaço coletivo em que as tradições, geralmente associadas a um passado histórico, conservam-se ao longo dos anos.

Em relação a esse aspecto, Zilberman destaca que é justamente o peão “[...] que

absorve os valores igualitários patrocinados pelos contos e novelas, de modo que se torna o porta-voz dos interesses de seus senhores” (1985, p. 51). Portanto, através dessa estratégia, o regionalismo vem ao encontro do desejo dos estancieiros de compartilhar com os demais conterrâneos as dificuldades enfrentadas para manutenção da autonomia política do Rio Grande do Sul.

Incentivando o ideário federalista e autônomo no Rio Grande do Sul, o discurso regionalista, no próprio ato de enunciação, cria e deposita na figura do gaúcho pobre características peculiares e valores sublimes que o distinguem de outros tipos humanos existentes além das fronteiras rio-grandenses, como o estrangeiro (castelhano), o ilhéu, o caipira, o imigrante e o homem refinado e urbano. A representação do gaúcho trabalhador e guerreiro foi difundida e acolhida principalmente durante o período das lutas e revoluções que abalaram o Rio Grande do Sul, como a Revolução Federalista de 1893 e a Revolução de 1923 (ZILBERMAN, 1985, p.27). Assim, a representação da Campanha e de seu tipo humano, construída e legitimada no imaginário coletivo por meio das culturas oral e erudita, serviu para sustentar a caracterização das personagens simonianas.

Em relação ao discurso regionalista, Bourdieu (1998, p. 110) afirma que se trata de “[...] um *discurso performativo*, que visa impor como legítima uma nova definição de fronteiras, e fazer conhecer e reconhecer a *região* assim delimitada [...]”. Dessa maneira, o ato de categorização, quando reconhecido ou exercido por uma autoridade legítima, institui uma realidade valendo-se do poder de revelação e de construção determinados pela objetividade. A sua eficácia, que visa fazer acontecer o que enuncia no próprio ato de enunciação, está apoiada no reconhecimento e na crença que lhe concedem os membros do grupo, bem como nas características culturais ou econômicas partilhadas. Em síntese, uma região é demarcada através de um ato de autoridade, entretanto construída a partir de relações culturais tecidas pelos humanos ao longo do tempo e da história.

A partir do momento em que Blau Nunes começa a nomear o mundo circundante, ele ultrapassa as fronteiras e instaura-se no próprio âmago da condição humana. Pozenato salienta que o que o velho vaqueano de *Contos Gauchescos* faz, ao longo de sua narrativa, é um depoimento e não um comentário. Seu discurso é de denominação, não de definição, ou seja, ele nomeia as coisas e não as conceitua. Essa característica consente ao discurso um poder de condensação e uma autenticidade incomparável (1974, p. 48).

Analisando a produção literária do autor de *Casos do Romualdo*, Lúcia Miguel Pereira enfatiza que “a arte verbal foi praticada por Simões Lopes Neto com admirável conhecimento – ou intuição – do seu poder” (1973, p. 216). Isso significa que, para ele, a palavra, muito mais que um sinal ou um objeto, simboliza um recurso que transcende seu real significado, constituindo-se como elemento identitário de uma região e de uma cultura.

Em suas produções, o escritor utiliza, principalmente, a linguagem popular predominante na Campanha (pelo menos durante o século XIX e que, possivelmente, no século XX já estava em desuso), para sustentar a representação de um espaço e de um tipo humano. Além de exercer uma importante função na construção do discurso literário, a forma dialetal é um importante veículo de difusão da realidade campeira e dos sentimentos que povoam o universo do pampeano. Ao analisar o elemento humano presente na obra *Contos Gauchescos*, Meyer assinala que “[...] não é só o tipo característico de uma determinada região que aparece, mas o homem de sempre, já tão complexo na sua feição de primitivo, tão vulnerável e ameaçado, na sua aparência de forte, às vezes triste vítima do destino” (2002, p. 146). Em suma, Simões Lopes recupera a origem popular, nômade e guerreira do homem do campo e o incorpora a uma sociedade ainda primitiva, na qual não imperam leis sociais que o impeçam de preservar sua honra pessoal através da violência.

Em conformidade com essa situação, quando a dignidade é ameaçada em virtude da criminalidade e da violência que contaminam a sociedade rural, a vingança ganha respaldo, manchando de sangue, brutalidade e tragédia o percurso da maioria das personagens. A ausência de uma unidade política comum ou de uma autoridade militar legalmente declarada – no caso dos acampamentos – realça o desequilíbrio do meio social, tanto nas estâncias, constituídas por campos abertos sem demarcações, quanto nas bases militares. Esse contexto parece propício para a constituição e fixação do mito do gaúcho-herói, pois, como destaca Zilberman,

Torna-se impraticável a aplicação de uma lei que regulamente o funcionamento do grupo, o que comprova, de um lado, a primitividade do meio e, de outro, a importância da defesa individual, necessitando-se para tanto a posse de todos os atributos guerreiros vinculados à coragem e à valentia (1992, p. 57).

Não obstante, as peculiaridades do linguajar campeiro colaboram para a legitimação e o reconhecimento de um espaço fortemente marcado pela paisagem. Além disso, a sua descrição torna-se um alicerce para o fortalecimento do vínculo entre o homem e a natureza. Em *Contos Gauchescos*, a presença da figura humana produz significados à paisagem. Essa

combinação corrobora para a criação de um narrador-personagem que se distingue dos demais não apenas pela coragem que emana diante das dificuldades, mas principalmente pela capacidade de conviver e articular os dilemas psicológicos que despontam ao longo de sua existência.

A paisagem regional, vista como um produto representativo da cultura e do espaço de um povo, adquire valor simbólico e identitário à medida que anuncia as vivências do ser humano. Ela é “[...] obra de um sujeito, um povo, que persegue seu destino e marca o espaço segundo modalidades que variam com sua divisão em grandes linhagens, com diversos *status* de seus membros e com as oposições sociais e políticas que ali se desenvolveram” (SCHMITHÜSEN apud CLAVAL, 2004, p. 46). Em suma, muito mais que um mero cenário, a paisagem constitui-se a partir de uma relação de interdependência, pois, ao mesmo tempo em que representa os muitos sujeitos que nela circulam, sustenta-se a partir deles. Em relação à obra *Contos Gauchescos*, é na interação entre o homem e o pitoresco da paisagem que se instaura a identificação do herói regional. Nesse caso, a linguagem paisagística reproduz não necessariamente o espaço habitado, mas também as práticas sociais do ser humano.

Ao mesmo tempo em que a paisagem pode representar um espaço regional e confirmar a identidade de um povo, ela também ganha voz e participa da construção do caráter e da personalidade do herói ou do narrador. Vista como discurso, a paisagem assume uma linguagem peculiar, promovendo a identificação do tipo humano com o espaço em que está inserido. Dessa forma, a narrativa adquire um caráter universal, pois, mesmo lidando com elementos locais, consegue reunir e representar uma nova realidade. Em relação à ficção simoniana, os diferentes elementos que compõem a paisagem são mitificados com o intuito de promoverem a superioridade do homem rio-grandense.

Da mesma forma que a paisagem é uma representação e constitui uma identidade, os signos que a compõem podem transmitir mensagens intencionais facilmente traduzidas pelas pessoas familiarizadas com a cultura local (CLAVAL, 2004, p. 67). No conto “Manantial”, a integração entre o narrador-testemunha e o espaço é tão intensa, que aquele chega a entender e a antecipar ao leitor, através dos elementos simbólicos que compõem a paisagem, o contexto trágico em que se desenrolam as ações das personagens:

Nesta manhã, desde cedo, os pica-paus choraram muito nas tronqueiras do curral e nos palanques... e até furando no oitão da casa;... mais de um cachorro cavoucou o chão, embaixo das carretas; ... e a Maria Altina acho no quarto, entre a parede e a

cabeceira da cama, uma borboleta preta, das grandes, que ninguém tinha visto entrar [...] (LOPES NETO, 2006, p. 38).

Assim, porque participa da vida do indivíduo e da sociedade, o espaço, ou melhor, a paisagem, pode influenciar e construir, tanto objetiva como subjetivamente, identidades culturais e sociais. Por constituir um sistema cultural, torna-se responsável pela criação de representações através das quais um sistema social é transmitido, reproduzido e explorado. Em relação à produção literária de Simões Lopes, a Campanha, por constituir um sistema cultural, é o ponto de referência na criação de representações que darão suporte a uma cultura e, conseqüentemente, à identificação de um grupo.

Considerando que “a capacidade de recordar, preservar e perpetuar um passado faz parte de um sentimento identitário” e que “este último encontra um local de expressão privilegiada nos ‘lugares de memória’” (LE BOSSÉ, 2004, p. 168), tanto as paisagens reais quanto as representações estéticas nas obras literárias são detentoras de traços e características que podem passar a fazer parte do imaginário social, assinalando as consciências coletivas, emocionais e territoriais de um lugar.

O sucesso da produção literária do autor de *Lendas do Sul* deve-se à combinação perfeita de três elementos: homem, espaço e tempo. O tempo é fundamental para a construção da narrativa, pois Blau Nunes, com seu “desempenado arcabouço de oitenta e oito anos, todos os dentes, vista aguda e ouvido fino” (LOPES NETO, 2006, p. 16), intercede pela reabilitação do presente através da evocação do passado e da memória.

Por construir uma obra literária à margem dos padrões estéticos e ideológicos postulados pelo Regionalismo em voga na sua época, Simões Lopes Neto promove a regionalidade ao representar o conflito físico, psicológico e moral do ser humano diante dos acontecimentos da vida. Para Pozenato (1974, p. 50), o valor fundamental que perpassa o “ser taura” nos contos simonianos gira em torno do *saber fazer*⁵, ou seja, o de enfrentar as dificuldades com persistência sem dar importância às conseqüências. Em torno dessa atitude de saber estar de frente organizam-se os valores físicos e morais do tipo humano, como a liberdade e a lealdade. Parece que, em relação a Blau Nunes, a afirmação de sua liberdade, revestida pelo ato de fazer, ganha suporte através da força norteadora da palavra.

Dessa maneira, uma das principais contribuições de Lopes Neto à literatura rio-

⁵ Grifo do autor.

grandense dá-se no âmbito da articulação da linguagem. Com a transferência da palavra, de origem oral e popular, para a categoria da escrita, o autor representa e legitima a identidade de um espaço e de uma cultura, ao mesmo tempo em que reflete sobre ela.

1.4 Alcides Maya

Representante de uma classe de críticos e ensaístas brasileiros formados à luz da cultura francesa, Alcides Maya soube absorver e discutir questões de interesse nacional e internacional, retomando em seus ensaios as idéias de nacionalidade difundidas por Machado de Assis. Da capacidade temática dos seus primeiros artigos à qualidade literária do ensaio “Machado de Assis: Algumas Notas sobre o 'Humour'”, de 1912, Maya faz da crítica periódica uma atividade voltada para a formação ética e estética dos leitores. Considerando a literatura como um fenômeno social, o escritor procura representar o espaço campeiro modificado pela modernização a partir da observação nostálgica do passado. O confronto entre a visão romântica de cunho nostálgico e a visão naturalista direcionada ao social caracteriza uma temática em que ciência e arte se fundem na representação do imaginário fortemente marcado pelas transformações sociais, políticas e econômicas da Campanha.

Abalado diante das mudanças ocorridas após a Revolução Federalista⁶, principalmente com a decadência das estâncias e da pecuária, Alcides Maya busca, através da rememoração do passado, reconstruir uma realidade que outrora constituiu o alicerce de representações, como a do gaúcho herói. Embora apresente e reforce algumas características românticas, como a tristeza e o abatimento em relação à vida primitiva, a valorização do tempo passado e o isolamento das personagens, Chaves (1994, p. 15) destaca que o estilo parnasiano, sustentado em uma tendência oratória em que a frase ganha reconhecimento por meio do uso

⁶ A Revolução Federalista foi uma das mais sangrentas batalhas ocorridas no Rio Grande do Sul, pois teve como principal forma de execução a degola. Iniciada em 5 de fevereiro de 1893 e encerrada no dia 23 de agosto de 1895, a guerra dividiu a sociedade em duas facções: os federalistas e os republicanos. Visando diversificar a produção para amenizar a crise dos setores tradicionais, os republicanos ou pica-paus, liderados por representantes do governo da província, como Júlio de Castilhos e Pinheiro Machado, buscavam uma economia de auto-sustentação, centrada na diversificação agrícola. Por outro lado, os federalistas ou maragatos, liderados por Gaspar Silveira Martins, Gumercindo Saraiva, entre outros, eram apoiados pelos grandes fazendeiros da Campanha que viram na proclamação da República a desestruturação de seu domínio político. Defendiam a expansão econômica do setor pecuarista bovino com a abertura de novos centros consumidores. Após a morte de alguns de seus principais líderes, entre os quais Gumercindo Saraiva, os federalistas rendem-se a um tratado de paz redigido pelo governo republicano, o qual manteve intocável a constituição castilhista. Além de promover atrocidades nunca antes registradas na história gaúcha, a luta entre maragatos e pica-paus promoveu a desestruturação da economia pastoril, a decadência das estâncias e o abandono do campo por parte da população campesina (COSTA, 1988. p. 45).

de adjetivos e vocábulos raros, é uma importante particularidade das produções literárias de Maya.

Antes mesmo de debruçar-se sobre a ficção regionalista, Alcides Maya, com um pouco mais de dezoito anos, já se consagrava como jornalista, cronista e ensaísta. Comprometido em analisar as idéias e valores que permeavam a vida social, o escritor transfere para sua criação literária a preocupação com a palavra, ou seja, o efeito verbal. Dessa forma, quando resolve engajar-se ao regionalismo para denunciar e evocar a vida rústica do campo, o tipo humano e os antigos costumes gauchescos, é induzido pela percepção crítica e intelectual que o faz distanciar-se das antigas representações simbólicas que identificavam o espaço campeiro. Vellinho salienta que é devido ao desencontro entre “o imperativo de sua personalidade, já solidamente definida como expressão de cultura geral, e o do meio que ele pretendeu revelar no seu mais genuíno particularismo [...]” (1960, p. 12) que se pode explicar a possível falta de conformidade entre o estilo e o assunto na ficção do autor de *Tapera*.

Em oposição a Simões Lopes Neto, que faz a transposição para o plano literário das cenas e do tipo humano proveniente da Campanha, encarregando a personagem Blau Nunes de apenas narrar, e não interpretar, suas aventuras por entre os pagos, ocultando a linguagem erudita do escritor no interior do linguajar dialetal do vaqueano, Alcides Maya representa a decadência da sociedade pastoril de acordo com uma visão pessimista do mundo, buscando sempre denunciar o que se oculta por trás das aparências, empanando as linhas rústicas da linguagem por vocábulos grandiloqüentes e uma sintaxe rebuscada. Dessa forma, no seu regionalismo, a palavra é proferida pelo escritor, fazendo com que o tipo humano, a paisagem, os usos e costumes adquiram menos respaldo em decorrência disso. Refletindo sobre o comprometimento político dos dois escritores, Guilhermino Cesar conclui que “o autor dos *Contos Gauchescos* se desinteressou do social para aderir ao indivíduo e Alcides tentou operação inversa” (1994, p. 46). Para o crítico, há muito conteúdo sociológico transferido para *Ruínas Vivas* que acaba perdendo-se em meio às evocações nostálgicas, isto é, o estilo reprime a tese.

Se em Simões Lopes Neto o mundo é legitimado e passa a existir devido à força simbólica depositada na palavra e nas ações proferidas pelo vaqueano Blau Nunes, personagem que remete à figura do gaúcho mítico, em Alcides Maya, essa representação que nomeia e ao mesmo tempo faz parte um universo mítico está condenada ao esquecimento. O mito que, consoante Heidrich, “se apresenta na condição de existência longínqua, como fato

praticamente natural, permite que a referência ao passado misture-se a ele como origem das coisas, conferindo fidelidade ao argumento que nele se sustenta” (2005, p. 10), revela-se, no discurso de Maya, uma referência regional e identitária sustentada no passado. Nesse sentido, o próprio tom saudosista proferido pela palavra artificial e erudita do narrador corrobora a desconstrução dos costumes e valores propagados pela sociedade pastoril. Assim, o espaço e a cultura campeira são sustentados pela rememoração dos poucos “sobreviventes” desse período.

O estilo erudito, em consonância com a preocupação pela forma, é um dos princípios norteadores da produção literária de Alcides Maya. Influenciado pelo romance científico europeu, principalmente francês, cujo objeto de investigação é a problemática humana, ou seja, o homem desprovido do livre-arbítrio, condenado a conviver com situações que fogem do seu próprio controle, Maya apreende os paradigmas estrangeiros e os transforma, modelando-os à cultura de sua província e de sua nação. Masina explica que mais do que reiterar o cânone europeu e criar um modelo a partir dele, para Maya “importava qualificar a literatura brasileira de acordo com o ideário cientificista, para torná-la digna de ser valorizada [...]” (1998, p. 43). A autora ainda declara que, com a intenção de inserir o Rio Grande do Sul no contexto nacional para, em seguida, projetar o Brasil no cenário cultural europeu, o escritor gaúcho dá seguimento à herança romântica⁷, acrescentando-lhe peculiaridades propagadas pelas teorias científicas francesas, como a precisão e a objetividade.

O fato de Alcides Maya pertencer à elite culta do Brasil e, conseqüentemente, escrever para a mesma, obriga-o a afeiçoar-se ao requinte formal. Além disso, a pretensão de atingir um significativo número de leitores em consonância com a função de interceder na cultura brasileira com a européia ajudou a definir e caracterizar seu discurso. Em seus estudos sobre a obra de Maya, Masina (1998, p. 54) sublinha que foi no *locus* enunciativo que o escritor buscou aproximar a sua formação erudita às experiências pessoais vivenciadas no campo. De acordo com a autora, o posicionamento formal e nostálgico do escritor é alcançado por meio de uma narrativa que trabalha a tensão entre o cientificismo francês e a resistência de uma cultura campeira, dois imaginários que se alimentam de um território agitado pela violência das guerras civis. Utilizando como método e fonte de inspiração a memória seletiva, o autor de *Ruínas Vivas* modifica a visão mimética da realidade, criando a representação de um

⁷ O principal objetivo de Alcides Maya era dar continuidade aos princípios defendidos pelo ideário romântico, entre os quais o diálogo entre a tradição e o novo, o particular e o universal, a campanha rio-grandense e a cultura européia, adicionando-lhes elementos de caráter naturalista (MASINA, 1998, p.49).

universo conturbado e polimorfo.

Legitimar o presente através da construção do passado talvez tenha sido a maneira mais significativa de demonstrar o apego e a saudade em relação aos pagos. Augusto Meyer salienta esse aspecto, ao declarar que a própria monotonia que perpassa as páginas da produção literária de Maya nada mais é que um atestado de fidelidade do propenso temperamento do escritor (2002, p. 112). Portanto, a prosa foi o recurso utilizado para propagar a nostalgia pela vida primitiva no pampa, em contrapartida a sua inadaptação ao processo de urbanização.

Nesse sentido, o tom pessimista e saudosista de Alcides Maya não apenas acompanha uma narrativa em que o sentimento crítico e intelectual fala mais alto que o poético, como também se revela através dos títulos de seus livros: *Ruínas Vivas* (1910), *Tapera* (1911) e *Alma Bárbara* (1922).

Há de certa forma uma intenção simbólica e um caráter sociológico em torno dessas produções, pois no destino das suas personagens principais encontra-se escondido o encadeamento de uma linhagem. O autor prefere utilizar a expressão “raça” ao referir-se à degradação de uma época, ou quem sabe de um mito construído a partir da figura do gaúcho, símbolo da “alma bárbara” e da liberdade de um povo. Miguel-Pereira explica que, voltada para o passado da província, a temática de Alcides Maya emana melancolia e pessimismo, sendo que “o pitoresco passa para segundo plano, sobrepujado pelo desamparo das criaturas a vagarem num mundo que já não é mais o seu, presas às recordações de um passado heróico [...]” (1973, p. 214). Conseqüência de uma época em que a ditadura positivista de Borges de Medeiros restituiu a paz ao Estado, instituindo um final para a bravura da vida guerreira com o término da Revolução Federalista, a visão nostálgica do autor de *Ruínas Vivas* denuncia vestígios de vidas, destroços de seres e de uma cultura.

Esse aspecto é visível no primeiro conto da obra *Tapera*, em que a velha moradia é representada como uma mansão abandonada, teto que serviu de abrigo a toda uma geração. Ela simboliza a imagem de uma coletividade que se despedaçou ao longo da história. Portanto, a tapera nada mais é que o vestígio de uma “raça” e, possivelmente, de uma pequena cultura, que se fragmentou, em virtude do abandono e do esquecimento:

O tempo, irônico, depois de dispersar aos casos da sorte a raça modesta que lutou e sofreu sob esse teto humilde, deixou erguidos no anonimato da morte, sem sombra

de tradições, os teus muros solitários, que ora parecem rir para o caminho, pelas janelas e pelas portas escancaradas, um riso escarninho, doloroso do vazio que és sob o firmamento radiante, ora ameaçar soturnamente, enaltecido e turvo, o horizonte remoto (MAYA, 1911, p. 04).

Nesse fragmento percebe-se que a ironia prevalece no sentido de que, para o narrador, somente as representações que se fixaram no tempo por sinalizarem resquícios do passado heróico e glorioso do gaúcho são reconhecidas e legitimadas no imaginário coletivo. Enquanto isso, a vegetação se encarrega de apagar os últimos indícios da presença do homem sobre o solo campeiro. Almas que se foram ou foram levadas, enquanto a vida volta a renascer em meio aos escombros. A solidão do pampa, que se pronuncia em meio ao embate entre a paisagem natural e as recordações materiais construídas pelo homem, desperta a recordação do passado bravo do povo guasca.

Considerando a representação da paisagem como um meio de reforçar uma ideologia dominante em uma sociedade, ou seja, de inscrever modos de pensamento à realidade material e assegurar a reprodução de um tipo preexistente de relações sociais, Gandy explica que, por essência, a paisagem é política, pois

Os significados da natureza e da paisagem desempenham um papel poderoso na perpetuação do mito segundo o qual todas as especificidades históricas e geográficas são atributos universais da condição humana. [...] toda mudança social constitui, na verdade, um desafio às concepções preexistentes na natureza e às suas representações simbólicas na paisagem (2004, p. 80).

Portanto, a paisagem, vista como produto e elemento constitutivo do desenvolvimento de uma sociedade e, conseqüentemente, como suporte da identidade cultural de um espaço, constitui uma representação simbólica constantemente construída e interpretada pelo ser humano ao longo de suas práticas sociais. Dessa forma, devido às mudanças, sobretudo econômicas, que abalaram as expressões culturais sustentadas pela sociedade patriarcal rio-grandense, no final do século XIX e início do século XX, a paisagem campeira passou a ser perpetuada pelo imaginário coletivo através da rememoração.

Enfatizando essa idéia de retroatividade em que se condensa a temática de Alcides Maya, Vellino destaca que as melancólicas evasões para o passado são uma maneira de relembrar uma geração “morta” que transitou em um determinado espaço e tempo. Segundo o crítico, “só a tradição, uma tradição moribunda, se mede inutilmente com as forças vindas de fora para se apossarem da terra. Os antigos senhores do Continente, raça de dura têmpera, vão de recuo em recuo até a consciência da derrocada irremediável...” (1960, p. 17). Assim,

Miguelito, personagem principal da obra *Ruínas Vivas*, pode ser considerado o protótipo de uma “raça” em extinção.

A figura do gaúcho, anteriormente caracterizada como um tipo rústico e restrito, herdeiro de uma tradição bélica e pastoril, destinado a viver conforme as condições naturais e culturais de um determinado tempo e espaço, a Campanha, representa, em Alcides Maya, o resíduo dessa cultura popular que imperava na sociedade campeira. Em suma, o homem passa a conviver em um espaço cujas mudanças sociais e políticas deflagram seus princípios e sua identidade.

Privado das qualidades que o glorificavam e o diferenciavam das outras linhagens, o gaúcho percebe que o destino de sua “raça” caminha para a degradação. Salientando esse aspecto, Zilberman declara que a prosa do autor de *Alma Bárbara* registra a decadência da sociedade sul-rio-grandense e indica a fragilidade e a falta de autenticidade das gerações posteriores causadas pela dominação de interesses mercenários (1985, p. 30). Portanto, por apresentar uma resistência de adaptação às constantes transformações sociais e, principalmente culturais, ocorre o desaparecimento da linhagem guasca tradicional.

Enquanto a vida nômade e pastoril predominante na Campanha começa a perder espaço para a vida sedentária e agrícola introduzida pelos imigrantes açorianos, as cidades desenvolvem-se e incorporam o feitio português no intuito de conservar a integridade e o sentimento de nacionalidade. Nessa perspectiva, o rural converte-se em urbano, pois, de acordo com Lefebvre, o ser humano passa a transformar o espaço para melhor adaptar-se e suprir suas necessidades de sobrevivência (2004, p. 28). Dessa forma, com o início do processo de urbanização, mesmo amparado pela tradição local, a figura do gaúcho herói, o “monarca das coxilhas”, acaba subordinado a aceitar e a se adaptar às transformações ocorridas em seu próprio meio.

Visualizando nessa figura condenada ao desaparecimento o paradigma de uma coletividade em degradação, Alcides Maya recupera e legitima, por meio de constantes evocações saudosistas, a vida social e econômica dos habitantes da Campanha. Em vista disso, ao criticar a realidade social e a decadência do herói regional, o escritor parece abrir caminho para o romance social de 30. Sobre o caráter nostálgico do autor de *Tapera*, Cyro Martins, principal representante do regionalismo modernista, destaca que

Alcides Maya viveu em perpétua evasão dos contornos prosaicos que se oprimem a existência, amando confiar-se ao sonho e à melancolia das reminiscências. Entretanto, nas suas manifestações mais fundamentalmente expressivas, embora vagasse por mundos longínquos, destacava-se a presença constante de um elemento telúrico exercendo irresistível fascinação sobre seu espírito [...] (1945a, p. 61).

A essência do telúrico encontra-se centralizada na relação entre o homem do campo e a paisagem. Com a ruptura dessa “combinação natural”, devido ao crescimento das cidades, ao aparecimento do automóvel, da locomotiva e à modernização dos meios de produção, alguns escritores buscam desmistificar a figura do gaúcho herói. Ao contrário dessa manifestação, Maya ampara-se no telurismo para delatar a exploração e marginalização do trabalhador rural, tanto aquele do presente como o do passado, pelos grandes proprietários de terra e do poder.

Assim, em meio ao processo de modernização, as produções literárias voltam-se para o homem do campo, suas qualidades, dilemas e ações. Enquadrando-se nessa tendência, o autor de *Tapera* ocupa-se do estilo erudito e de cunho psicológico para denunciar o princípio da decadência do gaúcho herói, o representante de uma coletividade e de uma cultura. Guilhermino César, em sua crítica, acentua esse aspecto, pois, como Simões Lopes, Alcides Maya, voltando-se para a Campanha e o tipo humano dela proveniente, investigando o seu passado, empregando recursos estéticos denunciadores do Simbolismo, antecipa o surgimento de um novo tipo de literatura regional: o pré-modernismo (2006, p. 413). Assim, da mesma forma que o homem modifica o espaço rural em urbano de acordo com suas necessidades, a literatura possibilita a emancipação do ser humano na procura por sua universalidade.

O sol, que rompera de todo a cerração, enchia o campo de luz tépida e vinha bater em cheio na tapera, entrando pelas janelas e portas, iluminando-lhe o interior coberto de escombros, vestindo-a de clarões dourados. Um vento leve movia os galhos dos cinamomos, as rosas vermelhas das roseiras-do-mato. Tudo tinha ficado claro e vivia. E entre a luz do sol e a animação de em

redor, a tapera parecia despertar de um sono enorme e doloroso, sentindo estar agora perto dela alguém que vivera o seu passado que não tinha morrido e vinha vê-la, lembrando sempre, sofrendo ainda...

Andarengo

2 O IMAGINÁRIO SOCIAL EM DARCY AZAMBUJA

A obra literária desempenha um importante papel na sociedade, já que tem a capacidade de confirmar a humanidade do homem, ou seja, ela exprime o ser humano ao mesmo tempo em que atua na sua formação. A literatura surge a partir da necessidade do ser humano satisfazer à necessidade universal de fantasia (CÂNDIDO, 2002, p. 85), sendo que é por meio da relação entre realidade e fantasia que se constrói uma obra literária. A fantasia refere-se, substancialmente, a alguma realidade, seja ela fenômeno natural, paisagem, sentimento, desejo de explicação que, da mesma forma que o devaneio, incorpora-se à imaginação poética originando diferentes tipos de representações. De certa forma, a criação literária, além de possuir uma função integradora e transformadora da realidade, pode atuar, de forma consciente e inconsciente, na formação da personalidade do ser humano, visto que “as camadas profundas da nossa personalidade podem sofrer um bombardeio poderoso de obras que lemos e que atuam de maneira que não podemos avaliar” (CÂNDIDO, 2002, p. 82).

Assim, pode-se dizer que, ao mesmo tempo em que a criação literária pode servir para reforçar as concepções e princípios defendidos por grupos dominantes, ela pode agir com a força indistinguível da própria vida e atuar sobre a formação humana. No caso do Rio Grande do Sul, a literatura dita regionalista, produzida até o final do século XIX, encontra-se diretamente vinculada ao propósito de criar e manter uma identidade cultural ligada ao campo, mais especificamente à Campanha. O principal objetivo dessa tendência regionalista no Rio Grande é promover ao restante do país a paisagem sulina, os costumes ligados ao campo e um tipo humano portador de valores e características sublimes que o elevam à categoria de mito. Por outro lado, Zilberman (1980, p. 38) salienta a existência de uma aproximação entre o discurso literário e o discurso político, posto que alguns escritores, apesar de representarem um papel secundário na elaboração de ideologias, engajavam-se junto aos ideais de estancieiros tornando-se confiáveis para a divulgação e até mesmo a manutenção do monopólio político e social.

2.1 Darcy Azambuja: herdeiro de uma tradição

O Regionalismo difundido pelo Romantismo difere substancialmente do regionalismo realista (MOREIRA, 1982, p.27). O primeiro, de caráter otimista e exótico, está impregnado por um sentimento de idealização na representação do nacional, do brasileiro, enquanto que o realista explora o ser humano e sua relação com o meio, a paisagem, a linguagem e a cultura de uma região. Embora o regionalismo tenha priorizado a valorização do caráter nacional antes do local, permitiu a descoberta do Brasil e de suas peculiaridades regionais, contribuindo, dessa forma, para a construção de uma literatura brasileira mais autônoma.

Pozenato salienta que tanto no Brasil, como no Rio Grande do Sul, o regionalismo pode ser visualizado no Romantismo, no Realismo e no Modernismo. Debruçando-se sobre as características regionais ⁸, cada movimento literário buscou criar uma forma de representação cujo significado resultou em um efeito de sentido, colaborando para a constituição da literatura “brasileira”. Conseqüentemente, podem esses movimentos ter construído representações de valor muito “brasileiro” e nada ter construído de valor substancialmente literário (1974, p. 19).

O Modernismo, embora surgido com a intenção de recriar e renovar o campo artístico, principalmente literário, procurou recuperar a nacionalidade do país através de um movimento de reabilitação e auto-afirmação de valores regionais e tradicionais do Brasil. Essa nova tendência em defesa da região vinculada ao espaço e à cultura representa o começo de uma série de novos regionalismos que se desenvolveriam por todo o país. Assim, contrapondo-se à homogeneidade cultural e às estrangeirices promovidas pelo desenvolvimento econômico e tecnológico, Gilberto Freyre, um dos grandes intelectuais da tendência modernista no Recife, centraliza seus fundamentos na cultura nordestina, defendendo, em seu *Manifesto Regionalista* (1926), o fortalecimento ou reafirmação da identidade do povo brasileiro. Para o autor, a cultura é responsável pelo desenvolvimento intelectual e social do cidadão, sendo

⁸ Pozenato destaca que o critério de regionalidade compreende tudo aquilo que traz a marca do regional, ou melhor, do particular, mesmo sem regionalismo. Assim, uma obra literária é a representação de um universo inserido em um determinado contexto, do qual resulta um efeito de sentido (Pozenato, 1974, p. 19).

que, caso entrasse em crise, toda uma civilização correria o risco de descaracterizar-se.

O principal objetivo de seu manifesto é defender e desenvolver o conjunto da cultura nacional, visto que as regiões brasileiras são consideradas de acordo com suas inter-relações, que formam o todo nacional. A principal exigência de Freyre (1996, p. 49) é que as regiões do Brasil

[...] mais importantes que os estados, se completem e se integrem ativa e criadoramente numa verdadeira organização nacional. Pois são modos de ser – os caracterizados no brasileiro por suas formas regionais de expressão – que pedem estudos ou indagações dentro de um critério de inter-relação [...].

Se, em Pernambuco, Gilberto Freyre defende a valorização dos costumes e peculiaridades da terra em contraposição à invasão estrangeira e ao rápido avanço tecnológico da cidade, no Rio Grande do Sul, Azambuja denuncia, através de sua obra *No Galpão* (1925), a transformação da Campanha e de todo o seu universo simbólico diante do processo de modernização e de urbanização.

Assim, tendo em vista que o regionalismo perpassa a literatura brasileira, do Romantismo, ao Realismo, até desabrochar no Modernismo, Chaves (2001b, p. 03) define Azambuja como um “narrador da transição”, ou seja, embora preserve em sua narrativa uma ideologia conservadora que idealiza a figura do gaúcho herói, seus valores e qualidades, características próprias do nacionalismo, verbaliza as paisagens e tipos humanos de forma realista, sem ornamentos e exaltações. Logo, diante do cenário modernista em que se debruça a literatura nacional, Azambuja representa, significativamente, a transição do regionalismo localista para o realismo contemporâneo.

Portanto, a importância de Darcy Azambuja no cenário literário rio-grandense deve-se a sua tarefa de atualizar o regionalismo gaúcho que o antecedeu. Nascido em Encruzilhada do Sul, em 26 de agosto de 1903, e falecido em Porto Alegre, a 14 de março de 1970, foi um dos raros escritores que se consagrou com um livro de estréia, *No Galpão*, publicado em 1925, com o qual obteve o Primeiro Prêmio de Contos pela Academia Brasileira de Letras.

Ficcionista, historiador, sociólogo e folclorista, Azambuja penetrou na política através do jornalismo. Desempenhou várias funções públicas: foi procurador-geral do Estado, professor de Direito Constitucional da Faculdade de Direito de Porto Alegre, secretário do Interior e Justiça do governo de Flores da Cunha, diretor do Jornal da Manhã, membro da Academia Rio-Grandense de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do

Sul. Aos 36 anos, foi premiado pela Prefeitura de Porto Alegre por escrever a melhor monografia sobre os 200 anos da cidade. Aos 39 anos, lançou sua mais vendida e reconhecida obra de cunho jurídico, intitulada *Teoria Geral do Estado* (1942). Outras produções concernentes ao Direito, porém de menor impacto, também contribuíram para o enriquecimento da área jurídica nacional, como *Decadência e Grandeza da Democracia* (1945) e *Introdução à Ciência Política* (1969).

Embora tenha alcançado reconhecimento na área jurídica, é como escritor regionalista que Azambuja se consagra no panorama literário brasileiro. Considerado sucessor de Simões Lopes Neto, com seu livro de estréia *No Galpão*, Azambuja ultrapassa o Regionalismo pré-modernista e, ainda que conservando a representação da cultura do gaúcho da Campanha já legitimada no imaginário coletivo, como o trabalho do homem campeiro, o apego à terra, a valentia do guerreiro, a palavra como código de honra, a democracia no pampa, ele começa a introduzir uma nova visão literária.

Azambuja é criador de uma pequena, mas significativa, produção ficcional que se inicia em 1925, com a publicação de *No Galpão*, seguida por *Contos Gauchescos*, em 1928, *Prodigiosa Aventura* e *Outras Histórias Possíveis*, em 1939, *Romance Antigo*, em 1940 e *Coxilhas*, em 1957.

No Galpão, obra que inaugura a carreira literária de Azambuja, é composta por dezesseis contos em que são destacadas personagens típicas das estâncias e cidades do interior, como o tropeiro, o contrabandista, o carreteiro, o guerreiro, o fazendeiro rico, o pobre peão da estância, o negro campeador. Além disso, caracterizados pela linguagem de caráter poético e sensível, a paisagem e o clima da Campanha garantem o tom saudosista da narrativa, colaborando para acentuar os atributos físicos e morais que caracterizam o gaúcho frente ao processo de urbanização.

Para Zilberman, *No Galpão* reflete, concomitantemente, duas fases do regionalismo gaúcho, ou seja, ao mesmo tempo em que a narrativa prende-se ao saudosismo oriundo do passado regionalista, revela, sob o ângulo negativo, o futuro dessa vertente afetada pelas modificações na economia agrícola e pecuária. Dessa forma, a obra

[...] fornece as pistas para um eventual percurso da prosa regionalista: cabia-lhe ou explorar os veios relativos à condição marginal e alienada do trabalhador do campo e as transformações por que passou a economia gaúcha, a fim de poder sobreviver enquanto assunto literário; ou manter-se valorizando um passado cada vez mais

mumificado devido ao desaparecimento das circunstâncias que marcam seu nascimento (1992, p. 79-80).

Nessa perspectiva, as transformações que se constataram no campo econômico, político e social da década de 20 propiciaram o surgimento de uma nova pirâmide social. Nesse contexto, a narrativa regional foi obrigada a encontrar novas temáticas e mudar os rumos da ficção.

Antes mesmo de Zilberman destacar esse aspecto, Paulo Arinos, mais conhecido pelo pseudônimo de Moysés Vellinho, no artigo *A Fronteira e a Língua*, publicado em *Capitania d'El-Rei*, aproxima a prosa de Azambuja à de Cyro Martins, salientando que ambos sabem harmonizar os valores regionais com a linguagem sem fazer uso de artifícios (1970, p. 228).

Dessa forma, alimentados por uma linguagem que transcende os limites da própria narrativa atingindo, em alguns momentos, o caráter poético, os contos de Azambuja vão ao encontro de um regionalismo inovador. Em relação a esse aspecto, Salgado Martins (1947, p. 107) ressalta que a prosa azambujiana, “[...] límpida, espontânea e natural reflete, sem artifícios de estilo, a paisagem e o homem da campanha, como a água clara de certas sangas que deixam ver, como num cristal, as pedras que lhe calçam o leito”. Portanto, ao mesmo tempo em que Azambuja desenvolve uma ficção que agrupa algumas peculiaridades criadas e representadas por Simões Lopes, como a técnica narrativa, o relato dinâmico, a temática e a linguagem regional, conserva algumas características estéticas realistas difundidas por Alcides Maya, como a objetividade, a onisciência, a minúcia de detalhes paisagísticos e a preocupação em denunciar as transformações da sociedade campeira.

Em relação a esse último aspecto, Baumgarten (1989, p. 39) frisa que, mesmo criando um narrador que se assemelha a Blau Nunes, em *Contos Gauchescos*, Azambuja carrega traços narrativos de Maya, pois não consegue abdicar da condição de escritor culto que se vale de uma linguagem diferente da utilizada pelos personagens.

Outrossim, o regionalismo adotado por Azambuja preserva o modelo adotado por Simões Lopes no sentido de apresentar um espaço particularizado, representar a sociedade campeira com seus costumes, tipos e linguagem característica, e defender uma postura ideológica romântico-regionalista na qual vê com desconfiança a presença do “estranho” e condena a modernização ou qualquer mudança que interfira nos antigos padrões de conduta. Assim, a ficção azambujiana representa uma sociedade fechada, que procura manter intactos

os princípios éticos e morais do passado, seguidamente recuperados pela rememoração.

Apesar de Azambuja dar continuidade à temática rural gaúcha retomando um aspecto pouco enfatizado pelos seus antecessores, ou seja, o lamento e o sofrimento pelo fim de um mundo heróico de guerras e lides do campo, Fischer (2004, p. 64) acentua que somente Simões Lopes foi capaz de legitimar o regionalismo por meio da linguagem coloquial, do ângulo narrativo vivo, da representação da paisagem, enquanto que os demais escritores não transcenderam além da ideologia localista e passadista. Não obstante, por mais que o regionalismo difundido por Azambuja tenha seguido um modelo que ajudou a legitimar um imaginário voltado para a Campanha, sua ficção procurou atualizar e preservar aspectos e valores inscritos na memória coletiva.

O modelo regionalista é categórico também na escolha do espaço a ser representado. Assim, na narrativa de Azambuja, como na maioria das obras de cunho regional produzidas no Rio Grande do Sul, a Campanha destaca-se das demais regiões do estado e do próprio meio urbano, caracterizando-se como o espaço natural do guasca livre, do “monarca das coxilhas”, senhor absoluto do seu próprio destino. Em relação à produção de Azambuja, a superioridade espacial da Campanha é conferida pela rememoração do passado que, paralelo ao presente, rejeita o processo de modernização do campo.

A paisagem, vista como um produto da relação entre o ser humano e o ambiente, ou melhor, como “[...] uma ‘maneira de ver’, uma maneira de compor e harmonizar o mundo externo em uma “cena”, em uma unidade visual” (COSGROVE, 2004, p. 98), pode assim ser visualizado em Azambuja. Modeladas e remodeladas de acordo com a intervenção humana, as representações paisagísticas presentes nos contos assinalam e denunciam o processo de transformação da cultura pampeana.

Por conseguinte, se “qualquer intervenção humana na natureza envolve sua transformação em cultura, apesar de essa transformação poder não estar sempre visível, especialmente para um estranho” (COSGROVE, 2004, p. 102), Azambuja anuncia por meio da narrativa a iminência do progresso e da modernização da Campanha, bem como a transfiguração da cultura, através da inserção de caracteres e práticas sociais que reforçam a alteração da paisagem pela própria ação humana, como os fios de telégrafo, o trem e o automóvel utilizados como meio de transporte, o cultivo da terra voltado para a subsistência, entre outros.

No mesmo ano em que o autor de *No Galpão* lança sua primeira obra, o poeta Eduardo Guimaraens denomina-o “Um poeta do Pampa”. Para Guimaraens (1925), Azambuja é um observador metucioso, que sabe ser sintético tanto no assunto a ser tratado quanto na psicologia dos personagens e nas descrições evocativas da paisagem. A força de seu discurso poético também o faz se aproximar da figura de um pintor, pois ao mesmo tempo em que a paisagem pode ser representada sob a forma de contemplação, também é empregada para denunciar os sentimentos do ser humano frente a uma realidade em transformação. Em relação à sensibilidade poética presente na narrativa azambujiana, o poeta enfatiza que

[...] as suas paisagens, e as cenas e episódios que traz a tona, às vezes num desenho concentrativo de água-fortista, outras, em manchas de óleo e, quando as cores exigem delicadezas de toque, em límpidas aquarelas: e as suas figuras surgem, do quadro, vivas porque sentidas, algumas inesquecíveis pelo seu pronunciado caráter de criações definitivas.

Entre os cenários e os personagens, cada um dos seus pequenos dramas mostra uma harmonia de conjunto absoluta, enquadrando-se estes naqueles, e sucedendo-se as peripécias o mais naturalmente do mundo. A paisagem, nos contos de Darcy, é uma prova indiscutível do seu profundo sentimento e da aguda sensibilidade poética (1925).

Considerando que o espaço físico, dotado de particularidades estéticas, somente se constitui paisagem quando é marcado pela presença do homem, Pozenato (2005, p. 08) confirma e amplia o pensamento de Guimaraens sobre a narrativa de Azambuja ao declarar que a principal contribuição do autor de *No Galpão*, principalmente para o regionalismo modernista, foi ter criado uma estética da paisagem. É por esse motivo que o crítico denomina-o “um aquarelista”, pois faz uso de recursos estilísticos para construir as descrições paisagísticas. Nos contos azambujianos, as ações do homem do campo são valorizadas, entretanto é para a paisagem que o narrador direciona seu olhar, transferindo-a para o olhar do leitor (POZENATO, 2005, p. 08).

Em um estudo mais recente sobre a produção contista, reunida nas obras *No Galpão*, *Contos Rio-Grandenses* e *Coxilhas*, Gilda Bittencourt critica um importante dado em relação às “paradas descritivas” presentes na obra de estréia de Azambuja, tão freqüentes na literatura regionalista. Embora muitas descrições tenham contribuído para dar um colorido especial ao texto, outras se tornam cansativas, isoladas do contexto, servindo apenas como pano de fundo para algumas histórias.

Segundo Bittencourt (2000, p. 248), nos primeiros contos, Darcy Azambuja “reproduz um modo de composição tipicamente naturalista, preocupando-se em inventariar os mínimos

detalhes da paisagem, das pessoas e dos objetos”. O desânimo e as lamentações ganham evidência através dos mais velhos e geralmente estão associadas ao tempo perdido, à crise de certos valores e tradições ou às condições climáticas. Esse último pode ser explicado pela ascensão do movimento simbolista no Rio Grande do Sul, que ultrapassou a poesia e se propagou também na prosa.

Todas as referências até aqui arroladas revelam o caráter significativo da obra *No Galpão* e salientam a importância de Darcy Azambuja no cenário literário gaúcho e brasileiro. Sem dúvida, trata-se de um relevante escritor, pois, ao mesmo tempo em que conserva a temática nostálgica característica do passado regionalista de Simões Lopes Neto e o estilo erudito de Alcides Maya, abre caminho a uma prosa mais comprometida com a denúncia social, posteriormente representada por escritores como Cyro Martins e Ivan Pedro Martins.

2.2 Imaginário Social, Cultura e Identidade

Investigar a identidade cultural através do Imaginário Social é examinar as representações coletivas e as relações entre as estruturas sociais na construção de uma rede de significados. Ao transitar pelo cenário campeiro, o homem interage intimamente com a paisagem física e cultural, concretizando suas manifestações através das representações. Tendo em vista que a identidade se constrói dentro de um espaço coletivo em que as tradições, geralmente associadas a um passado histórico, conservam-se ao longo dos anos, é possível verificar, através dos contos presentes em *No Galpão*, costumes e valores que ainda hoje, de alguma forma, permanecem enraizados no imaginário coletivo dos rio-grandenses. Por outro lado, devido ao processo de modernização do campo, à urbanização e aos movimentos migratórios, muitas dessas representações que constituem o imaginário pampeano sofreram transformações. Assim, o entendimento dos conceitos discutidos sobre o Imaginário Social é imprescindível para investigar a identidade cultural campeira reforçada por Darcy Azambuja.

Ao contrário da filosofia racionalista que via na realidade uma forma de existência objetiva, a teoria do Imaginário Social contempla a análise dos aspectos subjetivos que constituem a sociedade. O racionalismo sempre tratou com indiferença as representações construídas pelo imaginário dos grupos sociais, pois considera a objetividade como uma

realidade prática e racional. Segundo Pesavento (1995, p. 11), para Descartes, a imaginação era fruto do erro e da falsidade, cabendo-lhe, no máximo, o designativo de um estágio inferior do conhecimento. Dessa maneira, tudo aquilo que representa opiniões, ideologias ou conhecimentos transmitidos pela tradição passam a não ter valor devido ao seu caráter não científico. O saber científico, despojado da imaginação, procura chegar às verdades necessárias através da intuição e da inferência racional. Entretanto, com as conquistas da psicologia contemporânea e, principalmente, com o resgate do inconsciente coletivo visto como instrumento na construção da realidade, a imaginação voltou a ser um dos focos de análise das ciências humanas.

Assim, tendo como objetivo explicar a organização social através das representações mentais expressas por meio da religião, mitos, sonhos, desejos, sentimentos, pode-se dizer que o imaginário passa a ser revalorizado a partir do século XX, com o advento de hermenêuticas como a Psicanálise e a Antropologia.

Em vista disso, Bachelard, na década de 40, revelou que as grandes inovações tecnológicas somente se concretizariam devido à força criadora da imaginação. Numa tentativa de incorporar uma nova postura, defendeu a tese de que as construções mentais, portanto imaginárias, funcionariam como um alicerce para o acionamento do universo real/concreto. Conforme Pesavento,

[...] a imaginação ocuparia o papel de base ou referência da atitude científica, nela repousando o *élan* criador. Estabelecia-se, assim, o entendimento da ciência e da imaginação como ordens consistentes da realidade. Não haveria ruptura entre o racional e imaginário, embora, segundo Bachelard, seus eixos de constituição fossem diferentes (1995, p. 12).

Mais precisamente na década de 80, na França, uma nova tendência denominada Nova História Cultural começa a vigorar, tendo como objeto de estudo mentalidades, valores, mitos, crenças, representações coletivas interpretadas pela arte, literatura e formas institucionais. Num diálogo interdisciplinar entre a História e a Literatura, a obra literária passa a ser encarada como um discurso, uma forma de criação de sentidos para a realidade. Isso ocorre, visto que para muitos cientistas sociais, a realidade passa a ser vista como um texto multifacetado que pode ser apreendido e compreendido a partir de inúmeros pontos de vista, nem sempre objetivos.

Em meio a esse panorama, os primeiros estudos sobre o imaginário começam a surgir.

Trabalhando sobre a linguagem, o imaginário faz parte de um campo de representação que se manifesta através de imagens e discursos que pretendem dar uma definição à realidade.

Logo, pode-se dizer que o imaginário exprime, refere e evoca coisas não explícitas e não presentes. Envolve uma dimensão simbólica, pois para existir depende da relação entre significantes (imagens, palavras) e seus significados (representações, significações). Consoante Castoriadis, cada sociedade constrói a sua ordem simbólica, que não é a real, mas sua representação. É um sistema de idéias-imagens construídas coletivamente com o objetivo de dar significado à realidade, participando, ao mesmo tempo, de sua existência. Dessa maneira, o real é, ao mesmo tempo, concretude e representação, pois, “imagem do mundo e imagem de si mesmo estão evidentemente sempre ligadas” (1982, p.179-180). Conseqüentemente, para que possa adquirir aceitação social e credibilidade, o imaginário é determinado pela existência de um conjunto de imagens presas a alguns traços verossímeis do mundo vivido. Portanto, a sociedade define-se a partir da escolha de objetos, atos, que para ela têm sentido e valor.

O imaginário pode ser entendido como um conjunto de experiências que ultrapassam o indivíduo, que envolvem o coletivo, ou pelo menos parte dele. Certamente pode-se destacar que apresenta um elemento racional e ideológico, mas também outros elementos como a fantasia, o afetivo, o irracional, os sonhos, enfim, as construções mentais que alimentam as práticas de um determinado grupo social. No pensamento de Michel Maffesolli, um dos primeiros sociólogos a identificar as características da sociologia dos imaginários sociais na vida cotidiana, pode-se garantir que o imaginário é uma construção mental coletiva perceptível que, entretanto, se mantém ambígua e não quantificável (2001, p. 75). Segundo seus estudos, a realidade social é formada com e por meio de imagens, de modo que a própria cultura não se explica através de um único elemento, mas a partir de um conjunto de aspectos inter-relacionados simbolicamente e produtores de significado.

Nessa perspectiva, o imaginário estabelece um vínculo significativo entre as pessoas em torno de crenças comuns, visto que, conforme Maffesoli, “é um estado de espírito que caracteriza um povo. Não se trata de algo simplesmente racional, sociológico ou psicológico, pois carrega também algo de imponderável, um certo mistério da criação ou da transfiguração” (2001, p. 75). Assim, o imaginário é algo que ultrapassa a própria cultura, ou melhor, é uma atmosfera que une uma sociedade ou uma nação em torno de valores e crenças comuns.

Considerando que a cultura também depende do imaginário, pois é através dele que a sociedade produz e interpreta sua própria cultura, Baczko reforça a idéia de que a mesma nasce das relações entre os grupos sociais, podendo servir como instrumento de definição de uma comunidade ou sociedade. Ela está presente no imaginário social de um grupo, sendo que, “[...] cada cultura é um conjunto de sistemas simbólicos que procuram exprimir os aspectos da realidade física e social, bem como as relações estabelecidas entre si por essas realidades e as relações que os sistemas simbólicos tecem entre si” (1986, p. 308).

Transferindo o pensamento de Baczko para a análise da cultura do gaúcho, mais precisamente, das tradições e dos costumes representados em *No Galpão*, deve-se levar em consideração as significativas trocas culturais entre povos que circularam pelo território antes e durante o processo de ocupação do Rio Grande. A Campanha, por constituir um espaço em que as constantes batalhas fronteiriças e o trabalho pastoril exerceram uma significativa contribuição na organização social e política, torna-se o elemento matriz⁹ na construção de representações que se entrelaçam e sustentam a constituição de uma cultura ligada ao universo campeiro. Considerando que o gaúcho primitivo, tanto platino como rio-grandense, teve sua origem étnica na mestiçagem entre espanhóis, portugueses e índios (REVERBEL, 1986, p.84), muitas das qualidades morais e físicas desse tipo humano, herdadas das relações sociais entre seus antepassados, como o amor pela liberdade, pela pátria, a robustez, a coragem, a hombridade, a rusticidade e até mesmo a brutalidade, exerceram forte influência na construção da cultura do rio-grandense, servindo como instrumento de definição de uma sociedade pastoril e guerreira.

Assim, é no imaginário que se estabelece o sentido para as representações construídas por uma sociedade, materializadas em elementos culturais. Nesses termos, o imaginário social desempenha o papel de uma força reguladora da vida coletiva no sentido de normalizar condutas e determinar papéis sociais adequados a um determinado sistema.

Por outro lado, como a cultura pode ser produzida e modificada coletivamente, sua transmissão não se restringe à reprodução idêntica daquilo que cada ser humano recebe de seus antepassados. A cultura, sendo um constructo social situado no tempo e no espaço de cada grupo e no conjunto da sociedade, é constituída pela multiplicidade. Conforme Paviani (2004, p. 77), a autêntica cultura assumida pela consciência social possui raízes locais e

⁹ A Campanha é compreendida como matriz da identidade do povo rio-grandense por Maria Eunice Moreira, em *Regionalismo e Literatura no Rio Grande do Sul*.

significações universais. Dessa forma, as relações culturais carregam marcas de um grupo e de uma época e “[...] instauram o sentido individual e universal da existência humana”. Portanto, a regionalidade presente na obra *No Galpão*, de Darcy Azambuja, requer a dimensão da universalidade na determinação de suas particularidades.

Pode-se dizer que as práticas sociais produzidas em torno da Campanha gaúcha, como a preia do gado alçado, o nomadismo do tipo humano, a criação do gado e o trabalho pastoril nas estâncias, as guerras civis e de fronteiras, a forte militarização do espaço auxiliaram na legitimação de uma cultura de caráter rural que se cristalizou no imaginário coletivo. Confirmando a influência desses elementos junto ao imaginário gaúcho, Oliven (2006, p. 65) destaca que “as peculiaridades do Rio Grande do Sul contribuem para a construção de uma série de representações em torno dele que acabam adquirindo uma força quase mítica que as projeta até nossos dias e fazem-nas informar a ação e criar práticas no presente”. Por esse motivo, a cultura construída em torno da Campanha e do seu tipo humano moveu-se paralelamente às outras culturas que se instalaram no Rio Grande do Sul, como a açoriana, a alemã, a italiana, a polonesa, a afro brasileira após o processo de imigração, sendo que, muitas de suas representações, mesmo que readaptadas ao longo do tempo, delineiam as práticas coletivas no presente.

Observando a trajetória do termo *gaúcho* traçada por Augusto Meyer (1957), pode-se perceber que a denominação não adquiriu o caráter heróico como a representação do tipo humano na Literatura e na Historiografia. Progressivamente, a figura do gaúcho, correspondente aos vagabundos, coureadores e contrabandistas de gado, transitou por um processo de elaboração cultural, passando a adquirir uma nova aura e a representar o guerreiro e leal peão da estância, símbolo da identidade do Rio Grande (OLIVEN, 2006, p. 66). Em decorrência da modernização das atividades do campo, do processo imigratório e da urbanização das cidades, toda essa cultura ligada à Campanha e à representação do peão permanece atrelada ao imaginário coletivo numa tentativa de consolidar uma identidade cultural, bem como servir de modelo na constituição de culturas paralelas.

Tendo como objetivo identificar alguns elementos representativos da cultura do gaúcho a partir dos contos de *No Galpão*, deve-se considerar o valor simbólico atribuído à paisagem pampeana e, principalmente, às práticas sociais do tipo humano inserido nesse espaço tipicamente rural e/ou recentemente urbano. Nesse sentido, trabalha-se com o conceito antropológico da palavra cultura, sem perder de vista a proeminência das tradições e costumes

na constituição de uma identidade regional.

A proposição de Edward B. Tylor de que a cultura é definida por um conjunto de normas, conhecimentos, leis, costumes, condutas e crenças adquiridas pelo indivíduo enquanto membro de uma mesma comunidade é, para muitos antropólogos, a peça-chave do conceito antropológico da palavra cultura. Em 1871, o antropólogo britânico reconhece que a cultura é “adquirida” pelo ser humano, considerando-a como um atributo comum a toda humanidade.

Ampliando a definição delineada por Tylor, Geertz (1989, p. 04) parte da concepção de que a cultura é um produto da interação humana, de maneira que a partir do momento em que os seres humanos a criam, passam a interpretá-la, atribuindo-lhe um significado. Considerando-a como uma ciência interpretativa, e não uma ciência em busca de leis, o antropólogo destaca que a cultura não deve ser encarada como “complexos de padrões concretos de comportamento – costumes, usos, tradições, feixes de hábitos”, mas sim interpretada como “um conjunto de mecanismos de controle – planos, receitas, regras, instruções – para governar o comportamento” (GEERTZ, 1989, p.32). A partir dessa nova concepção e do seu papel na vida humana, surge uma nova definição de homem que realça não tanto suas atividades empíricas, mas os códigos que gerenciam sua trajetória e sua vida social.

Ao propor que o conceito de cultura está significativamente relacionado ao conceito de homem, Geertz (1989, p. 37) explana que, quando é delineada como um sistema simbólico para controle do comportamento do ser humano, a cultura fornece a ligação entre o que o indivíduo é intrinsecamente capaz de se tornar e o que ele realmente se torna. Portanto, o ser torna-se humano, ou melhor, torna-se individual quando é guiado por padrões culturais, por sistemas de significação criados historicamente, que gerenciam, organizam e direcionam a sua vida.

Seguindo por esse viés, Journet reforça que a noção de cultura não pode ser confundida com a soma de conhecimentos partilhados por qualquer grupo de pessoas. O conhecimento partilhado por uma sociedade somente fará parte da cultura quando vivenciado, posto que “a cultura age sobre o modo como pensamos e agimos” (2002, p. 09-10). Entende-se assim que a cultura é um processo dinâmico, como destaca Journet: “é algo mais mental do que material”, trata-se de um conjunto de representações que dão significado ao âmago do ser

humano, da inteligência ao raciocínio, à ação e à emoção.

Na proporção em que a cultura é vista como uma forma de interpretar o ser e o estar do homem no mundo, parece coerente discutir a relação entre cultura e a identidade.

Woodward (2000, p. 17-18) destaca que a cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência, já que as representações, constituídas pelas práticas de significação e por sistemas simbólicos, são vistas como um processo cultural, capazes de estabelecer identidades individuais e coletivas. Como cada cultura tem sua própria forma de classificar o mundo, é pela construção de sistemas classificatórios comuns que a mesma proporciona os mecanismos pelos quais se dá sentido ao mundo social (WOODWARD, 2000, p. 41).

Reputando a concepção de que os imaginários sociais constituem pontos de referência no sistema simbólico produzido por determinada coletividade, contribuindo para a elaboração de objetivos comuns e, conseqüentemente, na organização da vida social, pode-se dizer que Bazcko complementa o pensamento de Woodward, ao enfatizar que,

É assim que, através dos seus imaginários sociais, uma coletividade designa a sua identidade; elabora uma representação de si; estabelece a distribuição dos papéis sociais e das posições 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”, etc [...].

Porém, designar a identidade coletiva corresponde, do mesmo passo, a delimitar o seu “território” e as suas relações com o meio ambiente e, designadamente, com os “outros”; corresponde ainda a formar as imagens dos inimigos e dos amigos, rivais e aliados, etc (1986, p. 309).

Portanto, a identidade se edifica dentro de um espaço coletivo em que as representações, geralmente associadas a um passado histórico, são tomadas como ordem e se conservam ao longo dos anos. Retomando a idéia de espaço como um lugar praticado (CERTEAU, 2002, p. 202), parece provável que, em relação ao Rio Grande do Sul, em decorrência da expressiva importância histórica, social, econômica, política e cultural atribuída à Campanha, esta passa a ser escolhida para alimentar a identidade de um grupo.

Nesse contexto, os atributos reais ou idealizados da figura do gaúcho que o consagram como tipo humano, “socialmente um produto do pampa, como politicamente é um produto da guerra”¹⁰, também interferem na formação e no reconhecimento dessa identidade vinculada ao campo, ao rural, como Moreira verifica ao analisar algumas representações literárias

¹⁰ VIANA apud OLIVEN, 2006, p. 67.

regionalistas¹¹: “o horizonte do homem é limitado pela bilateralidade: ou é da Campanha ou é exterior a ela [...], o estrangeiro é sempre elemento não campanhense, ainda que habitante do mesmo Estado sulino” (1982, p. 89). Conseqüentemente, o imaginário coletivo, visto como uma aura que ultrapassa e alimenta a própria cultura (MAFFESOLI, 2001, p. 76), adota como legítimas as representações vinculadas ao passado histórico dessa terra-mãe, ou seja, do pampa rio-grandense e de todas as práticas sociais a ele relacionados.

Tomando a identidade no sentido de integração coletiva dos valores e princípios característicos de uma determinada sociedade, Teves (2002, p. 64) explica que,

Enquanto sistema simbólico, o Imaginário Social reflete práticas sociais em que se dialetizam processos de entendimento e de fabulação de crenças e de ritualizações. Produções de sentido que se consolidam na sociedade, permitindo a regulação de comportamentos, de identificação, de distribuição de papéis sociais.

A identidade de um grupo exige o reconhecimento dos outros grupos e, principalmente, do Outro. A diferença é um processo indispensável na construção da identidade, porque a definição de si mesmo envolve uma diferenciação com os valores, características e modo de vida dos outros.

Como os bens simbólicos, princípios que norteiam as sociedades, são portadores de significados no sentido de excluir ou incluir. Assim, a identidade tende a ser relacional, como afirma Woodward (2000, p. 10), pois, para existir, depende de algo fora dela, ou seja, de uma outra identidade que ela não é, e que fornece subsídios para que ela exista. Para a estudiosa, a construção da identidade é tanto simbólica quanto social, porque a identidade, coletiva ou individual, somente adquire significado material através da linguagem e dos sistemas simbólicos por ela representados.

Dessa maneira, o imaginário social, como sistema simbólico, além de ser construído socialmente, é responsável pela sustentação da identidade coletiva. Ele atua ativamente na memória coletiva, operando com mais vigor na produção de representações futuras, projetando angústias, esperanças e sonhos.

De um modo geral, uma coletividade constrói uma representação de si mesma identificando-se pela diferença ou pela exclusão em relação ao Outro, como destaca Bourdieu (1989, p. 108): “[...] uma realidade que, sendo em primeiro lugar, representação, depende

¹¹ Moreira chega a essa constatação ao confrontar e analisar algumas produções literárias regionalistas, como *O Vaqueano*, de Apolinário Porto Alegre, *Ruínas Vivas e Alma Bárbara*, de Alcides Maya, *Terra Gaúcha e Rincão*, de Roque Callage, *Contos Gauchescos* e *Casos do Romualdo*, de Simões Lopes Neto, entre outros.

profundamente do conhecimento e do reconhecimento”. Para adquirir aceitação social, as representações necessitam ter verossimilhança com o mundo vivido, ou seja, é através das práticas sociais e da presença do Outro que uma sociedade constitui a sua própria identidade.

Considerada como uma representação do real, a identidade cria uma comunidade simbólica de sentido e um ponto de referência no mundo, pois transporta aos membros de uma sociedade a “sensação de pertencimento”, ao mesmo tempo em que elabora a “noção de alteridade” (PESAVENTO, 2002, p. 24). Portanto, as relações tanto sociais como políticas somente se materializam à medida que o indivíduo constitua uma imagem de si mesmo e dos outros.

Considerando que as representações são produzidas a partir de papéis sociais e exprimem a estrutura e o modo de ser de uma sociedade, Chartier (1991, p. 183) relaciona-as às construções coletivas simbólicas por meio das quais os grupos sociais estruturam sua identidade, construindo sentido para o mundo em que vivem. O estudioso deixa claro que as representações coletivas são as matrizes de práticas construtoras do próprio mundo social, enquanto o imaginário, visto como sistema de idéias-imagens de representações coletivas, é tudo aquilo que não é real.

Como se constata, ao mesmo tempo em que o imaginário é um agente regulador da vida coletiva, torna-se um dispositivo mantenedor da ordem e do poder social, porque pode assumir uma força maior que a realidade concreta à medida que oferece significação às representações coletivas. Como destaca Pesavento (2002, p. 08), “a representação guia o mundo, através do efeito mágico da palavra e da imagem, dá significado à realidade e pauta valores e condutas”.

Na concepção de Bourdieu, o imaginário manifesta-se como representação através do símbolo, pois a partir dele o indivíduo posiciona-se como sujeito e atua, enquanto que a realidade só é apreendida através de suas representações. Em momentos em que a sociedade carece de uma maior integração, como no caso de guerras ou revoltas, as representações tendem a se manifestar mais claramente.

Os símbolos, delimitadores do comportamento individual e coletivo, revelam o que está por trás da organização da sociedade e têm a função de conduzir os agentes sociais a ações comuns. Portanto, o imaginário social é a união entre símbolos e significados que

direcionam o comportamento de uma coletividade. Pode-se destacar que, enquanto a consciência obriga o indivíduo a buscar referenciais para a satisfação de suas necessidades, o imaginário permite que essa consciência apreenda e elabore os dispositivos para a materialização desse processo.

O imaginário social torna-se comunicável por meio da existência de “discursos” nos quais se realiza a interação das representações coletivas numa linguagem. Os imaginários sociais são os principais veículos por onde circulam os discursos ideológicos e utópicos, sendo que podem fazer uso de diversas linguagens, como a religiosa, a política, a filosófica, entre outras. Dessa maneira, qualquer poder tende a desempenhar uma função norteadora no processo de emissão dos discursos que veiculam o imaginário social, além de controlar os meios de sua difusão.

Por nortear o presente e até mesmo operar a projeção de expectativas, sonhos, esperanças coletivas sobre o futuro, o imaginário social constitui um ponto de referência no sistema simbólico de uma coletividade. A cada novo discurso a ele incorporado, pretende-se criar categorias de diferenciação que estabelecem a identidade entre os membros do mesmo grupo e a diferenciação dos indivíduos exteriores a ele. Em relação a esse aspecto, Baczko enfatiza que

[...] o controle do imaginário social, da sua reprodução, difusão e manejo, assegura em graus variáveis uma real influência sobre os comportamentos e as atividades individuais e coletivas, permitindo obter os resultados práticos desejados, canalizar as energias e orientar as esperanças (1986, p. 312).

Ao regular e organizar o tempo coletivo no plano simbólico, o imaginário social intervém ativamente na memória coletiva, adotando ou muitas vezes impondo representações de acordo com os interesses de um determinado grupo ou classe. Elaborado e consolidado, o imaginário social torna-se uma resposta, construída pela própria coletividade, para seus conflitos, divisões e violências reais. Quando cria seu conjunto de representações, toda sociedade institui guardiões, os quais dispõem de técnicas para o seu gerenciamento (BAZCKO, 1986, 299). O guardião do imaginário social pode ser aquilo que Bourdieu (1989, p. 114) chama de *auctor*, cujo poder legitimador adquire uma dupla função: a de enunciar as coisas, à vista de todos e em nome de todos, sancionando-as, santificando-as, consagrando-as como dignas de existir, e a de produzir uma mudança no próprio ser.

Mesmo sendo considerado um cimento social, pois une numa mesma atmosfera uma

coletividade, é no imaginário social que se localiza o problema da legitimação do poder. As instituições sociais e políticas constroem o seu próprio sistema de significação, o que garante sua legitimidade. Ao mesmo tempo em que se caracteriza como uma instância que congrega e dá significado aos desejos, sonhos, expectativas, mitos coletivos, o imaginário é considerado também como um lugar de lutas e conflitos entre dominados e opressores.

Portanto, o ordenamento da estrutura social se realiza por meio de lutas de representação. Teves (2002, p. 64) ilustra esse aspecto ao destacar que os processos de subordinação e alienação dos homens e as condições objetivas de suas vidas são reais, mas impossíveis de serem reduzidas a fatos destituídos de sentido. Compreender uma realidade significa investigar sua dupla dimensão, a objetiva e a subjetiva, que conjuntamente se incorpora e se manifesta por meio das práticas sociais dos membros do grupo.

Em relação ao discurso literário, a pesquisadora frisa que tanto o texto quanto o leitor são portadores de um conjunto de representações que caracterizam e manifestam o imaginário sociocultural de sua época. Esse aspecto serve para ilustrar como as representações literárias propagadas principalmente pela Sociedade Partenon Literário, no século XIX, apontam para o passado da Província sulina atrelado ao campo. Incentivados pelas idéias positivistas e nacionalistas, os literatos gaúchos incorporam o passado para apoiar as causas sociais e políticas sob as quais o país enfrentava como a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República.

Embora pertencente ao Modernismo, período em que o Brasil começa a sofrer uma renovadora mudança intelectual e urbana, principalmente no âmbito artístico e literário, Darcy Azambuja, sucessor de Simões Lopes Neto, une-se a uma vertente literária mais saudosista, que se caracteriza por uma evocação positiva do passado.

Assim, a obra *No Galpão* é um objeto significativo para o estudo da mentalidade de uma época. Através das representações, é possível aproximar-se de uma região, cujo estilo de vida social encontra-se em franca transformação. Com base nisso, esta dissertação analisa a identidade e as representações legitimadas na narrativa de Azambuja por meio da teoria do Imaginário Social, a fim de contribuir para o conhecimento da sociedade rio-grandense no início do século XX, período em que o espaço rural, ou melhor, a Campanha começa a perder seu posto como referência política, econômica, social e cultural do Rio Grande, para o desenvolvimento industrial e o crescimento das cidades. Para isso, são levados em

consideração vários aspectos relacionados à vida campeira representados na obra, como os papéis sociais, a constituição do território e suas fronteiras, a paisagem, as tradições e costumes, o trabalho e o lazer. Assim, investiga-se a identidade campeira como produto de um imaginário social em transformação.

2.2.1 A paisagem campeira e a identidade regional

A identidade cultural gaúcha tem como referência identitária a Campanha, pois desde o período de colonização e da estabilização econômica da Província, foi nesse espaço que se concentrou o núcleo básico de formação e sustentação da sociedade sul-rio-grandense. Com base na perspectiva de Certeau (2002, p. 202), pode-se dizer que a Campanha é um espaço, ou seja, um lugar praticado, uma terra de fronteiras oscilantes, apesar de ser uma região geograficamente demarcada por diversos tratados políticos. Assim, a identidade desse espaço constitui-se sob a influência de vários aspectos, como a paisagem campeira, a condição fronteira do território e o espírito de luta revelado ao longo da história. Na verdade, pode-se dizer que a Campanha passou a povoar o imaginário coletivo como região matriz da identidade do povo rio-grandense devido à influência política relacionada a três fatores: a história, o tempo e o espaço.

Seguindo o regionalismo praticado por Simões Lopes Neto, Azambuja faz conhecer e reconhecer a mesma região delimitada pelo seu antecessor, a Campanha gaúcha, fortalecendo a sua identidade e cristalizando no imaginário coletivo a caracterização do tipo humano e sua relação com as peculiaridades locais. Assim, no discurso é representada uma sociedade de certa forma fechada, que procura manter intactos os princípios morais e éticos do passado. Esse tempo aparece de forma idealizada na memória do gaúcho, já que a sociedade começa a apresentar transformações em decorrência do surgimento das cidades e da modernização do campo.

A maior parte do espaço representado em *No Galpão* é a Campanha que, em termos geográficos, é nitidamente associada à área de domínio de campos limpos, sobre a qual Roche destaca

[...] o domínio da criação de gado extensiva, praticada desde o tempo dos primeiros povoadores portugueses. Essa região, conhecida pelo nome de *Campanha*, foi a princípio denominada *O Continente*, tal como o Rio Grande do Sul, durante cerca

de um século identificado como a zona dos campos (1966, p. 57).

Parece significativo assinalar que a paisagem natural passou a identificar a Campanha como uma região em termos geográficos, entretanto, um dos aspectos que auxiliou na construção da identidade desse espaço foi a oscilação das fronteiras políticas. Ou seja, sendo a paisagem semelhante tanto no território brasileiro como no castelhano, as terras e, principalmente, o gado selvagem que vivia livremente pelos pampas ficava constantemente à mercê de tropeiros, contrabandistas e coureadores. Portanto, em meio aos conflitos e as trocas culturais entre rio-grandenses, portugueses e castelhanos, surge a figura do gaúcho, uma combinação de guerreiro e campeador, mitificado por uma sociedade dominada pela classe estancieira que vê na inserção desse modelo no imaginário coletivo a preservação de sua hegemonia.

Entretanto, considerando que a identidade é uma construção instável e inconsciente, um processo de produção inacabado, ligado a um sistema de representação que estabelece estreitas conexões com relações de poder, com o passar do tempo, ela pode ser contestada, questionada e até mesmo interrompida, possibilitando a produção de novas e renovadas identidades (SILVA, 2000, p.95). Como a produção da identidade é um ato performativo, sua eficácia produtiva depende da repetição. Judith Butler (apud SILVA, 2000, p.95) enfatiza que essa repetitividade que assegura a eficiência dos atos performativos fortalecedores das identidades existentes pode significar, também, a possibilidade de interrupção de identidades hegemônicas.

Herdeiro de um arquétipo cultural inaugurado por Simões Lopes Neto, fundamentado em valores que representam a cultura popular, Azambuja volta-se para o passado da Província numa tentativa de reafirmar, através da rememoração, uma identidade e uma região em processo de transformação. Apesar de representar um cenário cujas mudanças questionam e de certa forma modificam uma identidade e toda uma atmosfera imaginária que a envolve, o autor busca reproduzir, principalmente por meio da linguagem paisagística, o sentimento humano em meio a esse fenômeno.

Considerado “Um poeta do Pampa” por Eduardo Guimaraens (1925), Darcy Azambuja soube representar e pintar em cada um de seus contos as características do tipo humano e o cenário em que ele se move. Contemplada ou empregada como elemento formador de um cenário, a paisagem complementa os aspectos que dão ênfase as

características físicas e morais do gaúcho, pois ao mesmo tempo em que a personagem a constrói passa a fazer parte dela. Nesse sentido, pode-se dizer que a representação paisagística de *No Galpão* corrobora a concepção de paisagem definida por Cosgrove (2004, p. 99), vista como um elemento ligado a uma nova maneira de ver o mundo, que tem o poder de guiar os seres humanos em suas ações de alterar e aperfeiçoar o meio ambiente.

Em Azambuja, a paisagem, considerando-a um produto cultural, adquire significado à medida que o homem a transforma (COSGROVE, 2004, p.103). Levando em consideração a estruturação do espaço narrativo em uma produção literária, Pozenato (1977, p. 21) destaca que ele pode ser representado de três formas: como cenário, muitas vezes com função ornamental que, no caso de Azambuja direciona para indícios culturais; como contemplação, ou melhor, como elemento de sustentação narrativa, e ainda como imagem, ou seja, como elemento de reforço dramático, chegando ao ponto de refletir as características das personagens ou até mesmo sobressair-se como uma delas. Pode-se dizer que é em termos de cenário que a paisagem assume a função de marcador temporal e espacial dos acontecimentos, inserindo-se como um espaço matricial em um imaginário criado e difundido ao longo dos séculos, tanto pela cultura popular quanto pela erudita.

É na combinação de aspectos geográficos, como a sanga com água cristalina, as coxilhas verdejantes, o mato baixo e os cerros escuros e climáticos, como as chuvaradas, a névoa, a cerração e o minuano gelado das noites de inverno e os dias de verão abrasados de sol que o cenário revela-se mais expressivo. Em “Fogão Gaúcho”, o narrador anuncia o conto prenunciando a intenção da obra, ou seja, a narração de pitorescos casos da vida campeira. Alternando histórias contadas na varanda da fazenda por Tia Silvina, e acontecimentos sobre uma situação de combate numa das guerras civis rio-grandenses narrados pelos peões, a paisagem noturna serve como marcador temporal de um costume praticado, ao redor do fogo de chão, após as duras lidas no campo: “a contação de causos”:

Recém anoitecera. Pelas coxilhas corria o vento frio de agosto. O fogo branco das estrelas pontilhava o céu todo negro, e o cruzeiro, luzindo muito, subia na sua viagem sem fim. Longe, acima dos cerros escuros, a lua tinha aparecido. Na ponta da sanga, o açude espraiava a água fria, onde cintilavam, aqui e ali, brilhos furtivos, como de estrelas que estivessem caído. Todos os animais dormiam, enrodilhados pelas tocas e ninhos, num torpor pesado; nem boi nem cavalo caminhavam, e sobre o campo, onde a geada começava a vidrar o capim, um grande silêncio parecia ter gelado todos os rumores (p.11).

Nesse cenário, a paisagem faz-se silenciosa e fria diante do inverno que se pronuncia.

A evidência de que o espaço pampeano representado somente constitui-se como paisagem cultural devido a sua íntima dependência com o ser humano pode ser visualizada através das suas diferentes relações com as personagens. A solidão, sensação construída pelo narrador em consonância com a paisagem, é quebrada pelo desenrolar dos causos relatados pelos peões no galpão. Assim, ao mesmo tempo em que a paisagem, mesmo transformada pelos efeitos da modernização do campo, pode servir de palco para grandes duelos, entreveros e batalhas, como é possível visualizar no conto “Velhos Tempos” - “[...] continuamente, os grupos dos que iam à luta desertavam os doces pagos e uma angústia incontida vibrava nos lenços brancos, acenando longamente sob a ramaria das figueiras” (p. 89-90) -, ela também pode simbolizar a solidão e a tristeza de um espaço carente de ação humana. Outrossim, no conto “Andarengo”, ela representa a decadência do ser humano, ou melhor, o apagamento de uma identidade: “a vegetação rasteira assaltava as ruínas, retomava, cerrada e vivaz, o solo antes limpo, ia apagando e nivelando todos os vestígios da habitação” (p. 148-149).

A referência à Campanha como matriz de uma identidade cultural e sustentadora de todo um imaginário social, de forma geral, não se dá apenas pela descrição física e característica da paisagem, mas também pela apresentação da região como espaço de um passado heróico. Complementando essa idéia, Rösler (1990, p. 84) salienta que na ocupação das terras e formação do Continente de São Pedro, concomitante às lutas violentas e sanguinárias, desenvolveu-se um tipo de sociedade pouco vinculada à cultura e à vida urbana, mas declaradamente guerreira, porque lhe coube defender a fronteira.

Reforçando a idéia de Paul Bois de que uma região é construída principalmente pela história e não pelo espaço ou pelo tempo, Pozenato (2003, p. 152) explica que “se uma região apresenta-se como espaço, ela é um espaço definido por uma história diferente da do espaço vizinho e externo”. Os aspectos históricos muito influenciaram na construção da identidade da região da Campanha, como também na construção de um imaginário coletivo a ela relacionado. O fortalecimento da identidade deve-se também a uma certa situação de isolamento que o Rio Grande enfrentou em relação ao restante do país, principalmente no setor econômico.

Inicialmente, a colonização portuguesa do território obedeceu a uma finalidade política. Permanecendo inexplorado por mais de um século após a posse portuguesa, o Rio Grande do Sul só passou a integrar os roteiros de expedições portuguesas devido ao avanço da expansão castelhana através das fronteiras Oeste e Sul do Continente. Enquanto os quatro

primeiros núcleos de povoação, Capela Grande de Viamão, Porto de Viamão (Porto Alegre), Rio Grande de São Pedro e Santo Antônio da Patrulha, formavam-se principalmente por agricultores oriundos da Ilha dos Açores, a Campanha era um espaço por onde circulavam aventureiros paulistas e portugueses à caça de numerosos rebanhos de gado chimarrão (BARCELLOS, 1960, p. 17-18). Barcellos enfatiza que todo esse território pertencente à Campanha era de posse litigiosa, ou seja, os espanhóis do Prata exerciam o domínio sobre as fronteiras mal determinadas. Até a conquista das Missões (1801) e após o Tratado de Santo Ildefonso (1777), o domínio espanhol dificultou qualquer forma de colonização nesse território. Formou-se, assim, uma classe numerosa de vândalos e aventureiros que se entregavam ao roubo e à venda do gado selvagem nas linhas de fronteira. O estudioso ainda salienta:

Até o começo do século XIX, portanto, nada de estável existia nesse deserto, onde se defrontavam em contínuas escaramuças os grupos, meio civis, meio militares, dos dois povos lindeiros. Do nosso lado, em razias repetidas sobre as guardas adversas, partiam algaras de cavalerianos, instigados pelos comandos da fronteira, inquietando os castelhanos, que respondiam com represálias a tais ataques. (BARCELLOS, 1960, p. 18-19).

Foi em meio a batalhas e à constante violência fronteiriça que se iniciou a distribuição das grandes extensões de sesmarias a militares e soldados que se propunham defender, de armas na mão, as terras portuguesas. No que se refere à violência em defesa das fronteiras Chiappini, Martins e Pesavento explicam que, por definição, fronteiras seriam terras sem dono, por isso sua conquista seria um ganho para uma sociedade civilizada. Assim, nas zonas fronteiriças, a violência torna-se privada, pois as pessoas se pautariam por leis diferentes das do mundo civilizado (2004, p. 19). No caso do Rio Grande, na fase da ocupação territorial, a situação política e econômica, operada conjuntamente à rivalidade e à conquista de um território sem leis, acolheu uma violência cujo perfil delineou-se a partir da ação dos luso-brasileiros e dos “outros” de fora do território, os castelhanos.

Na obra de Azambuja, a violência é representada, também, a partir da luta entre chimangos e maragatos, na Revolução Federalista. Nesse caso, são todos gaúchos pelejando por políticas diferentes. Não são os “outros”, os castelhanos, mas os “iguais” que, dentro da fronteira sulina, jamais depõem as armas. Como se constata, a violência das batalhas que caracteriza a história do Rio Grande, juntamente com a paisagem, adquire importância na configuração da Campanha como matriz identitária.

Para Brunet¹², “[...] a paisagem está recheada de painéis indicadores da identidade do lugar, das direções, de obrigações, de interdições, de autorização, de orientação e de canalização da circulação”. Por conseguinte, a paisagem, vista, sobretudo, como elemento constitutivo do desenvolvimento das sociedades (ROSENDAHL, 2004, p. 86), serviu também para facilitar a comunicação e reprodução do sistema social adotado no Rio Grande, principalmente na Campanha, durante o período das revoluções.

Visto como marcador espacial, é no cenário composto por coxilhas, vales e campos abertos que se dá a circulação e a ação das tropas durante as batalhas. No conto “Velhos Tempos”, Severo, saudosos das antigas lutas desencadeadas em solo rio-grandense, abandona a estância, desgostoso com as novas práticas culturais adotadas devido ao acelerado processo de modernização do campo, como o uso de tratores, os retângulos de lavoura, que remetem a um tipo de cultivo da terra voltado para a subsistência, e os aramados. De repente, a paz nos campos é interrompida pela Batalha de 23, fazendo ressurgir os velhos tempos. A descrição da paisagem, combinada com os fenômenos naturais que caracterizam o cenário, de certa forma, fortalece a brutalidade e a tensão provocadas pelo conflito:

Nas cumadas da serra os clarins saudavam, alvoroçados, a luz das madrugadas frias, e nas quebradas do mato entralejava de contínuo o tiroio das esperas. Pelo dorso das coxilhas, as bandeirolas de lanças batiam nervosamente ao vento e despenhavam-se, ceifadas de metralhas, sobre a muralha fulgurante das baionetas. Sobre as povoações, perdidas na extensão verde da campanha, caíam de surpresa, os esquadrões. [...] E todo o inverno, entre o nevoeiro e as chuvaradas frias, deslizavam, cautos, dissimulados nas toalhas da garoa, os piquetes de reconhecimento. Nas noites profundas, os fogões das brigadas acampadas acendiam pupilas vermelhas pelo topo das coxilhas e quebradas de vales ermos. (p. 89).

Parece simples associar a representação de uma paisagem formada por coxilhas, por povoações perdidas no verde da Campanha e de aspectos climáticos, como as chuvaradas frias, o nevoeiro e a geada, como formadores da identidade de uma região, entretanto esse processo identitário somente ganha significado devido ao fator histórico. Pode-se dizer que a presença de um passado heróico em culminância com uma paisagem resultou na formação de uma sociedade pastoril e, concomitantemente, de um espaço regional e de uma identidade cultural vinculada ao latifúndio e às práticas sociais a ele relacionadas.

Retomando a discussão sobre as fronteiras, Pesavento destaca que elas não são apenas marcos divisórios construídos, que representam limites e estabelecem divisões, mas também induzem a pensar na passagem, na circulação, no diálogo e no intercâmbio (2004, p.110).

¹² BRUNET apud CORRÊA; ROSENDAHL, 2004, p. 65.

Como se verifica, a fronteira rio-grandense sempre foi um espaço de circulação de viajantes, contrabandistas, coureadores, exploradores castelhanos e portugueses. Cenário de inúmeras batalhas e entreveros, ponto de comércio ilegal e de trocas culturais, resultou no surgimento de um tipo social, ou melhor, de uma identidade. Pesavento explica que, antes de serem marcos físicos ou naturais, as fronteiras são, sobretudo, simbólicas, pois apontam sentidos socializantes de reconhecimento. Mesmo sofrendo a influência de uma concepção que se ancora na territorialidade e na geopolítica, “o conceito de fronteira avança para os domínios daquela construção simbólica de pertencimento a que chamamos de identidade e que corresponde a um marco de referência imaginária que se define pela diferença” (PESAVENTO, 2006, p. 10).

Produzida no plano cultural, a fronteira determina o pertencimento ou o estranhamento frente a um espaço onde os personagens e ações se confrontam, se cruzam e se mesclam, produzindo uma impressão não somente de especificidade e reconhecimento, como também de distinção, que não somente separa como também opõe (PESAVENTO, 2004, p. 112). Em suma, a fronteira rio-grandense, “a osmose secular de três povos em contato” (AZAMBUJA, 1955, p. 89), ultrapassando os próprios limites fixados politicamente devido à troca, o diálogo e o intercâmbio entre espanhóis, portugueses e índios, motivou o surgimento de novos produtos culturais.

Nesse espaço de estranhamento e pertencimento, o castelhano passou a representar o “outro”, o inimigo que disputa a terra, o gado e o amor das mulheres. Na obra *No Galpão*, embora seja representado, em algumas ocasiões, como “um castelhano mui parlante e milongueiro (p. 134)”, ele é visto com certa desconfiança por parte dos gaúchos brasileiros: “[...] lá estava no fundo do campo aquela raça desgraçada dos Butierras, castelhanos de pinta na testa, haraganeando em viagens de sair ao escurecer e voltar de manhã [...]” (p. 49). Além disso, muitas de suas ações apresentam-se acompanhadas de valores negativos, como a crueldade, a desonestidade e a malandragem. Parece que, por não ter nascido nesta terra ou por não ter criado vínculos afetivos com a paisagem, o castelhano não é digno de confiança do gaúcho, ou seja, é um estranho.

Embora considerado estrangeiro, o castelhano torna-se importante na constituição de toda uma identidade cultural vinculada à Campanha. Originada das relações entre os grupos, a cultura enquanto processo é marcada por elementos identificadores e diferenciadores, de modo que ela identifica os sujeitos com o grupo, ao mesmo tempo em que os diferencia em

relação aos outros (PAVIANI, 2004, p. 77). Opondo-se à idéia excludente de identidade, que considera as diferenças culturais como algo externo à comunidade, Paviani (2004, p. 73) ressalta que o emprego crítico da expressão “identidade cultural” deve apresentar a diferença como componente da própria identidade, isto é, como um aspecto interno da construção identitária. Seguindo essa concepção, pode-se dizer que na obra *No Galpão*, “os outros” que constituem a diferença, como o castelhano, os gringos e os indivíduos urbanos, colaboram para edificar a identidade do Pampa gaúcho, da mesma maneira que as representações paisagísticas apresentam-se como cenário em grande parte das manifestações culturais.

Além de manifestar-se como cenário, a paisagem em Azambuja apresenta-se como elemento a ser contemplado. Da mesma forma que um determinado meio do espaço físico torna-se paisagem devido à presença humana, a contemplação constrói-se pela sensibilidade estética do homem, através da pintura ou da linguagem poética.

No início do conto “Velhos Tempos”, como já foi mencionado, o velho Severo, inconformado com as transformações ocorridas no campo e saudoso dos velhos tempos, parte sem rumo a um destino desconhecido. O abandono do campo impregnado pelo sentimento nostálgico deve-se à não aceitação das repentinas mudanças em relação aos meios de produção. A Campanha, que antes era vista como a extensão de sua alma, torna-se, da noite para o dia, um lugar estranho, irreconhecível:

Dali daquele alto, divisava quase todo o campo da estância, a prolongar-se, e estender-se indefinidamente para o norte. Batia-lhe em cheio o sol e, claro e verde, desdobrava-se toda a vista e ondulando ia morrer no amplo horizonte sem bruma. O velho pode, então, naquela derradeira vista de conjunto, ver quanto estava mudado o seu campo natal. Não parecia o mesmo. E ele, que nascera ali, e vivera e envelhecera entre aquelas dobras verdes da terra, já quase não conhecia mais o pago. Retalhara-o em pedaços um emaranhamento constritor de aramados inumeráveis. Aproveitando-se melhor, tinham-no deformado e morto, matando-lhe a alma imensa, que era a vertigem de extensão demarcada. Naqueles retalhos curtos não corriam mais manadas de éguas xucas e as pontas de gado bravio. Reses de raças longínquas pastavam calmas e médias, sem alvoroço selvagem da gadaria crioula. Tinham desaparecido os baguais que antes retoucavam ali, ligeiros e esquivos, estadeando as linhas soberbas, os pastores puros enfastiavam-se; nostálgicos de outros climas e céus distantes (p. 81-82).

Percebendo a deformação e morte dos seus pagos e dos velhos costumes devido à própria ação do homem, a personagem recusa as modificações que a nova vida lhe impõe. Contemplando do alto de uma coxilha, Severo recupera, através da rememoração, os elementos que constituíam a paisagem do seu tempo natal, como as manadas de éguas xucas, o alvoroço do gado bravio, e os compara a elementos estranhos àquela paisagem, como as

reses de raças longínquas que pastavam calmamente naquele campo. A monotonia é tamanha, que até os pastores, nostálgicos, contemplavam os velhos tempos, já que “a agitação primitiva e rude da gauchada, constringira-se, afeiçoara-se forçadamente às normas novas, regulares, calculadas” (p. 82).

A personagem percebe que aquela paisagem já não faz mais parte de sua existência e, como o próprio narrador salienta, “a vida nova repelia-o” (p. 87). Ao contemplar seus pagos, sente-se dilacerado, da mesma maneira que ocorreu com a paisagem. Assim, essa última torna-se uma espécie de espelho dos sentimentos e emoções do velho guasca, como destaca o fragmento a seguir:

E tudo mais era assim, estranho e incomum. Parecia um sonho, tão profunda mudança nas coisas e nos costumes de outrora. Uma atordoadora invasão de novidades desfigurava tudo. Onde antes era macega, ondulava o lago verde dos trigais. Lavouras de pasto exótico verdejavam, adubadas, com extermo de cuidado, para alimentar os animais finos. Enormes renques de eucaliptos de todos os tamanhos perfilavam-se campo fora, crescendo com pujança avassaladora, cobrindo a campina de florestas preciosas, onde mais tarde, o machado cantaria de sol a sol (p. 82).

Nesse quadro, a paisagem configura-se numa voz poética que se forma para propagar os sentimentos do vaqueano. A desfiguração não acontece somente no âmbito paisagístico, através da substituição da macega pelas lavouras de trigo ou a dominação dos renques de eucaliptos sobre a campina de florestas, mas também em âmbito psicológico. Tanto a paisagem quanto os seres humanos desfiguram-se diante da inserção de novos elementos no campo. Azambuja poderia ter apenas salientado a tristeza e a nostalgia do velho guasca, no entanto é na transformação da paisagem que centraliza sua atenção. Em suma, é na relação entre a linguagem paisagística e o sentimento do ser humano que o autor desloca o olhar do leitor, no sentido de fazer transparecer, por meio dos elementos da paisagem, as emoções e as sensações dos personagens.

Muito mais do que cenário ou contemplação, a paisagem apresenta-se como a imagem do homem, parte de sua identidade, pois o representa ao mesmo tempo em que ele a constitui. Portanto, a identidade do ser humano pode constituir-se também sob influência do espaço vivido, ou seja, do meio. Partindo da concepção de que a cultura “é a presença humana efetivada no espaço social e na história” (PAVIANI, 2004, p. 75), pode-se dizer que a personagem, ao perceber e contestar as inovações introduzidas na paisagem pelo próprio fazer humano, ou seja, ao dar-se conta da criação cultural humana, toma consciência de sua própria

existência e passa a reconhecer que não pertence mais àquele espaço, porque não se identifica mais com os outros e com as coisas.

A rememoração do passado supostamente comum ocorre, sobretudo, na tentativa de legitimar uma determinada identidade que, devido ao desenvolvimento econômico e tecnológico, passa a ser questionada e modificada. Em relação ao Rio Grande do Sul, com a crise no setor pecuarista da Campanha, que detinha a exclusividade do poder econômico, político e social, surge a burguesia rio-grandense formada por comerciantes e artesãos imigrantes que acumularam capitais, investidos no próprio comércio, na indústria e no setor financeiro. Conseqüentemente, com a modernização do campo e a formação de grandes centros comerciais nas cidades, profundas mudanças sociais, econômicas e culturais abalaram a identidade e todo um imaginário construído em torno da sociedade campeira.

Ao investigar diferentes concepções de identidade cultural, Hall sinaliza que, ao afirmar uma identidade cultural, é possível buscar sua legitimação tendo como ponto de referência um suposto e autêntico passado, possivelmente glorioso, que parece “real”, que poderia validar a identidade reivindicada. Dessa forma, “uma determinada comunidade busca recuperar a ‘verdade’ sobre seu passado na ‘unicidade’ de uma história e de uma cultura partilhada [...] para reforçar e reafirmar a identidade” (HALL apud WOODWARD, 2000, p. 27-28). A partir dessa concepção, percebe-se que as representações presentes em *No Galpão* vêm ao encontro de um discurso que legitima a noção de identidade, cultura e região até então apresentadas.

Assim, o regionalismo adotado por Azambuja busca legitimar uma identidade que se alicerçou devido à influência política de três fatores: a história, o tempo e o espaço. Como região, é fortemente determinada pelo fator histórico, visto que “a Campanha veio a ser palco de uma interação social em que a economia pastoril, os conflitos e rivalidades de fronteira imprimiram muito cedo marcas próprias [...]. Aí viveu o gaúcho da fase heróica” (CESAR, 1994, p. 27). Utilizando esse passado glorioso, estruturou-se um imaginário social, no qual se vê com desconfiança a presença do “estranho” e se condena a modernização ou qualquer mudança que interfira nos antigos padrões de conduta. A paisagem, intensamente acentuada pela linguagem poética, apresenta-se como cenário ou como elemento a ser contemplado, adquirindo significado cultural através da interação com as personagens. Pode-se dizer que a nova estética da paisagem criada por Azambuja (POZENATO, 2005, p. 08) baseia-se no fato de as representações paisagísticas de *No Galpão*, alimentadas por uma visão poetizada, de

alguma forma, revelam os valores e emoções do ser humano frente à complexidade de sua existência.

2.2.2 A distribuição dos papéis sociais

Sabendo que grande parte da literatura produzida até o final do século XIX encontra-se diretamente ligada à linha regionalista, que preza uma ideologia patriarcal defendida por grupos dominantes, a produção literária é marcada pela visão masculina que tende a construir posições de sujeito principalmente para as mulheres, tomando como referência a sua própria visão. Em outras palavras, uma pequena parcela da sociedade sulina, composta pela oligarquia estancieira e pela classe intelectual, passa a escolher o que deve ser representado em cada momento e de acordo com seus interesses. Há entre os seus membros “um certo grau de consenso sobre como classificar as coisas a fim de manter alguma ordem social” (WOODWARD, 2000, p. 41). Conseqüentemente, o prestígio depositado na família, na tradição, no dever e na hierarquia social passa a adquirir um significado não apenas cultural como político.

Conquanto pareça óbvio, a figura do gaúcho herói e o seu repertório moral e social vem sendo empregada como modelo de comportamento a ser imitado pela sociedade rio-grandense ao longo do tempo. Inicialmente propagado pela literatura oral e, depois, reverenciado pelos intelectuais ligados ao Partenon Literário, por alguns historiadores e pela aristocracia patriarcal rural com o objetivo de intensificar as tradições gaúchas, o mito do gaúcho cristalizou-se no imaginário social, passando a ser um modelo identificador dos indivíduos dessa sociedade.

Dessa maneira, tendo como parâmetro a concepção de Baczko (1986, p. 299), de que ao produzir um sistema de representação que manifesta e legitima uma ordem social, cada sociedade estabelece guardiões desse sistema, que dispõem de técnicas e estratégias de

manejo e controle das representações e símbolos, pode-se dizer que, no Rio Grande do Sul, a oligarquia latifundiária, composta principalmente por grandes pecuaristas, políticos e intelectuais, ao conservar o poder sobre o imaginário social através da propagação de uma ideologia patriarcal e autoritária, assume a posição de guardiões de um espaço ficcional identitário, a Campanha, fazendo renascer o arquétipo do gaúcho livre revestido de características sublimes que o elevam à categoria do mito. Conseqüentemente, pode-se pensar que a ideologia dessa elite foi a responsável pela implantação de uma política identitária, pois “políticas de identidade podem ser responsáveis pela manutenção de determinadas configurações de identidades em determinados períodos de tempo” (BAPTISTA apud AGOSTINI, 2005, p. 95), tendo como fonte inspiradora a Campanha, palco de inúmeras guerras fronteiriças e civis, espaço onde se configurou a figura do gaúcho herói, assegurando, portanto, um significativo domínio político, econômico, cultural e social sobre a população.

No âmbito literário, escritores do Partenon Literário, na sua grande maioria filhos de estancieiros, inauguram, segundo Guilhermino César (2006, p. 185), o ciclo da literatura regionalista, dita gauchesca, pois, fascinados pelo passado heróico e violento sucedido principalmente na região da fronteira da província, fizeram renascer a figura do gaúcho largado, do homem livre e dos rebeldes da Revolução Farroupilha. Em suma,

O peão da estância, herdeiro do monarca das coxilhas, do herói dos tempos primevos, o peão que era já agora uma desbotada imagem da liberdade e ousadia do outro, passou a representar, para os escritores, por efeito de uma transposição perdoável, o brio, a altivez e a coragem pessoal do antigo senhor das savanas. Ocupou, aqui, o lugar que coubera ao índio e ao negro na literatura liberal que desde Macedo enfiara as letras do centro e do norte do país (CESAR, 2006, p. 186).

Além dessa visão idealizada em relação à figura do gaúcho herói, as produções literárias regionalistas posteriores também auxiliaram a introduzir junto ao imaginário popular um outro modelo de teor ideológico: “o mito da democracia no campo”. Nessa concepção, estancieiro e peão supostamente compartilham das mesmas funções pastoris, vestem as mesmas indumentárias, partilham dos mesmos problemas e lutam pelos mesmos ideais.

O estabelecimento dessa ideologia patriarcal fez parte de uma estratégia adotada pela oligarquia latifundiária não apenas para controlar as manifestações populares, mas também para obter a coesão de que necessitava nas lutas contra os inimigos externos. A partir de então, através do imaginário social, a coletividade designou uma identidade cultural de acordo com seus próprios interesses, determinando a distribuição dos papéis e posições sociais dentro

da sociedade.

Assim, considerando que a identidade coletiva forma-se pela assimilação de um conjunto de imagens e representações articuladas pelo imaginário social e fundamenta-se a partir da historicidade de determinado território, ou seja, por meio da delimitação territorial e da forma como os indivíduos atuam em relação a ele (BAZCKO, 1986, p. 309), pode-se dizer que a sociedade rio-grandense, enquanto permaneceu dominada pela ideologia imposta pela classe latifundiária, compartilhou de um mesmo padrão cultural que a identificava em relação aos demais grupos.

Entretanto, após a Proclamação da República, com a implantação do modelo capitalista de produção, a atividade pastoril no Rio Grande do Sul perde espaço para a mecanização da agricultura e a industrialização. Esse processo implantado principalmente em virtude do modelo positivista¹³, estimula o surgimento de significativas mudanças no campo econômico, político e social. No cenário literário, o regionalismo, fundamentado substancialmente pelo caráter histórico, buscou valorizar o gaúcho campeador e guerreiro, sobretudo, a vida rústica da Campanha que, na década de 20, período em que a obra *No Galpão* foi escrita, ainda era considerada, pelo menos na ficção, o paraíso perdido, como profere o Antônio Pala a Miguel, no conto “Andarengo”:

- Isto foi campo bom! Quem visse... [...] – Quero dizer: bem cuidado no outro tempo. Agora... Também, a gente muda, e tem o costume de dizer que as coisas é que mudaram. Pros velhos, o que é de hoje não presta, só o nosso tempo foi o bom. Mas, verdade, verdade, quando eu morava aqui, isto era mais alegre (p. 141).

A transformação da paisagem e, principalmente, da estrutura social e cultural da sociedade campeira devido à influência do processo de modernização do campo é representada por Darcy Azambuja na obra *No Galpão*. Inspirado em Simões Lopes, Azambuja retoma e reforça a visão positiva implantada pela oligarquia latifundiária em relação ao papel social desempenhado tanto pelo estancieiro e pelo peão na estância, como pelo chefe e o soldado, nas batalhas. Além disso, revela a importância do papel feminino na formação da família e da sociedade sulina. Embora esses aspectos sejam reproduzidos nos contos, a presença de elementos, como o automóvel, o trem, os imigrantes montados em

¹³ O Positivismo, corrente filosófica criada por Augusto Comte, influenciou a grande maioria dos artistas e políticos brasileiros que viam na consolidação da República e destituição da Monarquia a melhor forma de se chegar ao progresso. No Rio Grande do Sul, as idéias positivistas guiaram os princípios defendidos pelo Partido Republicano Rio-Grandense (PRR), que tinha uma plataforma política voltada para a modernização da economia.

máquinas agrícolas são indícios da significativa mudança na representação do gaúcho e de seu universo cultural.

2.2.2.1 O patrão e o peão: a democracia no pampa

No princípio da ocupação do território sulino, os jesuítas desempenharam uma importante função no enternecimento do espírito guerreiro dos povos nativos que o habitavam. Em virtude desse processo, uma importante e qualificada mão-de-obra passou a constituir-se junto às Reduções, tanto para o trabalho artesanal e agrícola, como para a criação de gado. Com o gado arrolhado nas estâncias missioneiras, o couro adquiriu uma expressiva importância econômica, atraindo a atenção de luso-brasileiros, castelhanos e, principalmente, dos gaúchos de vida largada. Essa classe, constituída por “homens sem lei nem rei” (MEYER, 1957, p. 18), cuja habilidade para as atividades pastoris e a capacidade de montar advém da herança guarani, passaram a vagar pelo campo, solitários ou em bandos, vivendo da preia do gado alheio, do contrabando e da venda de couro.

Receosos de que, devido à habilidade guerreira e pastoril essa classe se amotinasse contra a política patriarcal e a economia capitalista, os estancieiros trataram de incorporá-los ao processo produtivo, já que constituíam mão-de-obra especializada para tratar com o gado xucro. Integrados às estâncias, os peões passaram a compartilhar dos mesmos valores morais dos patrões, como a honestidade, a honra e o direito à propriedade privada (GONZAGA, 1996, p. 114). Portanto, com a intenção de manipular e conservar o poder territorial, político, econômico e social, a aristocracia rural implantou uma ideologia que via na representação do chefe, ou seja, do estancieiro ou do comandante, um modelo de honestidade e justiça, neutralizando, dessa forma, as possíveis manifestações da classe trabalhadora. Pode-se dizer que se formou, então, “um esboço de organização social, instável e movediça, sob a forma de

clãs patriarcais” (BARCELLOS, 1960, p. 23). Nessas condições, duas classes diferentes passam a compartilhar laços de solidariedade e irmandade: a dos fazendeiros, na sua maioria militares, e a peonada, constituída por índios, brancos e mestiços.

O modelo de organização social estabelecido pela classe latifundiária no Rio Grande constitui uma das ramificações do processo de colonização instaurado pelo governo português em todo o Brasil no período colonial. Uma civilização de raízes agrárias, em que a autoridade do proprietário de terras não sofria réplica e tudo se fazia segundo sua vontade, muitas vezes caprichosa e despoticamente (HOLANDA, 1995, p. 80), constitui o ápice da pirâmide social que se formou em todo o país, delegando, dessa forma, à entidade pública, cuja manifestação fundamenta-se em laços afetivos, o papel de nortear a entidade privada. Representando, dessa maneira, o único setor em que o princípio de autoridade não era questionado, a família colonial fornecia a base para a coesão entre os indivíduos, sendo que “o resultado era predominarem, em toda vida social, sentimentos próprios à comunidade doméstica, naturalmente particularista e antipolítica, uma invasão do público pelo privado, do Estado pela família” (HOLANDA, 1995, p. 82).

Em relação ao Rio Grande do Sul, o poder político e social permaneceu concentrado nas mãos dos grandes estancieiros durante um longo período, permitindo a formação de um imaginário direcionado para as representações campeiras e, principalmente, para os laços de solidariedade que aproximavam a faina do patrão e do empregado. Assim, embora a figura marginalizada do gaúcho já estivesse extinta em meados do século XIX (GONZAGA, 1996, p. 118), a mesma ressurgiu como fonte de sustentação e imposição ideológica da classe estancieira. Esse processo de transfiguração do gaúcho marginal, bandoleiro, contrabandista em gaúcho herói e virtuoso, segundo Gonzaga (1996, p. 118), “durou várias décadas, encontrou muitas formulações e teve o seu coroamento apenas no século XX, quando a oligarquia precisou aglutinar o seu projeto político às novas forças sociais existentes na província”. Em suma, foi necessário engendrar na identidade do peão as características e valores que se faziam presentes na figura dos gaúchos de vida livre, na tentativa de manter, sob a regência da classe latifundiária, o poder político, econômico e social do Rio Grande.

O poder da classe estancieira prevaleceu e estendeu-se durante a República Velha. Conseqüentemente, durante esse período, a figura do gaúcho campeador, peleador, e a Campanha povoaram o imaginário coletivo com o mesmo objetivo outrora instituído pela classe dominante no período de povoação territorial portuguesa: garantir a hegemonia política

e econômica, neutralizando, dessa maneira, qualquer subversão popular.

Na obra *No Galpão*, é possível verificar a permanência da visão positiva dos estancieiros junto à peonada, sendo que o mito da democracia no pampa é observável, substancialmente, na relação de irmandade e igualdade. No conto “Querência”, os versos proferidos por Tio Alexandre sublinham essa forte ideologia que prevaleceu na década de 20:

Há muita gente que pensa
Que o dinheiro faz feliz.
Sou pobre e vivo contente
Por querer a quem me quis.

Nos campos da minha terra
Sou gaúcho sem patrão,
De a cavalo, bem armado,
Meu governo é o coração.

Duas coisas neste mundo
Juntas dão felicidade,
E aqui lês deixo o segredo:
São o amor e a liberdade (p. 115).

Na entoação desses versos, oriundos do Cancioneiro, é possível visualizar a principal característica herdada da figura do “monarca das coxilhas” e cristalizada no imaginário coletivo a respeito do peão, ou melhor, do gaúcho “andarengo”¹⁴: a liberdade. Esse homem sem patrão, que muitas vezes trabalha nas estâncias sem receber salário, “[...] ia ficando de pouso uns dias, com agrado de todos, porque era serviçal. Ajudava nos trabalhos de campo, (...). Era campeiraço” (p. 145), destaca-se pelo seu profundo conhecimento em relação às lidas pastoris e à aptidão para a guerra. Em suma, representa resquícios do primitivo guasca largado, que “passou a designar os campeiros rio-grandenses como resultado da idade do couro” (REVERBEL, 1986, p. 80), cujo

[...] contato com as tropas regulares de espanhóis e portugueses durava enquanto havia gado alçado a arrebanhar, inimigo a bombear e negacear, missões de vaqueano o tapejara a cumprir, desfazendo-se logo, como um nó frouxo, o ajuste que haviam conchavado, e volvendo o gaudério ao nomadismo (MEYER, 1957, p. 31).

O “andarengo”, sem lar e sem família, mas cheio de amor pelos seus pagos, pode ser visualizado na figura de Antônio Pala que, como o próprio conto salienta, representa “um atavismo tranqüilo dos primeiros gaúchos, que, sem pagos nem lei, combatiam e rapinavam pelo pampa” (p. 146). Em outras palavras, simboliza o gaudério nômade, que vagou pelo

¹⁴ O termo *andarengo*, segundo Zeno Cardoso Nunes e Rui Cardoso Nunes (1986, p. 32), refere-se ao caminhador, andador, à pessoa que viaja constantemente a cavalo.

campo deserto no período em que as fronteiras permaneciam abertas, “vivendo no lombo do cavalo, sem rumo nem pouso certo, como os índios-vagos” (REVERBEL, 1986, p. 76). Entretanto, com o povoamento do território, o cercamento dos campos e a significativa exploração da pecuária, pode-se dizer que esse gaúcho “andarengo” de itinerário indeciso, “de viagens contínuas e destinos flutuantes” (p. 143), em detrimento de sua primitiva conotação pejorativa, passa a ser idealizado, sobressaindo características positivas, como o apego pelo pampa, o instinto de aventura, a coragem diante das batalhas e o amor à liberdade.

Outro aspecto importante a salientar é que a vida sem pouso nem trabalho seguro de Pala atraía a simpatia de todos, pois “sabia tanta coisa, conhecia tanta gente, que era um jornal vivo” (p. 145). Com a prudência de quem conhecia largamente o mundo, o personagem assume o papel de mensageiro e de “charlador”, cujos “casos prolongavam o serão na varanda da estância, após a ceia, sob a luz do ‘belga’” (p. 145). Em vista disso, o respeito que nele é depositado advém da grande sabedoria e da experiência adquirida durante as constantes viagens pelos pampas, as quais faziam brotar de sua memória “a história viva de toda aquela região, onde parece que sempre ia e voltava em viagens sem fim” (p. 144).

Da mesma forma que Blau Nunes cruzou o Rio Grande, estendendo uma longa estrada “semeada de recordações – casos, dizia – que de vez em quando o vaqueano recontava como quem estende ao sol, para arejar, roupas guardadas ao fundo de uma arca” (LOPES NETO, 2006, p. 17), Antônio Pala, “esplêndido vaqueano, conhecendo a palmo toda aquela vasta região da fronteira, dando a cada lugar e homem a particularidade ou a história” (p. 143), passa a semear aos quatro cantos as recordações de um outro tempo que permanece vivo apenas em sua memória.

Devido às expressivas mudanças em relação às condições de vida e de trabalho no campo, o nomadismo de Antônio Pala não representa perigo à sociedade gaúcha, porque “como quase sempre trouxesse carta de um compadre para o dono da estância, ou se recomendasse por qualquer outro título, ficava de pouso, com regalias de hóspede conhecido” (p. 145), a personagem transita da posição de “andarengo” para a de agregado ou vice-versa. Contrariamente ao processo que ocorreu com a maioria dos gaudérios no período de ocupação da Província que, “não tendo já o ensejo das antigas arreadas, submetia de vez em quando a um ajuste, ficava por mais tempo apalavrado de posteiro ou peão, acabava agregado” (MEYER, 1957, p. 32), parece que ele não consegue assumir permanentemente esse papel social devido à necessidade de vagar por novas paisagens - “atraía-o a fuga das estradas sem

fim, a monotonia dos ‘corredores’, as lhanuras ermas” (p. 146) - ou, até mesmo, pela tristeza de não mais reconhecer aqueles pampas, transferindo para a tapera toda a saudade e a mágoa de sua vida passada e perdida.

O vaqueiro Antônio Pala, de certa forma, é portador de algumas características do “vaqueano do Sul”, representado na obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Alguns aspectos desenhados pelo autor, como “[...] aventureiro, jovial, diserto, valente e fanfarrão [...]” (CUNHA, 1981, p. 83) ou até mesmo, “[...] filho dos plainos sem fins, afeito às correrias fáceis nos pampas e adaptado a natureza carinhosa que o encanta [...]” (CUNHA, 1981, p. 82), parecem inebriar a figura do gaúcho de certo teor romântico e positivista, vestígios que ainda permanecem como pontos importantes na constituição da identidade de Pala. Ao afirmar que, ao sulista, “a luta pela vida não lhe assume o caráter selvagem da dos sertões do Norte” ou que “não tem, no meio das horas tranqüilas da felicidade, a preocupação do futuro, que é sempre uma ameaça, tornando aquela instável e fugitiva” (CUNHA, 1981, p. 82-83), o autor de *Os Sertões* parece não valorizar a violência militar e política exercida pela oligarquia latifundiária no Rio Grande que tanto dificultou, tornou instável e até mesmo violentou a vida do morador da Campanha.

Se o “vaqueiro do Norte”, no caso o sertanejo, antítese daquele do Sul, é “antes de tudo, um forte” (CUNHA, 1981, p. 81), é um tipo humano desgraçado que tem a crueldade do meio e a severidade das intempéries climáticas refletidas em suas características e, principalmente, em sua aparência, faltando-lhe “[...] a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas (...) o andar sem firmeza, sem aprumo, quase gigante e sinuoso, (...) a postura normalmente abatida [...]” (CUNHA, 1981, p. 81), segundo o escritor, o “vaqueiro do Sul” não apresenta os mesmos caracteres. No Rio Grande, o próprio sistema político gerenciava a vida da população, por isso, impiedosamente, digladiavam irmãos contra irmãos nas batalhas. Dessa forma, a postura ereta e forte do gaúcho esconde um tipo humano marcado pela ganância de estancieiros e/ou latifundiários que usaram o próprio nativo da Campanha como “bucha de canhão” na luta pelo poder da terra e do gado.

Antônio Pala é a representação do tipo humano sul-rio-grandense condenado a vagar pelos campos sem paz em sua alma, “solito” no mundo, vítima da guerra e da crueldade dos poderosos, pois, com certeza, o velho

[...] tivera uma família: mulher, filhos; ali na casa vivera tranqüilo, cuidando do seu campo e do seu gado. Um dia veio a desgraça – quando ela tem que vir, vem, com

um nome ou com outro. E agora, tudo tinha virado tapera, que serve de marco aos caminhantes e de abrigo aos bichos do campo (p. 151).

Tudo o que restou da desgraça do homem, da transformação do Pala posseiro/agregado para Pala “andarengo” foi a tapera. Muito além de ser um marco de referência para muitos viajantes ou lugar de abrigo para os animais, a tapera simboliza a ruína da vida do Andarengo, em cuja alma de gaúcho “só existiam as ruínas das vidas e dos afetos que perdera” (p. 151). Em meio a esse processo de permuta de papéis sociais, a paisagem exerce a função de comunicar os sentimentos do tipo humano, tornando-se, muitas vezes, uma extensão das próprias angústias e recordações, enfim, da identidade da personagem. Ao despertar de um sono profundo e doloroso, a tapera, sentindo a proximidade “[...] de alguém que vivera o seu passado que não tinha morrido e vinha vê-la, lembrando sempre, sofrendo ainda...” (p. 150), passa a transmitir, através do seu abandono, os vestígios de um passado que não se pode esquecer. A ruína de uma tapera associada à ruína do homem sem paradeiro colabora para a construção da imagem e da identidade de Antônio Pala: “[...] é uma tapera caminhando...” (p. 151). Assim, é um tipo humano que transfere para o presente a história de um passado.

Se no conto “Andarengo” há a representação do andarilho que vaga livremente pelos pampas, trabalhando de agregado em estâncias, cuja amizade e confiança firmadas durante as jornadas servem como pagamento pelos serviços prestados, no conto “Contrabando” surgem as representações do líder e da peonada no exercício de uma das atividades ilegais mais antigas praticadas no Rio Grande do Sul: o contrabando.

Esse trabalho clandestino assumiu relevância nos pampas rio-grandenses e platinos, principalmente devido ao grande rebanho de gado aprisionado nas estâncias jesuíticas ou que vivia solto pelos pampas, cujo couro era extraído e comercializado para países da Europa por Buenos Aires e Sacramento. O interesse por essa forma de comércio chamou a atenção de diferentes grupos sociais, desde portugueses e castelhanos, até daqueles indivíduos que vagavam livremente pelos campos. Esses últimos, conforme destaca Reverbel (1986, p, 75), que foram inicialmente chamados de changadores, depois, de gaudérios e, no final, de gaúchos, extraíam o couro para os traficantes europeus em troca de artigos que esses traziam do exterior, beneficiando a população com produtos de que mais necessitavam. Nesse período, a carne não possuía valor econômico, por isso era utilizada apenas para a subsistência por ocasião do abate, e a restante era abandonada. Por essa razão, segundo Pesavento, “a chamada ‘preia de gado alçado’ para a comercialização do couro movimentou o

extremo-sul, atraindo as atenções para a região, que se tornou conhecida pela sua riqueza pecuária” (1982, p. 11).

Com a descoberta das minas na zona das Gerais no final do século XVII, os antigos caçadores de couro, juntamente com tropeiros paulistas e lagunistas passaram a prear o gado em pé para vender no mercado interno brasileiro, carente de animais de tração, transporte e alimentação, ligando o “[...] Rio Grande do Sul à zona das Gerais, como economia subsidiária da economia central de exportação” (PESAVENTO, 1982, p. 13). Da mesma forma que ocorreu com as demais colônias portuguesas, o Brasil não passou de uma propriedade em que a exploração de suas especiarias e riquezas serviu para abastecer os cofres e o mercado estrangeiro.

Como o tropeio do gado visava o fornecimento de animais para o corte e para o transporte na região das minas, muitos penetraram além das fronteiras rio-grandenses, em território argentino, procurando o rebanho muar. Além disso, para a Coroa portuguesa, o Continente¹⁵ apresentava-se como um importante ponto para a manutenção do poder lusitano no Prata. Para tanto, a concessão de sesmarias, muitas das quais avançaram em território espanhol desrespeitando as convenções de limites¹⁶, garantiria não somente o controle territorial e fronteiriço, como também a posse do gado xucro. Em pouco tempo, a ocupação luso-brasileira do extremo sul ganhava relevante importância econômica, sem descaracterizar o elemento militar de fronteira.

Após o estabelecimento de grandes latifúndios através do processo de distribuição de sesmarias, a criação de gado nas estâncias, juntamente com a indústria do charque, passou a ser uma das principais atividades econômicas da Província, sendo realizada por peões, “[...] elementos subalternos do antigo bando armado que tropeava gado ou índios egressos das missões” (PESAVENTO, 1982, p. 15), e gerenciada pelos grandes latifundiários. Com as fronteiras e campos abertos mesmo após o início da povoação, o contrabando continuou sendo uma das principais atividades realizadas na Província.

No início do conto “Contrabando”, Fidêncio Lopes, “o maioral do negócio” (p. 25), é o homem que dirige a arriscada travessia, com a segurança de velho “boleiro” de diligência,

¹⁵ Denominação popular do Estado do Rio Grande do Sul desde os tempos coloniais até a Revolução de 1835 (NUNES, 1986, p. 126).

¹⁶ Segundo Franco, “[...] na última década do século XVIII em franco desrespeito à linha de Santo Ildefonso, distribuíram-se glebas além do Rio Piratini, que marcava pelo sul a divisa dos dois impérios” (1969, p. 66).

desbravando os campos fronteiriços “que nem sorro velho naquelas coxilhas, onde conhecia restinga a restinga, de há tanto que cruzava por ali” (p. 30). Acompanhado por um pequeno bando, Fidêncio empenhava-se em transportar com segurança três cargueiros que negociara com os comerciantes da vila. Como a guarda aduaneira há muito tempo seguia os seus passos, para a personagem “era, pois, uma questão de honra profissional o enredar o rasto ao fisco e chegar a salvo” (p. 26).

Nesse contexto, o exercício do contrabando, não o de couro ou de gado, mas o de jóias, sedas, armas e especiarias, nas áreas de fronteira tinha como finalidade abastecer o comércio das pequenas vilas que se formavam em território rio-grandense, burlando, dessa forma, as leis alfandegárias portuguesas. Em relação a esse período, Franco (1969, p. 69) esclarece que, em meados do século XIX, as povoações fronteiriças do Rio Grande sofreram uma forte influência dos progressos econômicos e culturais do Prata. Na verdade, o contrabando não somente possibilitou o desenvolvimento das cidades fronteiriças, como também permitiu a ascensão social e econômica da classe média, pois “os capitais acumulados no comércio do contrabando iam inverter-se, afinal, em campo e gado” (FRANCO, 1969, p. 69-70).

Em “Contrabando”, couro e gado não são os produtos contrabandeados, entretanto o narrador não deixa passar despercebida a sagacidade dessa atividade para a Província que, no período de sua ocupação e colonização, cumpriu grande importância econômica e social. Como um divertimento perigoso, o contrabando brinca com a vida e a morte do ser humano, a juventude e a experiência, a lealdade e a traição, reafirmando aos seus praticantes a herança de seus antepassados: “[...] a bravura e o estoicismo da raça, vindos de longe, do passado guerreiro, acesso outrora nas lutas que haviam feito vibrar o imenso arco da fronteira, distenso do Iguaçu ao Chuí, nos vaivens incertos das guerras e revoluções” (p. 29). Dessa forma, a facilidade em circular para além das fronteiras do Rio Grande, garantindo um significativo lucro através de uma vida nômade e aventureira fez com que o velho contrabandista Fidêncio e seu bando brincassem com suas próprias vidas, consolidando, dessa forma, as qualidades herdadas da figura do antigo gaúcho guerreiro, tipo humano definitivamente incorporado à formação do Rio Grande.

A paisagem noturna, grande aliada dessa faina clandestina, não apenas segredava a presença do “velho cruzador clandestino das fronteiras” (p. 26) e de seus homens, como também protelava o seu encontro com a guarda aduaneira. A paisagem da Campanha, além de

servir de palco para inúmeras lutas fronteiriças, acolhia e mascarava a presença humana, visto que, “mal se divisavam, diluídos na noite, os vultos negros das coxilhas mais próximas, e as árvores e as moitas fundiam-se na tinta escura, surgindo, de chofre, a roçar os ombros e as bombachas dos cavaleiros” (p. 25). Contrariamente ao fato de denunciar esse trabalho feito às escondidas, a paisagem irmana-se ao homem campeiro por meio de seu silêncio e de sua profundidade, delegando somente a ele a capacidade de desbravá-la:

Silencioso dentro da noite perdia-se o campo enorme, imerso nos vapores cada vez mais densos no ar frio e calmo [...].

O rio campo fora. Não era para qualquer o achar o caminho certo naquele mundo de água solta. As picadas do passo, borradas pela enchente, perdiam-se por mais de duas quadras entre o mato baixo das margens, torcendo em cotovelos, mergulhando mato a dentro, contornando sangas e atoleiros, sumidas na noite densa (p. 26- 27).

Se por um lado a paisagem noturna, muitas vezes, colaborava com o homem fronteiriço assegurando-lhe a clandestinidade de seu comércio, por outro, ela também o confundia, denunciando-o ao inimigo: “de dentro da treva podia a cada momento, surgir, de abrupto, a guarda que velava. Desafeita e confundida na noite opaca, a emboscada podia atalhar, estrupindo de chofre numa arrancada, atacando à queima-roupa” (p. 28). Essa audácia cruel da madrugada e de seus elementos, que não somente parece espantar o perigo como também despertá-lo, ajuda a construir a representação dos papéis sociais exercidos pelas personagens Fidêncio e Chiru, homens rústicos, cujo destino oscila entre sobreviver ultrapassando os limites da lei e a necessidade do contrabando.

Fidêncio desempenha o papel do velho contrabandista que atua à margem das leis, portanto um mascate fora-da-lei que atravessa a fronteira em busca de sedas, jóias, armas e outras especiarias para serem vendidas em território brasileiro. Diante de sua tropa representa uma mistura dos protótipos do “cavaleiro herói”, cuja Winchester atravessada no lombinho do cavalo garante a defesa do grupo, e do “comandante herói”. Remontando, talvez, à tradição popular da Europa moderna em que o protótipo do cavaleiro foi gradualmente substituído, tanto no campo de batalha, como na imaginação popular, pelo oficial do exército (BURKE, 1989, p. 182), parece que essa mescla de cavaleiro/estancieiro presente na figura de Fidêncio, consolida a ideologia patriarcal e positivista instituída pela oligarquia rio-grandense a respeito da relação entre patrão e peão, ou chefe e soldado.

Chiru, “novilho de aspa fina” (p. 25), é o jovem peão que vai à frente dos contrabandistas, arriscando sua juventude e a sua própria vida para dar o sinal no caso de uma emboscada. Seguindo com fidelidade e devoção as ordens do patrão, como o pai fizera no

passado, à personagem foi designada à tarefa de garantir a segurança de todos: “não tinha mais que, ao pressentir a guarda, avisar os companheiros. Se ao perceber o perigo já não pudesse voltar, preveni-los-ia com um tiro e depois cuidasse da vida...” (p. 29). Pode-se sugerir que na representação de Chiru concentram-se duas responsabilidades em relação a Fidêncio: guiar a tropa de contrabandistas garantindo-lhe a travessia segura da fronteira e a de administrar a fazendola da Limeira durante a ausência do patrão. Há, então, duas atividades que se cruzam permanentemente em sua mente, das quais lhe resultariam vantajosos lucros, como a conquista de Lavica, sua paixão.

Apesar de o contrabando ser comandado pelo velho Fidêncio, é Chiru o seu braço direito, o homem de sua confiança. Essa relação entre patrão e empregado firma-se a partir de um pacto de gratidão entre o velho contrabandista e o pai do jovem peão:

Fidêncio estimava-o deveras, passando ao filho a velha gratidão que tivera ao pai, de quando andavam na revolução de 93, curtindo junto às durezas da campanha, e onde fora por ele salvo, num entrevero, baleado na perna e destinado a morrer sob as patas dos cavalos, se o amigo o não tirasse na garupa (p. 31).

Morto o velho companheiro de revolução, Fidêncio transfere toda a sua proteção e confiança ao filho, o indiozinho Chiru, alicerçando aquela amizade “[...] niveladora de peões e de patrões, criados nas mesmas lides, onde gradua, não o nascimento ou fortuna, mas o valor de cada um” (p. 31). O fato de o patrão permanecer longo tempo afastado de sua estância foi algo comum no período da povoação do Continente.

Quanto à questão ideológica, o fato de o velho contrabandista acreditar na lealdade do jovem, instalando-o na própria casa e responsabilizando-o pelo serviço pastoril, consolida a idéia positivista da democracia social em que também o estancieiro, concedendo a confiança ao peão, faz com que esse último sintasse-se agradecido, irmanando-se ao seu senhor. Para tanto, no conto, Chiru aceita cuidar da fazendola de seu senhor e, em seguida, assumir a arriscada incumbência de avisar os contrabandistas sobre uma possível abordagem da guarda aduaneira por uma questão de honra e gratidão, em função de que “era, apesar de muito moço, a confiança do velho Fidêncio” (p. 31).

Em relação ao conto, Fidêncio pouco administrava sua fazendola não apenas pelo fato de aventurar-se no contrabando que, pelo que parece, rendia-lhe um significativo lucro, mas por uma questão de honra profissional. Honrando e cumprindo com os deveres do contrabando, a personagem passa a reviver as mesmas sensações e a despertar o mesmo

espírito guerreiro e valoroso que alimentou o corpo dos antigos gaúchos de vida livre e clandestina.

Apesar de muito jovem, Chiru tem a liderança e a coragem dos maduros, a ousadia dos experientes guerreiros, mas a inocência e a esperança dos sonhadores: “assim que tivesse a sua juntinha de tambeiros, podia então, mesmo sem deixar a estância da Limeira, dar uma arrumação na vida” (p. 32). Entretanto, abordado pela guarda aduaneira, o jovem deixa de lado todos os seus planos em relação ao futuro, escolhendo a morte ao invés da traição. O anúncio, seguido da morte, não é em vão. Os últimos movimentos do indiozinho foram tão rápidos quanto seus últimos segundos de vida:

Foi levantando a mão direita devagar, colada ao corpo; encontrou o cinto, apertou a coronha da pistola, o indicador bateu o gatilho. [...] Torceu o cano para o lado e premiu o dedo. Uma linguazinha de chama relampejou, chamuscando-lhe os pelegos. O guarda, supondo-se alvejado, atirou também. Era o quanto bastava (p. 33-34).

Ao escolher a morte ao invés da traição, Chiru assenta o seu papel de herói no conto. Se Fidêncio assume o papel de comandante, o jovem representa o gaúcho livre, contrabandista, peão de estância, soldado guerreiro, enfim, o protótipo do gaúcho herói. Assim, sozinha, a personagem morre de forma heróica, consagrando-se pela valentia e lealdade ao patrão:

Arrastado pelo cavalo, Chiru ficara estendido num alto, os braços abertos e o rosto voltado para o céu. O primeiro raio de sol, tangenciando a lombada das coxilhas adormecidas, veio incidir-lhe a face, onde coagulava um fio de sangue. Banhado daquela luz tépida, o gaúcho parecia apenas dormir, tão sereno tinha o rosto e tanto, para aquela alma nobre, era simples a lealdade e até mesmo a morte (p. 35).

Pode-se afirmar que, em alguns aspectos, o conto “Contrabando”, de Darcy Azambuja, assemelha-se ao “Contrabandista”, de Simões Lopes Neto. Se nesse último, Jango Jorge, um contrabandista que, nas palavras de Blau Nunes, “[...] foi maioral nesses estropícios. Desde moço. Até a hora da morte” (LOPES NETO, 2006, p. 107), é alvejado pela guarda e morre heroicamente ao tentar contrabandear o vestido de noiva da filha, no primeiro, quem desafia bravamente as autoridades não é o dono da mercadoria, mas sim Chiru, o bombeiro, o peão da estância. Por conseguinte, é o empregado que morre não apenas para defender a mercadoria, mas, principalmente, para honrar a confiança e garantir a vida do patrão. Em termos de ficção, de certa forma, essa bravura origina-se devido a um inofensivo pacto de confiança selado entre peão e patrão; em termos ideológicos, trata-se de uma das características atribuídas à

figura do gaúcho herói, ao peão que nada tem a não ser o cavalo e a Winchester na mão. Essa ideologia acoberta as profundas injustiças presentes no interior do sistema latifundiário.

Assim, através de pactos de gratidão selados entre patrão e empregado constrói-se a estrutura ideológica da sociedade pampeana representada na obra *No Galpão*. Se no conto “Contrabando” a dívida de lealdade do patrão é transferida ao indiozinho Chiru, após a morte do pai, um acordo de semelhante valor é firmado entre o negro Ranulfo e o Coronel Silvério, em “Passo Brabo”.

Coronel Silvério é dono de uma estância, na qual, juntamente com os peões, divide as tarefas campeiras. No galpão, espaço que serve tanto para abrigar a peonada, que mateava ao pé do fogo, e os animais, como para guardar objetos de uso campeiro - “[...] pelas paredes, dependurados, viam-se laços, rédeas, e tiras de couro; metidos entre a parede e o teto, ferros de marca com cabo de osso, facões, cabo de relho. No chão, encostados à parede, couro de rês, arados [...]” (p. 204) - desenrola-se a narrativa do caso, delegada a um velho campeiro: Tio Laureano.

Assim, a voz narrativa foi entregue a uma personagem masculina, cuja “[...] perícia nos trabalhos em couro era o seu orgulho e o único amor daquela alma rude de gaúcho velho, que havia sempre encarado a vida e não a quisera ver senão pelo lado áspero dos trabalhos e lutas” (p. 205-206). Semelhante ao papel representado por Blau Nunes, em *Contos Gauchescos*, configura-se a função delegada ao velho peão Laureano no conto “Passo Brabo”: a de narrador/testemunha. Justamente por ter presenciado a história é que a personagem assume a função de transmitir aos peões da estância e ao próprio leitor do conto a audácia e a coragem de Ranulfo, um negro que trabalhava como peão na estância do Coronel Silvério: “vestia um poncho grosso, com a parte da frente atirada sobre o ombro direito, deixando ver o cinto de grandes fivelas de prata; nas botas rossilhonas, chilenas grandes, choradeiras” (p. 206).

É no galpão da estância, ao redor do fogo de chão, que Laureano relembra dos acontecimentos e começa a sua fala, justamente no mesmo espaço público em que se delineia o princípio da problemática que origina o caso, reafirmando a idéia da democracia no pampa, ou seja, de que, nas lides do campo, tanto patrão como empregado usufruem das mesmas condições de trabalho, já que “esse negro, o Ranulfo, que está lá dentro, tratando o gado com o patrão, já botou na mangueira bicho pior que boi matreiro...” (p. 206).

Assim, patrão e empregado convivem e dividem harmonicamente as experiências e tarefas do campo. Nesse caso, pode-se dizer que se trata de uma ideologia cujo princípio da autoridade provém de uma organização social baseada no ruralismo. Holanda explica que, em relação a Brasil, é o tipo de família organizada de acordo com os princípios norteadores da sociedade portuguesa que prevalece como base de toda a organização social. Dessa forma, “os escravos das plantações e das casas, e não somente escravos, como os agregados, dilatam o círculo familiar e, com ele, a autoridade imensa do pater-famílias.” (HOLANDA, 1995, p. 81). A família patriarcal rural, estreitamente vinculada à idéia de escravidão como modelo da Antiguidade, constituiu uma lei moral inflexível, reguladora da harmonia social, superior a todas as vontades dos homens, servindo de modelo para a formação da sociedade, alicerçando, principalmente na vida política, as relações entre governantes e governados (HOLANDA, 1995, p. 85).

Em relação a esse autoritarismo rural da sociedade gaúcha, diferentemente do Nordeste ou de São Paulo, em que as relações de compadrio não disfarçavam o trabalho dos camponeses ou do escravo e a ociosidade do fazendeiro ou senhor de engenho, no Rio Grande do Sul, a idéia da democracia no campo foi criada e confirmada pela elite latifundiária e militar não apenas pelo caráter econômico da atividade pastoril, mas também por questões políticas e sociais. Em caso de rebeliões, a grande mobilidade dos peões, seu conhecimento da região e seu preparo militar dificultariam a repressão (GONZAGA, 1996, p. 129-130).

Em “Passo Brabo”, Coronel Silvério é o dono da estância onde trabalhavam Laureano, futuramente o narrador do caso, e o negro Ranulfo. Certa manhã, o coronel aparece no galpão e pede a Ranulfo que vá à vila buscar um médico, pois a esposa não passava bem. Para o trabalho ser realizado com rapidez, o estancieiro confia ao negro o seu próprio cavalo, o tostado, “flete de confiança, aquele. Ninguém lhe punha as garras, a não ser o coronel [...]” (p. 208) e, prometendo trazer um médico nem que fosse amarrado, o peão parte. Essa atitude de obediência e de respeito do peão para com o patrão reafirma não somente a representação da democracia rural, como também a da democracia étnica¹⁷.

¹⁷ A etnia consiste na maneira pós-moderna de designar a palavra “raça”. Estreitamente relacionadas aos critérios de semelhança e diferença que elucidam as questões sobre identidade, tanto a etnia quanto a etnicidade consideram a diferença não como produto da inferioridade ou superioridade étnica, mas como fruto da diversidade lingüística ou cultural existente nos grupos étnicos que compõem uma sociedade. Considerando a etnicidade como forma de interação social dos indivíduos na constituição de espaços, Frederik Barth enfatiza que “a especificidade da organização social étnica decorre do papel que nela desempenham os contrastes culturais, mas esse papel não pode ser dissociado dos processos de manifestação de identidades” (BARTH apud POUTIGNAT; STREIFF-FENART, 1998, p. 112). Em relação ao conto analisado, pode-se dizer que a identidade cultural é delineada pelos papéis sociais desempenhados pelas personagens, em que o poder

Na obra analisada, a própria voz do narrador reproduz a afeição da peonada em relação à figura de Sia Seluta, esposa do estancieiro, - “[...] tão boa sia dona que se sentia aquilo como se fosse a mãe da gente mesmo, ainda que mal comparando” (p. 209) - e ao próprio patrão: “o homem parecia mais velho, até. Não falava, e eu vi que os olhos dele estavam cheios d’água. Há cada pedaço na vida que vale anos...”(p. 209). No que consta, a personagem feminina não representa apenas a patroa, a mulher do estancieiro, mas também a matriarca de uma família que se formou em torno de um núcleo de produção denominado estância. Trata-se de um complexo familiar, ou melhor, um modo de vida que, diferentemente da fazenda, em que ocorre a exploração sem que se construam vínculos familiares entre patrão e empregado, “[...] decorre de uma comunidade formada em torno de uma família – a do estancieiro” (XAVIER, 1969, p. 75), cujo alicerce centraliza-se nas relações de produtividade.

É pensando nesse sentimento familiar, que une patrão e peão na estância, que Ranulfo sai em busca de um médico para a patroa. Ranulfo “era um negro desempenado; no rosto baço os olhos pareciam saltados, o que lhe dava um ar de audácia e astúcia” (p. 206). Na verdade, a coragem e a insolência que ousavam tornar-se visíveis na fisionomia da personagem alimentavam o espírito guerreiro escondido em seu interior, “pois esse negro tem outro por dentro. É pra tudo. Agarrador e não se assusta de aspa grande” (p. 207).

Em nome dessa bravura e do respeito à promessa feita ao coronel, em meio ao entrevero provocado pela força das águas do arroio, o negro impôs a sua ordem frente à vontade do médico: “[...] puxou da adaga e lhe gritou de sofrenço: - ‘Vamos pra água!’ Ele ficou parado, branco, e quase caiu do cavalo. O Ranulfo veio puxando o baio” (p. 212). É a voz do negro campeiro, regido pela palavra devota ao patrão, que ordena ao doutor, um “[...] baiano, mocinho magro, de falinha chiada [...]” (p. 210), que enfrente, em cima do lombo do cavalo, a forte correnteza do arroio. Pode-se supor que, em virtude de ser um negro campeiro livre, a personagem ganha a autonomia de agir conforme os seus preceitos. Assim, não é a qualquer negro que o coronel delega a sua confiança e, principalmente, a sua montaria, mas a uma personagem que desempenha um papel social incisivo na economia e na política da estância.

Maestri (1984, p. 50) explica que, apesar de a mão-de-obra negra no Rio Grande ter paternalista dos estancieiros exerce e/ou mantém certa influência sobre os demais grupos. Assim, no caso do estancieiro para com o negro, além das diferenças sociais serem resguardadas pela aparente integração nos trabalhos campeiros, a democracia no campo operou-se também na idéia da democracia étnica, ou seja, no Rio Grande do Sul, ao contrário do restante do país, os escravos africanos eram tratados com menos severidade nas lides e, muitas vezes, por dividirem a labuta com o patrão, compartilhavam valores e responsabilidades.

sido empregada com prioridade nas atividades agrícolas e nas charqueadas, mais do que nas tarefas ligadas à criação de gado, há também, nas estâncias, a presença do escravo campeiro, ou seja, a utilização do escravo nas tarefas agrícolas e na prática pastoril. O autor ainda acrescenta que nas estâncias dedicadas à criação, por mais que tenha empregado um maior ou menor número de escravos nas lidas campeiras, seu sistema de produtividade “[...] não estava assentado sobre um modo de produção escravista” (MAESTRI, 1984, p. 52).

Em “Passo Brabo”, a personagem principal, um negro livre que age com a violência de um fora-da-lei “sacou de novo a faca, de cara feia, encostou o cavalo no dele e desenrolou o maneador. O outro, conforme viu aquilo, pensou que o negro era bandido e o lonqueasse mesmo [...]” (p. 212). Entretanto, com a bravura, a sagacidade e a violência herdadas do antigo gaúcho guasca, o peão organiza as montarias, a posição dos cavalos e começa a travessia do arroio. Em relação ao relacionamento do tipo humano com a paisagem da Campanha, verifica-se que as águas do arroio, ao mesmo tempo em que se confrontam com essa ousadia do homem, “a correnteza é coisa traiçoeira e, naquela embaralhação, ia carregando com os atrevidos” (p. 213), simbolizam o seu próprio temperamento diante das provocações da vida: “a água, bufando e cor de sangue. Assim, nas voltas, vinha cada gorgolejão roncando que dava medo” (p. 209-210). Esse aspecto sinaliza que há uma íntima identificação do peão com a paisagem devido à familiaridade existente entre ambos.

Por outro lado, é na relação entre o peão Ranulfo e os animais que se visualiza maior identificação, principalmente entre homem e cavalo. No conto analisado, em meio à confusão provocada pela fúria das águas, o baio, cavalo que servia de montaria para o doutor, perde-se na correnteza. Nesse momento, Ranulfo agarra o médico pela cintura e coloca-o no tostado, enquanto o peão começa a nadar do lado de baixo, falando no ouvido do cavalo. Esse relacionamento entre dois seres distintos iguala-se devido à humanização do animal:

O tostado parece que entendia. Meteu os encontros na correnteza, forcejando, bufando, e devagarzinho, devagarzinho – estavam bem no meio do arroio! – foi agüentando a água que vinha grossa e roncando. Às vezes parecia que já não tinha mais força, que ia ser arrastado; descaía umas braças e ficava só a cabeça de fora; mas o negro falava-lhe ao ouvido e ele estendia mais o pescoço, alinhava a vinha apartando as maretas, ressolhando forte (p. 213).

Outro fator que permite a observação da profunda intimidade existente entre a figura do peão e a do cavalo é a comparação entre o tipo humano e o animal. No momento que Ranulfo e o tostado enfrentam a correnteza com bravura, o próprio narrador do conto confirma esse aspecto:

Les digo! naquela hora eu senti honra em ter nascido na mesma terra que aquele cavalo! Bicho de alma grande! Não sei o que era mais bonito de ver: se aquele cavalo ou aquele homem brigando, ali, juntos, com a água. Chegou a me dar um aperto na garganta (p. 213-214).

Essa analogia entre o gaúcho e o animal, bem como a humanização do segundo elemento, também é acentuada por Blau Nunes, nos “Artigos de Fé do Gaúcho”, em que ensina: “Fala ao teu cavalo como se fosse a gente” (LOPES NETO, 2006, p. 133). Pelo que parece, é em virtude da liberdade e do companheirismo oferecidos pelo animal ao longo da trajetória do tipo humano rio-grandense que se configurou a ligação entre o ser humano e o cavalo. Coube à própria ideologia implantada pela oligarquia pecuarista, e reforçada por meio da literatura, edificar junto ao imaginário coletivo a representação do gaúcho herói conjuntamente à figura eqüina.

Após atravessar o arroio, Ranulfo ordena ao doutor que tome montaria no cavalo de Laureano, o futuro narrador do caso que até então observava o episódio em uma das margens do arroio, enquanto o próprio negro monta no tostado do patrão e segue em direção à estância. A partir de então, é possível visualizar o significativo elo que se instituiu entre o negro campeiro e o cavalo, que passam a compartilhar não apenas os mesmos sentimentos, como a bravura, a gratidão e a lealdade, mas também a mesma linguagem:

Passava o pano pelo lombo, pelas pernas, pelo pescoço, e depois esfregava a escova, devagarzinho, muito tempo... E falava, dizia coisas no ouvido do cavalo, amimando-o com as mãos, dando palmadinhas. Depois abraçou-o pelo pescoço e encostou a cabeça na dele... E falava sempre. Falava aquela língua que a gente, que vive com esses bichos tão bons, aprende a falar (p. 214-215).

Nota-se que, ao contrário de “Contrabando”, em que os laços de gratidão, confiança e lealdade são estabelecidos por meio de um pacto entre patrão e empregado e que, após a morte de um deles, esse mesmo comprometimento é transferido ao seu filho, o índio Chiru, em “Passo Brabo”, pode-se dizer que o negro Ranulfo assina um duplo juramento: um com o patrão e o outro com o cavalo. O caso narrado por Laureano destaca que valores como a lealdade e a gratidão não se restringem apenas à convivência entre patrão e empregado, porém são perpetuados, também, na relação entre peão e cavalo. Se o Coronel Silvério desempenha o papel do estancieiro dedicado às lidas do campo que consagra a confiança não a um escravo, mas sim a um negro livre, Ranulfo, o peão, divide o papel de herói com a figura do cavalo. Em suma, o homem é homem quando se expõe aos perigos, ou seja, “somente através do cumprimento de certas atitudes, que revelam o saber fazer, é que o homem é valorizado, independente de sua condição social ou riqueza” (MOREIRA, 1982, p. 67). Assim, é possível

visualizar na representação de Ranulfo e do animal, que não é seu, mas do patrão, o protótipo do “centauro dos pampas”, metade homem, metade cavalo. Dois mundos diferentes - “a cara dum cavalo não é como a da gente: é mais dura, não se sabe quando ele está alegre ou quando está triste. Mas os olhos, os olhos sim: esses falam, esses mostram [...]” (p.215) - que se identificam, principalmente, pelos atributos morais, como a valentia, a força, a virilidade, a liberdade, a fidelidade e a lealdade.

Dessa forma, observa-se que a lealdade é um dos princípios fundamentais na construção do caráter do ser humano e, entre gaúchos, é considerada o código de honra, ou seja, o sinal da verdadeira amizade. Embora esse atributo moral tenha reforçado as relações de irmandade entre patrão e peão, no conto “Contrabando”, e entre peão e cavalo, no conto “Passo Brabo”, no conto “Por Pena”¹⁸, ele aparece lado a lado com outro sentimento: a compaixão.

Na batalha do Cerro, Quirino e Juvêncio, “dois turunas, [...], índios de lei, no trabalho como na guerra” (p. 74), dois irmãos que sempre peleavam juntos “se perderam num carço brabo da ala esquerda, cortados dos companheiros, que iam se retirando. E foi que não sei de que jeito, lhes bateu em cima o Hilarião Chico com um piquete. Era coisa de conta antiga” (p. 74-75). Juvêncio, muito ferido, só prosseguia a fuga, pois o seu companheiro o encorajava. Entretanto, sem condições de fugir, muito menos de lutar, “a voz dele estava flaquita, mas era duma dor mui grande, que não se acalma, e que por fim a gente ainda vive porque ela dói” (p. 76), o peão ferido, à beira da morte, desiste: “Quirino, não agüento mais, não vou pra adiante” (p. 75).

Quirino rebate a fraqueza do irmão: “Não afrouxa, irmão. Um homem é um homem”(p. 75). Isso quer dizer que, um homem, por ser homem, nunca desiste de viver, é bravo e destemido até os últimos momentos da vida, “[...] pois morremos aqui, e ainda peleamos” (p. 75). O destino de Juvêncio concentra-se em suas próprias decisões: seguir o irmão, ele não conseguiria, e se Quirino ficasse ao seu lado seriam duas mortes; ou, se pedisse ao irmão que fosse embora, pelo menos esse último permaneceria vivo. Para que não sofresse até a morte, a única solução era pedir ao irmão que o matasse. Mesmo preferindo perder a própria vida ao invés de matar Juvêncio, o peão é obrigado a jurar. Comprometido com a palavra proferida e consolado pela possibilidade de uma futura vingança - “[...] tu tens que ir

¹⁸ Algumas das idéias referentes a esse conto foram explanadas e discutidas pela aluna Alcione Moraes Jacques Maschio, na disciplina de Literatura e Interdisciplinaridade, ministrada pelo Professor Doutor José Clemente Pozenato, no primeiro semestre letivo do ano de 2006.

embora... que é pra depois... Vocês ainda se encontram” (p. 77) -, Quirino pegou a faca, “e foi o outro que apertou a dele que tremia... O sangue esguichou na mão do que matava de pena” (p. 77). Assim, irmão mata irmão por pena, ou melhor, por compaixão.

Ao contrário de história de Caim e Abel, em que aquele mata tragicamente o irmão por ciúme e raiva, em “Por Pena”, Quirino serve-se do mesmo gesto em relação a Juvêncio, mas por compaixão. É a palavra declarada, em forma de juramento, que dignifica a personagem, inocentando-a do crime. Assim, é a força da palavra que determina o destino das personagens. Quirino e Juvêncio são dois peões que apresentam as mesmas qualidades e atributo morais, como coragem, lealdade e heroísmo. Juvêncio, embora ferido gravemente, prefere morrer e salvar a vida do irmão do que vê-lo morrer peleando contra um inimigo mais poderoso. Por outro lado, Quirino tira a vida do irmão por amor, por compaixão: “matou, mas de pena, mas de bom, para não ver um ente, que era irmão, padecer mais” (p. 78).

De acordo com Milan Kundera, a compaixão é um sentimento que supera o amor, é mais forte que este e move muito mais as pessoas: “nas línguas derivadas do latim, a palavra compaixão significa que não se pode olhar o sofrimento do próximo com o coração frio” (KUNDERA, 1985, p. 25). Em relação ao conto, o ato de Quirino pode ser visto como contraditório, porque o irmão que ama, mata. Em outras línguas, como em polonês, em alemão, o prefixo “com” da palavra compaixão relaciona-se a sentimento. Essa mudança etimológica torna claro o significado desse termo: ter compaixão é compartilhar sentimento, sendo que “[...] na hierarquia dos sentimentos, é o sentimento supremo” (KUNDERA, 1985, p. 26). Sob esse ponto de vista, amar não é tudo, colocar-se no lugar do outro é muito superior. Matar por pena é muito mais que amar, é colocar-se na posição do outro, pensar no que está sentindo e agir conforme o seu desejo.

Transferindo essa concepção para a ideologia gauchesca, em que patrão e peão ou chefe e soldado dividem os trabalhos no campo ou pelem juntos, pode-se afirmar que a compaixão, muito mais que o amor, dignifica o homem tornando-o herói. Na violência da vida, Quirino representa muito mais que o papel de um simples soldado ou peão; ele é o herói, ou melhor, uma personagem que, honrando a palavra proferida, tem a coragem de acabar com a vida de quem tanto amava. Essa é a lei do pampa, a lei do gaúcho que sobressai em *No Galpão*.

Assim, em virtude de a vida do gaúcho estar sempre relacionada a duas atividades, o

pastoreio e as guerras, as relações entre patrão e empregado, e comandante e soldado tendem a igualar-se, não apenas por uma questão de circunstância, mas também por um fator ideológico. Darcy Azambuja procura reafirmar, através de sua obra, a existência de uma democracia campesina patriarcal, na qual as personagens gozam das mesmas atividades pastoris, num clima de amizade, solidariedade, fraternidade e igualdade. Portanto, pode-se concluir que, em *No Galpão*, embora submisso ao “domínio” patriarcal exercido pelo patrão, o peão apresenta-se vinculado ao protótipo do gaúcho herói.

2.2.2. O masculino e o feminino: contrastes

O domínio da economia pastoril e da sociedade patriarcal acentuou a inferioridade feminina, recriminando e negando a abertura para possíveis questionamentos em relação ao seu papel e a sua posição social. Assim, a sociedade latifundiária não proporcionava a manifestação artística e intelectual da mulher, pois, para garantir a autoridade política, econômica e cultural das classes conservadoras, era necessário manter a ordem social, ou seja, neutralizar qualquer elemento que pudesse questionar ou intervir nas estratégias e decisões masculinas.

Na obra *No Galpão*, o espaço configura-se, principalmente, por meio da interação dos modos de pensar e agir das personagens com o seu meio. No imaginário implícito na obra, a representação das figuras masculina e feminina e as relações que se estabelecem entre ambas no ambiente privado e público é de fundamental importância para a formação das práticas construtoras do mundo social. Através delas é possível edificar e reconhecer uma identidade cultural a ponto de exibir uma maneira de ser e estar no mundo.

Nos contos de Azambuja, o masculino transita entre o papel de personagem e o de narrador, havendo uma preocupação “em alcançar uma coincidência total entre o narrador e a situação narrada” (ZILBERMAN, 1992, p. 76). Da mesma forma que Simões Lopes Neto traz para o mundo letrado o universo do homem rústico por meio da linguagem enunciativa do vaqueano Blau Nunes, Azambuja concede o poder da palavra aos seus rústicos personagens, fazendo com que contem as histórias. Por exemplo, em “Velhos Tempos”, o vaqueano sexagenário, em tom nostálgico, narra os tempos em que o Rio Grande era dominado pelos grandes latifúndios e palco de sangrentas guerras civis e lutas de fronteira.

Apesar de conservar-se presa ao ideário regionalista de caráter positivista e não mais romântico, a figura feminina representada na obra *No Galpão* permanece à margem do mundo do gaúcho. Através das personagens Tia Silvina, Clara e Candoca, é possível visualizar três tipos de representação: a da bondosa e maternal cozinheira, a ingênua, romântica e sedutora moça do campo e, por último, a mulher casada que, por optar romper com os laços do matrimônio, revela-se traidora e causadora de grandes discórdias. Nessa última representação, ao contrário da imagem feminina vinculada à perfeição, à pureza e à castidade já consolidada junto ao imaginário coletivo, pode-se dizer que há, na narrativa, uma consideração maior à leviandade feminina como símbolo da destruição familiar e da ruína do ser humano.

No primeiro conto, “Fogão Gaúcho”, Azambuja alterna a voz narrativa em duas situações de transmissão de histórias: na varanda, Tia Silvina conta lendas e histórias fantásticas às crianças; e no galpão, peões contam causos sobre suas aventuras campeiras. Ambos são responsáveis pela construção e manutenção das práticas sociais e podem servir de instrumento formador de mentalidades e personalidades. Da mesma forma que, “no galpão, à beira do fogo, os peões, mateando, contavam os rudes ‘casos’” (p. 18), Tia Silvina apresenta contos que aprendera quando menina. Pode-se notar que sua posição enquanto narradora iguala-se à do homem, porém, o cenário onde esse discurso é proferido difere.

Da mesma forma que na Idade Média em que a transmissão da cultura popular era realizada pelos integrantes da família, no interior dos lares, enquanto que o celeiro era utilizado nas apresentações de atores e propagadores ambulantes (BURKE, 1989, p. 132), na obra de Azambuja, Tia Silvina, dentro de um cenário privado, desempenha o papel de guardiã e transmissora da cultura oral, enquanto os peões, no galpão, encontram-se para ouvir causos, “ora da vida campeira, das marcações ao pó e ao sol dos dias quentes, dos rodeios pelas madrugadas frescas, de estouros das tropas, e trabalhos e perigos; ora casos de amor, de guerras, de entreveros” (p.18). Em suma, a velha cozinheira representa a mulher que, além de assumir as tarefas domésticas, é responsável pela educação das crianças. Assim, atuando de acordo com os modelos de conduta feminina determinados pela ideologia positivista que sustentou o imaginário coletivo, principalmente após a Proclamação da República, a mulher, também no caráter representativo, passa a assumir a posição de rainha do lar, o anjo tutelar da família, sendo responsável pela manutenção da moral e pela realização do culto privado (ISMÉRIO, 1995, p. 19).

Nota-se que a função da personagem no conto não é apenas a de manter viva e

transmitir contos e lendas folclóricas, “os palácios encantados, os valorosos cavalheiros do duelo secular entre cristãos e sarracenos, as lendas das longes terras ibéricas” (p.16) aos pequenos, mas também a de difundir os valores e princípios que regem a cultura do gaúcho. De certa forma, a narrativa feminina recupera e propaga, por meio da oralidade, alguns elementos folclóricos que povoam o imaginário coletivo e que fortalecem a formação de uma identidade cultural voltada para a Campanha:

Caía um certo silêncio na varanda meio em penumbra, até que, ainda uma vez, ante a insistência das crianças, a velha contou outras histórias: - a do Negrinho do Pastoreio, morto num formigueiro, por malvadez do patrão, e que, por um biquinho de vela, acha o perdido de quem o acende; a cobra jibóia, que comeu tantos olhos de viventes, no tempo da noite grande e virou boi-tatá; e da mula sem cabeça, e outras lendas dos pagos; porque era a hora em que o aconchego ante a noite e o frio acorda a memória e convida à fantasia (p. 17-18).

Entretanto, a bondosa e maternal cozinheira mostra-se, de certa forma, livre para recriar e reinterpretar cada nova história, pois “recontava as histórias que aprendera e que sua imaginativa natural coloria de cenas novas” (p. 16). Ela possui o domínio da palavra oral, por isso sente a necessidade de inovar para interagir com seu público. Salientando esse aspecto, Burke explica que há portadores de tradição que

[...] não são dominados pela tradição que conservam e sentem-se livres para reinterpretá-la segundo suas preferências pessoais. Na maior parte dos casos, eles não decoram a cantiga ou a estória, mas recriam-na a cada apresentação, procedimento este que dá muito espaço para as inovações (1989, p. 137).

Enquanto a imaginação e a fantasia das crianças são despertadas pela arte da inovação, no galpão, os peões contam casos supostamente reais. Dessa forma, se a voz feminina no conto assume o propósito de narrar fatos que sustentam o imaginário coletivo, a voz masculina revela o verdadeiro propósito de Azambuja com seu livro *No Galpão*, ou seja, o de narrar a vida, os costumes e as dificuldades enfrentadas pelo homem do Sul frente ao trabalho pastoril e as sangrentas guerras civis e fronteiriças.

Nesse caso, pode-se notar que, semelhante às comunidades tradicionais européias, os universos culturais dos homens e das mulheres rio-grandenses desenvolveram-se de forma igualitária, no entanto, em duas concepções diferentes, pois cada sexo usufruiu de seu próprio tipo de saber tradicional, construindo suas próprias formas de lidar com o amor, com a religião, com a vida e com a morte (LEMAIRE, 1994, p.63). Segundo essa autora, nas comunidades tradicionais européias, as tradições das mulheres eram geralmente mais ricas e diversificadas que a dos homens. Voltadas para as narrativas líricas, as mulheres adaptavam

os contos, canções e as danças aos sentimentos que desejavam expressar. Já as tradições masculinas desenvolveram-se na linha da narrativa épica, sendo que suas danças caracterizavam-se por um tipo de performance “heróica” e espetacular. Ambos os sexos revelaram estratégias de exclusão do outro sexo de seus universos culturais. Assim, por exemplo, muitas mulheres paravam de cantar suas canções quando aparecia um homem; já os homens reuniam-se em grupos fechados para contar ou cantar seus *gabs* ou *swanks*¹⁹ (LEMAIRE, 1994, p. 63).

Pode-se dizer que processo similar aconteceu com a cultura na sociedade rio-grandense representada por Azambuja. Enquanto as mulheres desempenhavam o papel de guardiãs e transmissoras da cultura popular, responsáveis pelas atividades da casa e pelo zelo da família, os peões reuniam-se no galpão, isolados do contato feminino, para contar fatos ligados às lidas no campo, feitos heróicos, episódios de bravura e coragem em meio a entrevero e batalhas, consolidando, dessa forma, a representação do gaúcho herói junto ao imaginário coletivo.

Parece que a intenção de Azambuja em iniciar seu livro de contos com a narrativa de uma personagem feminina e, paralelamente, introduzir um narrador masculino é pôr em evidência que, mesmo inferiorizada socialmente e restringida ao espaço privado, a mulher exerceu uma importante participação na formação moral e educacional da família e, principalmente, da sociedade.

Levando em consideração que o propósito de Azambuja é de narrar histórias de galpão, ou seja, casos contados por peões nos momentos de lazer, o oitavo conto de *No Galpão* pode ser considerado um caso de amor. Em “Querência”, Sérgio, um jovem interiorano, após servir à milícia por dezoito meses, é convidado a nela permanecer. Entretanto, encantado com a possibilidade de obter fortuna e glória, antes de assumir as responsabilidades militares, resolve regressar aos pagos. A saudade da vida humilde da Campanha e o amor de Clara aparecem como importantes fatores na decisão de voltar às lides campeiras.

Nesse conto, percebe-se que a personagem sente-se dividida na escolha de seu papel

¹⁹ Lemaire emprega as expressões inglesas “gabs” e “swanks”, grifadas, com um certo teor depreciativo. Na análise, a autora destaca que, enquanto as mulheres geralmente paravam de contar ou cantar suas canções quando aparecia um homem, os homens reuniam-se em grupos fechados para contar ou cantar seus proveitos e pretensões. Na verdade, durante essa “conversa” uns procuravam “ostentar-se” ou “contar vantagem” diante dos outros.

junto à sociedade: ou permanece na cidade e se dedica à carreira militar, ou retorna ao campo e reassume suas atividades junto ao pastoreio. Nascido e criado no campo, Sérgio sente-se motivado a permanecer na cidade, porque, após um longo período longe de sua querência, o que antes “aos seus olhos de matuto, parecera tudo estranho, ameaçando surpresas desagradáveis” (p. 97), agora “vibravam-lhe os nervos fortes à marcialidade da existência de soldado” (p. 97-98). A promoção ao posto de cabo reacende “as vagas ambições e desejos que tivera desde criança, de viajar, mudar de vida, vir a ser outro...” (p. 107). Na verdade, a personagem sonha em ser uma pessoa diferente do que já fora, deseja desenraizar-se dos vínculos que o prendem à família e à vida no campo e começa a trilhar uma nova fase em sua vida. Para Sérgio, seu dever junto à Pátria traria a glória e o reconhecimento da população e, principalmente, o orgulho da mãe zelosa que “estimaria vê-lo subir, fazer-se homem de posição” (p. 100). Para Sérgio, cumprir com seus deveres na carreira das armas, despertava

emoções épicas, enchendo-lhe o tórax de uma ânsia de entusiasmo, e, acordadas profundas tendências sentia um alvoroçado desejo de lutar, de “carregar” a som dos clarins e ribombos de canhões, numa espessa fumarada de batalha, de sacrificar-se, de morrer vitorioso. Sentia-se depois de soldado, mais intimamente ligado à grande pátria, que agora conhecia melhor, como um seu filho querido (p. 98).

Enquanto no conto anteriormente analisado, em que os peões comoviam-se ao contar causos de batalhas e entreveros no galpão, Sérgio emociona-se com a oportunidade de recuperar e reviver, através do papel de soldado, as qualidades e ações que enaltecem o gaúcho herói.

Na verdade, parece que Sérgio sente-se influenciado diante da fama e do reconhecimento, embora sua profunda timidez acompanhada pelo receio da brusca mudança de vida o amedronte. Ao retornar aos seus pagos, a personagem retoma suas antigas lembranças de infância, como “a invernada da estrada... o rodeio do meio... o rincão do Silva... Lá longe, entre aquelas árvores, a venda do Aleixo; logo em baixo o passo Raso, a porteira da infância...” (p. 103), percebendo que a paisagem da Campanha deixa transparecer um pouco da sua identidade:

Era a sua querência. Tudo aquilo lhe era familiar. Cada coxilha, cada várzea, cada restinga, cruzara-as já vezes sem conta. Vivera ali desde criança até fazer-se homem e cada trecho daquela paisagem amiga tinha um pouco dele mesmo, de sua vida forte e alegre de campeiro. Os aspectos, que a outros pareceriam idênticos e monótonos, vinham para ele sempre associados a algum fato passado, que lhes dava relevo e singularidade (p. 103).

Sérgio parece estar dividido entre dois mundos: “de um lado, era a querência, a vida

humilde e tranqüila, a monotonia do trabalho rude; do outro, eram as grandes cidades, a existência ruidosa, e quem sabe um dia a fortuna, a glória...” (p. 107). Conseqüentemente, a personagem imerge em uma profunda crise psicológica, porque, ao perceber que a cada nova paisagem que tornava a ver “tomava-lhe o coração um enternecido encanto pela sua terra” (p. 104), mais penosa seria a resolução. Nessa perspectiva, sente-se como o trem que “corria agora entre reboleiras de árvores, em terreno acidentado” (p. 104), porque seu desejo oscila entre o “ser-campeiro” e o “ser-militar”.

Em meio à nostalgia e à identificação da personagem masculina com a paisagem campeira, surge Clara, a representação da pureza e simpatia da moça do campo. Para tanto, a doçura e singeleza não são apenas referências de suas características reveladas pelo próprio nome, como também pela sua descrição: “a suave brancura da pele e o negror dos cabelos. Estava vestida de branco e era alta e esbelta. O que logo atraía nela eram os olhos, negros, inquietos, e a boca de uma pureza admirável, que sempre sorria. Meiga e alegre tinha um ar especial de menina mimosa” (p. 109). O contraste entre a brancura da pele e o negrume dos olhos e cabelos representa os dois lados antagônicos da personagem, ou seja, ao mesmo tempo em que irradiava pureza e meiguice, guardava dentro de si uma forte sensualidade.

A personagem feminina torna-se o elemento que subscreve o destino de Sérgio, pois, coligada ao amor, induz a autonomia masculina. À primeira vista, a personagem parece mostrar uma certa autonomia, uma personalidade incomum para uma moça na sociedade patriarcal, porém, no decorrer do conto, sua conduta deixa transparecer suas funções de rainha do lar, guardiã da moral e da família. Essa perspectiva em relação ao papel feminino absorvido pelo imaginário coletivo, origina-se em função do caráter bélico e militar que prevaleceu no Rio Grande desde a sua formação. Celi Pinto (1987, p. 10-11) explica que, com os inúmeros conflitos ocorridos, os homens sobressaiam-se nas atividades políticas e nas guerras, enquanto que, com a ausência masculina do lar, as mulheres foram obrigadas a assumir a direção e a sobrevivência da família, demarcando, dessa forma, as tarefas exercidas pelo seu papel.

A permanência da representação feminina voltada para um arquétipo de mulher/rainha do lar sobressai-se inclusive nas reuniões sociais, mais precisamente em ambientes privados. Em relação a esse aspecto, Ismério (1995, p. 94) salienta que nas atividades sociais a mulher, principalmente sendo anfitriã, era o centro das atenções, por isso era preciso que sempre estivesse apresentável, presenteando seus convidados com sua hospitalidade e doçura.

Assim, nessas ocasiões, como rainha do lar, a figura feminina tinha o seu lugar de destaque. Seguindo esse viés, Pedro (2004, p. 298) destaca que, para o pensamento positivista, os papéis familiares de filha, irmã e esposa são uma espécie de preparação para a função de mãe. Dessa maneira, a autoridade masculina e a submissão feminina são compreendidas no binômio “obediência e amor”.

Mesmo mantendo-se inferior ao papel masculino na maioria das situações, no final do conto, é Clara quem norteia as ações, quem dá a palavra final, quebrando com a indecisão do rapaz. Não é por menos que é exatamente dentro de um espaço cultivado pela moça, o jardim - “o maior cuidado de Clara – ficava ao lado da casa e era fechado por três altas cortinas de trepadeiras” (p. 111) -, que se revelam os sentimentos do casal apaixonado. Limitada a esse espaço privado, é por amor e obediência que Clara adquire autonomia e liberdade para decidir sobre o futuro de Sérgio, provocando a liberação da sensualidade e do erotismo até então contidos por ambos:

Ela sorria, agora, no sorriso que lhe iluminava o rosto, e agradecia com o olhar a aquiescência. Ele, então, sentiu um incontido desejo de beijar aquela boca sorridente e inquieta, que o atraía, fascinava irresistivelmente; e enlaçando a moça pela cintura, beijou-lhe longamente os lábios. Quando, desprendendo-se dos seus braços, ela fugiu, ele ficou ainda sentindo nos lábios a impressão dos lábios dela e no peito o brando contato do seu busto (p. 113).

Logo, influenciado pelo amor que sente pela moça do campo, pois “olhando-a, Sérgio, que tantas vezes a olhara, sentia, naquela manhã, uma impressão e encantos novos. Ia como para a felicidade. Serenavam-se as lutas em que se debatera aqueles dias todos; estava contente e esperançado”(p. 108), o rapaz decide assumir a posição de esposo e de trabalhador do campo, cumprindo o seu dever para com a sociedade.

Na nova função assumida por Sérgio, a paisagem surge como elemento norteador e sustentador de sua identidade. Portanto, se a figura feminina tem a força de influenciar e persuadir na sua decisão, é o amor pelos pagos que garante a permanência do rapaz no campo, porque “era a sua querência... Nunca poderia abandoná-la, nunca poderia trocá-la, assim amiga e tranqüila, por outras terras de inquietas ambições e duros egoísmos. E era feliz, sentindo-se definitivamente unido à sua terra e à sua vida antiga” (p.114).

Antagonicamente ao papel social representado por Clara, símbolo da pureza e da fragilidade, em “Querência”, Candoca, em “Dia de Chuva”, representa a moça portadora de uma sensualidade incomum que, ao tentar romper com os padrões sociais, torna-se impura,

indigna de respeito e confiança, condenada a carregar a culpa pela desordem moral e social da família.

No conto, Salústio é um jovem tratador de parceiros do major Alípio, que devota sua vida e a sua confiança a duas criaturas: um potrilho zaino e Candoca, sua esposa. Aficionado por cavalos, a personagem representa o trabalhador do campo, o cavaleiro pobre que vê na amizade com seu patrão o compromisso de vencer todas as carreiras. Entretanto, a ligação e o domínio de Salústio para com os animais transcendem à existente entre tratador e cavalo, porque “era que nem um filho. De manhã cedo andava ele às voltas, puxando em passeios, amanunciando, levando ao açude em banhos de mais de hora, a pano e escova. [...] O cavalo não dormia com ele no rancho, nem sei por quê” (p. 132). No tempo em que os pagos eram quase um deserto²⁰, o cavalo não somente servia como fonte de renda para os fazendeiros, mas também era considerado o amigo leal do gaúcho, o companheiro nos entreveros e nas horas de solidão. Essa cumplicidade entre homem e animal que, inicialmente, transcende qualquer relação humana, parece rememorar o mito pampeano, constituído pela metade homem, metade cavalo, tão enfatizado por Alencar em sua obra *O Gaúcho* (1870).

Da mesma forma que Manuel Canho, Salústio criou um vínculo muito forte com seu zaino, regalo do velho major Alípio, delegando-lhe a posição de filho, pois, ao mesmo tempo em que lhe dava a sua atenção, consistia a razão de seu orgulho: “era uma pintura! A cabeça, os encontros, as ancas, tudo parecia feito numa fôrma. Dava gosto olhar-se como se lançava, e inteligente, le digo, como uma pessoa. Parecia entender tudo que se dizia” (p. 132). Essa unidade entre a figura do cavalo e a dos seres humanos revela que, muito mais que uma montaria, o animal é o companheiro leal, pois é capaz de sentir e reagir em prol da amizade:

Assim, como o Salústio caiu de bruços, na ronqueira da morte, o zaino aplicou as patas na porta da ramada, que saltou em pedaços, e já se veio, aos relinchos, e esteve em cima do castelhano. Quase le separou um braço duma dentada e, na vereda que veio, com uma pechada de encontros, derrubou o matador, e pisou em cima, a coices, a manotaços, como se vingando (p. 136).

Se em *O Gaúcho*, os cavalos constituem a família de Canho, enquanto as mulheres são tomadas com desprezo e desconfiança, pois se mostram infiéis, em “Dia de Chuva”, Salústio é enfeitiçado pela beleza de Candoca que, juntamente com o zaino, “faziam as duas prendas

²⁰ A expressão “No tempo em que os pagos eram quase um deserto” foi empregada nesta análise propositalmente, pois, considera-se importante respeitar o tempo histórico mencionado pelo narrador. Como é possível notar, para relatar a história de Salústio e Candoca, o narrador do conto recupera em sua memória os fatos e acontecimentos vivenciados em um passado remoto, “Naquele tempo – foi logo depois do Paraguai, e ainda se falava noutra pegada – naquele tempo estes pagos eram quase um deserto” (AZAMBUJA, 1955, p. 131).

mais lindas destes pagos naquele tempo” (p. 132). Esse aspecto é destacado pelo narrador do conto que prenuncia a desconfiança em relação à figura feminina, ainda mais porque a mulher “foi criada com muito mimo, de vez em quando ia a Montevideú, esteve estudando na vila... Por isso era diferente das outras, daí veio o mal” (p. 133). Dessa forma, por desonrar e, possivelmente, ultrapassar o padrão feminino estabelecido pela sociedade, Candoca representa a mulher pecadora, causadora das grandes desgraças da humanidade, a ruína do peão. A personagem carrega o peso de não ter sido fiel ao marido, perdendo com isso o seu estado de pureza.

Pode-se dizer que a relação entre Candoca e Salústio é permeada de mistério, encantamento e traição, pois “foi uma coisa assim do pé pra mão, e todo mundo se admirou [...] encontraram-se ela e o Salústio, e se entenderam tão ligeiro, que em menos de dois meses estavam casados” (p. 133). O poder dominador da personagem feminina centraliza-se na beleza associada à sedução - “ela, não era só mais bonita que as outras mulheres, era mais bonita que tudo no mundo” (p. 133) - que, conjugada com o tom de voz e o olhar, desafiava o poder do homem e da razão. Da mesma forma que a Teiniaguá, em *A Salamanca do Jarau*, que “é responsável tanto pela felicidade efêmera do sacristão, que tem o seu regaço por ninho a cada noite, como por sua desgraça, pois o faz abjurar a fé cristã” (CHAVES, 2001a, p. 109-110), a representação feminina no conto tanto é responsável pela ventura de Salústio, enquanto esposa zelosa, como pelo infortúnio, porque é a causadora do duelo fatal entre dois homens. O golpe traiçoeiro sofrido por Salústio sinaliza a desfiguração da personalidade guerreira e máscula do gaúcho rio-grandense e, conseqüentemente, a destruição moral e social de Candoca que, depois da tragédia, “foi deixando onde passou um estendal de desgraças” (p. 137).

A lascívia e a luxúria feminina, associadas à desgraça, repetem-se sucessivamente durante toda a fala do narrador, acentuando a construção da representação feminina ligada ao erotismo, à desordem e ao erro, indícios que a identificam com a Teiniaguá, de Simões Lopes Neto, inserida no texto literário não apenas como tentação e pecado, mas como “a negativa da própria condição de humanidade, pois a *mulher/bicho imundo* ocasiona a subversão de tudo aquilo que mantém a ordem entre o indivíduo e a sua existência, jogando-o numa outra condição que já escapa aos domínios da razão e da vontade” (CHAVES, 2001a, p. 110). Em “Dia de Chuva”, Salústio parece perder a razão e o discernimento em relação aos seus atos e sentimentos, pois percebe que sua honra e lealdade foram manchadas pela traição da esposa e

do amigo. Em meio a uma explosão de sentimentos e brutalidade, ressurgiu a figura do cavalo, em sinal de devoção, lealdade e amizade, para vingar a morte do dono e amigo:

Depois de aquele corpo todo quebrado e sangrento, o zaino veio farejar o do dono, empurrando-o com o focinho, para fazê-lo levantar, e, como o Salústio não se mexia mais, ele decerto entendeu, e relinhou baixo, um relincho triste, trespassado... E começou a lamber devagar o rosto do morto, relinchando de vez em vez, como chamando para que o dono levantasse – só ele fiel – só ele, sendo bicho, sentindo e chorando a morte do amigo, que outros, sendo gente, tinham atraído... (p. 137).

Nessa sociedade patriarcal representada em “Dia de Chuva”, em que “a lealdade, no âmbito pessoal, é assunto entre homens, já que as mulheres se mostram, via de regra, infiéis. Mais honestos são os animais, afirmando outra vez a unidade entre esses últimos e os seres humanos [...]” (ZILBERMAN, 1992, p. 78), assenta-se no imaginário coletivo inclusive pela literatura, através do processo de rememoração de um passado vinculado à região da Campanha e à figura do gaúcho herói. Portanto, se a construção da identidade cultural tende a exaltar a figura do gaúcho, ela se faz, muitas vezes, com o preço da deturpação da figura da mulher e do castelhano.

Da mesma forma que Manoelito, o amigo traidor que ameaça a tranquilidade do casamento e seduz, ou possivelmente é seduzido pela figura feminina, Candoca simboliza a “feiticeira”, ou seja, o gérmen destruidor da harmonia social. Portanto, constitui o Outro, um ser externo que compromete os padrões e condutas comandadas pelo autoritarismo social da época. Nessa perspectiva, a identidade cultural delineada pelo regionalismo, de caráter positivista, visa à repressão do papel social representado pelo feminino, já que

[...] para que fosse mantida a ordem social e por conseguinte o progresso das instituições, a mulher deveria permanecer em casa dedicando-se ao papel de guardiã da moral e dos bons costumes, garantindo seu estado puro. Ficava também restrita ao lar, pelo fato de ser considerada inferior ao homem no que diz respeito à inteligência e ao raciocínio, sendo assim movida unicamente pela emoção (ISMÉRIO, 1995, p. 25).

Complementando essa concepção, Ismério (1995, p. 30) destaca que a mulher devia ser submissa, pois há todo um condicionamento moral e simbólico que determina suas ações e que, substancialmente, é introduzido no imaginário coletivo, impondo à representação feminina o estigma da perfeição, da pureza de espírito e da castidade.

Ao distanciar-se desse padrão, Candoca torna-se diferente das demais moças da Campanha, não apenas pelo poder de seduzir os homens, mas, principalmente, porque é guardiã da sabedoria e da razão. Como teve acesso ao conhecimento na escola da Vila, isso

vai de encontro a sua natureza²¹, sobressaindo-se em relação ao universo masculino, considerado o único detentor da razão e da inteligência. Portanto, quando a mulher distancia-se da posição de submissão, torna-se um ser fútil e egoísta, caindo em profunda desgraça (ISMÉRIO, 1995, p.30). Assim, a aventura emocional é que modifica a personalidade feminina do conto, que passa a recriminar suas próprias ações, arremessando-a para uma vida de luxúria e prazeres: “gastei tudo com ela, em fitas e vidrinhos-de-cheiro, até ficar pelado como estrada real. Quando eu não tinha mais o que lhe desse, botou o pé no mundo” (p. 137-138). Comparada à imagem das prostitutas na virada do século XIX, cujo comportamento, modo de falar, de vestir, de perfumar-se, deveria ser evitado pelas mulheres que quisessem ser consideradas distintas (RAGO, 1991, p. 238), Candoca representa o modo como as mulheres não deveriam se portar.

Assim, considerando que o imaginário social é um dos mecanismos reguladores da vida coletiva (BACZKO, 1986, p. 309), como já foi mencionado, pode-se dizer que, ao longo dos anos, a representação do feminino na literatura sul-rio-grandense sofreu um lento processo de transfiguração. Figurada por alguns regionalistas como objeto a ser comercializado ou recriminado pela beleza que desafia o domínio masculino, em Azambuja a figura feminina participa da vida social, guiando as ações do homem, transmitindo e consolidando a cultura popular do gaúcho. Mesmo submissa ao homem, a mulher, símbolo da pureza e da fragilidade, sobressai-se não apenas pela sua beleza, mas também pela sua atitude e pela função que desempenha junto à família e ao espaço público. Esse estado de repressão e alienação no qual o universo feminino imerge é produto de uma sociedade latifundiária pecuarista que, para impor seu poder e garantir a ordem social, constrói junto ao imaginário coletivo, representações que legitimam uma ideologia vinculada à figura do gaúcho herói.

Conseqüentemente, considerando que o exercício do poder simbólico “não consiste meramente em acrescentar o ilusório a uma potência ‘real’, mas sim em duplicar e reforçar a dominação efetiva pela apropriação dos símbolos e garantir a obediência pela conjugação das relações de sentido e poderio” (BACZKO, 1986, p. 298), Azambuja procura intensificar, por meio das representações masculinas analisadas, as principais características positivas que contribuíram para a constituição da imagem do gaúcho: a integração com a paisagem, o domínio sobre o reino animal, a coragem e a liberdade. Assim, pode-se concluir que, em *No*

²¹ Bittencourt (1995, p. 16) enfatiza que a ideologia patriarcal estabelece uma oposição binária hierárquica entre o masculino e o feminino, na qual o homem desempenha o papel de sujeito soberano, cabendo a ele a competência da razão, da ação e da cultura, enquanto o feminino está ligado a instâncias desprovidas de poder, como o coração, o sentimento, a intuição e a sensibilidade.

Galpão, tanto a mulher como o homem desempenharam papéis essenciais na formação da sociedade, mesmo que aquela estivesse submissa ao domínio patriarcal.

2.2.3 As crenças e tradições populares

No Rio Grande do Sul, quando se fala em crenças e tradições, pode-se dizer que o modelo que alimentou todo um imaginário coletivo, capaz de guiar e orientar as manifestações sociais fundamentou-se em três fatores relacionados à Campanha: a diversidade étnica decorrente da incessante oscilação de fronteiras, o trabalho voltado para a atividade pastoril e o permanente estado de guerra no qual viveu a população. Acoplada a esses fatores, desponta a figura real ou idealizada do gaúcho, portadora de qualidades e atributos sublimes que, juntamente com suas práticas sociais, serviram de suporte para a formação de uma cultura vinculada ao campo.

A representação do gaúcho campeador e guerreiro e de todo o seu repertório telúrico surge a partir de uma necessidade da classe estancieira proteger-se de possíveis rebeliões populares. Partindo do universo do homem do campo, configurou-se uma forte ideologia que, apoiada pela literatura regionalista, legitimou representações no imaginário coletivo. Assim, do mesmo modo que a distribuição de papéis sociais e os padrões de hierarquia foram assentados numa coletividade, também as crenças e costumes, simplesmente aceitos ou impostos, exprimiram-se de forma a moldar características específicas.

O termo crença, freqüentemente utilizado pela linguagem comum e pela literatura etnológica e folclórica, aponta, conforme Carlo Prandi (1997, p. 229), um “domínio de atitudes, de modalidades de relação com a realidade, que não encontram, por parte dos sujeitos, individuais ou coletivos que as realizam [...] uma capacidade de racionalização coerente com um referente cultural definido”. Embora algumas vezes “crença” apareça vinculada ao campo religioso, pode-se dizer que, por não possuir um substrato racionalmente

explicável, ela desvia-se dos princípios e normas teológicas impostas pela Igreja. Portanto, por não possuírem um referente religioso ou perderem-se na memória coletiva por serem muito arcaicas, as crenças passam a representar vestígios que uma cultura, geralmente subalterna, que renasce na proporção em que elas encontram em seu cerne as razões antropológicas de ser e de sobreviver (PRANDI, 1997, p. 232).

Todas as etnias presentes na formação da sociedade rio-grandense contribuíram para a construção e afirmação de crenças e costumes. Em vista disso, Darcy Azambuja, herdeiro de uma tradição literária que constrói, revitaliza e sacraliza o mito do gaúcho herói e o posiciona como modelo a ser imitado, recupera e transfere para seu universo ficcional algumas crenças e costumes campeiros que, devido à repetitividade e ao valor simbólico neles depositado, tornam-se aparatos ou representações da identidade cultural da Campanha, legitimados no imaginário de uma coletividade através da tradição.

No conto “Fazendo Aramado”, há a representação de práticas sociais provenientes de uma sociedade pastoril que significativamente enraizaram-se ao imaginário coletivo, sob a forma de costumes, crenças, práticas alimentares, entre outros. O conto divide-se em duas partes: a primeira, cujo foco narrativo é desenvolvido em terceira pessoa, centraliza-se nas ações de João Silvano que, juntamente com dois peões, estendem o aramado novo, pois o velho, durante a Revolução, “uma força que passara, logo de começo, tinha picado o aramado de palmo em palmo, numa grande extensão” (p. 168). A segunda é construída a partir do processo de rememoração, ou seja, João Silvano assume o papel de narrador e, ao pé do fogo, relata as aventuras de Jango Touro, um peão que não havia nascido naqueles pagos, mas tinha vindo ainda mocinho dos Campos de Cima da Serra: “era duma família mui grande, que conheci: sete irmãos, tudo macho, e, então, o mais velho batizou o mais moço, para não ficar lobisomem” (p.172).

Ao descrever a personagem Jango Touro aos peões que lhe faziam companhia ao pé do fogo, o narrador enumera uma série de características que, pode-se dizer, equiparam-no à figura de um animal selvagem, como a desconfiança, (“mui buenaço, amigo do seu amigo, mas brabo e desconfiado que era barbaridade”), a impetuosidade para nutrir-se, (“pra comer, era um bárbaro. Foi homem de comer uma terneira todita”, (...)) “os dentes dele, eram como ferro”) e a perspicácia em escolher e domar as próprias vítimas:

Vinha aquele bicharedo encabritado, bufando, e ele se boleava no lombo da que lhe agradasse mais, [...]. Já a égua saía aos guinchos e pinotes – [...] O Jango em cima

parecia plantado, e dava-lhe mango como pra tirar casca.[...] Quando era daí a pouco, ele remanesca no alto duma coxilha, mui folheiro, tapeando no pescoço da égua cansada...(p. 173-174).

A crença no Lobisomem foi trazida para o Brasil pelo colonizador europeu. Ela se apresenta em todos os países e épocas da Europa, sob diferentes nomes e registrado por escritores clássicos como Ovídio, Heródoto e Petrónio.

Proveniente da tradição clássica grega, o culto lupino foi levado a Roma pelo árcaide Evandro. Realizadas em fevereiro, último mês do velho ano romano, as festas votivas das Lupercais²² (festa dos lobos) eram realizadas em homenagem à deusa Luperca²³. Esse ritual religioso, que no ano de 494 depois de Cristo tem seu nome alterado para a Festa da Purificação, simbolizava o fechamento da vida e a purificação, sob a proteção dos lobos.

Aos poucos, a tradição sagrada foi desaparecendo, bem como todo o seu significado simbólico. O culto popular à imagem da loba converteu-se, tanto no contexto da cultura erudita como na popular, para a representação do mal, ou melhor, na remissão de um castigo divino. Assim, o lobisomem é considerado como fruto de penitência, castigo ou da transformação voluntária e temporária do homem em lobo. Em relação à transfiguração da imagem do lobo para a representação do demônio, Câmara Cascudo (1972, p. 500) destaca que, nos bosques da Itália Central primitiva, em rituais em homenagem a Sorano (um dos nomes de Plutão, deus do inferno), os sacerdotes do povo Sabino vestem-se com peles de lobos, animal símbolo do Deus. Por conseguinte, a crença na metamorfose do homem em lobo, por um castigo divino, pois o animal representa a figura profana do senhor das trevas, atravessou séculos e continentes.

Salientando que algumas tribos africanas também praticam rituais sagrados em que seus membros, mascarados com peles de animais, reproduzem o comportamento de lobos, tigres e leopardos, o folclorista e antropólogo explica que vários elementos de procedência portuguesa colaboraram para a construção da figura do lobisomem no Brasil. A crença é de que nasce lobisomem o filho do incesto, porém, a concepção mais aceita pelo imaginário

²² Na festa de Lupercais era comum a representação da metamorfose do homem em lobo. Assim, os homens, apenas vestidos com um cinturão feito de pele de lobo, empunhando correias da mesma pele, sujas de sangue, corriam uivando pelas ruas de Roma, açoitando as pessoas que iam passando. Enquanto isso, as mulheres vinham ao encontro da flagelação, porque acreditavam que esse ritual afastava a esterilidade e os partos seriam propícios (CASCUDO, 2002, p. 174).

²³ Conforme Câmara Cascudo (2002, p. 173), o culto ao lobo advém da história de Rômulo e Remo. Os irmãos foram criados por Acca Laurentia, uma prostituta, *loba*, como apelidavam as mulheres que rondavam as vielas para o amor furtivo. Assim, com a denominação de Luperca, a loba foi divinizada. Por outro lado, a representação de Acca Laurentia como o animal que dava nome à sua profissão popularizou a espécie bestial.

popular é de que a predestinação esteja ligada ao número sete, que a astrologia acádia ou caldaica tornou fatídico. Assim, a criatura metade homem metade lobo é o filho que nasceu depois de uma série de sete filhas que, ao completar treze anos, numa terça ou quinta-feira, sai de noite e, deparando-se com um lugar onde um jumento se espojou, começa o fado. Essa triste sorte somente será quebrada quando alguém, sem se sujar com o sangue, ferir a criatura.

Em “Fazendo Aramado”, o narrador apresenta uma variação de nível regional em relação a essa crença. Como se constata, não é o filho que nasceu depois de uma série de sete mulheres que nasce lobisomem, como descreve o mito português, mas sim o último de sete irmãos que não foi batizado, como se a água benta do batismo o purificasse da má sorte de se transformar em lobo. Explanando a procedência da crença do Lobisomem no imaginário popular rio-grandense, Meyer serve-se da explicação proferida por um camponês, recolhida pelo antropólogo argentino Juan Bautista Ambrosetti²⁴, em sua viagem de estudos pelo Rio Grande:

El ser lobisome es condición fatal del séptimo hijo varón seguido, y si es la séptima hija mujer seguida, en vez, bruja. [...] Todos los viernes, a las doce de la noche, que es cuando se produce esa transformación, sale el lobisome para dirigirse a los estercoleros y gallineros donde come excrementos de toda clase, que constituyen su principal alimento, como también las criaturas aun no bautizadas (AMBROSETTI apud MEYER, 1975, p. 165).

Como se constata, o conto analisado apresenta uma variação regional da crença no mito do Lobisomem, análoga a versão portuguesa propagada, principalmente, no nordeste brasileiro. Pode-se dizer que, no Rio Grande do Sul, as crenças nos encantamentos, em assombrações e em seres fantásticos adquiriram significado a ponto de conquistarem espaço no imaginário coletivo desde o período de formação e ocupação do território. Cezimbra Jacques (1979, p.47) salienta que, devido à disposição das estâncias, geralmente localizadas distantes umas das outras, ou dos trabalhos pastoris serem realizados longe das casas, o rio-grandense depara-se, desde criança, com circunstâncias que propiciam o surgimento de variadas crenças. Portanto, elas constituem importantes elementos que compõem a identidade do gaúcho.

Herdadas também dos indígenas além de outras etnias, as crenças em seres fantásticos, no Rio Grande do Sul, foram alimentadas e recriadas, principalmente, pela amplitude e

²⁴ Percorrendo o Rio Grande do Sul em busca de informações folclóricas, principalmente sobre a região missioneira, o antropólogo Juan Bautista Ambrosetti deparou-se com o termo lobisomem ao recolher a seguinte quadrinha popular: “Dentro do meu peito tenho/ Uma dor que me consome/ Ando cumprindo o meu fado/Em trajes de Lobisome” (MEYER, 1975, p. 164).

obscuridade da paisagem e do clima da Campanha. Em decorrência desses fatores, no conto, João Silvano e Jango Touro, indo para a vila em um baile, deparam-se com uma suposta assombração:

Foi então que vimos, bem no cabeço do cerro, um clarão grande, branco, que parecia ir até o céu, porque as nuvens estavam baixas e ficavam clareadas como fumaça de incêndio. Até a chuva se enxergava. Depois ia escurecendo, sumia-se, e quando era de repente se ouviam uns urros, uns roncões do outro lado do cerro e vinha de novo aquele clarão estrondeando.

La fresca! A coisa espantava mesmo! Me parece até que o chuvisqueiro frio tinha-me bandeado o poncho, nas costas... E nós mal com os matungos, que não queriam ir adiante e tremiam pelo corpo todo. [...] Vi a coisa mal parada. De medo, não! E bem podíamos ter atinado o que era aquele clarão; a canha com bíter, a noite escura, e sexta-feira... [...] (p. 175-176).

Pode-se dizer que o assombramento ganha significado na imaginação das personagens devido à combinação de três elementos: a noite escura e fria de sexta-feira, o abuso da canha com bíter e o estado de excitação oriunda das histórias inexplicáveis contadas por sujeito da vila, enquanto João Silvano e Jango Touro estavam no boliche do Niquinho. Na verdade, no conto, o provável assombramento foi suscitado devido ao barulho produzido por um automóvel na tentativa de subir o morro. Como esse meio de transporte era desconhecido tanto pelo homem como pelos animais (os cavalos), as luzes, o ronco do motor parecem assemelhar-se à manifestação de uma assombração.

Há crenças em torno de fenômenos da natureza que, em virtude de terem sido trazidas pelo colonizador europeu e, serem muito antigas, atingiram certo caráter universal. No conto “Lagoa Morta”, os elementos paisagísticos e os fenômenos da natureza contribuem para a manifestação de crenças vinculadas à morte, ao trágico, a seres fantásticos, entre outros. Assim, o canto lúgubre do urutau no silêncio da noite é interpretado como sinal de um mau presságio e má sorte, visto que, no imaginário do gaúcho, representa a encarnação da alma penada, um fantasma ou duende em forma de ave. Como se constata, no conto, os elementos que compõem a Campanha parecem impregnados por uma espécie de carga simbólica, a qual reforça o teor obscuro e amedrontador em que circulam as crenças populares. Assim, pode-se afirmar que em decorrência da força simbólica depositada nesses elementos, o espaço onde transcorrem as ações é transportado para uma outra dimensão, a do sobrenatural, ou melhor, do mitológico:

E tudo era ermo e silencioso, um silêncio que oprimia e angustiava, pesando na paisagem. No inverno, uma densa névoa caía à tardinha, e a solidão e a tristeza pareciam crescer ainda mais, submergindo e apagando tudo. Sentia-se, então, como se aquele trecho amargurado de terra, sepultado no frio e no silêncio da bruma se

separasse do resto do mundo, onde havia sol e vida (p. 156).

Assim, em “Lagoa Morta”, a imaginação popular é estimulada à criação de crenças em decorrência da interligação de dois elementos: o espaço, representado pela lagoa, e a fatídica condição humana, visualizada nas desgraças que percorreram a trajetória da família Nunes.

A lagoa, como o próprio nome do conto ressalta, é morta, pois não apresenta vestígios de vida em suas águas, além de quieta e pútrida:

Nas margens chanfradas e baixas, lençóis avermelhados de aguapés, de folhas largas e enferrujadas, boiando. No centro, livre de algas, a água estagnava, amarelenta, grossa, com manchas semelhante petróleo, e de quando em quando aflorava, arrebentando, uma bolha de gás levantada pelos cágados remexendo o lodo do fundo (p. 155).

Se a vida não brotava em suas águas, muito menos animais ou o próprio homem arriscava beber de sua essência, mesmo durante o verão, no qual se transformava em “oásis de miragem, porque animal nenhum lhe bebia a água ou segava o capim” (p. 157). Na verdade, o efeito de refração provocado pelo sol sobre o campo amarelado e escaldante origina uma imagem invertida da lagoa, causando uma ilusão, ou seja, por trás do inofensivo e sereno sudário verde, escondia-se um tremedal de mistério e desolação.

Próximo à lagoa, na margem oposta à estrada, ficava a casa de João Nunes. Após o estabelecimento no local, uma série de desgraças abateu-se sobre a família: “João Nunes, em umas carreiras, dentro de uma carpa, foi assassinado pelo próprio filho, por questão de jogo” (p. 158), “o parricida, escapando da justiça, foi envenenado pela irmã” (p. 159); “esta, pouco depois, desapareceu sem deixar notícias, dizendo uns que se suicidara na lagoa” (p. 159); a criança, neta de João Nunes, “com uma tesoura, vazou os olhos da mãe que estava sesteando” (p. 159). Dos Nunes restaram uma velha, uma cega e uma criança com instinto desumano. Por conseguinte, a sombria paisagem combinada com a desventura da família estimulou a imaginação do povo:

A fértil imaginação da gente crendeira dos arredores encarregou-se de forjar fantasias que mais celebrizassem a família miseranda. Teceram-se lendas sobre a pequena casa, tida como amaldiçoada pelo céu. Era assombrado o lugar. Tinham-se visto ali coisas estranhas. Viandantes contavam que, passando pela estrada contornando a lagoa, saltavam-lhes à garupa do cavalo “almas do outro mundo”, obrigando-os a galopar quadras e quadras (p. 159).

Alta noite, vozes lamentosas acordavam o silêncio do descampado, enchendo-o de rumores sinistros e de gemidos, e um cachorro, que nunca fora visto, ululava em desvairo ao céu sem lua. Vinham da lagoa para o campo chamuscas verdes, bailando sobre as macegas sem as queimar, enrolando-se às patas dos cavalos, extinguindo-se de súbito. Mulas brancas sem cabeça, em noite de sexta-feira, corcoveavam na

coxilha e riscavam pelo campo em corridas desgarradas.
Muita gente havia visto... De resto, a própria tristeza convulsa da paisagem auxiliava as inzonices (p. 160).

A partir da desgraça de uma família e do próprio medo em relação à obscuridade do cenário, a população tece uma contínua rede de representações vinculadas ao universo sobrenatural. Provavelmente, devido à posição de isolamento do Rio Grande em relação às demais províncias e ao governo central, dificultando o acesso à educação e à religião, e o permanente estado de guerra em que vivia a população, favoreceu a construção e cristalização de crenças, carentes de explicação racional, portanto, de forte teor mítico. Essas circunstâncias podem ser justificadas pelo pensamento gramsciano de que as crenças populares têm a sua razão de ser e por isso possuem a sua própria coerência interna, pois são compreendidas como o reflexo das condições de vida cultural das camadas populares (GRAMSCI apud PRANDI, 1997, p. 242). Por conseguinte, mesmo com o avanço da industrialização e a difusão de novas tecnologias no campo, muitas crenças vinculadas ao Pampa, embora reinventadas, foram assimiladas e cristalizadas no imaginário dos diferentes grupos étnicos que se instalaram no estado.

Por volta de 1870, a hegemonia política e econômica da Campanha começa a estremecer em decorrência do cercamento dos campos, da introdução de novas raças de gado e da disseminação de uma rede de transporte. Essas transformações acarretaram uma grande e rápida modernização das atividades da pecuária e o desaparecimento de certas práticas servis, como as dos posteiros e dos agregados, que acabaram, muitos deles, sendo expulsos do campo (OLIVEN, 2006, p. 98). Conseqüentemente, essa transfiguração do modelo social e de produção da Campanha estimulou a alteração de usos, costumes e tradições até então presentes no imaginário do homem pampeano.

Com a formação das estâncias, a criação do gado, que anteriormente vagava livremente pelos campos, passou a ser uma das principais atividades econômicas. Assim, não apenas os animais transitaram do selvagem para a domesticação, como também o próprio trabalho campeiro, conjugado às práticas sociais, é limitado e modelado. Essa transfiguração do campo, produto do processo de modernização, transfere-se para o universo representativo da obra *No Galpão*. Em “Velhos Tempos”, o narrador, surpreso com as rápidas mudanças em seus pagos, salienta esse aspecto:

O movimento desenvolto, sem preias, a agitação primitiva e rude da gauchada, constringira-se, afeiçoara-se forçadamente às normas novas, regulares, calculadas.

E tudo mais era assim, estranho e incomum. Parecia um sonho tão profunda mudança nas cousas e nos costumes de outrora (p. 82).

O processo de transição do campo aberto para o retalhamento do espaço interfere, também, na própria identidade do tipo humano, que passa a andar entre o conhecido, situado no passado, e o estranho construído no presente. A consciência da mudança atinge o gaúcho que busca nas representações do passado, ou até mesmo na reinvenção de muitas delas, uma forma de manter a ordem e habituar-se ao presente. É em virtude desse processo que os costumes e tradições vinculados à Campanha são transferidos de um passado idealizado para um presente em transformação.

Nesse impasse, coube à oligarquia latifundiária apoiada pelos intelectuais urbanos, integrantes da Sociedade Partenon Literário e filhos de pequenos estancieiros, voltarem-se para o passado da Província, recuperando e enaltecendo a figura do gaúcho peão e guerreiro, de seus atributos e práticas campeiras, na tentativa de sustentar a ordem e a hegemonia política e econômica. Dessa forma, a apologia à figura heróica do peão/soldado encontra, já na Revolução Farroupilha, “os paradigmas de honra, liberdade e igualdade que se tornariam inerentes ao futuro mito do gaúcho, dissolvendo-se os motivos econômicos e as diferenças entre as classes, existentes no conflito” (GONZAGA, 1996, p. 125).

As tradições, compreendidas como “saberes ou atos portadores de valor e de significação para um grupo humano particular que, de certa forma, exerce um determinado poder legítimo sobre os demais” (JOURNET, 2002, p. 13), no Rio Grande do Sul, foram construídas sob influência dos saberes e práticas do tipo humano da Campanha que, ao serem passadas de uma geração à outra, adquiriram legitimidade. Em outras palavras, por estarem gravados no imaginário coletivo dos grupos que delas são portadores, os saberes e práticas que compõem o repertório cultural do gaúcho da Campanha foram utilizados pelo grupo dominante, no caso, pela oligarquia estancieira, e reforçados como símbolos da cultura do homem do campo. Dessa maneira, a arte de prear o gado xucro, preparar a carne assada e de cevar o mate transitou da categoria de práticas alimentares efetuadas pelo campeiro livre ou pelos peões e patrões nas estâncias, embora reelaboradas e transformadas no decorrer do tempo, para a condição de tradição do povo rio-grandense.

Em vista disso, analisar algumas das tradições populares representadas nos contos de Darcy Azambuja não é simplesmente verificar manifestações culturais ligadas ao universo campeiro que, em decorrência da repetitividade e reafirmação, cristalizaram-se no imaginário

coletivo, mas “alimentar a idéia de que a humanidade é tão variada em sua essência como em sua expressão” (GEERTZ, 1989, p. 27).

A arte da caça, do preparo e do consumo da carne durante as refeições constitui uma prática primitiva dos primeiros habitantes do Rio Grande. Acostumado com espetáculos sanguinários, o gaúcho nômade, coureador e aventureiro, considerava a caça do gado selvagem das vacarias uma importante atividade para a obtenção do couro e do sebo, e não para o comércio da carne bovina. Durante as vacarias, os vaqueiros, depois de correrem, cercarem e matarem o gado selvagem, retiravam somente as partes que lhes convinham para a comercialização e, para se alimentarem, cortavam o pedaço mais fácil de partir e o assavam inteiro num buraco aberto no chão, temperando-o com a própria cinza do braseiro. Os restos dos bois, como não havia como conservar tanta carne, eram abandonados, apodreciam ou eram consumidos por aves de rapina e outros animais.

Considerada uma das primeiras atividades que presume uma organização social e técnica, a caça, não de animais isolados, mas praticada em massa com o objetivo de atingir grandes manadas, tem sua procedência no final do período paleolítico médio, um pouco antes do período de expansão do homem moderno (PERLÈS, 1998, p. 45). Somente na Idade Média, quando era dirigida por senhores feudais, senhores de grandes posses, desinteressados pela atividade agrícola ou exploração dos campos, a caça adquire valor representativo, sendo considerada, ao lado da guerra, uma das principais paixões do homem. Em relação a esse aspecto, Montanari (1998, p. 292) salienta que não é por nada que essa atividade prazerosa, “é uma verdadeira imagem da guerra [...]: perseguir as presas a cavalo no interior da floresta, estudar com seus servidores as estratégias para cercá-las e capturá-las, enfrentá-las no corpo a corpo com a espada”. Essa perseguição aos animais é a melhor maneira de treinar o homem para a guerra, na qual exprime “essa cultura da força e da violência, que tem sua maior consagração no exercício das armas” (MONTANARI, 1998, p. 293).

A caça ao gado selvagem no pampa rio-grandense praticada por pobres vaqueanos nômades existiu, inicialmente, por uma questão de sobrevivência. O que se considera é que, ao longo do tempo, essa atividade proporcionou, casualmente, o treinamento do vaqueano nômade/peão para as batalhas fronteiriças. Nesse período, a carne do animal selvagem, produto da caça, tinha uma importância simbólica desproporcional ao espaço que atualmente tem na alimentação do rio-grandense.

Herança de uma prática sangrenta vinculada aos primitivos habitantes do Rio Grande do Sul, a carne assada em rústicos espetos de madeira em fogo de chão transitou dos campos abertos para o galpão e, posteriormente, para a casa do estancieiro. Portanto, o churrasco, “termo que procede do espanhol, ‘churrusco’, pão ou guisado que ficou tostado demais” (PORTO ALEGRE, 1980, p. 128), ou melhor, a carne assada lentamente ao calor do fogo e temperada apenas com sal, no decorrer do tempo, passa a simbolizar o prato típico do homem da Campanha. Em suma, trata-se de um costume primitivo que, reforçado pela tradição, transforma-se em um dos alicerces representativos da identidade e da cultura do gaúcho.

O conto “Fazendo Aramado” retoma o tempo em que, mesmo com a formação das estâncias, a carne continuava sendo assada rusticamente e no intervalo do trabalho no campo. João Silvano que, além de peão era alambrador, é um profundo conhecedor não apenas do trabalho campeiro, mas também da arte de preparar o churrasco e do mate, porque “tinha orgulho de ser um bom assador” (p.169). Assim, percebendo a aproximação do meio-dia, a personagem abandona o trabalho junto ao aramado e inicia a preparação do almoço: “acendeu o fogo, e, enquanto se formavam brasas para assar o churrasco, tirou água do balde e pô-la na chaleira a aquecer, para o amargo”(p. 168). A carne, principal alimento do gaúcho e produto de sua caça, é assim preparada:

Do saco branco pendurado a um galho da capororoca, tirou a manta de carne. Era gorda, e de novilho. Furou-a com a faca em três lugares e enfiou o espeto; como o centro da manta fosse largo, estaqueou-a com um pauzito. Bateu os tições para juntar brasas, fincou uma forquilha no chão, apoiou nela o espeto e começou a assar a carne. [...]

A carne coloreou-se, enrugou, e depois fez-se ouvir um leve crepitar. Das bordas escorriam lentamente pingos de graxa sobre as brasas, levantando fumo e espalhando odor forte. Aí, João Silvano retirou a carne do fogo, deu-lhe pequenos talhos, esborrifou salmoura com um molhozinho de carqueja e pô-lo de novo a assar. A todas essas, conversando sempre. Quando julgou pronto o assado, fincou o espeto no capim, cheirando a faca, e:

- “Cheguem-se, moçada, que isto é churrasco e algo mais” (p. 169-170).

A personagem segue passo a passo o ritual de cozer o churrasco: a carne é assada em fogo de chão, quando isento de fumaça e no ponto de ficar em brasas e, ainda gotejando sangue, tira-se do fogo, é temperada com ervas e sal, sendo recolocada sobre o mesmo até chegar ao ponto de ser consumida. Nota-se que, como se estivesse proferindo uma receita, o narrador introduz o próprio leitor do conto à arte do preparo da carne. Como a alimentação do homem da Campanha era basicamente constituída pelo leite retirado das vacas, o pão e a carne de gado, a faca, instrumento obrigatório para o peão, adquiriu uma tripla função: além de servir como arma nas batalhas, como objeto utilizado no trabalho pastoril e no abate do

gado, também acompanhou o gaúcho na preparação do churrasco.

Da mesma forma que a caça, o ritual de preparação da carne para o almoço efetuado por João Silvano é antigo. Homero, em seu clássico *Iliada*, já descreve essa prática no banquete que Aquiles oferece a Ulisses e Ajax:

“Prepara uma grande cratera de misturar o vinho, filho de Menoécio, e faz a mistura bem forte, pois estes homens estão em minha casa e me são muito caros.” Assim falou, e Pátroclo obedeceu a seu caro camarada. Levou ao fogo uma grande vasilha e, nela, pôs o lombo de um carneiro e o de um gordo cabrito e o lombo de um gordo porco, bem cheio de gordura. Automedonte segurou-os, enquanto Aquiles semelhante aos deuses os trinchava. Cortou-os habilmente e colocou-os, em espetos, e o filho de Menoécio, homem semelhante aos deuses, acendeu uma grande fogueira. Então, depois do fogo ter-se consumido, e as chamas morrido, ele espalhou as brasas e colocou os espetos por cima delas e espalhou sobre eles excelente sal, ao tirar os espetos do fogão. Depois que assou a carne e a colocou nos aparadores, Pátroclo trouxe pão e pô-lo numa mesa, em belos cestos, mas Aquiles serviu a carne (HOMERO, 1975, p. 154).

Semelhante à obra de Homero, em que o banquete oferecido por Aquiles a Ulisses e Ajax antecipa uma possível negociação entre as personagens, ou melhor, como destaca Vetta (1998, p. 170), “é um espetáculo privado para os guerreiros, e nisso é diferente do espetáculo público que eles dão a todos no campo de batalha; é, também, uma demonstração de sabedoria e competência oratória”, em “Fazendo Aramado”, a “pequena refeição”²⁵ efetuada ao meio-dia é o momento em que, depois de uma longa manhã de trabalho, os peões reúnem-se para descansar e “charlar”. Nessas circunstâncias, o papel de João Silvano sobressai-se não apenas na arte de preparar o alimento, mas também de dirigir a refeição e de conduzir a narrativa:

João Silvano, nem mastigando compreendia o silêncio, e como o assunto, entre eles, nunca fosse abundante, sempre procurava contar alguma coisa alegre nas horas da comida e do descanso. [...] Solito no mundo, despreocupado, esperava a vida pelo lado melhor. A sua linguagem mesma adaptava-se ao espírito do que contava (p. 170).

No conto, a refeição em comum assinala, sobretudo, a existência de uma grande solidariedade entre as personagens. A partilha da carne e do mate, mais do que a própria composição da refeição, simboliza a comunhão, a amizade e a cumplicidade entre os peões. Em suma, em “Fazendo Aramado”, a representação da refeição, além de assinalar a identidade de um grupo, torna-se o cerne sustentador das relações entre os homens. De certa

²⁵ Acredita-se que o comportamento alimentar do homem distingue-se dos animais não apenas pela cozinha, mas também pela comensalidade e pela função social das refeições. Na Mesopotâmia e na Síria, por volta do segundo milênio, era servida nos templos dos deuses a “pequena refeição”, de manhã, e a “grande refeição”, ou melhor, o banquete, à noite. Para os homens, os horários eram menos estritos e as refeições menos numerosas, sendo que a carne fresca era um alimento indispensável da “grande refeição” (FLANDRIN e MONTANARI, 1998, p. 33). Pode-se dizer que, para o gaúcho, a presença da carne fresca é indispensável tanto na “pequena refeição” como nos banquetes.

forma, o preceito de que o homem come não somente para satisfazer as necessidades do corpo, mas principalmente para transformar essa ocasião em um momento de sociabilidade, construído pelas civilizações clássicas, é adotado e difundido pela sociedade rio-grandense, na tentativa de conservar o culto aos costumes e tradições.

Ao longo do tempo, tanto o churrasco como o chimarrão foram introduzidos e legitimados no imaginário coletivo como símbolos da tradição e da cultura do homem da Campanha. Em “Fazendo Aramado”, o mate é servido antes da refeição, posto que “vendo que ia ter começo o ‘rancho’, os dois peões vieram-se chegando e começaram a matear, enganando o estômago. Mate não ocupa lugar” (p. 169). Na verdade, o mate não ocupa lugar, porque é considerado um fortificante, um poderoso auxiliar na digestão dos alimentos, principalmente a carne.

O valor simbólico delegado ao mate assemelha-se ao da bebida, geralmente de teor alcoólico, servida nos grandes banquetes. Pode-se dizer que, a concepção construída pelas civilizações clássicas da Antigüidade de que beber na mesma taça estabelecia uma espécie de fraternidade entre as pessoas (JOANNÈS, 1998, p. 57), percorre o tempo e o espaço, assentando ao chimarrão o mesmo valor representativo.

Símbolo do laço de amizade e fraternidade compartilhado entre estancieiros e peões, o mate, “infusão de erva-mate preparado em cuia de *porongo* e sorvida por meio da *bomba*” (NUNES, 1986, p. 290), acompanha o tipo humano da Campanha durante as refeições, bem como nos momentos de descanso e lazer, como é representado em “Charla”: “na sombra esparramada do umbu, entre as raízes grossas como lombos de jacarés, os três peões chimarreavam, recostados sobre as caronas. A chaleira cantava no fogo de coronilha” (p.119).

Nesse conto, o mate é compartilhado durante uma frouxa conversa entre o índio Libório, Fidêncio e o mulato Flores. No decorrer da narrativa Quintino, montado no pangaré do Lalico, portando notícias sobre a carreira realizada na cancha do Veado, aproxima-se do grupo onde é recebido com o chimarrão. Assim, em respeito ao amigo que chegara, Flores muda a cervatura, pois “esta nem pra mate paraguaio presta mais” (p. 122), e os peões enchem a chaleira, atiram mais uns pauzinhos ao fogo. Conforme sugere o próprio título do conto, a conversa, ou melhor, a “charla” gira em torno de episódios relacionados ao lazer do peão, como as carreiras, o jogo do osso e do truco, sendo estimulada pelo mate e pelo fumo:

Enquanto falava, o chiru, de palha atrás da orelha, ia cortando o fumo, passando-o depois ao Libório. Este apertou-o, cheirou-o várias vezes e devolveu.

- Mas é do bom! – disse o chiru.

- Já lo creio, mas não me agrada.

- E a carreira do seu Bento?

- Ganhou o tostado. Oigalê peleia linda! Até quadra e meia vieram brigando, parelhitos. Nas duas quadras, o tordilho vinha na frente, mas ao descer pro laço, o tostado foi entrando e veio, quieto, quieto, até a raia, com meio corpo na frente. É cavalo de muita qualidade! [...]

- Aí vai a cuia. Na casa do Josino Três Sete? Que foi que houve? [...]

No bodegão do Josino Três Sete, o jogo era grosso, deste o osso até o bacará. Dinheiro rolava.

Atrás da pulperia, num quarto dos fundos, estavam pegados no truco o tal Ramires, o Serafim Silva e um tropeiro de Pelotas, o velho Mariano, homem mui sério, e brabo como mangangava.

Os tais tinham-se pegado no truco assim como ontem de tarde e hoje a estas horas estavam do mesmo jeito: - dê-le cartas! (p. 123-124).

Muito antes da chegada dos primeiros colonizadores em solo rio-grandense, os povos indígenas já possuíam crenças e normas de comportamento em torno do que consideravam sagrado. Considerada uma erva milagrosa pelos índios guaranis, pois sua origem eleva-se ao prospecto mitológico²⁶, a erva-mate foi, primeiramente, uma bebida usufruída apenas por caciques e pajés. No decorrer do tempo, os poderes milagrosos da bebida passaram a ser conhecidos e desfrutados pelos guerreiros em meio às caçadas e batalhas. Utilizado como estimulante e como auxiliar na digestão de alimentos pesados ou de carne gorda, foi adotado pelos gaúchos de origem mestiça que viviam livremente pelos campos e, posteriormente, introduzido nas estâncias. Na narrativa de “Velhos Tempos”, percebe-se que, mesmo com a transfiguração do espaço campeiro em decorrência do processo de modernização, o chimarrão permanece presente na vida do pampeano, principalmente nos momentos de lazer e descanso:

Como iam de marcha a reunir à sua brigada e a noite fosse quente, não armaram barracas. A oficialidade alojou-se na Granja e os soldados pelos galpões, ou ao relento, cada um como pôde e quis. À noite, em torno aos fogões improvisados, depois de parco repasto, a gauchada mateava, conversando, contando façanhas, despreocupada, rapidamente reidentificada à vida tumultuária de outrora, atando mais um elo à cadeia de lutas que se fizera tradição da raça (p. 91).

Parece que a arte de preparar o churrasco em fogo de chão no galpão ou ao ar livre, enquanto a “charla” desenrola-se no mesmo ritmo que transita a cuia na roda de chimarrão, no decorrer do tempo, embora reformuladas, fixaram-se como tradição. Conservando o simbolismo original, a caça e o preparo da carne, mais especificamente a de gado, representam a correspondência entre o poder da dominação e a força física do homem. Por

²⁶ Segundo o Dicionário de Regionalismos do Rio Grande do Sul, os índios guarani começaram a utilizar a erva-mate, também conhecida como *caá* por indicação de um pajé. Tendo *anhang* (Tupã) aparecido a esse pajé, narrou-lhe as virtudes e os males do *caá*. E, desde então, os índios passaram a utilizá-la como bebida, aproveitando suas vantagens tônicas e medicinais (NUNES, 1986, p. 292).

consequente, largamente utilizada como alimento, tanto nas batalhas como nos momentos de lazer, o churrasco ocupa o lugar de honra na mesa do rio-grandense que, conjugado ao chimarrão, legitimam-se junto ao imaginário coletivo como símbolos da fraternidade e amizade entre peões e estancieiros. Nessas significativas práticas em que estancieiro e peão identificam-se quando reunidos numa roda de chimarrão, nota-se a existência de uma ideologia patriarcal que estabelece certos padrões de conduta circunscritos por valores éticos e morais bem definidos.

Em decorrência do rápido processo de modernização do campo, pode-se dizer que o tanto o preparo como a representatividade do churrasco e do chimarrão, tradições populares vinculadas à Campanha, perpassaram gerações, constituindo-se como símbolos da cultura e da identidade gaúcha. Apesar de terem sido extraídos das camadas inferiores, adotados, divulgados e legitimados, a arte de prear o gado e da preparação da carne feita pelo primitivo gaudério, bem como o cevar mate, herança da tribo guarani, acompanharam a trajetória do pampeano rio-grandense e, juntamente com os comportamentos e crenças mágico-religiosas, propagaram-se, protegidos por um forte teor telúrico, através da literatura regionalista.

Corroborando com esse aspecto, Giddens afirma que nas sociedades tradicionais, “o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações” (GIDDENS apud HALL, 2004, p. 14-15). Assim, a tradição procura trabalhar com o tempo e o espaço, inserindo atividades e experiências que, na transitoriedade entre o passado, o presente ou o futuro, são ordenados pelas práticas sociais recorrentes.

2. 3 O rural e o urbano e a questão da identidade

Ao longo da história, sempre esteve evidente a ligação entre a terra da qual extraímos nossa subsistência e as realizações da sociedade humana. Uma dessas realizações é a cidade. De acordo com Williams, cidade e campo formam dois tipos de comunidade humana que, ao longo dos séculos, freqüentemente foram contrastados:

O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – a paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se a idéia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho,, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação (1989, p. 11).

Tão antiga quanto à existência das cidades, a discussão sobre campo e cidade irrompe na literatura, principalmente na poesia lírica. A contraposição entre ambas partes, em caráter de exclusividade, da perspectiva do homem urbano que, na tentativa de recuperar o paraíso perdido através do saudosismo ou da idealização, rejeita as transformações e o desaparecimento de manifestações culturais do mundo rural. Considerando que o mundo rural e o urbano sempre mantiveram uma relação dialética, Pozenato explica que o primeiro só existe quando contraposto ao segundo, ou seja, “ele só é rural porque há um mundo urbano, e o mundo urbano porque há um mundo rural. Não são dois universos que se desenvolvem em separado, cada um com a sua dinâmica. Pelo contrário, tanto a dinâmica urbana quanto a dinâmica rural são influenciadas por um mesmo processo” (2003, p. 93).

As primeiras cidades surgem como resultado de transformações sociais, econômicas, tecnológicas, políticas e culturais do campo. Primeiramente, a vida deixa de ser basicamente pastoril e nômade, para tornar-se sedentária e comercial. Portanto, a origem e o desenvolvimento da sociedade urbana estão relacionados a um processo e a uma práxis.

Fazendo um retrospecto em relação à gênese do “fenômeno urbano”, Lefebvre destaca que como não existe uma sociedade sem homens, as primeiras sociedades eram formadas por pequenos grupos de caçadores, coletores, pescadores que marcaram, nomearam e exploraram determinado espaço. De acordo com o autor, “em todos os lugares do mundo, e sem dúvida em todos os lugares em que a história aparece, a cidade acompanhou ou seguiu de perto a aldeia” (2004, p. 20).

No Rio Grande do Sul o processo não foi diferente, ou seja, como a economia voltava-se para a estância e, principalmente, para as charqueadas, as cidades mantiveram-se à margem da hegemonia política, econômica e cultural do campo. Entretanto, com o início do processo de industrialização da cidade e a introdução de elementos do meio urbano na Campanha, ocorre o deslocamento do eixo rural para o urbano, conforme destaca Pozenato (2003, p. 93),

[...] no Rio Grande do Sul, durante todo tempo em que a sociedade esteve baseada num modo de produção agropastoril, o poder era também exercido pelos fazendeiros, que tinham casa em Porto Alegre. Vão para Porto Alegre, trocam a bombacha pela fatiota e vão para o parlamento, para o governo, fazer as leis em benefício dessa economia.

Se isto existiu no período em que a principal força econômica estava na produção rural, no instante em que se inicia a industrialização, esse processo começa a se inverter, a ponto de o poder se concentrar totalmente na mão do espaço urbano, da organização urbana.

Esse deslocamento do rural para o urbano faz-se diante da transformação dos modos de produção, ou seja, no sistema pastoril, como o estancieiro não pagava o salário total em dinheiro, mas em meio de subsistência, tanto o chefe como o peão podiam vender e comprar mercadorias. Já num sistema capitalista, o trabalhador se apresenta como vendedor da mercadoria, enquanto o capitalista como comprador (FREITAS, 1996, p. 21). Nessa perspectiva em que o induzido torna-se indutor, Lefebvre (2004, p. 26) salienta que “a realidade urbana modifica as relações de produção, sem, aliás, ser suficiente para transformá-la.”. Diante desse panorama, a autonomia garantida pelo latifúndio e pela charqueada tende a fragmentar-se, já que o campo passa a trabalhar em favor e, muitas vezes, sustentar o modo de produção urbano, mas não a desaparecer, visto que o imaginário social urbano também se apropria dos elementos simbólicos do meio rural para construir suas representações e consolidar um sentimento identitário.

A cidade serviu como terreno para a imposição do capitalismo, estimulando, posteriormente, o fenômeno de industrialização/urbanização. Por conseguinte, o capitalismo sustenta-se a partir da matéria-prima rural: o pastoreio e a atividade agrícola. Um aspecto importante ressaltado por Freitas (1996, p. 23) é que a economia pecuária instalada no meio rural baseava-se na exploração do trabalho. Como o trabalho escravo apenas surge de forma esporádica e isolada nas estâncias, o que predomina é o trabalho de peões assalariados. Assim, não ocorre apenas a produção de mercadorias, mas a transformação da mão-de-obra em mercadoria.

Pode-se dizer que um dos fatores que demarcam a decadência das charqueadas origina-se devido à mecanização do sistema de produção pastoril, ou melhor, à instalação da indústria frigorífica. Em relação a esse aspecto, Pozenato enfatiza que “no instante em que o sistema de produção capitalista avança no mundo rural, o dono do capital quer que o homem do meio rural transforme seus procedimentos. Mas também a classe operária quer que ele se transforme” (2003, p. 95). A transformação ocorre simultaneamente dentro da relação campo e cidade, por outro lado, acentuando-se no meio rural, visto que o poder de capital centraliza-se na urbe.

Um aspecto importante a ressaltar é que, desde a sua ocupação, o Rio Grande do Sul, mais precisamente a Campanha, abrigou constantes confrontos fronteiriços pela posse da terra e do gado. Conseqüentemente, essa contingência bélica serviu para edificar uma identidade cultural voltada para a figura do gaúcho e de valores como a honra, a bravura e a lealdade.

Pesavento destaca que, voltando-se para o passado guerreiro e pastoril do Pampa, a cidade, mais precisamente Porto Alegre, na sua origem, identifica-se com esse ambiente telúrico e mítico dessa região, com o objetivo de recolher elementos que comporiam o quadro da origem da cidade. Em suma, a cidade fixa suas raízes em representações vinculadas à Campanha, contrapondo elementos vinculados às guerras fronteiriças com a ordem e a tenacidade dos casais açorianos, provocando um outro enfrentamento: o de natureza com a cultura (PESAVENTO, 2002, p. 247- 248).

No século XIX, em meio ao antagonismo entre um Rio Grande do Sul predominantemente rural e uma cidade-capital cheia de problemas, os intelectuais urbanos porto-alegrenses, por ainda desfrutarem de experiências ligadas ao universo campeiro, adotam a vida na Campanha como tema de suas produções literárias. Incentivados pelo movimento romântico brasileiro que propunha a criação de uma identidade nacional, os integrantes do Partenon Literário, liderados por Apolinário Porto Alegre, recuperam no viés regional “a articulação da cultura à natureza, estabelecendo os pródromos de um discurso sobre o Rio Grande” (PESAVENTO, 2002, p. 257). Nessas circunstâncias, os literatos preferiam mencionar em suas representações literárias a idealização da Campanha e de seu tipo humano, o gaúcho livre, campeador e guerreiro. A identidade do Rio Grande refletia-se no campo em contraposição à cidade. Em suma, “a identidade desejada não é, pois, a da cidade colonial, mas a do Pampa” (PESAVENTO, 2002, p. 261), visto que é nesse último que se concentram as relações entre o homem e a paisagem.

Embora a cidade-capital, no final do século, represente um núcleo com um significativo grau de urbanização e apresente condições geográficas para o desenvolvimento, ela é sustentada pelo imaginário campeiro, como frisa Sandra Pesavento (2002, p. 264): “em termos de imagem e discurso, o reconhecimento externo e interno do Rio Grande [...] é dado pela identificação com o rural”. Com o advento da República e o estabelecimento de um ideário positivista, um novo desafio é imposto à elite cultural e política de Porto Alegre: “era preciso construir a modernidade urbana numa província tradicionalmente rural e com forte identidade regional apoiada no campo”. Dessa forma, a positividade deleita-se sobre a figura do gaúcho, de seus valores, e da recuperação e reafirmação de crenças e costumes campeiros, “articulando uma representação em termos de progresso, que não só se direcionava para o futuro como fazia da cidade o seu ponto de referência” (PESAVENTO, 2002, p. 271-272).

Simultaneamente ao avanço físico de Porto Alegre, a vida cultural desenvolve-se. Em

relação às produções literárias, apenas um reduzido número de obras centraliza-se no meio urbano como cenário da narrativa, enquanto a maioria dos escritores não consegue desvincular-se do modelo de representação identitária configurado pela tradição regionalista, buscando inspiração no passado da Campanha, de modo que “o fantasma do rural e do mito das origens persistia a seduzir – ou a incomodar – os escritores da cidade” (PESAVENTO, 2002, p. 287).

Baseando-se na literatura inglesa para indicar as transformações nas relações entre campo e cidade na Inglaterra, Raymond Williams (1989) sugere que uma das hipóteses para esse refúgio na vida campeira se deve à necessidade de contemplar-se em um passado mais ordenado e feliz em contraposição aos distúrbios de uma sociedade em pleno desenvolvimento. Considerando a idéia de inocência rural em que o campo (natureza) contrapõe-se à cidade (mundanidade), defendida pelo estudioso inglês, pode-se dizer que, as produções literárias rio-grandense, em virtude da introdução de novas tecnologias no campo e com a rápida urbanização das cidades, voltam-se para o passado campeiro na tentativa de buscar referenciais identitários.

A partir da década de 1920 desenvolvem-se narrativas urbanas voltadas para a denúncia de problemas sociais. Nesse contexto, Azambuja volta-se para o passado da Província, mais especificamente para a Campanha, na tentativa de representar, em tom nostálgico, o arquétipo do gaúcho herói e de suas práticas sociais em contraposição às transformações ocorridas nesse espaço devido ao processo de modernização. Nesse contexto, a importância da obra *No Galpão* no cenário literário rio-grandense deve-se ao fato de ter facilitado “a transição a uma prosa mais comprometida com a denúncia social, tônica das obras de Cyro Martins, [...]” (ZILBERMAN, 1992, p. 80). Por conseguinte, essa nova realidade imposta pela introdução de elementos urbanos no espaço campeiro despoja do tipo humano da Campanha suas habilidades básicas ligadas às lides tradicionais do campo.

Mesmo considerado um escritor que se deteve na evocação positiva do passado campeiro em oposição à cidade, Azambuja identifica-se intensamente com a vida urbana. Escrevendo para a revista “Província de São Pedro” um ensaio sobre o nascimento e desenvolvimento da cidade de Porto Alegre, o escritor afirma que

Antes da cidade, era o mundo selvagem, a vida insegura e errante de campina em campina, de floresta em floresta. Os muros da cidade deram aos homens a primeira sensação de paz e de repouso. Na cidade nasceu verdadeiramente o lar e a religião.

Nela se ergueram as primeiras casas e os primeiros templos, e o homem pode apoiar-se firmemente na terra e olhar longamente o céu, para nele desvendar mistérios e descobrir esperanças.

Com a cidade começa a história, isto é, começa a humanidade a ter consciência de si mesma (AZAMBUJA, 1947, p. 59).

Pode-se perceber que a visão que o escritor tem da vida urbana é praticamente antagônica à rural, visto que a primeira é considerada o berço da civilização humana, o espaço onde o homem cria e desenvolve os meios de produção, aperfeiçoa as descobertas da ciência e os princípios da moral; já a última é vista como “o mundo selvagem”, da violência, da ambição, da insegurança e do medo. Embora Azambuja tenha se dedicado à representação da vida rural em detrimento à urbe e ao processo de modernização da Campanha, na obra *No Galpão*, o autor deixa transparecer, no conto “Querência”, algumas impressões e sensações positivas em relação à cidade.

Sérgio, personagem principal da narrativa, ao regressar para os seus pagos depois de dezoito meses no quartel, fica dividido entre permanecer no campo ou retornar à cidade. Para a personagem, a vida no quartel é muito diferente de sua vida anterior, visto que “a rispidez dos oficiais e inferiores, que pareciam seus inimigos, os camaradas desconhecidos, as normas novas de vida, os termos esquisitos, tudo o chocara, a ponto de crer que não se habituaria à caserna. Mas habituara-se” (p. 97). Nota-se que a vida nova é dura e regida por normas sociais diferentes das do campo. Primeiramente, há uma certa desconfiança e repulsa da personagem em relação à cidade, principalmente ao quartel, entretanto, esse sentimento modifica-se a partir do momento em que “pequenos fatos, todos emotivos, tinham ido aos poucos prendendo-o à nova existência. A saudade mesmo dos seus pagos, da mãe e da irmã, fora diminuindo; [...]” (p. 99).

A vida longe dos pagos, apesar de moldar-lhe o comportamento, proporciona-lhe a possibilidade da ascensão pessoal e profissional, visto que nesse novo espaço a personagem “tinha todas as facilidades para fazer-se. Depois, se esperasse, talvez nunca mais teria uma oportunidade. Quem se lembraria dele, perdido no campo, como agregado do velho Amâncio?”(p. 100). Nesse contexto, para o homem da urbe, o estereótipo negativo do campo, visto como o lugar do atraso e da limitação opõe-se ao da cidade, delineada como o centro da civilização, da cultura e do ensejo. Entretanto, em meio a essa hostilidade entre os dois espaços, a personagem decide permanecer na Campanha já que sua identidade configura-se a partir da mesma; então, nunca poderia trocá-la ou abandoná-la por outras terras de duros egoísmos e inquietas ambições. O conflito de Sérgio está em escolher qual papel social

deveria assumir - a de cidadão ou a de campeiro -, sendo que, para esse último, a cidade é representada de maneira negativa, visto que nela o ser humano “se desumaniza e se degrada, tornando-se um animal movido exclusivamente pelo instinto” (AZAMBUJA, 1947, p. 59).

Entretanto, essa percepção sobre a cidade também pode ser transferida para o universo campeiro que, em virtude de não apresentar normas ou regras que subvertem e padronizam a conduta do ser humano, o poder é alcançado através da violência. Longe do contexto urbano, a vida torna-se selvagem, pois a lei é gerenciada pelos mais fortes, sendo aplicada sem restrições ou punições. Esse espaço em que as relações sociais são delineadas pelo instinto natural do homem de proteger-se e defender-se contra os eventuais inimigos por meio da violência é representado nos contos de Azambuja. Em *No Galpão*, a violência, revelada através da vingança, é configurada de forma impiedosa e desumana, como no conto “Brinquedo Pesado”, em que Zé Venâncio, inconformado com o pouso de carreteiros em seu campo, planeja fazer justiça com as próprias mãos, já que “o negócio com autoridade, é pior que pelear mondongo” (p. 51). A vingança, executada em meio à multidão, resulta na cegueira de um dos comerciantes. A partir desse fato é possível perceber como é frágil e deplorável a vida do homem diante das leis que regem a ordem da sociedade da Campanha:

Quando clareou a fumaça, o velho com o rosto escondido nos braços, se retorcia no chão.

Logo vimos que a explosão lhe ferira os olhos; e foi um caro custo para ele deixar cuidar da queimadura. [...] O velho tinha os olhos numa plasta de sangue, preto de cinza, correndo rosto a baixo, pela barba branca.

E dava gemidos que cortavam a alma... Ficamos naquele espanto sentido de depois duma desgraça, sem saber bem o resultado. [...]

[...] quando o sol rompeu, e tudo clareou, e ele não enxergava mais... Ficou como louco (p. 55-56).

Portanto, se na vida campeira, a violência está convencionada às questões de ordem e poder, na cidade ela é entendida como sinal de desordem. Portanto, a vida urbana impõe regras e normas de convivência social que reprimem os atos violentos, regulando as práticas sociais, “civilizando” os homens.

Darcy Azambuja, em alguns contos, representa as práticas sociais urbanas de forma positiva, entretanto, na maioria deles, o universo campeiro é idealizado no sentido de contrapor-se à cidade. Nesse contexto, o homem urbano apresenta-se com distintos valores morais capazes de corromper o tipo humano da Campanha e suas ações, como adverte o narrador do conto “Dia de Chuva”: “tome tenência, com aquela gente da cidade. Lá todos falam ligeiro e bem, e, falando tanto, a gente não lhes enxerga a intenção. Tenho corrido

muito mundo e aprendido à muita custa” (p. 130). Partindo desse pressuposto, é possível visualizar no conto “Velhos Tempos”, o estranhamento do homem em relação ao espaço campeiro, em decorrência da inserção de novas tecnologias e, conjuntamente, com a necessidade de moldar-se, “domesticar-se” e desenvolver-se a partir da cultura do mundo civilizado.

No conto, a Campanha, antes vista como um local bucólico em que o gado xucro pastava livremente é transformada pela introdução do aramado e da implantação de grandes lavouras. Em consequência desse processo, máquinas agrícolas invadem o campo, dirigidas não por peões, mas por “gringos”, homens estranhos e incomuns àquela terra. Evidentemente, em decorrência da inserção desses elementos no espaço rural, muitos traços culturais suplantados pela sociedade latifundiária e patriarcal tendem a modificar-se, posto que a “atordoadora invasão de novidades desfigurava tudo” (p. 82).

Em vista dessas mudanças, Severo, sente-se inconformado com as transformações ocorridas em seus pagos e, saudoso dos velhos tempos na estância, parte sem rumo a um destino desconhecido. O abandono do campo deve-se à não aceitação das repentinas mudanças em relação aos meios de produção e à sensação de estranhamento, em função de que a Campanha, que antes era considerada a extensão de sua alma, torna-se, da noite para o dia, um lugar que o repele:

O velho pôde, então, naquela derradeira vista de conjunto, ver quanto estava mudado o seu campo natal. Não parecia o mesmo. E ele, que nascera ali, e vivera e envelhecera entre aquelas dobras verdes da terra, já quase não conhecia o pago. Retalhara-o em pedaços um emaranhamento constritor de aramados inumeráveis. Aproveitando-o melhor, tinham-no deformado e morto, matando-lhe a alma imensa, que era a vertigem de extensão demarcada (p.81). [...]
Tudo assim tinha mudado, homens e coisas. Só ele ficara o mesmo, sofrendo golpe a golpe a morte dos seus pagos (p. 84).

Percebendo a morte dos seus pagos e dos costumes dos velhos tempos devido à própria ação do homem, o velho Severo recusa as modificações que a nova vida lhe impusera. Portanto, não encontra outra solução a não ser vagar pelos vilarejos, sem destino. A presença de arames e a demarcação das terras são os primeiros elementos que revelam um processo de urbanização e/ou industrialização do campo: “Naqueles retalhos curtos não corriam mais manadas de éguas xucas e as pontas de gado bravo” (p. 81). Nessa fase crítica, a natureza aparece como primeiro plano do problema. Associadas e concorrentes, a industrialização e a urbanização devastam os recursos naturais, modificando-os de acordo com seus interesses.

Por conseguinte, em meio ao processo de transfiguração do espaço rural, em que os campos são retalhados pelo arado e revolvido por máquinas, “enormes renques de eucaliptos de todos os tamanhos perfilavam-se campo afora, crescendo com pujança avassaladora, cobrindo a campina de florestas preciosas, onde mais tarde o machado cantaria de sol a sol” (p. 82). A paisagem modifica-se, degrada-se, visto que à terra são introduzidas novas espécies de plantas exclusivamente para fins comerciais.

Nessa perspectiva, a atividade pastoril é substituída pela agrícola, sendo que as antigas formas de produção vão, lentamente, sendo substituídas por equipamentos modernos que permitem o desenvolvimento acelerado do campo:

E ao lado das plantações já feitas, sulcos profundos preparavam novas searas. Mas não se lavrava mais com arados a boi. Trepidantes tratores arrastavam baterias de arados, coxilha acima, coxilha abaixo, como monstros possantes e submissos ao homem curvado sobre eles (p. 82-83).

A morte do campo não se dá apenas no sentido da demarcação das terras, ou melhor, do loteamento do espaço “para funções que vão ser determinadas pelo interesse do capital urbano” (POZENATO, 2003, p. 98), mas atinge, principalmente, o trabalhador do campo. A economia pastoril desenvolvida por peões, um sistema de produção praticamente braçal, é substituída por grandes lavouras movidas pela força incessante de máquinas, da mesma maneira que “à beira do arroio, dia e noite chiavam os locomoveis, captando água para os arrozais. E a água límpida, sugada pelos tubos negros e premida violentamente para as calhas, espirrava pelas fissuras, querendo libertar-se, e parecia chorar” (p. 83). Além disso, as coxilhas são demarcadas por tratores, “monstros possantes” submissos ao homem que, ao mesmo tempo, se curva diante deles. Diante dessa realidade, fica claramente expressa a subordinação do homem frente à modernidade e, conseqüentemente, o rompimento de alguns costumes, de modos de produção e a extinção de alguns referenciais identitários estabelecidos pela sociedade campeira.

Lefebvre salienta que, considerando que as particularidades locais e regionais provenientes dos tempos em que a agricultura predominava não desapareceram, não é menos certo que a produção agrícola se converte e se submete as exigências da produção industrial. Assim, devido ao crescimento econômico do campo, a aldeia integra-se à indústria e ao consumo de produtos da mesma. A concentração da população acompanha os meios de produção. O tecido urbano reproduz-se, destrói progressivamente os resíduos de vida agrária. Segundo o autor, “‘o tecido urbano’ não designa, de maneira restrita, o domínio edificado nas

cidades, mas o conjunto das manifestações do predomínio da cidade sobre o campo” (2004, p. 17).

Nessa perspectiva, a construção da Granja Nova em pleno campo não somente direciona a produção para a cidade, para o mercado urbano, como também introduz, por meio do aniquilamento de representações culturais locais, novos elementos na Campanha:

Veio seguindo com o olhar a longa alameda de plátanos heráldicos que terminava na casa. Fôra mais um golpe rude. O velho casarão da estância, berço de gerações, que ele amava como um pedaço de si mesmo, tinha sido demolido e sobre os alicerces erguera-se a Granja Nova. Via-lhe de longe as telhas francesas, as cúpulas, as torrezinhas pontiagudas, tudo tão leve, tão diferente da antiga. Em torno enfloravam jardins, pomares cuidados, árvores podadas, frutos desconhecidos... (p. 83-84).

Severo reprime-se em conseqüência da transformação de seus pagos, ou seja, o espaço que no passado sustentou “seus antepassados, nascidos ali e dali, irradiando pela campanha em longos anos de lutas e trabalho” (p. 97), agora abrigava uma gente nova “esquisita, de costumes estranhos, que passeava de automóvel pelo campo e vivia mais na cidade. Até as moças... Louras, claras, que andavam a cavalo, vestidas de homem, rindo e falando alto” (p. 84). Nesse contexto, tudo havia mudado, inclusive homens e coisas.

Desvinculando-se desse meio, o velho peão, um dos últimos “filhos dos pagos, gaúcho de lei” (p. 84), junto aos mateadores no galpão, debruçava-se sobre o passado dos seus pagos, “como querendo humilhá-los, contava-lhes o ‘outro tempo’, o velho tempo. Reanimava-se, então, revivendo o seu passado” (p. 84-85). Dessa forma, pode dizer que a personagem recua “às aparentes certezas do passado, a fim de afirmar a força de uma identidade coerente e unificada” (WOODWARD, 2005, p. 38) que, em decorrência da transformação do espaço e da inserção de um novo tipo humano, tende a modificar-se.

A introdução de elementos urbanos no meio rural e, conseqüentemente, a aproximação entre o campo e a cidade preocupa o velho que, percebendo que no presente não há lugar para a bravura e o estoicismo do gaúcho, vive no passado. Entretanto, quando eclode a Revolução de 23, em meio processo de industrialização do campo, Severo revive os fatos e sensações que a paz da vida presente não lhe proporcionava. A guerra unifica o passado e o presente, fazendo ressurgir, principalmente no imaginário coletivo, a figura do gaúcho herói, bem como de seus atributos morais.

Em uma das lutas, Severo é ferido mortalmente. A inadaptação às modificações

ocorridas na Campanha e a busca pelo modo de vida semelhante aos velhos tempos se concretiza através de sua morte. O reencontro com o passado corresponde ao estado de plenitude:

E morrendo, numa última visão, sintetizou os pagos todos, vendo-os como os vira outrora, há muitos anos: tudo aberto, escampo, e o solar feito baluarte estrondante de descargas em meio à campanha em guerra...
E o duro lutador ainda murmurou: - “Agora sim...” Agora sim, os seus pagos tinham revivido.
E pendeu a cabeça, os olhos já vidrados, consolado em morrer pela vida que voltava (p. 94).

Portanto, nesse processo de não aceitação da mudança, Moreira (1992, p. 79) salienta que o presente se opõe ao passado, enquanto caracterizado como sistema social, econômico e ideológico ideal. Seguindo por esse viés indicado pela autora, pode-se dizer que Severo, personagem do conto, tem consciência de dois tipos de transformação: a da própria estrutura social da Campanha, visto que é por meio dela que se constitui a identidade de uma região, e a da modificação sofrida pelo próprio tipo humano.

Em relação ao paradoxo entre o urbano e o rural, pode-se dizer que, como o urbano funde-se numa prática social, o homem transforma o espaço para melhor adaptar-se e suprimir suas necessidades de sobrevivência. Por meio da própria prática social, o homem transforma o espaço rural em urbano. Nessa perspectiva, *No Galpão* destaca-se no cenário literário gaúcho por revelar uma visão negativa em relação às modificações que revolucionaram a economia agrícola e pecuária. A obra, vinculada ao período modernista da década de 20, manteve-se valorizando o passado, porém anunciando breves transformações na estrutura política, social e econômica gaúcha.

*E lentamente a casa ir-se-á tornando tapera – que é uma saudade perdida no campo. Uma tapera sem história, uma tapera tranqüila, [...].
E, por fim, os escombros mesmo, aos poucos, como a vida daqueles dois bons velhos que ali viveram quase um século, hão lentamente desaparecer no chão verde das coxilhas.*

Beira de estrada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Passo a passo, as páginas de um livro são preenchidas por descrições, relatos de causos e expressões que fazem emergir uma nova imagem sobre o Pampa e seus elementos. O passado guerreiro da Campanha, que alimentou as representações literárias, dando vida ao mito do gaúcho herói, em *No Galpão*, parece subordinar-se a uma nova realidade que se delinea com o início da modernização. Em meio a esse processo, o destino do tipo humano, portador de características e valores sublimes, e de todo o seu universo mítico resume-se à morte e ao esquecimento. Resta apenas reviver, ou melhor, sorver da memória esse passado que, como tapera, lentamente, tende a desaparecer no chão verde das coxilhas.

O Pampa é o espaço ficcional escolhido e representado por Darcy Azambuja em sua obra de estréia *No Galpão* (1925). Nesse espaço, em rápido processo de transformação, o tipo humano confronta-se não apenas com os novos elementos nele inseridos, mas, principalmente, com a sensação de estranheza e solidão. Dessa forma, a própria identidade tende a fragilizar-se, já que o indivíduo passa a não se reconhecer como filho e produto do seu próprio meio, a Campanha.

Mesmo dando continuidade ao modelo regionalista perpetuado por Apolinário Porto Alegre, Simões Lopes Neto e Alcides Maya, Azambuja marca o início da prosa modernista no Rio Grande do Sul. Nesse contexto, sua ficção mostra-se inovadora tanto em relação ao caráter representativo - visto que começa a indicar a transformação da Campanha, a

subordinação do seu tipo humano e, conseqüentemente, a transfiguração e/ou extinção de algumas de suas práticas sociais -, quanto à criação de uma estética paisagística. Nesse último aspecto, “principal novidade trazida por Darcy Azambuja, especialmente para o regionalismo modernista” (POZENATO, 2005, p. 06), fica explícita a idéia de que a paisagem se constitui quando o espaço físico é marcado pela presença humana. Nos contos, tal elemento ganha significado por meio da interação e identificação das personagens com a paisagem, embora em alguns deles apareçam indícios da supressão dessa relação. Em *No Galpão*, considerando a paisagem uma representação simbólica cujos “valores culturais que elas celebram precisam ser ativamente reproduzidos para continuar a ter significado” (COSGROVE, 2004, p. 115), é possível visualizar que alguns desses valores começam a desestruturar-se, pois as representações paisagísticas que, na maioria dos contos, amparam-se no passado da Campanha e em seu herói regional, denunciam, em outros, o abandono desse espaço, progressivamente transformado pela ação do homem.

Em decorrência de seu valor histórico, econômico, social e político, a Campanha é escolhida, tanto pela classe dominante quanto pelos intelectuais, como o ponto de referência da identidade cultural dos rio-grandenses. Em torno dela, emergem alguns elementos que, conjuntamente, colaboram para a construção e fixação de um imaginário social. Herdeiro de uma tradição regionalista que colabora na sustentação desse ideário, Darcy Azambuja reafirma e legitima uma identidade e um imaginário direcionados às representações do campo, em contraposição a qualquer elemento modificador dessa ordem.

Darcy Azambuja desenvolveu uma narrativa focalizada na representação dessa região e de seu tipo humano, ou seja, o peão da estância, o soldado guerreiro, o gaúcho “andarengo”, o negro campeador, entre outros, todos portadores de valores, características e práticas sociais que os aproximam da figura mítica do gaúcho herói. Por outro lado, essas representações revelam indícios da extinção dessa figura, pois tanto a personagem Chiru quanto o velho Severo morrem de forma heróica, mas anônimos e facilmente submetidos ao esquecimento pela coletividade. Pode-se dizer que, em meio às guerras e entreveros, as personagens revestem-se daquela “aura” que os identifica com a austeridade e hombridade dos heróis, visto que, com a transfiguração da Campanha, o que resta para esses indivíduos é uma vida obscura e sem glórias. Tanto o peão quanto o negro ganham notoriedade quando subordinados às ordens do patrão e/ou estancieiro. Isso demonstra a força simbólica instituída pela ideologia latifundiária na determinação e distribuição dos papéis e posições sociais dentro da

sociedade e, conseqüentemente, da criação e controle das imagens e representações que dão significado ao imaginário social.

Outro aspecto resultante desse ideário visualizado nos contos diz respeito aos contrastes existentes nas relações entre o feminino e o masculino. Na ficção azambujiana, o homem é o protagonista, o personagem/narrador que detém o poder sobre a palavra, as decisões e, até mesmo, sobre a tradição e os costumes que devem ser seguidos, enquanto a mulher, peça fundamental na formação da família e da sociedade, é a guardiã da cultura popular. Pelo que se contata na obra de Azambuja, da mesma forma que a representação feminina exerce influência sobre as decisões das personagens masculinas, como Clara em relação a Sérgio, ela também as domina através da sedução, como Candoca em relação a Salústio. Nota-se que a mulher assume o estereótipo de germen destruidor da sociedade não apenas por excitar o fascínio masculino por meio da beleza, mas principalmente por deter o poder sobre a sabedoria e a razão. Nesse último caso, a repressão faz-se diante da exclusão, ou melhor, da repressão e/ou dissimulação da imagem feminina, visto que, em um espaço cujas regras sociais são criadas e estabelecidas pelo domínio patriarcal, o próprio imaginário coletivo tende a ser manipulado contrariamente à participação social e à emancipação feminina.

Em se tratando de crenças e tradições populares, na obra analisada, tanto a figura feminina, no espaço privado, quanto a masculina, no público, exercem uma importante função na transmissão e reafirmação de um conjunto de representações vinculadas à figura real ou idealizada do gaúcho. Servindo de suporte para o estabelecimento de uma identidade cultural e, conseqüentemente, de todo um imaginário a ela relacionado, os costumes e crenças, estabelecidas ou simplesmente aceitas pela coletividade configuram-se a partir da ideologia instituída pela classe estancieira junto às classes subalternas.

Ao longo deste estudo, percebeu-se que a identidade cultural afirmada em *No Galpão*, constrói-se, principalmente, a partir de costumes e práticas sociais populares que, em função de sua repetitividade e de sua carga simbólica, com o decorrer do tempo, legitimaram-se no imaginário coletivo. Deve-se considerar que, tanto as crenças, tradições e as práticas alimentares que compunham o imaginário coletivo do homem do Pampa foram adotadas, reinterpretadas e, até mesmo, reinventadas pelo grupo dominante (os autores, conforme Bourdieu), tornando-as símbolos da cultura do gaúcho.

Notou-se, igualmente, que as práticas alimentares muito influenciaram na formação física e identitária do pampeano rio-grandense. A arte de prear o gado selvagem e de coureá-lo, auxiliou na preparação do sujeito masculino para o trabalho nas estâncias, bem como para as batalhas. Pode-se dizer que, de certa forma, a índole e o instinto violento e sanguinário do homem configura-se em meio a essa atividade. Conseqüentemente, a própria alimentação dos indígenas e gaudérios, constituída basicamente de carne, garantiram a força e a vitalidade, ao mesmo tempo em que afirmou o domínio do homem sobre o animal. Por conseguinte, a técnica de prear o gado, preparar a carne assada e saboreá-la em companhia de um grupo de pessoas transitou dos galpões e/ou acampamentos para as estâncias. Dessa forma, da mesma forma que a carne assada (churrasco), compartilhada ao pé do fogo, a erva mate (chimarrão) assumiu o mesmo valor simbólico, cristalizando-se junto ao imaginário como sinal de fraternidade e lealdade entre peões e estancieros. Nos contos analisados, percebeu-se que, muito mais significativo do que dividir as mesmas lides no campo, patrão e empregados, e comandantes e soldados compartilham do mesmo alimento e da mesma bebida. É em meio a essa convivência que se constroem os papéis sociais representados pelas personagens e fundamentais na configuração da identidade cultural da Campanha.

Por outro lado, com o rápido processo de modernização que transfigura o Pampa e o seu tipo humano, muitas práticas sociais, crenças, tradições e valores tendem a desaparecer e/ou fragilizar-se. Nessas circunstâncias, em termos de literatura, Azambuja busca recuperar em seus contos as representações que deram sentido e significado ao passado da Campanha, por meio da rememoração, na tentativa de amenizar a estranheza do homem frente à inserção de elementos urbanos no seu meio. Outrossim, a modernização torna-se o agente responsável pelo abandono do campo, visto que o ser humano passa a não se identificar mais com o espaço no qual nasceu e construiu suas representações. Nos contos, com o rápido processo de mecanização do espaço campeiro, notam-se dois desfechos em relação aos últimos representantes da linhagem guasca tradicional: ou o tipo humano passa a vagar, sem descanso e identitariamente fragilizado, pelo Pampa transfigurado, como o velho Severo, em “Velhos Tempos”, ou subordina-se a ele, mergulhado no esquecimento, como o velho Pedro Chico, em “Beira de estrada”.

Não apenas a modernização do campo cooperou para a transfiguração da identidade cultural vinculada ao campo, como também a urbanização. Diante dessa nova realidade, que se pronuncia ainda no século XIX, em *No Galpão*, percebe-se a supremacia do rural sobre o

urbano. Assim, se a cidade constitui um espaço onde se centralizam o comércio e as oportunidades de ascensão profissional, ela também figura como o centro da perdição, da barbárie, da perversão e da desgraça. Para o imaginário do homem rural resguardado na obra, é no espaço urbano que o indivíduo facilmente perde seus valores morais, religiosos e, principalmente, familiares, corrompendo-se ao pecado e ao vício. Na ficção azambujiana, o mundo urbano é representado como uma referência negativa na construção e afirmação da identidade cultural do homem do campo.

Em meio ao processo de transição do poder hegemônico do campo para os centros urbanos, Darcy Azambuja volta-se para o passado guerreiro e pastoril da Campanha, na tentativa de restaurar, por meio do saudosismo, as representações que, em decorrência de sua repetitividade e significação, cristalizaram-se junto ao imaginário coletivo e ajudaram na construção e edificação de uma identidade cultural.

Como se constata em Azambuja, bem como em seus antecessores regionalistas, essa identidade cultural, vinculada ideologicamente à oligarquia latifundiária e reforçada pela literatura, foi construída em torno da representação de um espaço, a Campanha, e de seus elementos constitutivos, como a paisagem, o tipo humano e suas relações sociais. Considerando que toda sociedade tem o poder de elaborar representações que dão significado à realidade, definindo a própria ação humana que nela se efetiva, pode-se dizer que, em relação ao Rio Grande do Sul, o autoritarismo patriarcal exerceu uma forte influência na escolha e manipulação do acervo simbólico que compõe o imaginário social do homem do campo. Em torno dessa estratégia ideológica, são delineados e articulados os referenciais identitários que dirigem a atuação dos indivíduos em sociedade.

Em *No Galpão*, Azambuja reforça essa ideologia campeira significativamente cristalizada junto ao imaginário coletivo, compondo uma identidade cultural que, no decorrer do tempo, passou a ser adotada e legitimada em todo o estado. Por outro lado, a contribuição do escritor para a literatura rio-grandense deve-se ao fato de, sutilmente, anunciar a futura desestruturação dessa identidade e do imaginário que a sustenta. Dessa forma, como um carreteiro que conduz a carreta da tradição regionalista por entre “a estrada pesada, com a lama vermelha, peguenta como grude; os passos cheios e o minuano enregelado assobiando na palha da carreta” (p. 41), Azambuja prenuncia a desaparecimento e/ou transformação da figura real do gaúcho e seu espaço. Sob o pó das carretas, ou melhor, sob a aura da tradição regionalista, o escritor dá indícios do surgimento de uma nova fase na Literatura rio-

grandense. Assim, como um bom carreteiro, Azambuja deixa-se levar pelo movimento da carreta, confirmando que, em se tratando de identidade e imaginário no Rio Grande do Sul, toda a vida repousa “em hábitos que se afeiçoaram ao passo lento dos bois” (p. 42).

REFERÊNCIAS

AGOSTINI, Agostinho Luis. *O Pampa na Cidade: O Imaginário Social da Música Popular Gaúcha*. 2005, 194 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura Regional) - Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2005.

ALENCAR, *O Gaúcho*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Ática, 1988.

ARENDT, João Cláudio. *Histórias de um bruxo velho: ensaios sobre Simões Lopes Neto*. Caxias do Sul: EDUCS, 2004.

AZAMBUJA, Darcy. Quando Porto Alegre amanhecia. *Revista Província de São Pedro*, Porto Alegre, n. 10, p. 58-60, set./dez. 1947.

_____. *No galpão*. 7. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1955.

BARCELLOS, Rubens de. Esboço da formação social do Rio Grande. In: *Estudos Rio-Grandenses: motivos de história e literatura*. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1960.

BACZKO, Bronislaw. *Imaginação social*. In: Einaudi, n. 05. Lisboa, volume Anthropos-homem, 1986.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *Darcy Azambuja*. Porto Alegre: IEL, 1989.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *Vozes femininas na literatura sul-rio-grandense*. In: Ciências e Letras. n. 15, 1995.

_____. *Dois contistas gaúchos*. In: MASINA, Lea e APPEL, Myrna Bier. (Org.). *A geração de 30 no Rio Grande do Sul: literatura e artes plásticas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2000.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

_____. *A Economia das Trocas Lingüísticas: o que falar quer dizer*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CÂNDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: DANTAS, Vinícius (org.). *Biografia de Antonio Cândido e textos de intervenção*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2002.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 3. ed. Brasília: Instituto Nacional do Livro/ Ministério da Educação e Cultura, 1972.

_____. *Geografia dos mitos brasileiros*. 2. ed. São Paulo: Global, 2002.

CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CERTEAU, Michel de. Relatos de Espaço. In: *A Invenção do Cotidiano*. Vol. 1. 8ª. Ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

CESAR, Guilhermino. *A história da literatura no Rio Grande do Sul (1737-1902)*. 2.ed. Porto Alegre: Globo, 1971.

_____. *Notícias do Rio Grande*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro. Editora da UFRGS, 1994.

_____. *História da Literatura no Rio Grande do Sul (1737-1902)*. 3. ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro: Corag, 2006.

CHARTIER, Roger. *O mundo como representação*. Estudos avançados, São Paulo, USP, v.05, n.11, jan./abr.1991.

CHAVES, Flávio Loureiro. A viagem de Blau Nunes. (prefácio) In: LOPES NETO, João Simões. *Contos Gauchescos e Lendas do Sul*. São Paulo: Ediouro, 1980.

_____. *Matéria e invenção: ensaios de literatura*. Porto Alegre: Ed. da Universidade da UFRGS, 1994.

_____. *Simões Lopes Neto*. 2. ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro: Editora da Universidade, 2001a.

_____. *Narrador de transição*. Zero Hora. Porto Alegre, 08 dez. 2001b.

CHIAPPINI, Ligia, MARTINS, Maria Helena, PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). *Pampa e cultura: de Fierro a Netto*. Porto Alegre: Editora da UFRGS/ Instituto Estadual do Livro,

2004.

CLAVAL, Paul. A paisagem dos geógrafos. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004.

_____. *Paisagem, tempo e cultura*. 2. ed. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004.

COSGROVE, Denis. A Geografia está em toda parte: Cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORREA, Roberto Lobato, ROSENDAHL, Zeny (Org). *Paisagem, tempo e cultura*. 2. ed. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004.

COSTA, Rogério Haesbaert da. *Latifúndio e identidade regional*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões: campanha de Canudos*. 30. ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

DURANTI, Alessandro. *Antropologia del linguaggio*. Roma: MELTEMI, 2002.

FLANDRIN, Jean- Louis e MONTANARI, Massimo. *História da Alimentação*. Traduzido por Luciano Vieira Machado, Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

FRANCO, Sérgio da Costa. A Campanha. In: *Rio Grande do Sul: Terra e Povo*, 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1969.

FREITAS, Décio. O mito da “produção sem trabalho”. In: DACANAL, José H. e GONZAGA, Sérgio (Org.). *RS: cultura & ideologia*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1996.

FREYRE, Gilberto de Mello. *Manifesto Regionalista*. 7. ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996.

GANDT, Matthew, Paisagem, estética e ideologia. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004.

GARCIA, Nestor Canclini. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2003.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1989.

GONZAGA, Sergius. As mentiras sobre o gaúcho: primeiras contribuições da literatura. In: DACANAL, José H. e GONZAGA, Sérgio (Org.). *RS: cultura & ideologia*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1996.

GUIMARAENS, Eduardo. Um Poeta do Pampa. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 16 de julho. 1925.

HEIDRICH, Álvaro Luiz. Aspectos Culturais da construção da regionalidade gaúcha. In: *Rio Grande do Sul – Paisagens em transformação*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOMERO. *Iliada* (em forma narrativa). Traduzido e adaptado por Fernando C. de Araújo Gomes. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint S. A, 1975.

_____. *Iliada* (texto integral). Traduzido por Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Editora Martin Claret, 2005.

ISMÉRIO, Clarisse. *Mulher: A Moral e o Imaginário* (1889-1930). Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

JACQUES, João Cezimbra. *Ensaio sobre os costumes do Rio Grande do Sul*: precedido de uma ligeira descrição física e de uma noção histórica. Porto Alegre: ERUS, 1979.

JOANNÈS, Francis. A função social do banquete nas primeiras civilizações. In: FLANDRIN, Jean-Louis e MONTANARI, Massimo. *História da Alimentação*. Traduzido por Luciano Vieira Machado, Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

JOURNET, Nicolas (Org.). *A Cultura: do universal ao particular*. Traduzido e selecionado por Cleodes Maria Piazza Julio Ribeiro e José Clemente Pozenato. Tradução de La Culture De L' Universel au Particulier. Paris: Éditions Sciences Humaines, 2002.

KUNDERA, Milan. *A insustentável leveza do ser*. 62. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

LE BOSSÉ, Mathias. As questões de identidade em Geografia cultural – Algumas concepções contemporâneas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004.

LEFEBVRE, Henri. *A Revolução Urbana*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LOPES NETO, Simões. *Contos Gauchescos & Lendas do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 2006.

MAESTRI FILHO, Mario. *O escravo no Rio Grande do Sul: a charqueada e a gênese do escravismo gaúcho*. Caxias do Sul: EDUCS, 1984.

MAFFESOLLI, Michel. *O imaginário é uma realidade*. Revista Famecos. Porto Alegre, n.15, ago.2001.

MARTINS, Cyro. Notas sobre Alcides Maya. In: *Revista Província de São Pedro*. Porto Alegre, n. 02, 1945.

MARTINS, José Salgado. Apreciações sobre a Literatura Regional Rio-Grandense. *Revista Província de São Pedro*, Porto Alegre, n. 10, dez. 1947.

MASINA, Lea. *Alcides Maya: um sátiro na terra do Currupira*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro; São Leopoldo: Unisinos, 1998.

MAYA, Alcides. *Tapera*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1911.

MEYER, Augusto. *Gaúcho: História de uma palavra*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro. Livraria do Globo, 1957.

_____. *Guia do Folclore Gaúcho*. 2. ed. revisado e aumentado pelo autor. Rio de Janeiro: Presença/Instituto Nacional do Livro/ Instituto Estadual do Livro, 1975.

_____. *Prosa dos Pagos, 1941-1959*. 4. ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro: Corag, 2002.

MIGUEL - PEREIRA, Lúcia. *Prosa de Ficção: de 1870 a 1920*. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1973.

MONTANARI, Massimo. Os camponeses, os guerreiros e os sacerdotes: imagem da sociedade e estilos de alimentação. In: FLANDRIN, Jean-Louis e MONTANARI, Massimo. *História da Alimentação*. Traduzido por Luciano Vieira Machado, Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

MOREIRA, Maria Eunice. *Regionalismo e Literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EST/ICP, 1982.

_____. *Apolinário Porto Alegre*. Porto Alegre: IEL, 1989.

_____. Regionalismo literário rio-grandense: invenção da historiografia literária. In: MALLARD, Leticia [et.al.]. *História da literatura: ensaios*. 2. ed. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1995.

NUNES, Zeno Cardoso e NUNES, Rui Cardoso. *Dicionário de Regionalismos do Rio Grande do Sul*. 3. ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1986.

OLIVEN, Ruben George. *A Parte e o Todo: A diversidade cultural no Brasil-nação*. 2. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

PAVIANI, Jayme. *Cultura, humanismo & globalização*. Caxias do Sul: EDUCS, 2004.

PEDRO, Joana Maria. Mulheres do Sul. In: PRIORE, Mary Del (Org.); BASSANEZI, Carla. (coord. de textos). *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

PERLÈS, Catherine. As estratégias alimentares nos tempos pré-históricos. In: FLANDRIN, Jean-Louis e MONTANARI, Massimo. *História da Alimentação*. Traduzido por Luciano Vieira Machado, Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História do Rio Grande do Sul*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

_____. *A Revolução Farroupilha*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. *Em busca de uma nova História: imaginando o imaginário*. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 15, n. 29, 1995.

_____. *O Imaginário da Cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. 2. ed. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002.

_____. Fronteiras e intertextualidade em o Continente, de Érico Veríssimo. In: CHIAPPINI, Ligia, MARTINS, Maria Helena, PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). *Pampa e cultura: de Fierro a Netto*. Porto Alegre: Editora da UFRGS/ Instituto Estadual do Livro, 2004.

_____. *Fronteiras culturais em um mundo planetário – Paradoxos da(s) identidade(s) sul-americana (s)*. Revista do CESLA (Centro de Estudos Latinoamericanos), n. 8, Varsóvia, 2006.

PINTO, Celi Regina Jardim. *Mulher e educação na sociedade rio-grandense da República Velha*. Porto Alegre: UFRGS/INEP, 1987.

PORTO ALEGRE, Apolinário. A Cozinha Rio-Grandense. In: *Popularium Sul-Rio-Grandense* (estudo de filologia e folclore). Reorganização de Lothar Hessel. Porto Alegre: Ed. da UFRGS/Instituto Estadual do Livro, 1980.

POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da etnicidade*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

POZENATO, José Clemente. *O regional e o universal na literatura gaúcha*. Porto Alegre: Movimento/IEL, 1974.

_____. O romance: um esquema didático. *Chronos*, Caxias do Sul, ano VIII, n. 10, p. 15-26, 1977.

_____. *Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural*. Caxias do Sul: Educus, 2003.

_____. O Aquarelista. (Prefácio). In: HASSE, Geraldo. (Org) *Darcy Azambuja: vida e obra*. volume 2. Porto Alegre: JÁ Editores, 2005.

PRANDI, Carlo. Crenças. In: *Enciclopédia Einaudi*, n. 36. Lisboa. volume Vida/Morte, Tradições – Gerações, 1997.

_____. Tradições. In: *Enciclopédia Einaudi*, n. 36. Lisboa. volume Vida/Morte, Tradições – Gerações, 1997.

RAGO, Margareth. *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

REVERBEL, Carlos. João Simões Lopes Neto: esboço biográfico em tempo de reportagem. In: *Revista Província de São Pedro*, Porto Alegre, v. 01, n. 02, set. 1945.

_____. *O Gaúcho: Aspectos de sua Formação no Rio Grande e no Rio da Prata*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1986.

RÖSLER, Mara Regina. A literatura no Rio Grande do Sul. In: WINDBERG, Maria Clair (Org.). *Anais do Curso de Literatura e História do Rio Grande do Sul*. Santo Ângelo: FURI – Fundação Regional Integrada, 1990.

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

SILVA, João Pinto da. História Literária do Rio Grande do Sul. In: MEYER, Augusto. *Prosa dos Pagos, 1941-1959*. 4. ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro: Corag, 2002.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos assuntos culturais*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

TEVES, Nilda. Imaginário social, identidade e memória. In: FERREIRA, Lucia M.A, ORRICO, Evelyn G.D. *Linguagem, identidade e memória social: novas fronteiras, novas articulações*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

VELLINHO, Moysés. A Fronteira e a Língua. In: *Capitania d' El - Rei: aspectos polêmicos da formação rio-grandense*. 2. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1970.

VETTA, Massimo. A cultura do *symposion*. In: FLANDRIN, Jean-Louis e MONTANARI, Massimo. *História da Alimentação*. Traduzido por Luciano Vieira Machado, Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

XAVIER, Paulo. A Estância. In: *Rio Grande do Sul: Terra e Povo*. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1969.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos assuntos culturais*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

ZILBERMAN, Regina. [et al]. *O Partenon Literário: poesia e prosa – Antologia*. Porto Alegre: Instituto Cultural Português, 1980.

_____. *Literatura Gaúcha: Temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: L&PM Editores Ltda, 1985.

_____. *A Literatura no Rio Grande do Sul*. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

