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

LETÍCIA LIMA

GAÚ-CHÊ-RAMA-URA: MITO E IMAGINÁRIO NO ÉPICO DE ZULMIRO LINO LERMEN

CAXIAS DO SUL
2020

LETÍCIA LIMA

GAÚ-CHÊ-RAMA-URA: MITO E IMAGINÁRIO NO ÉPICO DE ZULMIRO LINO LERMEN

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras e Cultura pela Universidade de Caxias do Sul.

Orientador: Dr. Douglas Ceccagno
Coorientadora: Dra. Suzana Maria Lain Pagot

CAXIAS DO SUL

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
Sistema de Bibliotecas UCS - Processamento Técnico

L732g Lima, Letícia
Gaú-chê-rama-ura : mito e imaginário no épico de Zulmiro Lino Lermen / Letícia Lima. – 2020.
246, 54 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura, 2020.
Orientação: Douglas Ceccagno.
Coorientação: Suzana Maria Lain Pagot.

1. Literatura sul-rio-grandense - Poesia - Crítica e interpretação. 2. Lermen, Zulmiro, 1917-1997. 3. Imaginário. 4. Gaúchos. I. Ceccagno, Douglas, orient. II. Pagot, Suzana Maria Lain, coorient. III. Título.

CDU 2. ed.: 821.134.3(816.5)-1.09

Catalogação na fonte elaborada pela(o) bibliotecária(o)
Carolina Machado Quadros - CRB 10/2236

Gaú-chê-rama-ura: mito e imaginário no épico de Zulmiro Lino Lermen

Letícia Lima

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras e Cultura, Área de Concentração: Estudos de Linguagem, Literatura e Cultura. Linha de Pesquisa: Literatura e Processos Culturais.

Caxias do Sul, 31 de agosto de 2020.

Banca Examinadora:

Dr. Douglas Ceccagno
Orientador
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Cristine Fortes Lia
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Maria Eunice Moreira
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Dra. Suzana Maria Lain Pagot
Universidade de Caxias do Sul

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao meu orientador, Prof. Dr. Douglas Ceccagno, por acolher este projeto, pelas leituras atentas, pela abertura ao diálogo e pelo incentivo ao longo desta pesquisa. Seu direcionamento foi fundamental à organização do presente trabalho.

Agradeço à minha coorientadora, Profa. Dra. Suzana Maria Lain Pagot, por acolher o projeto em pleno desenvolvimento e pela leitura atenta e indicações teóricas.

Agradeço, também, ao Prof. Dr. João Claudio Arendt, pela acolhida durante os anos de pesquisa no Projeto LIBRO 3 – Uma história da leitura e da literatura na Serra Gaúcha (1987-1967), por me incentivar nos primeiros passos deste trabalho e, especialmente, por confiar a mim o *corpus* desta pesquisa.

Agradeço à minha família, especialmente ao meu pai José (*in memoriam*), por incentivar, desde cedo, um olhar crítico e o gosto pela arte e pelo estudo, e à minha mãe Hozana, pelo apoio e incentivos constantes e incondicionais. Aos meus irmãos, John e Gustavo, apenas por serem, estarem e permanecerem, assim como às minhas cunhadas, Priscilla e Adriana, pelo afeto.

Aos meus amigos, agradeço pela paciência de ouvir conversas e reclamações quase monotemáticas ao longo destes dois anos. Dentre todos, agradeço especialmente à Jennifer e à Natália, por estarem comigo desde o começo.

Aos colegas da Turma 17, agradeço por nossas conversas e trocas tão essenciais, por tornarem a trajetória mais leve. Dentre esses, agradeço especialmente às amigas Elisa, por trilhar esse caminho comigo desde os primeiros dias da graduação em Letras, e Cláudia, pelas longas e acolhedoras conversas.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura, por confiar em meu projeto. A todos os professores do Programa, pelos ricos ensinamentos.

A Elisabeth Lermen Borne, pela gentil concessão do manuscrito de *Gaú-chê-rama-ura*.

À CAPES, pelo suporte financeiro, deixo o meu maior agradecimento, pois sem esse incentivo este trabalho não seria possível.

A cada um que acreditou e contribuiu para a realização deste trabalho.

“Pois eram minuanos e charruas...
pois eram tapes, muitos guaranis...
pois era um Cristóvão, missionário...
e era um cacique São Sepé...
e houve um cantador Gauchê...
e havia os caudilhos em os pampas...
e houve farroupilhas mui famosos...
e houve paraguaios invasores...
e houve maragatos, pica-paus...
mas todos já passaram, não são mais...
e outros grandes chefes surgirão,
porém serão esquecidos em o tempo...
mas gira a terra e uiva o mar e o vento...
em diálogo, sorriso ou lamento...”

Zulmiro Lino Lermen

RESUMO

Esta dissertação investiga em que medida o poema intitulado *Gaú-chê-rama-ura*, do escritor caxiense Zulmiro Lino Lermen, dialoga com a tradição literária sul-rio-grandense, incorporando a figura mítica do gaúcho herói, presente no imaginário social do Estado do Rio Grande do Sul e vastamente difundida na e pela literatura sul-rio-grandense. O autor, que escreveu sua obra no final dos anos 1960, tematiza a história do Rio Grande do Sul a partir de uma perspectiva épica, remontando aos moldes das epopeias clássicas, bem como seguindo um caminho já trilhado pelo regionalismo romântico, de onde sobressai a valorização do homem, da terra e da cultura gaúchos. Este estudo pretende, portanto, demonstrar de que modo os elementos simbólicos desse imaginário social sul-rio-grandense são incorporados ao texto. Para tanto, estabelece-se um diálogo interdisciplinar entre Literatura, História e as teorias sobre o mito e o imaginário. A pesquisa toma como suporte teórico as discussões de Gilbert Durand (1995; 1997; 2000) e Bronislaw Baczko (1985) sobre o imaginário coletivo e social, Mircea Eliade (2002) e Joseph Campbell (2010) sobre mitologia, Emil Staiger (1993) sobre o épico, Guilhermino Cesar (1971), Regina Zilberman (1982; 1985) e Donaldo Schüler (1987) sobre a história da literatura sul-rio-grandense e o mito do gaúcho herói e Tau Golin (1985) e Sandra Jatahy Pesavento (2002) sobre questões referentes à história do Rio Grande do Sul. Os resultados apontam para a constituição do poema como um épico que corrobora a permanência do mito do gaúcho herói no imaginário e na literatura sulinos.

Palavras-chave: Literatura sul-rio-grandense. Zulmiro Lino Lermen. *Gaú-chê-rama-ura*. Imaginário social. Gaúcho herói.

ABSTRACT

This dissertation investigates the extent to which the poem entitled *Gaú-chê-rama-ura*, by the Caxiense writer Zulmiro Lino Lermen, dialogues with the literary tradition of Rio Grande do Sul, incorporating the mythical figure of the gaúcho herói, present in the social imaginary of the State of Rio Grande do Sul and widely disseminated in and through the literature of Rio Grande do Sul. The author, who wrote his work in the late 1960s, deals with the history of Rio Grande do Sul from an epic perspective, going back to the classic epic molds, as well as following a path already traced by romantic regionalism, from which stands out the appreciation of man, the land and culture of the state. This study intends, therefore, to demonstrate how the symbolic elements of this social imaginary from Rio Grande do Sul are incorporated into the text. To this end, an interdisciplinary dialogue is established between Literature, History, and theories about myth and the imaginary. The research takes as theoretical support the discussions of Gilbert Durand (1995; 1997; 2000) and Bronislaw Baczko (1985) about the collective and social imaginary, Mircea Eliade (2002) and Joseph Campbell (2010) about mythology, Emil Staiger abou epic, Guilhermino Cesar (1971), Regina Zilberman (1982; 1985) and Donaldo Schüler (1987) on the history of literature in Rio Grande do Sul and the myth of the gaúcho herói and Tau Golin (1985)and Sandra Jatahy Pesavento (2002) on issues related to the history of Rio Grande do Sul. The results point to the constitution of the poem as an epic that corroborates the permanence of the myth of the gaúcho herói in the imagination and southern literature.

Keywords: Sul-rio-grandense literature. Zulmiro Lino Lermen. *Gaú-chê-rama-ura*. Social imaginary. Gaúcho-herói.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Relação de obras nas diferentes fontes consultadas..... 38

Tabela 2 – Relação das estrofes por número de versos..... 75

Tabela 3 – Esquema métrico em *Gaú-chê-rama-ura*..... 78

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 10

2 *GAÚ-CHÊ-RAMA-URA*: O SURGIMENTO NA LITERATURA SUL-RIO-GRANDENSE 17

2.1 ZULMIRO LINO LERMEN: UMA BIOBIBLIOGRAFIA 26

2.2 *GAÚ-CHÊ-RAMA-URA*: POEMA SUL-RIO-GRANDENSE 41

3 A ESTRUTURA DO POEMA E A TENTATIVA DO ÉPICO 58

3.1 A ESTRUTURA DO POEMA 74

3.2 A TENTATIVA DO ÉPICO 87

4 *GAÚ-CHÊ-RAMA-URA* E O IMAGINÁRIO SUL-RIO-GRANDENSE 99

4.1 MITO E IMAGINÁRIO NA LITERATURA SUL-RIO-GRANDENSE 107

4.2 O IMAGINÁRIO DO GAÚCHO EM *GAÚ-CHÊ-RAMA-URA* 122

4.2.1 O homem e a terra 141

4.2.2 Política e revoluções 157

5 CONCLUSÃO 180

REFERÊNCIAS 184

ANEXO A – *GAÚ-CHÊ-RAMA-URA* - MANUSCRITO 190

1 INTRODUÇÃO

Nos anos derradeiros da década de 1960, quando o Brasil sentia os primeiros efeitos do Golpe Civil Militar instaurado em 1964, a produção cultural passava por um período de fertilidade, não apenas na literatura, mas também na música e no teatro. A literatura sul-rio-grandense há pouco tempo acompanhara o final da grande saga do Rio Grande do Sul criada por Erico Verissimo, em *O tempo e o vento*, cujo projeto levou quase quinze anos para ser concluído (de 1949 a 1962). Seguindo o fluxo criativo do período, a região ostentava vasta produção literária, cujas temáticas, que já haviam assistido ao último ciclo importante do regionalismo nos anos 30-40, debruçavam-se, agora, sobre os problemas sociais e voltavam-se muito mais aos espaços urbanos. Além disso, o distanciamento temporal das revoluções permitia um olhar crítico sobre os acontecimentos, favorecendo a criação de romances históricos.

Todavia, a literatura gaúcha constitui fenômeno particular no âmbito da literatura brasileira. Isso porque, devido ao conservadorismo apregoado pelo regionalismo laudatório, as principais tendências literárias que surgiam com maior vigor no país pouco se desenvolviam no Estado, ou o faziam tardiamente, daí porque, por exemplo, movimentos de transformações na literatura nacional quase não tinham adeptos na literatura sul-rio-grandense. Nos 50 e 60, quando a prosa brasileira passou por importantes alterações por meio das ficções de Clarice Lispector, Guimarães Rosa e Osman Lins (ZILBERMAN, 1982), no Rio Grande do Sul, "a renovação poética se fez pela rejeição dos parâmetros simbolistas" (ZILBERMAN, 1982, p. 138).

Com vistas a essas considerações, é possível destacar a existência de certa intensidade de criações literárias de diversos gêneros no Rio Grande do Sul no período em questão, de que são exemplo as obras *Sélesis* (1960), de Carlos Nejar; *Legendas* (1961), de Laci Osório; *O edifício e o tempo* (1961), de Walmir Ayala; *Tóia* (1962), de Viana Moog; *A estranha visita* (1962), de Reynaldo Moura; *Poesias* (1962), de Mario Quintana; *Gatos a paisana* (1962), de Gladstone O. Mársico; *Histórias de um médico em formação* (1962), de Moacyr Scliar; *Canto breve* (1962), de Lara de Lemos; *Nove do Sul* (1962), de Cândido de Campos e outros; *Postais da querência* e *Contos e crônicas* (1962), de Laci Osório; *Livro de Silbion* (1963), de Carlos Nejar; *Álbum*: postais da querência (1963), de Laci Osório; *Fuga* (1964), de Tania Faillace; *Tempo de espera* (1964), de Carlos Stein e Moacyr Scliar; *À beira do corpo* (1964), de Walmir Ayala; *Livro do tempo* (1965), de Carlos Nejar; *Senhor embaixador* (1965), de Erico Verissimo; *Adão e Eva* (1965), de Tania Faillace; *O campeador e o vento* (1966), de Carlos Nejar; *Os*

deuses econômicos (1966), de Dyonélio Machado; *Antologia poética* (1966), de Mario Quintana; *Crisbal, o guerreiro* (1966), de Paulo Roberto do Carmo; *Cantata* (1966), de Walmir Ayala; *O prisioneiro* (1967), de Erico Verissimo; *A surpresa de ser* (1967), de Armindo Trevisan; *Contos do mundo proletário* (1967), de Rubem Mauro Machado; *O carnaval dos animais* (1968), de Moacyr Scliar; *A entrevista* (1968), de Cyro Martins; *As cordas* (1968), de Oscar Bertholdo; *Nuvem e subsolo* (1968), de Heitor Saldanha; *Aura amara* (1968), de Laura de Lemos; *Poemas que o tempo semeou* (1968), de Laci Osório; *Tempo de exílio* (1969), de Itálico Marcon; *Ordenações e Danações* (1969), de Carlos Nejar; *O degrau* (1969), de Arnaldo Campos; e *Andança* (1969), de Luiz de Miranda. Por fim, ressaltam-se, em 1970, a estreia de Josué Guimarães na literatura, com a publicação de *Os ladrões*, e as obras *Limite branco* e *Inventário do irremediável*, do mesmo ano, de Caio Fernando Abreu (ZILBERMAN, 1982).

Na cidade de Caxias do Sul, RS, a década de 1960 foi marcada pelo surgimento de alguns jornais. Em pesquisa realizada no *site* do Centro de Memória da Câmara Municipal de Caxias do Sul,[1] cujo acervo conta com setenta e seis títulos, desde 1897 até os primeiros anos do século XXI, constatou-se que cinco periódicos iniciaram sua circulação entre 1962 e 1968, sendo eles: *Ecos do Mundo* (1962-1964), *A Vanguarda* (1964), *Assessôr* (1965-1970), *Aurora Jornal* (1965) e *Nosso Mundo* (1968). Além disso, outro marco importante na literatura local deve-se ao surgimento do primeiro Concurso Anual Literário de Caxias do Sul, datado de 1966.

Seguindo esse fluxo de criações artísticas do período, Caxias do Sul, que recentemente acompanhara o surgimento da Academia Caxiense de Letras, fundada em 1º de junho de 1962, via nascer o grupo que se autodenominava Reunião, composto por cinco jovens escritores – Oscar Bertholdo, José Clemente Pozenato, Jayme Paviani, Ary Nicodemos Trentin e Delmino Gritti –, cuja publicação da antologia *Matrícula* (1967) constituiu importante marco na produção poética da região. E foi nesse mesmo contexto, mais especificamente aos quinze dias do mês de abril de 1967, que chegavam ao público leitor do *Jornal Pioneiro* as primeiras estrofes do poema intitulado *Gaú-chê-rama-ura*, do escritor caxiense Zulmiro Lino Lermen – posteriormente publicado em forma de prosa, sob o título *O grande sul*, em 1971 –, objeto de pesquisa desta dissertação.

De acordo com Cecil Jeanine Albert Zinani, Lisana Teresinha Bertussi e Salete Rosa Pezzi dos Santos (2006), oficialmente, a bibliografia de Lermen é composta por quatorze obras, dentre as quais três são classificadas, enquanto gênero textual, como conto/novela, duas como lenda, três como romance/novela, duas como didático/publicações esparsas, três como

[1] Disponível em: http://liquid.camaracaxias.rs.gov.br/portalliquid/Pasta/SubPastas/15. Acesso em: 28 out. 2019.

poesia/poema/poema épico e uma como reflexões, e dentre as quais não consta o poema *Gaú-chê-rama-ura*. Dessas obras, cujos detalhamentos terão lugar no capítulo destinado à biobibliografia do autor, faz-se oportuno destacar o romance *A missa negra*, de 1948, que constitui episódio peculiar na história da literatura do Rio Grande do Sul.

A missa negra (1948) – de acordo com o próprio autor, seu romance de maior sucesso – trata-se de um romance esotérico que narra um caso de possessão demoníaca de uma jovem na região colonial serrana, motivo pelo qual foi alvo de censura religiosa. Acusado de afrontar os princípios católicos, Lermen foi convocado pelo então Arcebispo de Porto Alegre e aconselhado a recolher os exemplares em circulação, que foram retirados das livrarias e queimados em praça pública em Caxias do Sul.

Quanto a *Gaú-chê-rama-ura*, é um poema épico, composto por 779 estrofes[2] que narram a história do Rio Grande do Sul. O poeta inicia sua narrativa com a geomorfologia rio-grandense, passando pela descrição dos elementos paisagísticos característicos da região, abarcando o mito de origem do gaúcho "primeiro e lendário", o surgimento os Sete Povos das Missões, a Colônia do Sacramento, as guerras, com seus vilões e heróis, as revoluções, os tratados, as lendas, as imigrações, até alcançar o avanço das cidades, a Revolução de 30, os governos, especialmente os de Getúlio Vargas, Brizola e Goulart, para, enfim, desembocar no que o autor denomina "visão universal".

A classificação enquanto poema narrativo deve-se à notável tentativa de narrar a trajetória heroica da consolidação de uma região, seu povo, costumes e culturas. Por tratar, então, dos feitos extraordinários que constroem essa história, é evidente a necessidade do poeta de recorrer ao imaginário coletivo e à figura mitificada do gaúcho, presentes em nossa literatura desde suas primeiras manifestações.

O interesse por este tema surgiu a partir do trabalho realizado no Projeto de Pesquisa LIBRO 3 – Uma história da leitura e da literatura na Serra Gaúcha (1897-1967), entre os anos de 2017 e 2019, por meio do qual se estabeleceu o primeiro contato com o texto objeto de análise. O projeto era coordenado pelo Professor Doutor João Claudio Arendt e tinha como objetivo investigar questões teóricas e empíricas relativas ao sistema literário, bem como à produção, circulação, mediação e recepção de obras literárias em contextos regionais e suprarregionais, de modo a contribuir para as pesquisas sobre Leitura e Processos Culturais, e sobre Literatura, Cultura e Regionalidade, desenvolvidas no Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura e no Programa de Doutorado em Letras da Universidade de Caxias do Sul.

[2] Na verdade, como se verá mais adiante, nas diferentes versões do texto, há divergência quanto ao número de estrofes.

O poema foi descoberto a partir de uma pesquisa no *Jornal Pioneiro*, um dos jornais investigados no Projeto LIBRO 3. O texto circulou semanalmente no periódico entre os anos de 1967 e 1968, ao estilo dos folhetins.[3] Além disso, há um exemplar dessa versão publicada na Biblioteca Pública Municipal Dr. Demétrio Niederauer, de Caxias do Sul, com as partes do jornal recortadas e coladas em páginas de um exemplar da obra *Seara Vermelha*, de Jorge Amado, ao que tudo indica, trabalho realizado pelo próprio autor do poema.[4] Todavia, ressalta-se que mesmo o público leitor do *Jornal Pioneiro* da década de 60, bem como o público leitor da biblioteca, não teve, nem tem na atualidade, acesso ao texto na íntegra, tendo em vista que, das 779 estrofes que compõem o manuscrito do poema, cerca de 180 (cento e oitenta) foram suprimidas das publicações, isto é, não foram divulgadas nas páginas dos jornais e, consequentemente, não se encontram no material disponível na Biblioteca Pública de Caxias do Sul. O romance *O grande sul* (1971), versão do texto em prosa, apesar de grande semelhança com o texto original, também não é exatamente igual, pois foram constatadas algumas alterações e remoções em relação ao texto manuscrito.

Esse manuscrito de que se fala trata-se da versão original do poema *Gaú-chê-rama-ura*, datilografada, a que se teve acesso por meio do contato com Elisabeth Lermen Borne, filha do autor, que gentilmente disponibilizou o material para os fins desta pesquisa, além de contribuir com informações diversas acerca da vida e obra do literato. Foi a partir da leitura do texto na versão manuscrita que se descobriu a existência desses recortes nas estrofes, que já eram presumidos, tendo em vista que o texto publicado no jornal é, em algumas estrofes, acompanhado de notas que indicam a existência de uma omissão em determinados trechos. O documento original encontrava-se na biblioteca de Zulmiro Lino Lermen, localizada na casa que pertenceu ao autor e onde hoje vive seu filho mais jovem.

As estrofes recortadas para a publicação no *Jornal Pioneiro* constituem uma parte relevante do texto, tendo em vista que dizem respeito à continuação da narrativa da história gaúcha a que se dedica o poema. Ademais, acredita-se que o recorte tenha sido proposital, justamente pelo fato de que as estrofes seguidas de recorte são sempre acompanhadas de uma nota explicativa. Outrossim, a construção das estrofes do manuscrito difere das do texto

[3] No sentido de serem publicados esparsamente, tendo em vista que não ocupavam apenas o espaço de uma nota de rodapé; apareciam nas páginas, lado a lado com outros textos, literários ou não.

[4] Essa suspeita deve-se ao fato de que, nesse exemplar, há uma anotação que indica que o poema foi enviado para uma editora e sua publicação está sendo estudada. Além disso, a partir de diálogos com uma das filhas do autor, Elisabeth Lermen Borne, descobriu-se que era uma prática comum do autor fazer esse tipo de recorte e colagem de seus materiais em livros.

publicado no jornal, bem como do texto publicado em prosa, o que justifica a preferência pelo trabalho com a versão manuscrita por tratar-se de material inédito.

Na época em que o poema foi escrito, Zulmiro Lino Lermen já tinha outras obras publicadas, dentre elas *A missa negra* (1948). O autor também mantinha recorrente participação em jornais da região, como o *Jornal Pioneiro*, em que circulavam textos de variados gêneros de sua autoria. Ademais, mais de vinte anos depois dessa publicação, o autor foi homenageado como Patrono da Feira do Livro de Caxias do Sul de 1991. Essas afirmativas demonstram que o autor e a sua obra eram conhecidos na região, todavia, sua produção passa, de certo modo, despercebida pela crítica literária, tanto a contemporânea de sua época como a da atualidade. Questiona-se, assim, acerca da circulação e inserção do poeta na história da literatura do Rio Grande do Sul. Tais afirmações, em especial no que se refere ao esquecimento da obra por parte da crítica, podem ser comprovadas a partir de uma breve busca por informações acerca do autor e sua obra, que revela a existência de poucos dados, o que corrobora a importância da abordagem aqui proposta.

Assim, traz-se a possibilidade de pensar a escrita de uma história da literatura que volte seus holofotes a toda uma miríade de autores e obras deixados de fora das narrativas reconhecidas pela historiografia literária, tais como o poema objeto de estudo desta pesquisa. Seguindo essa linha de pensamento, o resgate de autores e obras constitui-se como um aspecto importante no âmbito das pesquisas literárias, contribuindo para a reconfiguração da história da leitura e da literatura, justamente pela visibilidade que proporciona a essas produções.

Considerando-se essas questões, a relevância acadêmica deste trabalho se estabelece no resgate da obra em verso, que pode contribuir para pesquisas futuras. No presente estudo, debruça-se, com maior afinco, sobre a análise dos diálogos que o poema estabelece com a tradição literária sul-rio-grandense, o que constitui, para além da relevância acadêmica, também uma relevância social do tema, tendo em vista que diz respeito a questões relacionadas a fatores sociais, históricos, políticos e da construção da identidade sul-rio-grandense por meio da literatura, na medida em que revisita a história da literatura construída no sul do país.

No que se refere à construção do mito na literatura gaúcha, seu surgimento se deve à união de fatores que vão além dos puramente literários; passa pela história, pela política e pela própria noção de sociedade que viria a ser constituída a partir da ascensão do regime capitalista. Esses aspectos serão melhor discutidos no último capítulo desta dissertação, contudo, a título de introdução ao assunto, cabe mencionar que a figura do gaúcho foi representada, mitificada e discutida desde sua construção simbólico-literária, criada pelos intelectuais da época, a saber, os do Partenon Literário. Relacionado a um caráter marcado pela necessidade de manter a honra

e a virilidade por meio da força e da liberdade, o gaúcho herói que compõe essa narrativa mítica vê completar-se sua idealização pela presença do cavalo e do cão, companheiros indispensáveis à vida campesina (EINSFELD; SANSEVERINO, 2012).

Partindo dessas premissas, o problema de pesquisa que norteia este trabalho é constituído pelo seguinte questionamento: em que medida o imaginário do gaúcho, no poema *Gaú-chê-rama-ura*, do escritor caxiense Zulmiro Lino Lermen, dialoga com o mito do gaúcho herói presente na tradição literária sul-rio-grandense?

O objetivo geral desta dissertação é investigar em que medida o imaginário do gaúcho, no poema *Gaú-chê-rama-ura*, do escritor caxiense Zulmiro Lino Lermen, reforça o mito do gaúcho herói presente na tradição literária sul-rio-grandense. Como objetivos específicos, elencam-se os seguintes: a) realizar um levantamento biobibliográfico do autor; b) investigar o contexto histórico e literário de criação do poema; c) analisar as representações da história do Rio Grande do Sul no poema; d) analisar a estrutura do poema e sua aproximação com a poesia épica; e) abordar as teorias sobre o mito e o imaginário; e f) analisar o mito do gaúcho herói no poema *Gaú-chê-rama-ura*.

A metodologia proposta para esta pesquisa compreende quatro principais eixos bibliográficos. O primeiro visa a uma análise a partir das teorias do imaginário, seguindo, especialmente, as linhas teóricas adotadas pelos pensadores Gilbert Durand e Bronislaw Baczko, pensando, sempre, na constituição de um imaginário coletivo. O segundo por sua vez, trata sobre o gênero épico na literatura, especialmente sob a perspectiva de Emil Staiger. O terceiro, a seu turno, trata sobre a figura do mito do gaúcho herói, cujos alicerces teóricos encontram-se nos estudos relativos à constituição da literatura regionalista sul-rio-grandense; além disso, em um panorama geral, as questões referentes ao mito têm como base os estudos de Mircea Eliade e Joseph Campbell. Finalmente, o quarto eixo diz respeito à história do Rio Grande do Sul e da literatura sul-rio-grandense, utilizando, como principais linhas teóricas, os estudos de Tau Golin, Sandra Jatahy Pesavento, Regina Zilberman, Donaldo Schüler e Guilhermino Cesar, além de artigos, teses e dissertações voltados a essas temáticas.

Por tratar-se de um trabalho de redescoberta de fontes primárias, realiza-se, também, uma pesquisa documental, referente às informações sobre o autor e sua obra. O poema objeto de análise será consultado, além das estrofes publicadas no *Jornal Pioneiro*, a partir dos originais do texto, gentilmente cedidos para esta pesquisa por Elisabeth Lermen Borne, filha de Zulmiro Lino Lermen.

No intuito de examinar o problema aqui proposto, esta dissertação estrutura-se em três capítulos. O primeiro, intitulado "*Gaú-chê-rama-ura*: o surgimento na literatura Sul-Rio-

Grandense", divide-se em dois subcapítulos. No primeiro, "Zulmiro Lino Lermen: uma biobibliografia", realiza-se um levantamento biobibliográfico do autor, com enfoque principalmente na trajetória literária de Lermen. O segundo subcapítulo, "*Gaú-chê-rama-ura*: poema sul-rio-grandense", apresenta, brevemente, os principais temas abordados nas obras de Lermen e, com maior detalhamento, os abordados em *Gaú-chê-rama-ura*, referentes à história do Rio Grande do Sul.

O segundo capítulo, também dividido em dois subtítulos, denomina-se "A estrutura do poema e a tentativa do épico". No primeiro subtítulo, "Estrutura do poema", analisa-se a construção das estruturas externa e interna do poema. E no subtítulo "A tentativa do épico", abordam-se as intertextualidades que o texto apresenta, bem como a tentativa da criação de um poema épico.

Por fim, no último capítulo, "*Gaú-chê-rama-ura* e o imaginário sul-rio-grandense", a análise acerca-se da apropriação que o poema faz desse imaginário social e de que modo perpetua o mito do gaúcho herói, bem como dos diálogos que o poema estabelece com a tradição literária sul-rio-grandense. Para tanto, primeiramente, no subtítulo "Mito e imaginário na literatura sul-rio-grandense", realiza-se uma revisão bibliográfica acerca do mito e do imaginário e sua apropriação na literatura gaúcha. Em "O imaginário do gaúcho em *Gaú-chê-rama-ura*", trata-se da representação do mito do gaúcho herói no poema. Esse subtítulo, por sua vez, divide-se em outros dois, a fim de dar maior enfoque sobre os temas recorrentes no poema, a saber "O homem e a terra", que aborda as relações do gaúcho com a natureza sulina, acercando-se, também, dos principais elementos culturais do Estado e em que medida são utilizados simbolicamente no poema, e "Política e revoluções", que traz à baila as discussões acerca das guerras, revoluções e suas motivações políticas, assim como em que medida essas influenciaram a criação de uma figura mítica do gaúcho herói.

Por meio desta análise, pretende-se, além de trazer à tona a obra de Zulmiro Lino Lermen, abrindo caminhos para novas pesquisas e abordagens, demonstrar como se configura o imaginário do gaúcho herói no poema *Gaú-chê-rama-ura*, a fim de verificar se esse imaginário permanece o mesmo evocado pelas narrativas tradicionais ou se, por outro lado, há uma ressignificação desse mito. Dessa forma, é possível revisitar a constituição do imaginário coletivo pela literatura do Rio Grande do Sul, localizando, no plano estético, as representações do universo social.

2 *GAÚ-CHÊ-RAMA-URA*: O SURGIMENTO NA LITERATURA SUL-RIO-GRANDENSE

"Escritores portam um relógio
emperrado, que se afasta de
qualquer precisão – um relógio
com os ponteiros soltos"

José Castello

A década de sessenta do século XX marcou a história do Brasil com a insígnia do Regime Civil Militar, em especial após a emissão do Ato Institucional nº 5 (AI-5), em 13 de dezembro de 1968, o qual, além de decretar o recesso do Congresso Nacional, consolidou a censura e a tortura como ações comuns do Governo. Portanto, tratar do contexto histórico brasileiro da segunda metade dos 1900 requer um olhar atencioso às questões políticas da época, o que, apesar de não ser o foco desta pesquisa, se faz relevante para a compreensão do cenário artístico que ali se constituiu.

A bem da verdade, o Brasil adentrou na década de 1960 já em um cenário bastante conturbado. Há poucos anos, o então Presidente da República, Getúlio Vargas, se suicidara, em 24 de agosto de 1954, acabando com as chances de sofrer um possível golpe de Estado. Daí em diante, todas as sucessões de governo corroboraram a acentuação da crise política no país. Todavia, foi após a renúncia de Jânio Quadros, em 25 de agosto de 1961, que esse cenário se viu em verdadeiro colapso. Segundo a Constituição vigente à época, o sucessor legítimo de Jânio Quadros seria seu vice-presidente, João Goulart, que, quando dos acontecimentos, encontrava-se em viagem oficial à República Popular da China de Mao Tsé-Tung, o que não foi visto com bons olhos pelos militares brasileiros, que já planejavam um golpe para tomar o poder e o acusaram de ser um perigo para a segurança nacional.

Foi somente em 1963, após constantes tumultos, e inclusive ameaças de uma guerra civil, que João Goulart, a partir da inclusão de um regime parlamentarista, pôde assumir a presidência. Durante o tempo em que ocupou o cargo na presidência, entretanto, vieram à tona diversos problemas estruturais na política brasileira, que se acumulavam há décadas, acentuados pelas disputas internacionais. Todas essas questões começaram a enfraquecer o governo de Goulart. A essa altura, a direita e setores da esquerda concordavam que o presidente não tinha condições de se manter no cargo.

Unindo-se, então, ao discurso que percorria toda a América Latina desde os anos 1950, a saber, do perigo do monstro comunista, aqui, representado pelos ideais defendidos pelo então presidente João Goulart, um movimento de militares, com apoio de jornais foi capaz de

convencer as massas de que bruscas mudanças eram necessárias. Com forte apoio popular, em 1964, o movimento liderado pelos setores conservadores da sociedade brasileira, tais como a Igreja Católica – em partes –, a classe média e as Forças Armadas e, internacionalmente, pelos Estados Unidos da América, estava consolidado. Assim, em 1º abril de 1964, o Golpe Civil Militar encerrava o governo de Jango, dando início a uma sucessão de atrocidades jamais antes presenciadas no Brasil República.

Dentre todos os documentos e decretos que poderiam ser mencionados, cabe dar destaque ao Ato Institucional nº 5 (AI-5), o quinto de um total de dezessete grandes decretos emitidos na época da ditadura militar e, certamente, o mais rígido de todos. O AI-5, promulgado em 13 de dezembro de 1968, conhecido como "o ano que não terminou" – para usar um termo de Zuenir Ventura[5] – e emitido pelo então presidente Artur da Costa e Silva, deu autoridade ao Presidente para fechar o Congresso Nacional e as Assembleias Legislativas dos Estados brasileiros, com exceção de São Paulo. Com isso, o Presidente da República e os Governadores estaduais passaram a assumir o papel do Poder Legislativo, podendo criar decretos-leis cuja força equivalia à de leis aprovadas pela legislatura. Outrossim, o Ato dava autoridade para que o Regime interviesse diretamente nos Estados e Municípios, podendo destituir as autoridades e nomear interventores federais para substituí-los. Previu, também, a ilegalidade de reuniões que não fossem autorizadas pelo poder policial, instituindo toques de recolher em várias localidades.

O AI-5 também autorizou o Presidente a destituir quaisquer funcionários públicos, inclusos, aí, políticos democraticamente eleitos e juízes que não fossem considerados cooperativos, ou fossem considerados subversivos. O Ato também foi responsável por decretar a suspensão do *habeas corpus* por crimes considerados de "motivação política". E, finalmente, consolidou a censura prévia à música, ao cinema, ao teatro, à televisão, à literatura e à imprensa e outros meios de divulgação midiática. Esse decreto vigorou até dezembro de 1978 e marcou o início dos chamados "anos de chumbo", cujas catástrofes repercutiram nas mais variadas esferas sociais.

Trazendo esse panorama para o Sul do País, apesar de a história do Brasil, no contexto dos anos 1960, tratar os acontecimentos nacionais como um todo, dificilmente dando ênfase aos eventos regionais separadamente, no Estado do Rio Grande do Sul, a política, a economia e sociedade, de um modo geral, também passavam por um período de transformações. A década de 60, aqui, foi marcada por constantes conflitos políticos, especialmente pelo posicionamento

[5] Autor da obra *1968*: o ano que não terminou.

de Leonel Brizola, que assumiu o governo do Estado de 1959 a 1963, defendendo um nacionalismo desenvolvimentista, em uma contraposição ao avanço capitalista. Além disso, Brizola foi um grande defensor do governo de João Goulart – de quem era cunhado – tendo organizado o movimento que ficou conhecido como "Legalidade". A bem da verdade, o Exército do Rio Grande do Sul se dividiu nessa questão, mas a posição do governo do gaúcho garantiu que Jango tomasse posse. Como não poderia deixar de ser, após o Golpe de 1964, o III Exército aderiu ao movimento armado, deixando, conforme afirma Sandra Jatahy Pesavento, (2002, p. 132) "os líderes gaúchos Brizola e Jango sem base de sustentação, obrigando-os a se refugiarem no Uruguai".

No meio desse conturbado contexto, cabe destacar que essas não são as únicas características notáveis do país à época. A produção artística, mesmo frente a esse novo cenário político e social, e talvez justamente em decorrência dele, crescia com bastante fertilidade. Música, teatro e literatura, de protesto ou não, começaram a ocupar um espaço maior na sociedade brasileira, em virtude da popularização dos meios de comunicação e do contato com as manifestações culturais de outros países. É nesse contexto que surgem movimentos como a Jovem Guarda, influenciada por Elvis Presley, Beatles, Rolling Stones, entre outros, a Bossa Nova – que já no início dos anos 1960 era consagrada pela música brasileira –, a Música Popular Brasileira, em 1965, e o Tropicalismo, em 1967.

Na literatura nacional, a década de 1960 é característica de uma transição do Modernismo para o que se convencionou chamar de Pós-Modernismo (PROENÇA FILHO, 1988; COUTINHO, 1999). Abordar, portanto, a literatura desse período, não é tarefa das mais fáceis. Verdade é que a produção dos anos 60 caminha *pari passu* a essas transformações, sendo, de certo modo, ao mesmo tempo em que representação do novo contexto que se desenhava, forçada a se atualizar frente a ele. Muito embora tratar com precisão a produção literária dessa época possa causar algumas confusões no que diz respeito à caracterização das obras enquanto modernistas ou pós-modernistas – discussão que não cabe no presente trabalho –, o que vale destacar é que, mesmo em um período tão conturbado, a literatura brasileira seguia dando frutos.

No turbilhão das manifestações crescentes à época, parte da classe literária passava a utilizar a literatura como ferramenta de engajamento ao coro da oposição, tendência que se seguiria ao longo dos anos em que perdurou a ditadura militar no país e de que são exemplos os romances *Quarup*, de Antônio Callado, e *Pessach*: a travessia, de Carlos Heitor Cony, ambos publicados em 1967. Por outro lado, é válido destacar que nem toda a literatura produzida na época era engajada. A bem da verdade, muito se produziu na década de 1960, e muitas dessas

obras traziam para o cerne da discussão outras temáticas, que não o momento político do Brasil. Cabe, contudo, destacar alguns dos grandes nomes da ficção brasileira da época, como João Cabral de Melo Neto, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Jorge Amado, Erico Verissimo, Ariano Suassuna, Dalton Trevisan, Lygia Fagundes Telles, dentre tantos outros.

Alguns desses nomes, aliás, serviram como inspiração para o jornalista José Castello (2013), em sua crônica "O relógio arredio", em que trata sobre a literatura produzida no ano de 1968, corroborando a ideia de que a literatura não necessariamente precisa problematizar os acontecimentos de sua época. Acerca da influência dos acontecimentos políticos dos anos 1960 sobre a produção literária de autores como Sérgio Sant'Anna, Clarice Lispector, João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Hilda Hilst e Lygia Fagundes Telles, Castello (2013, não paginado) conclui que "1968 não está na literatura de 1968". Isso porque, conforme afirma o autor, (I) a literatura não pode ser medida de acordo com o tempo cronológico de um relógio qualquer, (II) não pode ser lida "através das lentes fixas da história" (CASTELLO, 2013, não paginado) – como acontece com os eventos políticos, movimentos revolucionários e golpes – e (III) os escritores se guiam por uma espécie de "relógio arredio", que se movimenta não em linha reta, mas "aos saltos" (CASTELLO, 2013, não paginado).

O autor ainda afirma que:

> Na literatura não existem paralelos ou equivalências. Por isso, se na perspectiva da história podemos dizer que 1968 inaugurou o novo na política, na literatura isso não é possível. (CASTELLO, 2013, não paginado).

Partindo dessas considerações, é possível concluir que a literatura nem sempre é representação do momento em que é escrita, muito embora o pensamento da época influencie o autor. Daí porque nem toda a literatura produzida na década de 1960 no Brasil problematizava o que acontecia no país naquele momento. Esse fenômeno, se assim podemos chamar, se repete em outros momentos e em outros locais que não as grandes metrópoles nacionais, ao exemplo do que acontece, de modo muito particular, com a literatura sul-rio-grandense.

"A poesia desenvolve-se no Rio Grande do Sul com certa autonomia", afirma Donaldo Schüler (1987, p. 9) na abertura de sua obra *A poesia no Rio Grande do Sul*. A veracidade dessa afirmação pode ser confirmada ao longo da história da literatura gaúcha, e não somente no que se refere à poesia, mas, também, no que diz respeito a outros gêneros literários. De certo modo, a literatura sul-rio-grandense possui uma periodização, consoante Schüler (1987), própria e por ela mesma criada. Daí porque:

> Tivemos, na observação de Guilhermino Cesar, casimiristas antes de Casimiro. Rita Barém de Melo produz na vigência do romantismo um poema sobre a Guerra do Paraguai que, pela acuidade da análise e agenciamento do

> processo verbal, não lembra nada do que na época se produzia no centro do país. O melhor da poesia simbolista aparece na segunda década deste século, época em que ela já não apresenta cultores do mesmo nível em outras regiões. E certa dose de simbolismo se adentra nas décadas seguintes. Como designar um período com um estilo que nunca se apresentou puro e se dilui? Privilegiar o simbolismo em princípios da presente centúria obrigar-nos-ia a esquecer um poema fundamental como *Antônio Chimango*. O imagismo exacerbado da geração de 45 não define os poetas daqui. As vanguardas dos anos 50 não se organizaram aqui em movimento, como também não houve intensificação da poesia social nos anos 60. O tropicalismo, vivido através dos meios de comunicação de massa, não criou raízes entre nós. (SCHÜLER, 1987, p. 9).

Essa afirmação também é sustentada por outros autores, tais como Zilberman (1982), ao constar que, ainda na segunda metade do século XX, percebem-se as individualidades da literatura sulina, que, somente nos anos 60, por exemplo, rejeita os parâmetros simbolistas, o que determina a renovação poética da época. Afirma, ainda, que os movimentos de vanguarda tiveram escassa adesão no Rio Grande Sul. É, de acordo com a autora,

> o que configura o relativo conservadorismo da literatura, comprovável pelos fatos: os poetas do Partenon seguem, na década de 70, ainda os modelos românticos de Gonçalves Dias e Casimiro de Abreu; o simbolismo repercute após 1910, quando começa a se esboçar a revolução modernista no centro do país; e esta não encontra aqui ecos profundos. O concretismo não teve adeptos, e a prosa de ficção não pesquisa caminhos originais. Como se vê, nos períodos mais propriamente renovadores, o Estado foi artisticamente omisso, mantendo-se fiel ao regionalismo nos anos mais violentos do modernismo e ignorou as correntes mais transformadoras surgidas fora do Rio Grande do Sul; é o que ocorre nas décadas de 50 e 60, quando a prosa brasileira passa pelas mutações imprimidas por Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Osman Lins. Por sua vez, sua fertilidade acontece apenas nas décadas de 30 e 70, épocas que não se destacaram por grandes transformações estéticas ou movimentos originais. (ZILBERMAN, 1982, p. 138-139).

Com isso, quer-se atentar para o fato de que a literatura, mesmo sendo sempre produto de seu tempo, pode eleger a utilização de espaços, tempo, linguagem, conflitos e personagens de outras épocas. Daí porque não se pode afirmar que a literatura sul-rio-grandense, apesar de suas individualidades, até certo ponto muito marcantes, difere completamente da literatura brasileira escrita em outros Estados. Nesse sentido, consoante Francisco Bernardi (1997), a literatura pós-modernista do Rio Grande do Sul, assim como a do restante do país, coincide com os anos turbulentos do Golpe Civil Militar de 1964. Ainda, é Zilberman (1982) que vai apontar que, mesmo frente às dificuldades de se se libertar da estética simbolista, ponto alto da poesia sul-rio-grandense, não se afirma a existência de uma imutabilidade da lírica gaúcha, mesmo porque é possível comprovar a incorporação de princípios modernistas pelos poetas sulinos, na primeira metade do século XX, por exemplo, bem como se pode encontrar poetas

cuja escrita literária problematiza o contexto social nos anos da ditadura militar, como se verá posteriormente.

Bernardi (1997) aponta que há quatro tipos básicos do romance e da novela da literatura pós-modernista sul-rio-grandense. A primeira é o romance da terra, que remete ao passado histórico do povo gaúcho e é retomado desde os princípios da imigração na Província, na primeira metade do século XVIII. De acordo com o autor, essa vertente "focaliza o gaúcho épico, a visão do estancieiro, por vezes tirano e cruel, controlador do poder político, tendo como alicerce desse poder o poderio econômico" (BERNARDI, 1997, p. 71), e dela são exemplos o romance de Erico Verissimo, Josué Guimarães, Luiz Antônio de Assis Brasil e, já nos anos 1980, Liberato Vieira da Cunha, dentre outros.

A segunda é o romance étnico ou romance da imigração, cujas primeiras manifestações aparecem, ainda que em menor escala, em *O tempo e o vento* (1949-1962), de Erico Verissimo, e que ganham maior fôlego na década de 1970. Essa vertente conta com as obras de Assis Brasil e Antônio Hohlfeldt, tratando do imigrante português; José Clemente Pozenato e Aquiles Bernardi, com a imigração italiana; Josué Guimarães, Assis Brasil e Valesca de Assis, que se encarregam das narrativas sobre o imigrante alemão; Moacyr Scliar, que se dedica à narrativa acerca dos imigrantes judeus; Gladstone Osório Márwhile, com o imigrante polonês; e, finalmente, Mário Maestri Filho, que, um pouco mais tardiamente, em *Carcaça de negro* (1988), se ocupa da influência do imigrante negro na formação étnica do Rio Grande do Sul, apresentando "uma visão bastante realista da situação do escravo no Rio Grande do Sul, que não se diferencia muito daquela das outras regiões brasileiras, a não ser no que respeita à atividade da produção de charque" (BERNARDI, 1997, p. 75-76).

A terceira é o romance social, que ganha vigor com a problematização das rápidas e bruscas transformações políticas, econômicas e sociais surgidas após o Golpe de 1964. Inúmeras são as obras que servem de exemplo dessa vertente do romance pós-modernista, intensificada nas décadas de 1970 e 1980, dentre as quais, *O amor de Pedro por João*, de Tabajara Ruas, *Os tambores silenciosos*, de Josué Guimarães, *O gato e a revolução* e *Lord Baccarat*, de Alcy Cheuiche, e *O pêndulo do relógio*, de Charles Kiefer.

A quarta e última trata-se do romance intimista, que, embora tenha se expressado com maior timidez na literatura gaúcha, pode ser observado nas obras de Lya Luft, Caio Fernando Abreu e Patrícia Bins, por exemplo. Essa vertente, na verdade, como aponta Bernardi (1997), na literatura brasileira, teve início no Romantismo, passando, posteriormente, pelo Simbolismo até chegar ao Modernismo, tendo se apresentado com maior intensidade em alguns momentos, como no Pós-Modernismo.

No que se refere à poesia, a década de 1960 também foi período de produção abundante. Schüler (1987), que faz importante levantamento da poesia sul-rio-grandense, lista, no período, nomes como: Ovídio Chaves, com a publicação de *ABC de Paquetá*, em 1965; Lila Ripoll, com *Coração descoberto*, de 1961, e *Águas móveis*, de 1965; a coletânea *Nossa Geração*, de 1966, que reúne nomes como Ary Nicodemos Trentin, Ernesto Wayne, Isaac Starosta e Paulo Roberto do Carmo; Laci Osório, com *Legendas*, de 1961; e Apparicio Silva Rillo, com a obra *Viola de canto largo*, de 1968. Nas Vanguardas, o autor cita: Hugo Ramíres, com *Fronteiras do aço*, de 1965, *A era feroz*, de 1967, e *A véspera do caos*, de 1968; e Paulo Roberto do Carmo, com sua obra de estreia, *Crisbal, o guerreiro*, de 1966.

José Santiago Nau é nome que aparece com bastante frequência na obra de Schüler (1987), devido a sua intensa atividade literária nos anos 60. O autor estreia com a publicação de *Geometria das águas*, de 1963, e segue com as publicações de *O centauro e a lua*, de 1964, *Ofício humano*, de 1966, e *Verbo intranquilo*, de 1967. Carlos Nejar aparece com a publicação de *Sélesis*, de 1960, *Livro de sílbion*, de 1963, *Livro do tempo*, de 1965, *O campeador e o vento*, de 1966, e, por fim, *Danações*, de 1969. De Mário Quintana, ressaltam-se as obras *Poesias* e *Antologia poética*, de 1962 e 1966, respectivamente.

Schüler (1987) dedica atenção especial ao Grupo Reunião, que, em 1967, publicou a antologia intitulada *Matrícula*, como o grupo viria a ficar conhecido posteriormente. Esse espaço reservado à análise da antologia deve-se ao fato de que, para o autor:

> Depois de *Quixote*, *Matrícula* desencadeia o movimento mais constante, coerente e inovador do Rio Grande do Sul. Implantado na efervescência agrícola, industrial e cultural da região serrana, dá à preocupação com as raízes densidade ontológica. (SCHÜLER, 1987, p. 240).

Especificamente sobre a poesia pós-modernista, Bernardi (1997) também traz alguns dos autores e obras que considera importantes nomes da época. Dentre eles: Armindo Trevisan, estreando em 1967 com a publicação de *A surpresa de ser*, entre outras obras; Luiz Carlos Goulart de Miranda; Luís Carlos Verzoni Nejar; Oscar Bertholdo; José Eduardo Degrazia; César Pereira; Walmir Félix Ayala; Aparício Silva Rillo; e Jayme Caetano Braun.

Ambos os autores, Schüler (1987) e Bernardi (1997), convergem no que diz respeito à constatação de que, na poesia da década de 1960, os autores não seguem uma linha única, motivo pelo qual, por exemplo, Schüler separa os poetas e suas obras em diferentes categorias, tais como: evasionismo e humanismo, dentro dos quais apresenta, ainda, outras subdivisões. Reserva, ainda, tópicos separados para tratar dos Grupos *Matrícula* e *Em Mãos*, bem como das vanguardas. Após o esgotamento do Modernismo no Brasil, a poesia sul-rio-grandense do

século XX, para Schüler (1987), pode ser dividida em duas grandes tendências, a saber: Evasionismo, mais característica do primeiro pós-guerra; e Humanismo, referente ao período do segundo pós-guerra.

Os poetas da literatura gaúcha na década de 1960 aparecem entre essas duas classificações propostas por Schüler (1987), sobre as quais nos debruçamos a fim de compreender o contexto da literatura sul-rio-grandense do período em estudo. Ressalta-se que o foco se limitará à menção das obras publicadas apenas nos anos 60, a fim de delimitar o panorama da poesia à época da publicação do poema objeto desta pesquisa.

Dentre os poetas classificados por Schüler (1987) como evasionistas, Ovídio Chaves figura no tema "sedução da natureza" com a obra *ABC de Paquetá*, de 1965, na opinião do teórico, seu maior sucesso, dentre outros motivos, por dar continuidade à tradição de uma poesia narrativa no Rio Grande do Sul. Também Lila Ripoll é citada entre os evasionistas, sob o tema "a perda da transcendência", com *O coração descoberto*, de 1961 e *Águas imóveis*, de 1965.

Na nota preliminar que acompanha o capítulo dedicado aos poetas classificados como humanistas, Schüler (1987) expõe que o fim da Segunda Guerra Mundial foi um grande marco para a sociedade moderna, sendo responsável por importantes transformações nas mais variadas esferas sociais. No contexto nacional, declarava-se o encerramento de um regime político autoritário. Finalmente, no Rio Grande do Sul, a literatura, sendo produto social, se manifestava com fôlego notável. A poesia humanista da época é marcada por nomes como Mário Quintana e Carlos Nejar.

Nesse sentido, Schüler (1987) ressalta que no período pós-Segunda Guerra surgiram e se dissolveram, na literatura gaúcha, importantes grupos literários, tais como *Quixote*, em 1948, *Fronteira*, em 1949 e a revista literária *Crucial*, na década de 1950, mais especificamente em 1951. Em 1966, é publicada a coletânea *Nossa Geração*, que recolhe textos de poetas universitários e, em 1967, na zona de colonização italiana, há a publicação do livro *Matrícula*, nome sob o qual ficaria posteriormente conhecido o *Grupo Reunião*.

Há poetas que, consoante Schüler (1987), foram responsáveis por manter certa tradição da poesia sul-rio-grandense no século XX. Nesse sentido são, por exemplo, as obras *Legendas* (1961), de Laci Osório, com a qual o poeta reforça a já bastante explorada relação do homem com a natureza; e *Viola de canto largo* (1968), de Apparicio Silva Rillo, que apresenta romances populares em forma de verso, narrando "pequenas histórias sentimentais, heroicas, pitorescas, que evocam outro tempo" (SCHÜLER, 1987, p. 245), de onde se colhe a ideia de uma tradição literária sulina.

No lirismo épico, tem destaque a poesia de José Santiago Naud, cuja produção poética, segundo Schüler (1987, p. 266), aprofunda-se "desde o cotidiano até as raízes do homem". O poeta é lembrado por contribuir com diversas obras nesse sentido, dentre elas, *Ofício humano*, de 1966, que, de acordo com Schüler (1987), trata-se de um de seus trabalhos mais completos, em que o homem é visto como sujeito participante da vida e da época. Com *Geometria das águas*, de 1963, o poeta "recorre ao mito para refletir sobre a civilização industrial" (SCHÜLER, 1987, p. 267). Em *O centauro e a lua*, publicado em 1964, o homem civilizado volta a ser assunto de problematização para o autor. Já em *Verbo intranquilo*, 1967, o poeta distingue comportamento infantil e adulto em relação à palavra. Como se vê, na poesia de Naud, o homem e a sociedade modernos estão no cerne da discussão. Ademais, Schüler (1987) destaca que os acontecimentos políticos da década de 1960 também se fazem presentes na ontologia do poeta, que não silencia as consequências desse cenário em que o direito e a liberdade humana são sobrepujados pela força.

É também no lirismo épico que surge com vigor a poesia de Carlos Nejar, cuja obra de estreia, *Sélesis*, de 1960, já revelava a tentativa de um projeto épico, que ecoa, ainda, em seu segundo livro, intitulado *Livro de sílbion*, datado de 1963 e dividido em dez cantos. Conforme Schüler (1987), essa tentativa de escrever uma epopeia permanece ao longo de outras obras do autor, frustrada, de início, em decorrência, principalmente, do impasse em que se encontra o poeta na década de 1960, quando, "a tradição local apresentava-se exausta, e no Centro travava-se a guerra formalista entre a geração de 45 e os concretistas" (SCHÜLER, 1987, p. 274).

Na década de 1960, havia certa resistência por parte dos literatos sul-rio-grandenses em relação ao movimento vanguardista. De acordo com Schüler (1987), é Pedro Geraldo Escosteguy quem rompe com essa relutância. O artista somente foi capaz de aderir ao movimento após se transferir para o Rio de Janeiro, onde, além de escritor, revelou-se pintor, tendo, inclusive, obras expostas no Museu de Arte Moderna. Entre 1960 e 1961, manteve em circulação, na revista *O Cruzeiro*, textos que chamava de anticontos, mas que, na opinião de Schüler (1987), tratam-se, na verdade, de poemas concretistas, embora o próprio poeta se mostre resistente a essa classificação. No vanguardismo dos anos 60 também aparece o nome de Hugo Ramírez, com a publicação de *Fronteiras do aço*, em 1965, *A era feroz*, em 1967, e *A véspera do caos*, em 1968. O poeta incorpora a vanguarda pelo uso do pictograma e do efeito visual das letras, sem se distanciar, contudo, da tradição sul-rio-grandense, pois, "embora aplauda o progresso, não permite que a técnica ocupe o espaço destinado ao homem" (SCHÜLER, 1987, p. 288).

Nossa Geração, conforme já exposto, trata-se de uma coletânea publicada em 1966, com textos de Ary Nicodemos Trentin, Ernesto Wayne, Isaac Starosta e Paulo Roberto do Carmo, à época, todos universitários. Além dos poemas por eles publicados na referida coletânea, consta, ainda, obra de Paulo Roberto do Carmo intitulada *Crisbal, o guerreiro*, datada de 1966.

A publicação da antologia *Matrícula*, pelo *Grupo Reunião*, em 1967, conforme já abordado, também foi marco importante nas letras sul-rio-grandenses, em especial na Região de Colonização Italiana. Composto pelos jovens Oscar Bertholdo, Ary Nicodemos Trentin, Jayme Paviani, José Clemente Pozenato e Delmino Gritti, o grupo se tornou fonte sinônimo de referência em termos de inovação.

Finalmente, dos poetas que figuram na poesia que Schüler (1987, p. 307) denomina como "do corpo e da vida", destacam-se com publicação nos anos 1960, Lara de Lemos, com a obra *Canto breve*, de 1962, Lya Luft, com *Canções de limiar*, do mesmo ano, Armindo Trevisan, com *A surpresa de ser*, de 1967, e Heloísa Jahn, com *Canto breve dos desamados*, também de 1967.

A partir desse breve levantamento, é possível concluir que a década de 1960 foi solo fértil para a produção literária no Rio Grande do Sul, contando diversos títulos e autores tanto no romance quanto na poesia. No mesmo período, a obra de Zulmiro Lino Lermen já era conhecida no cenário literário da região de Caxias do Sul. O autor, a esse tempo, já havia publicado cerca de quatorze obras.[6] Na sequência, ao tratar sobre a Caxias do Sul dos anos 1960, dá-se enfoque a essas considerações.

2.1 ZULMIRO LINO LERMEN: UMA BIOBIBLIOGRAFIA

O período entre os anos finais da década de 1950 e iniciais da década de 1960 em Caxias do Sul é marcado por uma efervescência industrial e comercial. Essa movimentação, todavia, não se limita somente a esses setores, também é percebida no que se refere ao desenvolvimento cultural e intelectual na cidade. À época, por exemplo, podem-se destacar dois acontecimentos que chamam a atenção para as artes literárias, a saber, a primeira edição da Feira do Livro de Caxias do Sul, que ocorreu em janeiro de 1959, e, pouco depois, a fundação da Academia Caxiense de Letras, em 1º de junho de 1962.

[6] Utiliza-se um número aproximado devido às divergências encontradas em relação às obras e suas respectivas datas nos diferentes registros.

A propósito da fundação da Academia Caxiense de Letras, conforme exposto anteriormente, Zulmiro Lino Lermen foi um de seus membros fundadores. Nos registros acerca do evento que deu surgimento ao grupo de acadêmicos, consta a informação de que, na ocasião, o escritor proferiu as seguintes palavras:

> Desta reunião, humilde semente lançada pela primeira vez em terras caxienses, surgirá uma planta, cujas ramagens, abrigarão com o tempo, todos os amantes das letras regionais pátrias. Da simplicidade nasce a verdade e da verdade a grandeza. (DAMO, 2006, p. 6).

De acordo com Aline Brustulin Cecchin (2014), ainda no limiar dos anos sessenta, surgem o Concurso de Crônicas sobre a Festa da Uva, em 1960, e o Concurso de Redação do CTG Rincão da Lealdade, em 1962. Contudo, é na última metade dessa década que esse movimento de valorização da escrita literária, isto é, de concursos literários, ganha maior vigor na região de Caxias do Sul. Em 1966, por exemplo, é promovido o Concurso Literário da Semana do Exército. Em 1967, têm-se as edições dos Concurso Literário Estudantil, Concurso de Redações Sobre o Dia dos Pais e Concurso de Poesia sobre a Semana Farroupilha. E, em 1968, a promoção do Concurso de Crônicas sobre a "Feira da Ternura".

O ano de 1967 parece ser de grande relevância para a configuração da paisagem literária serrana. Além dos concursos já citados, é também desse ano a primeira edição do Concurso Anual de Contos, Crônicas e Poesias (Concurso Anual Literário), que, em 2019, chegou a sua 53ª edição. Conforme citação colhida no *site* da Prefeitura de Caxias do Sul (2019, não paginado), "o Concurso Anual Literário revela os talentos literários da cidade, ao mesmo tempo que reconhece e premia autores que já publicaram algum livro, evidenciando o desenvolvimento do meio literário caxiense. Os autores de textos inéditos são premiados com troféus, medalhas e publicação em antologia". Essa descrição revela a existência de um interesse em incentivar a criação literária em Caxias do Sul e região, incentivo esse que pode ser reconhecido desde sua primeira edição.

Cecchin (2014) ainda revela que os periódicos, além de anunciarem os concursos, também traziam notícias sobre o andamento, o número de inscritos, escritores participantes, as datas de divulgação dos vencedores e de entrega dos prêmios. Aliás, voltando-se à atuação dos jornais à época, é válido ressaltar a importância desses veículos também enquanto meio de circulação de textos literários, em especial o *Jornal Pioneiro*, que contava com publicações de crônicas, sonetos e poemas semanalmente, e de que é exemplo o poema "Campos dos bugres", de Cyro de Lavra Pinto, publicado no *Jornal Pioneiro*, em 31 de dezembro de 1965:

> É um livro imortal, que um Lermen ilustrado,
> Zulmiro Lermen, com sabença e com poesia,

> Num estilo escorreito, ameno e sublimado,
> Escreveu, a lembrar índios e mataria
>
> A selva, os índios, tudo, esse autor consagrado,
> Avistando e sentindo o que aqui existia,
> Expôs nessa obra, ali, qual um hino ao passado,
> A surgir e a brilhar, em tela que inebria.
>
> Ali, nessa obra imensa, o leitor encantado,
> Em frases de esplendor, evocando e brilhando,
> Há cantos e visões, há selvas e selvagens.
>
> E todo um retrospecto às épocas de outrora,
> A demonstrar, ao vivo, em canto que adulçora,
> Um quadro encantador, à sombra das ramagens. (PINTO, 1965, p. 6).

Deixando de lado uma análise estética e juízos de valor, esse poema, em especial, é trazido ao texto por dois motivos. Primeiro porque o autor, Cyro de Lavra Pinto, à época, publicava poemas com bastante frequência no *Jornal Pioneiro*. Apenas a título de exemplo, em trabalho[7] realizado no projeto de pesquisa "Uma história da leitura e da literatura na Serra Gaúcha (1897-1967)", concluímos que, somente entre os anos de 1951 e 1960, o poeta publicou cerca de 330 poemas, e sabemos que não parou de publicar na década de 1960. Segundo porque o poema "Campo dos bugres", de acordo com Salvador Hoffmann e Nelly Veronese Mascia (1991), bem como pela interpretação que o próprio texto permite, foi escrito em homenagem a Zulmiro Lino Lermen, de quem Cyro de Lavra Pinto era colega na Academia Caxiense de Letras.

Voltando-se à relevância do ano de 1967 para o contexto literário em Caxias do Sul, é também desse ano a fundação da Universidade de Caxias do Sul, no dia 10 de fevereiro. Consoante Cecchin (2014), a Universidade em muito contribuiu para a consolidação do sistema literário regional. No entanto, ressalta a pesquisadora que:

> Anterior ao seu surgimento, a então denominada Faculdade de Caxias do Sul já trazia relevantes contribuições para o sistema literário, através de ações como a criação do Centro de Estudos Linguísticos e Literários (1965), com o intuito de estimular os novos talentos, a criação da revista *O Tempo* (1965) e a organização de seminários, congressos e grupos de estudos para discussões teóricas. Ao tornar-se universidade, outros eventos importantes merecem ênfase, como a criação de um grupo de teatro com estudantes da universidade (1968), a criação do Núcleo de Arte (1967) e a chegada na cidade, através de verbas públicas, de bibliotecas especializadas, além de todo o desenvolvimento intelectual que uma universidade produz na comunidade regional. (CECCHIN, 2014, p. 63).

[7] Trabalho intitulado *Literatura e política*: os poemas de Cyro de Lavra Pinto no *Jornal Pioneiro*, apresentado e premiado como um dos cinco melhores trabalhos na área de Ciências Humanas no XXVI Encontro de Jovens Pesquisadores e VIII Mostra Acadêmica de Inovação e Tecnologia da Universidade de Caxias do Sul em 2018.

No que tange à imprensa de Caxias do Sul dos anos 60, para além da contribuição, já exposta, para a divulgação de concursos e textos literários, ressalta-se que a década também foi marcada pelo surgimento de novos jornais. Em 1º de julho de 1966, é criado o jornal *A Vanguarda*, que teve apenas quatro edições, encerrando suas atividades em 5 de maio do mesmo ano. Em 19 de maio de 1962, o jornal *Ecos do Mundo* dá início a suas publicações, que encerram em 25 de dezembro de 1964. Em 1965, o jornal *Assessôr*, que circulou de setembro daquele ano até agosto de 1970, sempre com uma única edição mensal, tendo somado, ao todo, cinquenta e nove edições. O *Aurora Jornal* também deu início a suas atividades no ano de 1965. Por fim, o jornal *Nosso Mundo*, que surgiu em junho de 1968 e publicou sua última edição em agosto do mesmo ano.

É ainda dos anos 1960, mais especificamente de 1967, o Clube Caxiense de Leitura, cujo objetivo era "organizar uma grande biblioteca para os estudantes universitários, promover discussões literárias, entre os interessados, além de planejar seminários e palestras" (CECCHIN, 2014, p. 64).

Por fim, de grande relevância para a constituição da paisagem literária serrana, tem-se, em 1967, o surgimento do *Grupo Reunião*, com a publicação da antologia *Matrícula*, que reúne textos dos poetas Oscar Bertholdo, José Clemente Pozenato, Jayme Paviani, Ary Nicodemos Trentin e Delmino Gritti. A publicação dessa antologia impactou de tal modo a produção poética do Rio Grande do Sul que se chega a afirmar que existe um cenário pré e pós-*Matrícula* (1967).

A obra, de acordo com Cecchin (2014, p. 9),

> rompeu com a literatura saudosista, ufanista e etnocêntrica que existia na região da Serra e integrou-se à nova geração de poetas que, naquela época, surgia no Rio Grande do Sul. Segundo Arendt (2007, p. 31), a antologia poética do Grupo diferencia-se do panorama já existente por não possuir o sentimento de telurismo regionalista gauchesco ou serrano. A ausência de um programa literário seria o diferencial da obra, assim possibilitando a sua propagação entre leitores de diferentes espaços culturais.

Essa visão sobre o Grupo é também compartilhada por Donaldo Schüler (2012, p. 80), ao afirmar que "*Matrícula* desencadeou um dos mais vigorosos movimentos poéticos no Rio Grande do Sul". Ressalta-se que, para além da contribuição literária do Grupo, cujos autores continuaram publicando nas décadas seguintes, especialmente o escritor José Clemente Pozenato, que escreveu contos, romances e novelas, também produziram textos científicos e de crítica literária.

Muito embora o cenário literário serrano estivesse em fase de construção e já contasse com a contribuição de muitos outros autores antes do surgimento do *Reunião*, destaca-se que, a partir da publicação da coletânea *Matrícula* (1967), com todas as inovações que essa trouxe, como a fuga dos parâmetros parnasianos e simbolistas, ainda presentes em algumas produções da época, nota-se um crescente interesse por parte de críticos literários de fora do Estado do Rio Grande do Sul.

Um bom exemplo da existência de autores e obras na mesma época da publicação de *Matrícula*, em 1967, além dos poemas que, como se demonstrou linhas acima, eram divulgados em jornais caxienses, é a publicação do poema *Gaú-chê-rama-ura*, de Zulmiro Lino Lermen, no *Jornal Pioneiro*, entre 1967 e 1968 e objeto de estudo desta dissertação. O poema, cuja estrutura equipara-se à da poesia épica, diferente do que as dos autores do *Reunião*, narra a história do Rio Grande do Sul, o que será tratado em tópico posterior. Por ora, dá-se foco à vida e obra do literato.

Muito embora Zulmiro Lino Lermen tenha figurado como um importante intelectual na cidade de Caxias do Sul, especialmente entre os anos 1940 e 1990,[8] são parcos os materiais encontrados acerca da vida e obra do autor. Além disso, de acordo com nossas pesquisas, existem divergências em relação a algumas das informações contidas nesses materiais, o que, além de trazer à tona uma série de incógnitas, denota a necessidade de um estudo mais aprofundado sobre o assunto, a que se dedica este subcapítulo.

Zulmiro Lino Lermen nasceu em Caxias do Sul, RS, em 12 de setembro de 1917,[9] enquanto o mundo ainda ardia sob a Primeira Guerra Mundial, e faleceu na mesma cidade, pouco depois de completar 80 anos de idade, em 9 de outubro de 1997. Filho de Francisco Lermen (cervejeiro, proprietário de olaria e criador de animais) e Elisa Brandt Lermen (dona de casa), em 1932, aos 15 anos de idade, ingressou no Seminário em São Leopoldo e, posteriormente, no Convento São Boaventura, em Marau. Lermen foi professor por mais de trinta anos, durante os quais lecionou no Colégio Estadual Duque de Caxias, na Escola Estadual Cristóvão de Mendoza e no Colégio nossa Senhora do Carmo, em Caxias do Sul. Além de autor de diversos textos, o autor foi um dos membros fundadores da Academia Caxiense de Letras e patrono da 8ª Feira do Livro de Caxias do Sul, em 1991.

Conforme nos conta sua filha Elisabeth, Lermen casou-se em 18 de dezembro de 1949, aos 32 anos de idade, com Iracema Setti Lermen. Juntos, tiveram três filhos, Elisabeth Lermen

[8] O recorte temporal parte da década em que o autor publicou seu primeiro livro e vai até os anos 90, em que foi homenageado como Patrono da VIII Feira do Livro de Caxias do Sul, em 1991.
[9] Há divergências em relação à data, que serão tratadas na sequência.

Borne, Margaret Lermen Eidt e Francis Lermen. Além disso, afirma que, apesar de ter estudado em seminário, o pai não tinha o desejo de seguir a vida eclesiástica, e sua inserção no Seminário em São Leopoldo se deveu ao fato de que, à época, havia poucas opções de instituições de ensino. Por fim, Elisabeth afirma acreditar que Zulmiro Lermen sempre tenha gostado de escrever, embora não possa afirmar com que idade o literato deu início a suas criações.

Os arquivos que versam a história, a cultura e a arte de Caxias do Sul são unânimes em afirmar que Zulmiro Lino Lermen foi professor, sociólogo, antropólogo, historiador e poeta. O autor exerceu o magistério durante trinta e cinco anos, todos em escolas de Caxias do Sul, e, de acordo com Hoffmann e Mascia (1991), ao longo de todo esse tempo, Lermen nunca foi demitido. Outra curiosidade trazida pelos autores é a de que o escritor falava quatorze idiomas, dentre os quais, certamente, inglês e alemão, pois eram disciplinas que lecionava; acredita-se, ainda, que tupi-guarani e esperanto eram outras dessas línguas, pois o autor tem publicados dois dicionários e uma gramática de tupi-guarani, além de lições de esperanto, conforme se verá na sequência.

Os registros sobre a obra de Zulmiro Lino Lermen parecem ter origem nos estudos de João Spadari Adami, mais especificamente nas obras *Dicionário de intelectuais caxienses* (1960), *História da poesia caxiense* (1963) e *História de Caxias do Sul* (1966), que, com exceção do primeiro, constam como fonte bibliográfica para os demais pesquisadores que trazem notas a respeito do poeta. Anterior às anotações de Adami, foram localizados, até o presente momento, apenas alguns comentários em atas de reuniões da Academia Caxiense de Letras,[10] além de notícias e publicações do autor em jornais da cidade de Caxias do Sul, em especial no *Jornal Pioneiro*,[11] que nos permitem ter uma pequena noção acerca da produção literária de Lermen.

Zulmiro Lermen é o nome que consta como último verbete no *Dicionário de intelectuais caxienses*, de João Spadari Adami (1960). As informações ali contidas ocupam pouco mais do que meia página e apresentam a data de nascimento, a filiação e a profissão de Lermen, além de um total de nove obras de sua autoria. De modo geral, os registros acerca da biografia de Lermen são os mesmos encontrados em outras fontes, com exceção da data de nascimento do autor. Na obra, se lê: "ZULMIRO LERMEN – Nasceu em Caxias do Sul, a 12 de *setembro* de

[10] Trechos dessas atas, para ser mais exata, encontrados na obra *Academia Caxiense de Letras*: 40 anos de história (2006), de Luiz Damo.

[11] Na década de 60, principalmente, Zulmiro Lino Lermen publicava quase semanalmente no *Jornal Pioneiro*. Cf. CECCHIN, Aline Brustulin. *Poetas em "reunião"*: o Grupo Matrícula e a consolidação de um sistema literário regional na Serra Gaúcha. Orientador: João Claudio Arendt. 2014. 140 f. Dissertação (Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade) - Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2014.

1917 [...]" (p. 18, grifo nosso). Acreditava-se, a princípio, que essa diferença em relação ao mês de nascimento do poeta se tratava de um equívoco, tendo em vista que todas as outras fontes, incluindo *História de Caxias do Sul* (1966), também de Adami, apresentam a data com o mês de outubro. Entretanto, não se podia excluir a hipótese de que setembro fosse o mês correto e Adami (1966) houvesse cometido um engano na obra *História de Caxias do Sul*, tendo em vista que o *Dicionário de intelectuais caxienses* não é citado como referência pelos outros pesquisadores. A fim de sanar essa dúvida, em um diálogo com Elisabeth Lermen Borne, filha do poeta, confirmou-se que Zulmiro Lino Lermen nasceu em 12 de *setembro* de 1917, tendo sido registrado no dia 14 do mesmo mês.

As nove obras listadas por Adami (1960) são: *Tabú*, conto indígena, cujas primeira e segunda edições datam de 1942 e 1943, respectivamente, a primeira publicada pela Livraria Central Florianópolis, de Santa Catarina, e a segunda pela Tipografia Thurmann, de Porto Alegre (33 páginas); *Filhos de Caá*, também de contos indígenas, publicado em 1943 pela Topografia Thurman (31 páginas); *Maratá*, "conto indígena regionalista sobre a fundação de Maratá, Município de Montenegro", (ADAMI, 1960, p. 18), publicado em 1944, também pela Tipografia Thurman (30 páginas); pela mesma editora, *A múmia brasileira*, romance indígena, de 1946 (33 páginas); *Português técnico*, de 1947, publicado pela editora porto-alegrense Tipografia do Centro (85 páginas); o romance de psiquiatria *A missa negra*, de 1948, pela Tipografia (Centro da Boa Imprensa), também da capital gaúcha (154 páginas); *O campo dos bugres*, conto indígena regionalista, de 1950, pela caxiense Gráfica Nordeste (27 páginas); *Samuára*, conto indígena regionalista, publicado em 1956 pela editora São Miguel, também de Caxias do Sul (23 páginas); e, por essa mesma editora, *Iracemára*, de 1959 (30 páginas), livro de "poesias regionais (misticismo)" (ADAMI, 1960, p. 18).

Já em *História da poesia caxiense*, Adami (1963, p. 14) se refere a Lermen como "prof. Zulmir Lermen". Em aproximadamente três linhas, apresenta a informação de que ele teria sido colaborador do *Jornal Pioneiro* e "autor de numerosos livros" (ADAMI, 1963, p. 14), dentre os quais, menciona apenas *Tabú* (1942), *Filhos de Caá* (1943) e *Português técnico* (1947).

Na obra *História de Caxias do Sul* (1966), Adami dedica uma única página (p. 236) a Zulmiro Lino Lermen, na qual apresenta, além de uma foto do autor, que ocupa quase toda a lauda, a informação de que este era professor, filólogo, historiador e poeta caxiense. A Lermen, Adami (1966) ainda atribui a autoria das obras *Tabú*, de 1942, *Filhos de Caá*, de 1943, *Maratá*, de 1944, *A múmia brasileira*, de 1946, *A canção da indiazinha*, sem data, *Gramática da língua tupí*, também sem data, *Português técnico*, de 1947, *A missa negra*, de 1948, *O campo dos*

bugres, de 1950, *Samuara*, de 1956, *Iracemara*, de 1959 e *Poema gaúcho*, para o qual também não apresenta data. Adami (1966) não apresenta classificação para as obras.

Hoffmann e Mascia (1991), na obra *Vultos da cultura e da arte de Caxias do Sul*, listam um total de quinze obras de autoria de Zulmiro Lino Lermen: *Tabú*, de 1942, *Filhos de Caá*, de 1943, *Maratá*, de 1944, *A múmia brasileira*, de 1946, *Português técnico*, de 1947, *A missa negra*, de 1948, *Gramática da língua tupi*, de 1950, *O campo dos bugres*, de 1950, *Samuara*, de 1956, *Iracemara*, de 1959, *A canção da indiazinha*, de 1971, *A fonte azul sem fim*, de 1977, *Sereno ser no ser*, de 1987 e um *Dicionário toponímico*, de acordo com os autores, inédito. Além dessa listagem, os autores afirmam que, à época, mesmo com idade já avançada, Lermen continuava lecionando "alemão técnico com muita competência e tenacidade" (HOFMANN; MASCIA, 1991, p. 42), o que nos leva a crer que lecionar era uma das grandes paixões do autor. Também apontam detalhes sobre a relação de Zulmiro Lino Lermen com seus colegas, pois, segundo os autores, ele era uma "pessoa extremamente gentil e delicada" (HOFFMANN; MASCIA, 1991, p. 42).

Luiz Damo (2006), em obra comemorativa aos quarenta anos da Academia Caxiense de Letras, atribui a Zulmiro Lino Lermen a autoria de dezesseis obras, para as quais não apresenta data. São elas: *Tabu*, *Filhos de Caá*, *Maratá*, *A múmia brasileira*, *Português técnico*, *A missa negra*, *A gramática da língua tupi*, *Samuara*, *Iracemara*, *Poema gaúcho*, *O campo dos bugres*, *A fonte azul sem fim*, *The forty English tests*, *Dicionário toponímico tupi-guarani-português*, *Sereno ser no ser* e *Vida real*. Acredita-se que o autor tenha propositalmente deixado de fora algumas das obras de Lermen e, possivelmente, modificado os títulos de outras. Isso porque, ao que parece, há uma tentativa de deixar o texto mais poético, com a reunião dos títulos de algumas obras, conforme se lê, *in verbis*:

> A reunião de 8 de dezembro [de 1990] foi marcada pela palestra proferida por Zulmiro Lino Lermen, membro fundador da entidade, fazendo abordagens da sua própria vida, desde a infância, suas dificuldades, seu trabalho profissional e literário, bem como suas preocupações no âmbito educacional. Reconhecido literato e renomado professor, escritor poliglota, quebrou o *Tabu* com os *Filhos de Caá*, passando por *Maratá*, descrevendo *A Múmia Brasileira* num *Português Técnico*. Mas, foi *A Missa Negra* que lhe deu muitos desgostos na vida, enquanto a *Gramática da Língua Tupi* e *Samuara*, juntamente com *Iracemara* trouxeram o *Poema Gaúcho* para *O Campo dos Bugres*, que regados pelo *A Fonte Azul Sem Fim*, foi possível saborear o *The Forty English Tests* no *Dicionário Toponímico Guarani-Português* e tornar mais aprazível e ameno o *Sereno Ser no Ser* ao longo da *Vida Real*. Na mesa catedrática das realizações, tornava-se perceptível uma trajetória deveras invejável. (DAMO, 2006, p. 39).

Permite-se, neste ponto, uma pequena abertura para um juízo de valores acerca do texto de Damo (2006). Acredita-se que uma descrição mais acadêmica acerca da obra do literato teria sido mais relevante, inclusive para constatar esse reconhecimento de Lermen enquanto escritor de literatura. Outrossim, se, de fato, foram feitas alterações nos títulos das obras e outras foram deixadas de fora da listagem, então se perdeu uma boa oportunidade de realizar um levantamento mais completo de sua produção, além de levantar dúvidas em relação aos títulos, conforme se verá na sequência.

Ao longo da obra, Damo (2006) apresenta alguns dos registros que considera mais marcantes na história da Academia. Dentre eles, alguns citam o nome de Lermen, a exemplo do acima citado. Outro exemplo encontra-se em nota datada de 1982, que menciona que, em reunião realizada em 9 de outubro, o acadêmico Zulmiro Lino Lermen informou sobre seu trabalho, árduo e exaustivo, de coleta de vocábulos caingangues para posterior compilação e publicação, possivelmente o que viria a ser tornar o *Dicionário toponímico tupi-guarani*, ou o *Dicionário tupi-guarani-português*, proposição essa fortalecida por passagem encontrada um pouco mais adiante: "Foi em 12 de dezembro [de 1983] que o acadêmico Zulmiro Lino Lermen comunicou, após intensa dedicação e longa pesquisa, a conclusão do seu livro *Dicionário tupi-guarani* [...]" (DAMO, 2006, p. 27). Também é possível que se trate de outra obra, que, no caso, não é citada por nenhum outro pesquisador dos consultados, mesmo porque o título não corresponde, em sua totalidade, ao do dicionário toponímico e, do mesmo modo, essa comunicação do autor data de 1983, e os livros *Dicionário toponímico tupi-guarani* e *Dicionário toponímico tupi-guarani-português* foram publicados somente em 1996, ou seja, 13 anos depois. Todavia, a data de 1996 é apresentada apenas nos exemplares da Biblioteca Pública Dr. Demétrio Niederauer, ao passo que o próprio Damo (2006) cita um *Dicionário toponímico tupi-guarani-português*, sem data, e, também, Hoffmann e Mascia (1991), citam um *Dicionário toponímico* ainda inédito.

Outro ponto que chama a atenção nos escritos de Damo (2006) é uma informação trazida sobre reunião realizada pela Academia em 14 de agosto de 1993, oportunidade na qual o acadêmico Salvador Hoffmann, além de falar sobre a saúde enfraquecida de Zulmiro Lino Lermen – que o impedia de participar mais ativamente das atividades da Academia –, comentou sobre as obras do literato, ressaltando que algumas delas estavam desaparecendo. Esse comentário faz lembrar, primeiramente, do caso de censura contra a obra *A missa negra*, de 1948, ocorrido no mesmo ano de seu lançamento, quando o autor foi obrigado a retirar os exemplares das livrarias em que circulavam e, também, ajuda a compreender porque é tão difícil encontrar informações acerca do autor e exemplares de sua obra, que já naquela época se viam

escassas, o que é corroborado, por exemplo, pelo fato de que há apenas quatro exemplares de *A missa negra* de que se tem notícia: três encontram-se no setor de obras raras da Biblioteca Pública Dr. Demétrio Niederauer e um está à venda no *site* do Mercado Livre por R$ 4.000,00.[12]

No que se refere à produção textual de Zulmiro Lino Lermen, as pesquisadoras Cecil Jeanine Albert Zinani, Lisana Teresinha Bertussi e Salete Rosa Pezzi dos Santos (2006) apontam que a bibliografia do literato é integrada por quatorze obras, dentre as quais encontram-se os mais variados gêneros textuais. O autor, que escrevia desde poemetos até textos de português técnico e gramática da língua tupi, estreou na literatura em 1942, com a publicação do conto[13] *Tabú*, cuja primeira edição foi publicada pela editora Livraria Central, de Florianópolis, e a segunda, pela Tipografia Thurmann,[14] de Porto Alegre, em 1943. É também de 1943 a segunda obra do autor, *Filhos de Caá*, publicada pela Tipografia Thurmann e classificada por Zinani, Bertussi e Santos (2006) como conto/novela.

Ainda na década de 1940, o autor publicou a lenda *Marabá*, pela Tipografia Thurmann, em 1944; o romance/novela *A múmia brasileira*, em 1946, pela mesma editora; *Português técnico*, classificado como didático, em 1947, pela Tipografia do Centro, de Porto Alegre; *A missa negra*, em 1948, também pela Tipografia do Centro; e *Gramática da língua tupi*,[15] no *Jornal Pioneiro*, entre 1949 e 1950. Interessante, neste ponto, observar que, das quatorze obras apresentadas pelas pesquisadoras, sete datam dos anos 1940.

O conto *Campo dos bugres*, de 1950, publicado pela editora caxiense Gráfica Nordeste, inaugura as produções dessa década. Além dessa obra, constam também a lenda *Samuara*, publicada pela editora São Miguel, também de Caxias do Sul, em 1956, e o poema *Iracemára*, de 1959, também pela São Miguel. Na década de 1960, aparecem as obras *Os gaúchos*, poema épico dividido em cantos (canto I: "Poemeto farrapo", de 1961; canto II: "O cavaleiro fantasma", de 1962; canto III: "Canção do imigrante", de 1962; canto IV: "A canção da graça", também de 1962; e canto V: "Cristóvão de Mendoza", de 1963); e *A mais bela prenda*, poema, de 1964. Por fim, em 1971, o autor publicou o romance *O grande sul*, pela editora caxiense Edições Paulinas e, em 1977, *A fonte azul sem fim...*, pela editora Sagra, de Porto Alegre,

[12] Disponível em: https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-820953944-livro-raro-a-missa-negra-de-zulmiro-lermen-_JM#position=2&type=item&tracking_id=f37a9357-4858-421b-bdc8-f113cb8d2a24. Acesso em: 9 nov. 2019.

[13] As classificações são as apresentadas pelas autoras; não se sabe se foram retiradas das fichas catalográficas dos livros ou se foram atribuídas pelas próprias pesquisadoras.

[14] Note-se, aqui, apenas a título de curiosidade, também uma divergência quanto ao nome da Tipografia, que, no *Dicionário de intelectuais caxienses*, de Adami (1960), aparece como Thurman, com apenas um "n"; na obra das pesquisadoras, por sua vez, consta Thurmann, com a consoante dobrada.

[15] Na verdade, no trabalho de Zinani, Bertussi e Santos (2006), a obra consta como *Gramática da língua tupi*: lições metódicas de esperanto, subtítulo um tanto quanto estranho, tendo em vista que se tratam de assunto sem qualquer relação. Não foi encontrado exemplar do livro para comprovar qual seria o título correto.

classificado como “reflexões”. Ao final do texto dedicado a Lermen, as autoras incluem nota de rodapé com a seguinte informação: “A maior parte das obras que não foram escritas em verso poderiam talvez ser classificadas como prosa poética” (ZINANI; BERTUSSI; SANTOS, 2006, p. 117).

Em pesquisa realizada na Biblioteca Pública Municipal Dr. Demétrio Niederauer, constatou-se que ao autor são atribuídos dezoito títulos, dentre os quais, além de alguns dos já citados, encontram-se: *Poemeto farrapo*, de 1961, e *A canção do imigrante*, de 1962, como poemas independentes, contrariando a classificação apresentada por Zinani, Bertussi e Santos (2006), de acordo com a qual esses títulos seriam os cantos I e II de *Os gaúchos*, respectivamente; as datas, como é possível observar, coincidem. Adami (1960; 1966) e Hoffmann e Mascia (1991) não citam esses títulos.

No acervo da Biblioteca Pública também constam os poemas *Cristóvão de Mendoza*: poemeto épico dramático, de 1964, e *Cristóvão de Mendoza*: vida real, de 1982, que não são encontrados nas listagens dos pesquisadores que trataram da obra de Lermen, mas, talvez, algum dos dois possa se tratar do canto V do poema épico *Os gaúchos*, intitulado “Cristóvão de Mendoza” (1963), que consta na lista de Zinani, Bertussi e Santos (2006). Também é possível que *Vida real*, apontada por Damo (2006), trate-se de *Cristóvão de Mendoza*: vida real, e o autor tenha suprimido parte do título para melhor se encaixar a sua narrativa.

Os títulos *Gramática da língua tupi*: lições metódicas de esperanto (1949-1950), *Os gaúchos*, com os cantos III, IV e V (1961-1963), e *A mais bela prenda* (1964) não possuem exemplares na Biblioteca Pública e não são encontrados em Adami (1960; 1963; 1966), Hoffmann e Mascia (1991) e Damo (2006). Talvez *Gramática da língua tupí*, em Adami (1966) e *Gramática da língua tupi*, em Hoffmann e Mascia (1991) sejam correspondentes ao título acompanhado do subtítulo “lições metódicas de esperanto” apresentado por Zinani, Bertussi e Santos (2006); as datas, pelo menos em Hoffmann e Mascia (1991), correspondem. Além desses, a obra de estreia do autor, *Tabú* (1942), também não tem exemplar na Biblioteca Pública.[16]

Há divergências em relação aos títulos de algumas obras: no livro de Zinani, Bertussi e Santos (2006), há uma publicação de 1944 registrada com o título de *Marabá* (lenda); no acervo da Biblioteca, é caracterizada como conto e intitula-se *Maratá*, com “t”, grafia que corresponde

[16] Isso de acordo com o sistema de consulta de dados da Biblioteca (disponível em: http://biblio.caxias.rs.gov.br/. Acesso em: 23 out. 2019). Todavia, consultando o exemplar de *Filhos de Caá*, que conforme a informação cedida pela Biblioteca, estaria encadernado junto com a obra *Maratá* (1956), descobriu-se que, na verdade, entre as duas obras, também está encadernado o conto *Tabú*.

com o título apresentado nas obras de Adami (1960; 1966), Hoffmann e Mascia (1991) e Damo (2006), o que leva a crer que se trate de um erro de digitação/edição/correção. Esses quatro últimos autores também compartilham do mesmo título com a Biblioteca em relação à obra *O campo dos bugres*, que, em Zinani, Bertussi e Santos (2006), aparece apenas como *Campo dos bugres*.

No *site* da Biblioteca Pública, *Samuára* (classificada como conto) recebe acento no terceiro "a", correspondendo à grafia e à classificação apresentadas em Adami (1960) e divergindo da grafia apresentada em Adami (1966), Hoffmann e Mascia (1991), Damo (2006) e Zinani, Bertussi e Santos (2006), que não acentuam a vogal, e as pesquisadoras classificam a obra como lenda. Hoffmann e Mascia (1991) e Damo (2006), seguindo a grafia exposta por Adami (1966), apresentam o título *Iracemara* sem acento, divergindo da grafia encontrada em Adami (1960), Zinani, Bertussi e Santos (2006) e no exemplar da Biblioteca Pública, em que consta *Iracemára*, com acento na segunda ocorrência da vogal "a".

A canção da indiazinha e *Poema gaúcho* constam apenas nas obras de Adami (1966), que não apresenta data, e na de Hoffmann e Mascia (1991), que datam ambas as publicações de 1971. Data essa questionável, tendo em vista que a obra de Adami, como se sabe, é do ano de 1966. Como poderiam, então, *A canção da indiazinha* e *Poema Gaúcho* ser citados em livro que os precederia em cinco anos? Uma possível resposta para esse questionamento seria o fato de que, talvez, as obras tenham sido reeditadas e a publicação dessa reedição date de 1971. Também é possível que o historiador João Spadari Adami tivesse conhecimento da existência dessas obras no prelo, pela proximidade que mantinha com Lermen.[17]

Outra curiosidade que chama a atenção diz respeito a uma informação colhida na obra *Academia Caxiense de Letras*: 40 anos de história, de Luiz Damo (2006), na qual o autor reúne registros das reuniões da Academia ao longo de quarenta anos. Há, na obra, uma entrada relativa ao ano de 1981 que afirma que: "o acadêmico Lino Lermen lançou, com sucesso, o seu *A fonte azul sem fim* nos Pavilhões da Festa da Uva" (DAMO, 2006, p. 22), o que causa certo estranhamento, devido ao fato de que, conforme as fontes consultadas, *A fonte azul sem fim* é datada de 1977. Por que seria, então, lançada apenas quatro anos depois? Damo (2006) também apresenta um título que não foi localizado em nenhuma outra fonte, a saber, *The forty English tests*.

O título *Sereno ser no ser* somente é listado em Hoffmann e Mascia (1991), Damo (2006) e na listagem da Biblioteca pública. Finalmente, no *site* da Biblioteca, encontram-se os

[17] Proximidade presumida, tendo em vista que os dois eram membros da Academia Caxiense de Letras, o que torna possível a ideia de que fossem amigos próximos.

títulos *Gaú-chê-rama-ura*, sem data, o qual não é referenciado em nenhuma outra fonte, e o romance *O grande sul* (1971), que sabemos tratar-se do mesmo texto, em forma de prosa, datado de 1971, que também aparece no levantamento realizado por Zinani, Bertussi e Santos (2006).

A fim de melhor explicitar esses dados, apresenta-se a seguinte tabela:

Tabela 1 – Relação de obras nas diferentes fontes consultadas

Adami (1960)	**Adami (1963)**	**Adami (1966)**	**Hoffmann e Mascia (1991)**	**Zinani, Bertussi e Santos (2006)**	**Damo (2006)**	**Biblioteca Dr. Demétrio Niederauer**
Tabú (1942) (conto)	*Tabú* (1942)	*Tabú* (1942)	*Tabú* (1942)	*Tabú* (1942) (conto)	*Tabú*	-
Filhos de Caá (1943) (contos)	*Filhos de Caá* (1943)	*Filhos de Caá* (1943)	*Filhos de Caá* (1943)	*Filhos de Caá* (1943) (conto/novela)	*Filhos de Caá*	*Filhos de caá* (1943) (conto/novela)
Maratá (1944) (conto)	-	*Maratá* (1944)	*Maratá* (1944)	*Marabá* (1944) (lenda)	*Maratá*	*Filhos de caá* (1943); *Maratá* (1944) (conto)
-	-	-	-	-	-	*A múmia brasileira*: seguido de *Filhos de caá* (1943) (conto)
A múmia brasileira (1946) (romance)	-	*A múmia brasileira* (1946)	*A múmia brasileira* (1946)	*A múmia brasileira* (1946) (novela/romance)	*A múmia brasileira*	*A múmia brasileira* (1946) (conto)
Português técnico (1947) (gramática)	*Português técnico* (1947)	*Português técnico* (1947)	*Português técnico* (1947)	*Português técnico* (1947) (didático)	*Português técnico*	*Português técnico* (1947) (português técnico)

A missa negra (1948) (romance)	-	*A missa negra* (1948)	*A missa negra* (1948)	*A missa negra* (1948) (romance)	*A missa negra*	*A missa negra* (1948) (romance)
-	-	*Gramática da língua tupí*	*Gramática da língua tupi* (1950)	*Gramática da língua tupi*: lições metódicas de esperanto (1949-1950) (didático/publicações esparsas)	*A gramática da língua tupi*	-
O campo dos bugres (1950) (conto)	-	*O campo dos bugres* (1950)	*O campo dos bugres* (1950)	*Campo dos bugres* (1950) (conto)	*O campo dos bugres*	*O campo dos bugres* (1950) (romance)
Samuára (1956) (conto)	-	*Samuara* (1956)	*Samuara* (1956)	*Samuara* (1956) (lenda)	*Samuara*	*Samuára* (1956) (conto)
Iracemára (1959) (poesias)	-	*Iracemara* (1959)	*Iracemara* (1959)	*Iracemára* (1959) (poesia)	*Iracemara*	*Iracemára* (1959) (poesia)
-	-	-	-	*Os gaúchos* (1961-1963) (poema épico dividido em cinco cantos)		*Poemeto farrapo* (1961) (poesia) *A canção do imigrante* (1962) (poesia)
-	-	-	-	*A mais bela prenda* (1964) (poema)	-	-
	-	-	-	-		*Cristóvão de Mendoza*: poemeto épico dramático (1964) (Biografia em forma de poesia)

-	-	*A canção da indiazinha*	*A canção da indiazinha* (1971)	-	-	-
-	-	-	-	*O grande sul* (1971) (romance)	-	*O grande sul* (1971) (romance)
-	-	*Poema gaúcho*	*Poema gaúcho* (1971)	-	*Poema gaúcho*	-
-	-	-	*A fonte azul sem fim…* (1977)	*A fonte azul sem fim…* (1977) (reflexões)	*A fonte azul sem fim*	*A fonte azul sem fim...* (1977) (literatura caxiense)
-	-	-	-	-	-	*Cristóvão de Mendoza*: vida real (1982) (poesia)
-	-	-	-	-	*Vida real*	-
-	-	-	*Sereno ser no SER* (1987)	-	*Sereno ser no ser*	*Sereno ser no ser* [19--] (poesia)
-	-	-	-	-	*Dicionário toponímico tupi-guarani-português*	*Dicionário toponímico tupi-guarani português* (1996) (dicionário)
-	-	-		-	-	*Dicionário toponímico tupi-guarani* (1996) (dicionário)
-	-	-	*Dicionário toponímico* (inédito)	-	-	-

-	-	-	-	-	-	*Gaú-chê-rama-ura* (poesia) [19--]
-	-	-	-	-	*The forty English tests*	-

Fonte: elaborado pela autora (2019).

Da análise dos dados levantados ao longo do texto, sintetizados na tabela acima, pode-se concluir que: (i) as únicas obras que são encontradas em todas as fontes são *Filhos de Caá* (1943) e *Português técnico* (1947); (ii) de fato, são muitas as divergências em relação a datas, títulos e classificações, em gênero textual, das obras de Zulmiro Lino Lermen; (iii) efetivamente, era necessário um levantamento acerca dos dados encontrados sobre o autor; (iv) nos anos 60, além de *Gaú-chê-rama-ura*, o autor publicou mais três[18] obras, a saber, *Os gaúchos* (1961-1963), *A mais bela prenda* (1964) e *Cristóvão de Mendoza*: poemeto farrapo (1964). Conclui-se, também, que, ao todo, atribui-se ao literato um total de vinte e três[19] obras, dentre as quais, seis publicadas na década de 1940, três na década de 1950, quatro na década de 1960, quatro na de 1970, duas na de 1980, duas nos anos 1990 e duas sem data. Isso considerando o período entre 1967 e 1968 como o de publicação de *Gaú-chê-rama-ura*.

2.2 *GAÚ-CHÊ-RAMA-URA*: POEMA SUL-RIO-GRANDENSE

Conforme se pode depreender da leitura sobre a vida e obra de Lermen, o autor ostenta uma vasta produção literária, somando um conjunto de vinte e três obras de que se tem conhecimento até o momento. Além disso, transitou por variados gêneros textuais, que vão desde pequenos poemas até dicionários e lições gramaticais de línguas estrangeiras. Devido ao fato de essas obras serem, de certo modo, desconhecidas pela crítica literária, este tópico dedica-se, além da abordagem dos elementos da história do Rio Grande do Sul presentes em *Gaú-chê-rama-ura*, a apresentar um breve resumo das temáticas presentes nas demais obras do autor. Não entrarão nessa abordagem as obras *Gramática da língua tupi* (1950), *A mais bela prenda*

[18] Cinco, se considerarmos "Poemeto farrapo" (1961) e "A canção do imigrante" (1962) como obras separadas, conforme consta no *site* da Biblioteca Pública, e não como cantos d'*Os gaúchos*, consoante Zinani, Bertussi e Santos (2006).

[19] Também respeitando as considerações apontadas na nota de rodapé acima, consoante a separação de Zinani, Bertussi e Santos (2006).

(1964), *A canção da indiazinha* (1971), *Poema gaúcho* (1971), *Vida real* [19--] e *The forty English tests* [19--], pela impossibilidade de acessá-las, bem como *O grande sul* (1971), por tratar-se da versão em prosa de *Gaú-chê-rama-ura*, e *A missa negra* (1948), por já ter sido abordada nas linhas introdutórias desta dissertação.[20]

Tabú (1942), obra de estreia de Zulmiro Lino Lermen enquanto literato, trata-se de um conto que narra a história de Tabú, um jovem índio, de 18 primaveras, órfão de pai e mãe, desprezado pela tribo dos carijós com quem vive, pois, apesar de ter nascido em Pindorama, perto de Paraguassú, na tribo Carijó, o que o caracterizaria como carijó, Tabú não tinha a pele e o porte dos carijós e, além disso, seus pais eram guaicurus, o que faria dele também um guaicuru. Por conta desse conflito, e da suspeita de Tabú estar envolvido no assassinato de alguns índios, é obrigado a se afastar da terra onde nasceu e, posteriormente, é preso. Tabú descobre que há uma conspiração para assassiná-lo e foge de sua prisão, chegando à terra de seus pais, na tribo guaicuru, onde é reconhecido e bem recebido pela tribo. Quando é convocado para guerrear contra os carijós, Tabú decide que irá, mas se recusa a trair a taba em que nasceu. Assim, o guerreiro parte ao encontro dos carijós e os previne do ataque guaicuru. Tabú é então atingido por uma flecha guaicuru e morre como um herói carijó.

Filhos de Caá (1943) narra a história de Noama, índio carajá que ainda criança vê sua tribo ser destruída por inimigos e seu pai devorado por uma jaguar, sendo obrigado, junto a sua mãe, a refugiar-se na mata, até que decide juntar-se à tribo dos Carijós, quando então tem que lutar contra a tribo inimiga para fazer prova de sua valentia. No combate, todos os seus companheiros são mortos, mas, ao retornar à tribo, é acusado de ser o assassino daqueles que o acompanhavam. O guerreiro é então amarrado e lançado às águas do rio como punição. No final da narrativa, um dos índios que saíra para lutar ao lado de Noama encontra-se vivo e afirma que, de fato, o carajá o havia salvado, sendo um verdadeiro herói.

Maratá (1944), por sua vez, trata-se de um conto que narra a história do surgimento do município de Maratá, em Montenegro. Ao longo da narrativa, há a inserção de lendas indígenas, como a divisão entre dia e noite e a criação dos animais que habitam as selvas.

A múmia brasileira (1946) é uma narrativa em primeira pessoa que conta a história de um jovem que deixa a grande Porto Alegre em busca de uma tribo indígena que há muito se ocultara entre as montanhas. Pira-Bóia é o nome com o qual é batizado na tribo. Durante o tempo em que viveu junto aos indígenas, Pira-Bóia aprendeu sua língua e costumes, tendo, inclusive, escrito uma gramática da língua local e traduzido a bíblia do deus Tupá. A múmia

[20] Os títulos das obras, nesta abordagem, serão escritos de acordo com o encontrado nos livros acessados.

brasileira trata-se de uma múmia que se encontra escondida em uma caverna e que deve ser protegida pelo pajé, a qual é encontrada por Pira-Bóia durante suas pesquisas. O livro também conta como Pira-Bóia ajudou a tribo a se livrar de invasores brancos em uma batalha sangrenta. No final da narrativa, Pira-Bóia retorna à cidade.

Português técnico (1947) trata-se de uma espécie de manual de gramática que apresenta noções básicas sobre o estudo da palavra. Divide-se em três partes, além de preliminares que conceituam estudo da gramática, divisão do estudo da gramática, som, voz, vogais, consoantes, sílaba e tonicidade. A primeira parte destina-se à lexeologia, em que se abordam: substantivo, adjetivo incluindo artigo, contração, crase, pronome, verbo, advérbio, conjunção, preposição, interjeição, graus dos substantivos, adjetivos e advérbios e análise léxica. A segunda parte, referente à sintaxe, aborda: concordâncias, siclitismo pronominal, regime de verbos comumente empregados na correspondência comercial, regime das preposições, análise lógica, sintaxe ideológica, sintaxe afetiva e tematologia. Por fim, a terceira parte destina-se ao estudo da língua, da arte literária, de fechos e inícios de cartas, e dos idiotismos na linguagem literária.

O campo dos bugres (1950) traz uma narrativa que remonta os anos de 1840 a 1875, quando a terra que hoje se denomina Caxias do Sul era habitada apenas por índios, "os filhos do sol" (LERMEN, 1950, p. 1). O romance divide-se em 10 capítulos, sendo eles: I – *Caá pitunauára*... a selva ao amanhecer; II – *Rairatá caá*... os filhos da selva; III – *Aracy Coéma*... a mãe do dia! O amanhecer...; IV – *Pó soainhána uyrpe*... sob a mão dos inimigos; V – *Cê rudá, cê rudá, maámé?*... Meu amor, meu amor, para onde foste? Para onde?; VI – *Cunhã poranga cichiaxinga*... mulher mui formosa...; VII – *Saiçuçáua iuára Icú Catuçáua Iêpe*... amor é um presente do Céu...; VIII – *Té curumiri xinga, rendyra xere*... adeus, minha irmã...; IX – *Apygáua maité sorysáua ape i*... o homem pensa na sua felicidade; e X – *Té curumiri xinga, caá!* Adeus, caá!

Samuára (1956) narra a história da jovem Santa, filha mais velha de Piero, um imigrante italiano, e do bugre Samuára, "jovem que já viu quinze espalhar de pinhões"[21] (LERMEN, 1956, p. 8), que se conhecem quando o índio, na companhia de outros bugres, invade a propriedade de Piero e são feridos pelo proprietário e alguns vizinhos. Santa, então, se compadece dos bugres feridos e resolve ajudá-los, momento em que ela e Samuára se apaixonam. Depois de os bugres fugirem pela manhã após o ataque, Santa é sequestrada por Luiz Antônio, um bugre criado por invasores brancos que deseja exterminar os homens brancos. Samuára, que não concorda com o rapto da jovem, entra na oca de Luiz Antônio e salva Santa,

[21] Soma equivalente a quinze anos.

sendo, depois, assassinado por Luiz Antônio, sacrificando-se para salvar Santa, que consegue retornar à casa do pai. Conforme o autor, no prefácio à obra, o livro é uma lenda, escrita em homenagem aos turistas que visitarem o Parque Samuára, na Serra Gaúcha.

Iracemára (1959) é um poema dividido em 10 seções. Trata-se de texto de cunho autobiográfico, em que o poeta expõe informações sobre sua vida. Não há um tema específico tratado na obra, mas nota-se uma forte veia romântica, no sentido de que há uma valorização da natureza e constante abordagem de temáticas da religião cristã. No índice, apresentam-se os seguintes tópicos: Noite hibernal; Estrela D'Alva; Alvorada; Ideal e trabalho; Brisas matutinas; Brisas vespertinas; Estudo e natura; Entardecer; O luar; e Noite estival.

"Poemeto farrapo", "A canção do imigrante" e "Cristóvão de Mendoza: poemeto épico dramático" tratam-se, respectivamente, dos cantos I, III e V do poema épico *Os gaúchos* (1961-1963).[22] O primeiro, dividido em 35 versos, aborda a formação da população sul-rio-grandense e a Revolução Farroupilha, ressaltando os principais acontecimentos e nomes envolvidos nos conflitos, sob uma perspectiva romantizada. "A canção do imigrante", dividida em 25 cantos, apresenta prefácio assinado por Cyro de Lavra Pinto e narra a chegada dos primeiros imigrantes alemães, em 25 de julho de 1824 e, posteriormente, dos italianos, ao Rio Grande do Sul, adotando um viés ufanista que ressalta as dificuldades e a bravura dos então recém-chegados, sua adaptação ao meio, a participação na causa farroupilha e as transformações que trouxeram ao extremo sul do Brasil. Finalmente, "Cristóvão de Mendoza: poemeto épico dramático" divide-se em 72 estrofes e narra a vida de Cristóvão de Mendoza, em uma perspectiva épico-dramática, conforme anotação do próprio autor.

A fonte azul sem fim... (1977) é uma espécie de narrativa de cunho religioso, dividida em 33 capítulos. Como conteúdos principais, o autor elenca: Apresentação e mensagem; Vantagens da Fonte Azul sem fim; Sentido da existência; Alegria; Paz; Criatividade; Visão de Deus; Visão do universo; visão do planeta Terra; Visão da aurora da humanidade; Visão das religiões; visão dos Messias; Visão do Sermão da Montanha; Visão da poesia, da criação de Jesus; O grão de mostarda; O filho pródigo; A mulher samaritana; Maria Magdalena; O cego de Jerichó; A caridade; A infinda poesia e criação de Jesus; A crucificação de Jesus; A ressurreição de Jesus; As Sagradas Escrituras; Ascensão de Jesus; A plantinha de mostarda através dos séculos; Cosmovisão; A grande opção; A Fonte do Amor; Felicidade cósmica; Consciência cósmica; A autodescoberta; e As moradas do Pai Celeste.

[22] Informação que consta no prefácio de cada uma das obras.

Vida ideal: Cristóvão de Mendoza[23] é um poemeto épico que se divide em 65 estrofes. Narra a trajetória de Cristóvão de Mendoza em sua missão jesuítica. Adota, assim como o canto V de *Os gaúchos*, a saber, "Cristóvão de Mendoza: poemeto épico dramático", uma veia laudatória acerca dos feitos da personagem.

Sereno Ser no SER... [19--] vai mais ou menos na mesma linha de *A fonte azul sem fim...* (1977). Não há um tema específico; trata-se de reflexões e conselhos acerca da vida religiosa.

O *Dicionário toponímico tupi-guarani português* (1996) destina-se a uma listagem de termos da língua tupi e seu respectivo significado em português. Apresenta um total de 715 termos, sendo 84 da letra A, 28 da letra B, 98 da letra C, 9 da letra E, 57 da letra G, 1 da letra H, 122 da letra I, 50 da letra J, 44 da letra M, 6 da letra N, 4 da letra O, 77 da letra P, 5 da letra Q, 4 da letra R, 31 da letra S, 58 da letra T, 16 da letra U, 5 da letra V, 3 da letra X e 13 da letra Y.

Gaú-chê-rama-ura, como já exposto anteriormente, é um poema narrativo que conta a história do Rio Grande do Sul em uma abordagem laudatória. O poema é composto por 779 estrofes e divide-se em quarenta e sete temas principais, cada qual correspondendo a um determinado número de estrofes, uns mais, outros menos, sendo a divisão, portanto, irregular. Os temas abordados são elencados em uma espécie de sumário ou índice remissivo,[24] o qual o autor denomina de "Guia histórico do conteúdo principal" e que apresenta a seguinte divisão:

Geomorfologia rio-grandense	24-42
Bióforos	43-47
Minuano, tape, charrua	48-54
Gaúcho primeiro e lendário	55-69
Idealismo missioneiro	70-87
O introdutor do gado no Rio Grande	88-147
Os Sete Povos das Missões	148-160
A Colônia do Sacramento	161-164
Sepé-Tiarajú	165-176
Os guarani	177-185
Silva Pais e o Presídio Militar	186-200
O Tratado de Madrid	201-212
A fortaleza do Rio Pardo e os açorianos	229-236
A lenda da Serra do Caverá	238-249
Rio Grande de São Pedro	250-251
A conquista das Missões	252-273
A lenda de Ibagé	273-276
A lenda de Imembuí	277-285
Os imigrantes alemães	293-304 e 341-347
Poesia dos rios e lagos rio-grandenses	305-314
A Guerra dos Farrapos	315-393
Os ex-farrapos	394-400

[23] No sistema de consultas da Biblioteca Pública, consta como o título *Cristóvão de Mendoza*: vida real. Todavia, o exemplar lá encontrado traz o título exposto no corpo do texto.
[24] Nesta abordagem, serão usados ambos os termos, além de Guia Histórico ou apenas Guia.

Pioneiros imigrantes	401-402
A Guerra do Paraguai	412-427
Famílias patriarcais	430-441
Os grandes heróis do Rio Grande	444-446
A imigração italiana	451-455
Os bugres rio-grandenses	456-459
Os negros rio-grandenses e a Lei Áurea	464-466
Solidões e distâncias dos pampas	468-481
A Revolução Federalista	482-525
Esplendor do gauchismo sul-rio-grandense	436-622
Lendas-alma do rio Grande	545-620
A revolução de 23	629-677
Prestes e a revolta nas Missões	679-682
Borges de Medeiros e Getúlio Vargas	687-688
O crescimento das cidades e das favelas	690-696
A revolução de 30 e os interventores	697-704
A alma do gauchismo	705-706
A grande enchente	713-719
Interventores e governadores	720-722
Morte de Getúlio e de Borges	723-725
O governo de Brizola e de Goulart	727-732
A revolução de março	733-735
Origem, evolução e belezas do idioma pátrio	748-767
A era atômica, espacial e planetária	768-771
Visão universal	773-777[25]

Como se pode perceber a partir da leitura desse excerto do texto, as primeiras vinte e três estrofes não estão presentes no Guia histórico apresentado pelo autor. Ademais, há alguns "saltos" na numeração das estrofes. "O Tratado de Madrid", por exemplo, tem início na estrofe de número 201 e encerra na 212, todavia, o tema seguinte, a saber, "A fortaleza do Rio Pardo e os açorianos", conforme a numeração, inicia-se apenas na estrofe 229, que, por sua vez, é finalizada na estrofe 236, a partir da qual há outro pequeno salto, tendo em vista que o tema que aparece na sequência, "A lenda da Serra do Caverá", inicia na 238. "A conquista das Missões" termina na 273, mesma estrofe que marca, conforme a numeração do Guia histórico, o início de "A lenda de Ibagé".

Da estrofe 285, final de "A lenda de Imembuí", passa-se para a 293, a qual inicia o tema "Os imigrantes alemães", que marca outro tipo de "salto". Conforme o Guia, esse tema é abordado entre as estrofes 293 e 304 e, posteriormente, pelo menos do que se pode inferir a partir da leitura do sumário, também é abordado entre as estrofes 341 e 347, que se encontram no tema "A Guerra dos Farrapos" (315 a 393). Da estrofe 402, final de "Primeiros imigrantes", há um salto para a 412, início de "A Guerra do Paraguai", que é finalizado na 427, saltando

[25] Neste trabalho, todas as citações do poema *Gaú-chê-rama-ura* foram retiradas da edição seguinte: LERMEN, Zulmiro Lino. *Gaú-chê-rama-ura*. Caxias do Sul: [s.n.], [196-] [Manuscrito].

para a 430, no início do tema seguinte, "Famílias patriarcais", que, por sua vez, é encerrado na 441, de onde há outro salto, para a 444, no tema "Os grandes heróis do Rio Grande". Esse último tema termina na estrofe 446, da qual há um novo salto para a 451, que marca o início de "A imigração italiana". Da estrofe 459, que encerra a abordagem do tema "Os bugres rio-grandenses", há um salto, no início do tema "Os negros rio-grandenses e a Lei Áurea", para a estrofe 464, que é finalizado na 466, da qual há outro salto para a 468, na abertura do tema "Solidões e distâncias dos pampas".

Ainda mais confuso é o que acontece entre as estrofes 525 e 677. A primeira, que marca o fim de "A Revolução Federalista" – tema iniciado na 482 –, também marca uma volta para a estrofe 436, que corresponde ao início de "Esplendor do gauchismo sul-rio-grandense", encerrado na 622. Na sequência, o tema "Lendas do Rio Grande" é iniciado na estrofe 545 e vai até a 620, da qual há um salto para a 629, início de "A revolução de 23", que se encerra na 677, marcando um novo salto para a 679, em "Prestes e a revolta das Missões", encerrado na estrofe 682, que, novamente, salta para a 687, começo de "Borges de Medeiros e Getúlio Vargas", por sua vez, encerrado na 688, da qual há um novo salto para a 690, com o início do tema "O crescimento das cidades e das favelas".

Da estrofe 706, que marca o final da abordagem do tema "A alma do gauchismo", há um salto, no início do tema seguinte, a saber, "A grande enchente", para a 713. Outrossim, da 725, final de "Morte de Getúlio e de Borges", passa-se para a 727, início de "O governo de Brizola e Goulart". Novamente, da 735, encerramento do tema "A revolução de março", há um salto para a 748, que abre o tema "Origem, evolução e belezas do idioma pátrio". Por fim, há um último salto entre o final do penúltimo tema, "A era atômica, espacial e planetária", estrofe 771, e o início do último, "Visão universal", na estrofe 773.

Tendo como premissa essas considerações, inicialmente, é importante mencionar que todas as estrofes que não aparecem nesse sumário estão presentes no texto; as omissões ocorrem apenas nessa listagem dos temas. Também ressalta-se que o texto flui sem interrupções quando do início da abordagem de novos temas. Todavia, a partir da observação dessas incoerências, surgem diversas questões em relação à construção do poema: o que há de conteúdo nas estrofes omitidas? Seriam esses recortes propositais ou apenas algum equívoco do poeta? As estrofes correspondem a algum dos temas abordados ou apenas tratam de assuntos diversos, os quais o autor não conseguiu ou não desejou intitular? A esses questionamentos deseja-se responder no decorrer da abordagem dos temas narrados ao longo de *Gaú-chê-rama-ura*.

O primeiro elemento que chama à atenção na obra é o título. Nesse sentido, questiona-se: o que significa *Gaú-chê-rama-ura*? E é o próprio poeta que responde a essa indagação. No

manuscrito, Lermen inclui uma breve consideração inicial, na qual desmembra o título, apresentando o significado correspondente a cada um dos termos que o compõem. *In verbis*:

> Consideração sideral
> Ura é a poesia criadora vivendo espaço e tempo.
> Rama é a terra, a pátria, a querência.
> Chê é a pessoa, a gente, o amigo, o companheiro.
> Gahú é cantar sentidamente.
> Gaú-chê-rama-ura é o título-querência do poema, é a poesia da terra e da gente que canta sentidamente...
> para o mundo sideral, é foi e será:
> o grande sul...

A partir da leitura desse trecho, constata-se, primeiramente, que a explicação do poeta corrobora a ideia de que o texto pretende ser uma narrativa épica. Embora a utilização da expressão "poesia da terra e da gente que canta sentidamente..." possa dar a entender que se trate de poesia lírica, pela ideia de exprimir os sentimentos dessa gente de que se fala, o modo como os elementos da natureza são utilizados para compor o sentido do título remete a uma idealização heroica. Assim, por exemplo, a *ura* é a poesia que cria, é a narrativa que perpassa gerações em tempos e espaços distintos; a *rama* diz respeito a terra, à pátria que se quer enaltecer; *chê* é o homem, amigo e companheiro, representação de um ideal do homem gaúcho fiel, leal e honrado; *gahú* é a canção, é cantar com sentimento e é elemento que remete ao mito de origem do gaúcho, conforme se verá mais adiante; *Gaú-chê-rama-ura*, então, é um canto sobre a gente e a terra do sul; trata-se da própria narrativa que o poeta há de construir ao longo das 779 estrofes. Ainda nesse sentido, a utilização de "o grande sul" no final dessas considerações reforça a ideia romântica de idealização de uma terra e de um povo heroico.

Realizando-se uma breve comparação entre as três versões do texto, isto é, o publicado no *Jornal Pioneiro*, o manuscrito e o romance *O grande sul* (1971), sublinha-se uma curiosidade no que tange aos títulos dessas versões. A versão publicada no *Jornal Pioneiro* é acompanhada de um subtítulo; nas entradas, se lê: *Gaú-chê-rama-ura*: a poesia da terra e da gente que canta triste. Na versão manuscrita, esse subtítulo não é encontrado, porém, acima do título *Gaú-chê-rama-ura*, encontra-se o título *O grande sul* e, na sequência, as considerações que confirmam essa ideia de uma poesia sobre a terra e sua gente. A versão em prosa, por sua, vez, também é acompanhada por um subtítulo, que, novamente, retoma o tom idealizador. Na capa, apresenta-se o seguinte título: "*O grande sul*... a voz dos pagos... a obra-bíblia gaúcha" (LERMEN, 1971).

As primeiras vinte e três estrofes, que não aparecem no sumário, já nos dão indícios da complexidade do poema, tendo em vista que os versos apresentam uma transição na voz

narrativa. Nas estrofes que abrem o poema, mais especificamente, da primeira à décima sétima, o narrador dá voz a uma divindade, a saber, o Deus cristão. Nessas estrofes, a narrativa concentra-se na gênese do mundo, criado por essa voz que toma o papel do narrador, a fim de contar seus feitos, ressaltar sua grandeza e seu poder e descrever a beleza de sua criação. Na estrofe de número 7, especificamente, o narrador-divindade se refere à criação do Rio Grande do Sul, em uma clara abordagem ufanista.

A partir da estrofe 18, entra em cena o narrador principal, que irá contar a história do Grande Sul. Antes de dar início a sua narrativa, todavia, dirige-se à divindade, enaltecendo sua grandeza, em um movimento que faz lembrar os poetas gregos, quando esses pediam às deusas inspiração para escrever. Em *Gaú-chê-rama-ura*, o narrador propõe-se à tarefa árdua de "narrar e descrever e dissertar" essa história e, para tanto, necessita da inspiração divina. A partir dessa estrofe, até a vigésima quarta, o narrador dedica-se a expor seu desejo narrar uma longa história, com o objetivo de irradiar, também ele, algum reflexo da luz do Criador.

Essa posição do narrador, aliás, além de remontar às epopeias gregas, em que o poeta se coloca como um vassalo frente à deusa, musa de sua inspiração, também remete à ideia cristã de que Deus teria sido a fonte de inspiração para os profetas da Bíblia, o que é corroborado, também, pela utilização do subtítulo "a obra-bíblia gaúcha", em *O grande sul* (1971). Ainda nesse sentido, e para finalizar essa abordagem, conforme definição do Dicionário Houaiss (2009, não paginado), inspiração significa, "para os cristãos, sopro divino que teria guiado os autores da Bíblia".

Finalmente, na estrofe de número 24, o narrador dá início à descrição da criação geomorfológica do Rio Grande do Sul. Dentro desse tema, há uma espécie de alusão ao livro de Gênesis, tendo em vista que a construção da narrativa envolve a representação do que era o mundo antes do surgimento da pátria e do que veio a ser depois dessa. No mesmo sentido é a descrição que se encontra entre as estrofes 43 e 47, relativas ao tema "Bióforos". O viés aí adotado é notadamente ufanista, pois se evidencia uma valorização dos elementos da natureza, das paisagens, dos animais, do homem e de tudo o que ocupa essa região.

Já no tema "Minuano, tape e charrua", o poema apresenta uma abordagem romantizada dos índios da região, valorizando a relação dos homens com os animais, a força e agilidade dos guerreiros. Nesse mesmo contexto está inserido o tema "Gaúcho primeiro e lendário", que narra o mito de origem do gaúcho, nascido da união entre a índia Imembuí e o homem branco Gauchê, esse último que será a personagem principal durante boa parte da narrativa. Além disso, esses temas abordam os conflitos entre brasileiros, portugueses e povos indígenas, de que é exemplo

a Guerra dos Emboabas, à qual o poeta faz alusão ao referir-se a Gauchê como um emboaba (estrofe 57).

"Idealismo missioneiro" mostra, além de nuances da relação de Gauchê e Imembuí, a contemplação da criação divina. É esse tema, também, que dá abertura para a abordagem de "O introdutor do gado no Rio Grande", que narra a vida, a luta e a morte de Cristóvão de Mendoza, jesuíta que se dedicou ao trabalho nas Missões sul-americanas no século XVII, responsável por introduzir o gado nessa região e sobre o qual circundam algumas lendas, as quais serão discutidas mais adiante neste trabalho. Conforme a narrativa, Gauchê lembrava-se de um jovem que conhecera há muitos anos, chamado Rodrigo e que, na estrofe 152, já no interior do tema "Os Sete Povos das Missões", descobrir-se-á que se tratava justamente de Cristóvão de Mendoza, também conhecido como "Pai Quirito" pelos índios, que morrera na defesa de seus protegidos, após um ataque de tribos contrárias às Missões Jesuítas, em 1635, na região do Campo dos Bugres, hoje Caxias do Sul.

Convém trazer à baila uma curiosidade acerca do tratamento dado a essa figura histórica na obra de Zulmiro Lino Lermen. Parece que o poeta nutria um interesse especial pela vida de Cristóvão de Mendoza, tendo em vista que são de sua autoria outros poemas cuja temática acerca-se dessa personagem, a saber: "Cristóvão de Mendoza", canto V do poema épico *Os gaúchos* (1961-1963); *Cristóvão de Mendoza*: poemeto épico dramático (1964), conforme consta no acervo da Biblioteca Pública Municipal Dr. Demétrio Niederauer, uma biografia em forma de poesia; e Vida ideal: *Cristóvão de Mendoza* (1982), também poesia, consoante o acervo da mesma Biblioteca. Além disso, no exemplar de *O grande sul* (1971) a que tivemos acesso, doação do próprio autor a Mário Vanin,[26] consta a seguinte informação, anotada à mão, por Lermen: "Nota: Vida de Cristóvão de Mendoza, Cap. 516 [?] (completo)".

Em "Os Sete Povos das Missões", trata-se da lamentação sobre a morte de Cristóvão de Mendoza, das disputas entre Espanha e Portugal em relação à região do extremo sul do Brasil. Trata, ainda que muito brevemente (estrofe 159, verso 7), da participação dos bandeirantes nesses conflitos e, por fim, do pressentimento de Gauchê sobre o desaparecimento dos Sete Povos das Missões. "A Colônia do Sacramento" vai nesse mesmo sentido. Gauchê, novamente, prevê, com a investida dos castelhanos sobre o Rio Grande, que uma grande luta há de cair sobre o "padre e o índio guarani..." (estrofe 64, verso 6). Trata-se, certamente, da Guerra Guaranítica.

[26] Mário David Vanin (1941-2011) foi um político, advogado e professor caxiense. Ocupou o cargo de prefeito de Caxias do Sul duas vezes (1975-1976 e 1993-1996). O exemplar em questão faz parte do acervo da Biblioteca Central da Universidade de Caxias do Sul e foi doado pelo próprio Mário Vanin.

O tema seguinte, “Sepé Tiarajú”, traz a lume a narrativa sobre a chegada do guerreiro guarani às terras de Gauchê, que se juntará aos índios na guerra contra os brancos. “Os guarani” versa sobre a conversão dessa tribo ao cristianismo e sua relação com os padres jesuítas, que pregam o amor cristão, de modo que esses vivem em paz até o romper da guerra, que, conforme a narrativa, tem a permissão divina para acontecer: “e Deus, em seu infinito conhecer,/ permite a invasão das suas Missões” (estrofe 185, verso 4).

O tema seguinte narra a chegada de Silva Pais, português fundador da cidade de Rio Grande, em 1737, Sul do Brasil. Nesse momento, há a abertura para uma terceira voz narrativa no poema. Das estrofes 194 a 199, um velho sertanista, seu Cristóvão, toma a palavra e passa a contar sobre a fundação do presídio de Rio Grande, da qual participou ao lado de Silva Pais.

Na sequência, “O Tratado de Madrid” mostra como esse acordo entre os governos português e espanhol tornou-se o estopim da Guerra Guaranítica. Na narrativa, Sepé Tiarajú coloca-se na defesa da terra e do povo habitante das Missões. As estrofes que seguem esse episódio ajudam a solucionar a primeira lacuna existente na numeração apresentada no Guia histórico do conteúdo principal, em que há um salto, da 212, final de “O Tratado de Madrid”, para a 229, início de “A fortaleza do Rio Pardo e os açorianos”. Conforme a divisão do próprio texto, que apresenta linhas pontilhadas que demarcam o final de um tema e o início de outro, entre as estrofes 213 e 216, a narrativa dá continuidade à ação de Sepé Tiarajú, que, revoltado com a decisão do Tratado, vai ao encontro de sua noiva, Jussara. Em seguida, das estrofes 217 a 222, há um episódio em que Gauchê e Imembuí conversam sobre a guerra que está por vir. Das estrofes 223 a 227, há breves comentários sobre a astúcia de Tiarajú, conhecido como a raposa das coxilhas, na luta contra os ataques luso-hispânicos. “A fortaleza do Rio Pardo e os açorianos” tem início, então, na estrofe de número 228 e versa sobre episódio em que peões, índios e um patrão, em um dia de muita chuva, comentam, enquanto se abrigam em um galpão, a valentia de Sepé Tiarajú, que vinha derrotando os exércitos de Espanha e Portugal, tendo, inclusive, sido preso, conseguindo fugir logo em seguida.

O espaço entre as estrofes 237 e 249 é destinado à narrativa da lenda da Serra do Caverá, contada por Imembuí a seus netos. Segundo essa lenda, havia em uma gruta um bando de cervos, dentre os quais um era dourado e desafiava os homens à luta. Camaco promete a Ponain, sua esposa, caçar o animal para lhe presentear. Mesmo contra a vontade de Ponain, Camaco sai em busca do cervo encantado, com o qual desaparece em um clarão para nunca mais voltar.

“Rio Grande de São Pedro” narra a atribuição do nome à Província, hoje conhecida como Estado do Rio Grande do Sul. “A conquista das Missões” narra a luta entre portugueses e espanhóis pela região dos Sete Povos. Na sequência, o narrador aborda duas outras lendas nos

temas “A lenda de Ibagé” e “A lenda de Imembuí”. A primeira versa sobre a tristeza de Jussara, noiva de Sepé Tiarajú, após a morte do guerreiro e como a cidade de Ibagé, hoje Bagé, também sofreu a morte do herói guarani. A segunda, por sua vez, versa sobre a morte de Imembuí, esposa de Gauchê.

Na sequência, as estrofes 286 a 292, que não aparecem no índice, consta uma narrativa de continuidade à lenda de Imembuí. Trata dos filhos e netos de Gauchê – que, a essa altura, há muito já descansa ao lado de Imembuí – e de como as gerações seguintes dão continuidade à fazenda construída pelos avós. A chegada dos primeiros imigrantes alemães é narrada no tema seguinte, entre as estrofes 293 e 304. Essa narrativa é retomada entre as estrofes 341 e 347, que versam sobre as saudades dos imigrantes em relação à terra natal, bem como sobre o último fluxo da imigração alemã para o extremo sul, por conta da Guerra dos Farrapos.

Na estrofe 305, tem início a descrição dos rios e lagos localizados no Rio Grande do Sul. Nesse espaço, citam-se os rios Itápuái, dos Sinos, Guaíba, Gravataí, Caí, das Antas, Taquari, Jacuí e a Lagoa dos Patos.

A Guerra do Farrapos é tema que ocupa grande número de estrofes. Da 315 até à 393, o narrador expõe os motivos que levaram ao conflito, incluindo aí como os altos impostos atingiram os descendentes de Gauchê e Imembuí, a trajetória de Bento Gonçalves, a participação dos imigrantes alemães na Guerra, a paixão de Anita e Garibaldi, a valentia dos gaúchos durante os dez anos em que durou o conflito, até seu encerramento e a comemoração pelo fim da Guerra. “Os ex-farrapos”, que vem logo na sequência, dá continuidade à temática da Revolução Farroupilha, em uma abordagem que apresenta o retorno dos ex-combatentes ao lar. Há, aqui, apesar de uma perspectiva ufanista, também um quê de reflexão e lamentação sobre a morte de tantos homens que não puderam voltar.

Em seguida, o narrador versa sobre a nova abertura das fronteiras sulinas à entrada de imigrantes e a fundação de Teutônia. Das estrofes 403 a 409, mostram-se cenas de Jari, neto de Gauchê, contemplando a grandeza e a beleza da terra que herdara. Aí, já surgem nuances da Guerra que está por vir e que será tratada em tema específico na sequência do poema. Das estrofes 410 a 427, a narrativa acerca-se da Guerra do Paraguai, em que se reforça a idealização do heroísmo dos guerreiros gaúchos. Jari, por já estar velho, não vai à luta, mas fica para defender a estância e, em um último ato de bravura, enfrenta, sozinho, os paraguaios que tentam invadir suas terras. Vitorioso, o ex-farrapo contempla uma última vez as estrelas e as coxilhas e é, posteriormente, enterrado ao lado do corpo dos pais e avós.

“Famílias patriarcais”, que abrange as estrofes 428 a 443, versa sobre as famílias do Rio Grande do Sul, e ressalta o valor do o homem em casa e na guerra. Há, novamente, um viés

ufanista nessa abordagem, com exaltação dos elementos da natureza sul-rio-grandense e a relação do homem gaúcho com a terra. Em "Os grandes heróis do Rio Grande", a narrativa acerca-se da retomada dos grandes feitos dos heróis das guerras que marcaram a história do Rio Grande do Sul. Há a demonstração da existência de uma espécie de coletividade heroica, tendo em vista que as várias gerações participaram de diferentes conflitos, como se esse caráter heroico fosse um tipo de herança deixada de pai para filho.

A imigração italiana é tratada entre as estrofes 451 e 455. É oportuno anotar, nesse ponto, que a perspectiva sobre as imigrações, no poema, também adota um caráter romântico, no sentido de que se ressalta a figura dos imigrantes como grandes heróis e sua importância para constituição da cultura sul-rio-grandense. Além disso, consoante a narrativa, os imigrantes sempre são recebidos com afeto e alegria, tanto pelo governo quanto pela população habitante das regiões próximas.

Na sequência, traz-se uma abordagem sobre os bugres rio-grandenses, mostrando sua lamentação quanto à destruição das matas e a partida para o campo alto. Entre as estrofes 460 e 461, não constantes no Guia dos temas principais, o narrador compara a canção da terra rio-grandense à criação de grandes nomes da história, como o poeta Homero, o rei Davi e o escritor Simões Lopes Neto. Nas estrofes 462 e 463, a narrativa trata da imigração de outros alemães, que vêm ao extremo sul ao encontro de seus patrícios.

A temática da escravidão na Província, conforme o índice remissivo, tem tratamento nas estrofes 464 a 466, em "Os negros rio-grandenses e a Lei Áurea". Aqui, deseja-se pontuar dois aspectos: primeiro, o fato de que tema tão marcante na história do país tenha sido assunto para apenas uma estrofe, visto que só aparece, de fato, na 464, dentro de poema de tamanho volume; segundo, que o ponto de vista adotado perdeu a oportunidade de problematizar o tema, tendo em vista que, de acordo com a narrativa, o Sul nunca foi terra de escravos, pois os gaúchos teriam a Lei Áurea "por inato sentimento" (estrofe 464, verso 4), tendo há muito libertado seus escravos, que, aliás, lutaram lado a lado com os brancos nas revoluções.

Entre as estrofes 465 e 467, a narrativa acerca-se da Proclamação da República e da eleição de Júlio de Castilhos como primeiro presidente do Rio Grande do Sul. A concepção dada a esse tema também é romantizada, pois reforça a ideia de que os homens do Sul são homens de guerra. Assim, à época da Proclamação, as lanças farroupilhas, adormecidas já há quarenta anos, apresentam-se prontas para novo combate, se preciso fosse, o que não acontece.

"Solidões e distâncias dos pampas", tema que permeia as estrofes 468 a 481, traz a narrativa de um velho ex-farrapo, que conta a um neto de Jeri, portanto, tataraneto de Gauchê sobre sua solidão após retornar da guerra, quando mulher e filhos já haviam partido. Todavia,

relembra, com orgulho, as lutas em prol da revolução e festeja a República e o fato de ainda ter sua estância onde morar.

A Revolução Federalista é outro dos temas que ocupa um espaço relevante na narrativa, da estrofe 482 à 525. A narrativa trata dos eventos acontecidos após a Proclamação da República e da ascensão de Júlio de Castilhos ao governo do Rio Grande do Sul, marcado pela disputa entre maragatos (oposição ao governo e à República) e chimangos (republicanos). Há a retomada do ideal de uma coletividade heroica, tendo em vista que Admar, tataraneto de Gauchê, vai lutar na Revolução, em defesa da República e do governo de Castilhos, assim como seus antepassados lutaram em outras guerras antes dele. Além disso, é interessante notar como as questões referentes a esses conflitos que marcaram a história do Rio Grande do Sul, de algum modo, sempre estão relacionados à família de Gauchê, cujos descendentes foram os primeiros gaúchos. O que se percebe, nesse sentido, é uma tentativa de aproximar esses acontecimentos da população geral da região.

É no tratamento do tema da Revolução Federalista que há saltos e retornos para o tema "Esplendor do gauchismo sul-rio-grandense", que se insere nas entrelinhas de outros dos temas abordados e vem justamente no veio romântico do homem que se ufana de sua terra e de tudo o que há nela. Essa abordagem permeia trechos dos temas "Famílias patriarcais", "Os grandes heróis do Rio Grande", "A imigração italiana", "Os bugres rio-grandenses", "Os negros rio-grandenses e a Lei Áurea", Solidões e distâncias dos pampas", A Revolução Federalista", "Lendas-alma do Rio Grande" e "A Revolução de 23".

A abordagem que tem início na estrofe 526 traz para o centro da narrativa a personagem Admar, tataraneto de Gauchê que, após a Revolução Federalista, retorna à Fazenda Três Figueiras, onde encontra apenas destroços. Em meio à dor pela perda de sua morada, Admar recorda-se do umbu que em tempos remotos abrigara Gauchê e seus cantares, que ouvira lendas tristes contadas por Imembuí, que sombreara a juventude dos Xirús e a fronte de Sepé Tiarajú, que cismara com o avô Jari e que chorara com Antônio, seu pai. Nesses trechos, percebe-se um forte veio romântico, no sentido de que há um retorno ao passado, com a valorização da natureza e dos antepassados.

Na sequência, a partir da estrofe 533, não há um tema definido. Trata-se da sucessão de Júlio de Castilhos por Borges de Medeiros, do casamento de Admar e das festas açorianas. Na estrofe 545, dá-se início à contação das lendas gaúchas. A primeira narra a história de uma velha e sua neta que vivem em situação de miséria e são atacadas por um bando de homens. As duas mulheres trancam a porta e põem-se a rezar à Virgem. Quando os gaudérios conseguem

romper a porta, a jovem foge pela janela e se agarra ao umbu, das raízes do qual salta uma víbora que salva as mulheres do ataque.

A segunda, iniciada na estrofe 553, é a lenda do Negrinho do Pastoreio, que versa sobre a história de um menino em situação de escravidão, que, após uma severa pena, morre e é deixado próximo a um formigueiro para ser devorado pelas formigas, entretanto, quando o estancieiro que era seu patrão retorna ao lugar onde largara o corpo do menino, o vê em pé, com a pele lisa, acompanhado do cavalo baio e da tropilha. Desde então, quando se deseja encontrar algo perdido, acende-se uma vela para o menino, que monta em seu baio e sai em busca de encontrá-lo.

A terceira lenda é sobre o surgimento da mandioca, que, de acordo com a narrativa, haveria nascido no lugar em que fora enterrada Mani, filha de uma bela índia que dera à luz ainda virgem. A quarta, assim como a anterior, adota uma perspectiva folclórica para descrever o surgimento do primeiro milharal. De acordo com essa lenda, os índios suplicaram a Tupã que enviasse nova espécie de alimento, pois não tinham mais caça e pesca. Surge, então, um enviado de Tupã, que pede que os índios lutem ao seu lado para obterem o favor que pedem. Na luta, morre um índio chamado Auati e no local em que é enterrado cresce o primeiro milharal, o milagre pedido a Tupã.

A quinta lenda, consoante a narrativa, simboliza a constituição do lar. De acordo com essa lenda, havia um jovem índio, Jaebé, que, para casar-se com a índia prometida, deveria passar por uma prova em que muitos outros já haviam falhado. A prova consistia em ficar enrolado em um forte manto de couro durante nove dias; se sobrevivesse, teria direito à mão da jovem índia. Após os nove dias, ao desenrolar-se o manto, percebe-se que Jaebé ainda está vivo, porém não é mais humano; transformara-se em uma joão-de-barro. No mesmo instante, sua jovem noiva também se transforma em um pássaro e os dois alçam voo juntos.

A sexta e última lenda narra a história de um velho guarani, que só tem a mais jovem e bela filha, Yari, de companhia. Um dia, os dois recebem a visita de um viajante, o qual é recebido com muita hospitalidade, sendo tratado com o que há de melhor do velho guarani e sua filha. Como retribuição, o viajante, que, na verdade, era um enviado de Tupã, entrega ao guarani uma planta, que, crescida, viria a ser a erva-mate.

A história segue com o início da narrativa sobre a Revolução de 1923, que, novamente, tem, de um lado, os chimangos, dessa vez em defesa do governo de Borges de Medeiros e, de outro, os maragatos, revolucionários aliados a Joaquim Francisco de Assis Brasil.

“Prestes e a revolta nas Missões” tem início na estrofe 678 e narra o comando de Prestes sobre a Revolta nas Missões. Em seguida, em “Borges de Medeiros e Getúlio Vargas”, trata do

papel dos dois governantes gaúchos. “O crescimento das cidades e das favelas”, que tem início na estrofe 689, apresenta um panorama do desenvolvimento das cidades e favelas no Rio Grande do Sul. Abre lugar à problematização do fim dos pescadores no litoral gaúcho, que, frente à escassez de trabalho, são obrigados a migrarem para as grandes cidades, nas quais acabam por ficarem nas regiões marginais, constituindo as favelas nos centros urbanos. O mesmo movimento acontece em relação ao campo, que para muitos já não apresenta fonte de renda suficiente para a sobrevivência, o que, por sua vez, também infla a migração para as cidades.

“A Revolução de 1930 e os interventores” versa sobre o movimento liderado pelos Estados de Minas Gerais, Paraíba e Rio Grande do Sul, que impediu Júlio Prestes de assumir o posto na presidência da república, em um golpe que rompeu de vez com o Estado Velho e deu início ao governo de Getúlio Vargas, com o chamado Estado Novo. “A alma do gauchismo” tem início, ao contrário do que apresenta o sumário, na estrofe 703 e encerra na 709 e trata sobre o desenvolvimento industrial no Estado, da cidade de Caxias do Sul e suas Festas da Uva, dos acontecimentos políticos e da morte de Admar.

Entre as estrofes 710 e 712, aparecem o filho e os netos de Admar. Há uma advertência para que os descendentes de Gauchê não vendam as terras da família e deixem o campo, pois estariam perdendo sua identidade. Nesses versos, percebe-se forte veia ufanista em relação à figura do gaúcho que vive nos pampas, longe da vida moderna e agitada dos centros urbanos, em uma afirmação da ideia de que gaúcho que vive na cidade não é gaúcho.

O tema “A grande enchente” narra a Enchente que ocorreu em Porto Alegre em 1941, sendo registrada como a maior enchente que já atingiu a capital gaúcha. Entre os meses de abril e maio daquele ano, durante vinte e dois dias, o Rio Guaíba alcançou um volume de 4,76 metros, triplicando a média normal, que corresponde a 1 metro, e deixando o centro da cidade inundado. Além disso, as águas atingiram importantes pontos da cidade, como o Mercado Público, a Prefeitura e a Rua da Praia. Os principais bairros atingidos foram, além do Centro, Navegantes, Passo D’Areia, Menino Deus e Azenha. Um total de 70 mil habitantes ficaram desabrigados, sem água potável e energia elétrica. A enchente também afetou as atividades de cerca de 600 empresas. Tudo isso somou um total de 50 milhões de dólares em prejuízos.

“Interventores e governadores” versa acerca das mudanças e sucessões de governadores do Estado ao longo dos anos da metade final do século XX. “Morte de Getúlio e de Borges” e “O governo de Brizola e Goulart” seguem essa mesma linha narrativa e ressaltam a importância dos governantes gaúchos para o desenvolvimento do Estado e do Brasil. Sobre o governo de Brizola, em especial, o poeta destaca o empenho do político, quando da renúncia de Jânio

Quadros, em fazer cumprir a Constituição, levando João Goulart a assumir o posto de Presidente da República. “A revolução de março”, por seu turno, apesar de adotar o termo “revolução”, apresenta uma visão crítica sobre os acontecimentos que culminaram no Golpe Civil Militar de 1964.

As estrofes 736, 737 e 738, que não constam no sumário, trazem cena em que Gauchê, tataraneto do primeiro Gauchê, recorda, saudoso, seus antepassados e contempla, alegremente, o novo Rio Grande. Na sequência, entre as estrofes 739 e 747, a narrativa não parece ter uma temática muito bem definida. Apresentam-se considerações de um velho, pai de Francisco e neto de Johan,[27] que contempla a velhice junto a sua esposa e trata sobre a beleza da criação divina.

Em “Origem, evolução e belezas do idioma pátrio”, o poema discorre sobre o desenvolvimento da nossa língua, destacando a importância da língua tupi – tema esse muito caro ao poeta, tendo em vista que foi um grande estudioso do idioma – e as relações com a língua portuguesa colonizadora, bem como com as línguas dos imigrantes e dos castelhanos. Também apresenta as relações com o latim, e as línguas africanas. Nas estrofes finais de *Gaú-chê-rama-ura*, há uma amplificação do ponto de vista narrativo, no sentido de que os temas se abrem para aspectos contemporâneos da época de escrita do poema, a saber, a década de 60. O narrador aponta as evoluções técnico-científicas, com seus prós e contras e critica a vida moderna no que essa prejudica a saúde e o modo de viver da sociedade. A narrativa encerra com uma retomada da voz narrativa em direção à divindade que lhe deu inspiração para escrever, em um movimento de entrega e agradecimento.

Com base nessas considerações, que nos dão uma breve noção dos temas discutidos em *Gaú-chê-rama-ura*, depreende-se que se trata de um texto de cunho épico, em uma narrativa que se propõe a contar a história do Rio Grande do Sul desde a formação do Estado até o seu tempo. Ademais, conclui-se que as incongruências apontadas quanto à colocação dos temas dentro das estrofes, ou tratam-se de mero equívoco no momento de enumerar os temas no Guia histórico do conteúdo principal, ou tratam-se de casos em que o autor escolheu não elencar um tema específico. O que cabe anotar, por fim, é que o poema constitui uma narrativa linear, coerente e uniforme dentro do que se propõe a contar, adotando, no mais das vezes, um viés romantizado sobre os acontecimentos abordados, sem deixar de lado espaços para críticas, problematizações e reflexões sobre esses mesmos acontecimentos.

[27] Não há explicação sobre quem são essas personagens.

3 A ESTRUTURA DO POEMA E A TENTATIVA DO ÉPICO

O gênero épico, que deita raízes na Grécia Antiga, ainda no século VIII a.C., com os poemas homéricos, se atualizou para corresponder às diferentes facetas que a arte e a literatura adquiriram no decorrer dos séculos e nas diversas sociedades, sem perder, contudo, aspectos fundamentais de sua caracterização.

Muito embora Homero seja considerado o primeiro épico da literatura universal (DEL PINO, 1972), e o gênero mesmo tenha se consagrado em terras gregas, não é possível afirmar que tenha surgido com os textos homéricos. Em verdade, o texto épico mais antigo de que se tem registro é o poema denominado *Epopeia de Gilgamesh*, cuja autoria é atribuída a Sînlenque'unnennî,[28] sendo considerado um dos mais importantes textos da antiga Mesopotâmia e a obra literária mais antiga da humanidade (ZILBERMAN, 1998). O poema, de acordo com Zilberman (1998), é composto por relatos que já circulavam no começo do segundo milênio antes de Cristo, portanto, mais antigos do que o próprio Velho Testamento, que data do primeiro milênio, do que a versão hebraica da *Bíblia*, redigida entre os séculos VIII e V a.C., e do que a *Ilíada* e a *Odisseia*, escritas entre os séculos VIII e VII a.C.

A epopeia narra a história de Gilgamesh, que teria sido o quinto rei da primeira dinastia de Uruk, na antiga Mesopotâmia, e teria vivido entre 2700 e 2500 a.C. Segundo verbete retirado da Enciclopédia Britânica (2020), Gilgamesh foi o herói mais conhecido de toda a Mesopotâmia antiga e a reunião das narrativas sobre suas aventuras constituiu uma espécie de odisseia: "a odisseia de um rei que não queria morrer".[29] Conforme os editores da enciclopédia, acredita-se que Gilgamesh teria sido contemporâneo de Agga, rei da cidade de Kish, todavia, embora tenha sido mencionado na lista suméria de reis, "não há evidências históricas das façanhas narradas na epopeia"[30] (ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, 2020, não paginado, tradução nossa).

A *Epopeia de Gilgamesh*, até onde se tem notícia, teria sido escrita entre 2100 e 2000 a.C. – pelo menos cinco séculos após a morte do herói – e é constituída por sete narrativas, dentre as quais, consoante Zilberman (1998), quatro são de caráter mítico. Contudo, a versão do texto difundida no Ocidente data de 1600 a.C.; trata-se da "*versão babilônica antiga*" ou "*paleobabilônica*" (ZILBERMAN, 1998, p. 61, grifo da autora), escrita em acadiano e na qual são resgatados "enredos e temas de três ou quatro das aventuras sumérias: *Gilgamesh e a terra*

[28] Consoante Zilberman (1998), todavia, é muito provável que ele não seja o criador do texto original, e sim de uma versão posterior.
[29] No original: "the odyssey of a king who did not want to die" (ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, 2020, não paginado, tradução nossa).
[30] No original, "There is, however, no historical evidence for the exploits narrated in poems and epic".

dos vivos; *Gilgamesh, Enkidu, e o mundo subterrâneo*; *A morte de Gilgamesh*; e possivelmente *Gilgamesh e o touro celeste*"[31] (ZILBERMAN, 1998, p. 61). E foi essa versão, segundo Zilberman (1998, p. 61), que consagrou as histórias sobre o rei, antes dispersas, como epopeia, em que "predomina um tema central, ligado à preocupação com a morte e o desejo vão, por parte de Gilgamesh, de superá-la".

É justamente nesse ponto que o poema se faz relevante para pensar o épico na literatura ocidental. Conforme aponta Zilberman (1998), a descoberta dessa versão do texto foi de suma importância para a trajetória da epopeia, primeiramente, por conta da preocupação do autor em articular as narrativas soltas, conferindo uma espécie de unidade dramática e garantindo a sequência das ações e, em segundo lugar, porque não há ruptura com as características arcaicas do texto. Além disso, Sînlenque'unnenî foi responsável pela introdução do prólogo ao texto, garantindo a ele a forma que a partir de então se tornaria padrão em toda a Mesopotâmia, e foi essa versão que se difundiu por intermédio das traduções acadiana e hitita, constituindo o poema como um paradigma na literatura.

Se não cabe a Homero a criação da primeira epopeia, a ele pertencem os louros pela consagração do gênero épico como este ficou conhecido na literatura ocidental. A bem da verdade, Homero foi o responsável não só por marcar o próprio nascimento dessa literatura com suas duas epopeias, mas também pela transformação da cultura e do pensamento na Grécia Antiga, sendo considerado por Platão o educador da Grécia e reconhecido por Aristóteles (2007, p. 44) como "o primeiro a conceber a estrutura da comédia". De acordo com Emerson Cerdas (2019, p. 19), o poeta pontuou o fim da cultura até então apenas baseada na "transmissão oral de mitos e lendas provenientes de um tempo longínquo (desde o século XII a.C.) e que encontram em Homero sua mais bem-acabada realização", tornando-se referência sobre os mais diversos assuntos da sociedade grega antiga.

Semelhante ao que acontece com a *Epopeia de Gilgamesh*, acredita-se que as histórias narradas na *Ilíada* e na *Odisseia* não tenham sido de autoria de Homero, pois se tratavam de narrativas esparsas há muito presentes na sociedade grega e difundidas oralmente durante séculos. Todavia, as obras são atribuídas ao poeta pelo feito de tê-las, pela primeira vez, registrado pela escrita. Conforme afirma Albin Lesky (1995), Homero teria composto seus poemas com base nessa tradição oral, recolhendo mitos e elementos técnicos, de modo a reunir essas histórias por meio do domínio da escrita. E, de acordo com Cerdas (2019, p. 31), a própria

[31] No site da Enciclopédia Britânica (2020, não paginado), há diferença em relação a esses títulos, que somam um total de cinco poemas: "Gilgamesh and Huwawa", "Gilgamesh and the Bull of Heaven", "Gilgamesh and Agga of Kish", "Gilgamesh, Enkidu, and the Netherworld" and "The Death of Gilgamesh".

extensão das epopeias seria um indício disso, pois, "graças à escrita, o poeta teria dado uma forma única ao material da tradição oral e, com isso, teria se distanciado sensivelmente de todos os aedos[32] que o cercavam".

Além disso, Cerdas (2019) acredita que a habilidade do poeta de construir unidades de ação, tempo e espaço – que séculos depois seriam tão valorizadas por Aristóteles – é outro ponto que garante, além do reconhecimento de Homero como o maior poeta da Grécia Antiga, a permanência de seus textos no decorrer dos séculos em detrimento do esquecimento de tantos outros aedos contemporâneos a ele. Para Cerdas (2019), essa unidade, hoje conhecida como aristotélica, está presente na *Ilíada*, no que se refere à ação, no fato de que os 24 cantos que compõem a epopeia tratam da cólera de Aquiles e, muito embora muitos outros temas e personagens menores tenham espaço na narrativa, é a ira do herói o tema que unifica o poema – daí porque a narrativa só termina quando a cólera de Aquiles chega ao fim – e a característica em que reside a grande inovação trazida por Homero. Em relação às unidades de tempo e espaço, há um recorte temporal de cerca de quarenta dias no nono ano da Guerra de Troia e, em sua maior parte, limita-se ao campo de batalha, nos portões da cidade de Troia.

A idealização do guerreiro constitui outro ponto que merece destaque na obra de Homero. A relevância da caracterização do herói em Aquiles funda-se na prerrogativa da busca pelo *kléos*, ou seja, pela honra, acima de qualquer outro ideal, inclusive da vida, modelo que vem sendo reproduzido na cultura ocidental desde então. No entanto, no Aquiles homérico, todos os ideais heroicos exaltados pela sociedade grega da época são levados ao extremo, de modo que uma série de conflitos é desencadeada a partir da ação dessa personagem. É por conta de sua honra ferida pela perda de Briseida, por exemplo, que Aquiles abandona Agamêmnon, cujo exército é praticamente dizimado pelos troianos durante a ausência do herói; é pelo seu desejo de vingança pela morte de Pátroclo que o herói retorna à guerra, não para auxiliar o rei, mas, sim, para ultrajar Heitor, contra quem sua violência beira a selvageria. Todavia, segundo aponta Cerdas (2019), a saga do herói não tem fim antes que ele retome sua humanidade, por meio do encontro com o rei Príamo, que suplica a Aquiles que devolva o corpo do filho para que este seja sepultado de acordo com os costumes da época.

Há, além de Aquiles, outros heróis que povoam a *Ilíada*, cada qual, segundo Cerdas (2019), detentor de uma habilidade específica e seguidor do mesmo código de honra que é levado às últimas consequências pelo protagonista. Assim, por exemplo, Agamêmnon é

[32] "[...] homens que perambulavam de cidade em cidade, de palácio em palácio, e cantavam os poemas heroicos, acompanhados do som da lira, que eles mesmos tocavam. Os aedos improvisavam de acordo com o local em que se apresentavam" (CERDAS, 2019, p. 25).

reconhecido por ser o rei da cidade grega mais rica e, portanto, comandante supremo de toda a armada; Menelau, seu irmão, é quem motiva a expedição, pois parte em busca de sua esposa, Helena, e, embora dê mostra de valor bélico em alguns momentos, é tido, em geral, como inferior aos outros heróis; Mecenas, por sua vez, foi o herói que mais levou homens à guerra; Ájax é o segundo guerreiro mais forte, ficando atrás apenas do grande Aquiles e, conforme Cerdas (2019, p. 41), "é o que mais se aproxima na ânsia pelo ideal guerreiro"; Nestor, rei de Pilos, é conhecido por ser bom conselheiro; Diomedes, pela sua juventude e valentia; Odisseu, pela astúcia.

Ao lado dos troianos, como aponta Cerdas (2019), é Heitor a figura do ideal heroico e detentor de grande honra; é modelo de filho, pai, marido, governante e cidadão, e sua bravura consiste no fato de que luta mesmo sabendo que dificilmente será vitorioso e que sua derrota significa não apenas a sua morte, mas a de toda sua família e cidade. Finalmente, Páris apresenta-se como o contraponto de Heitor, pois se caracteriza com certa aversão aos jogos da guerra – mesmo sendo o causador de todo o conflito –, ainda assim, mostra exímia habilidade no manejo do arco, embora essa não seja considerada uma das armas mais nobres, pois, por permitir que se atinja o inimigo a distância, livra o guerreiro do combate corporal que singulariza os grandes heróis (CERDAS, 2019).

Cabe, aqui, ressaltar que todos esses heróis são nobres, segundo Cerdas (2019, p. 42), "caracterizados por uma fórmula grega, *kaloí kagathoí*, 'belos e bons' "; tratam-se, como é comum na epopeia e na tragédia, de homens superiores aos comuns, tanto em beleza quanto em virtude. Assim, o direito à fala é dado somente a esses homens, de onde se percebe a quase total ausência do povo, a não ser a título de ambientação. É Cerdas (2019), ainda, que observa um único momento de fala destinada a um homem comum do povo, Tersites, no canto 2. A personagem, descrita como o homem mais feio de toda a Grécia, é a antítese do herói e é castigada por Odisseu por tomar a fala.

As mulheres que aparecem no poema também se fazem relevantes para pensar a sociedade representada na narrativa, especialmente Helena e Andrômaca, que se apresentam como dois polos distintos. Helena seria, então, a representação da mulher adúltera, mas, apesar disso, não parece haver ali qualquer julgamento sobre seu caráter; o que se realça é a beleza lendária da jovem (CERDAS, 2019). Andrômaca, por sua vez, é a representação do ideal de esposa na sociedade grega, dedicada e leal e, segundo Cerdas (2019), protagonista de uma das mais belas cenas de toda a epopeia, quando, no canto 6, despede-se de Heitor, destinado a retornar ao campo de batalha. Nessa cena, inclusive, existe acentuação de um ideal heroico, isso porque a epopeia traz a representação da mulher e da guerra pelo olhar dos homens, de

uma classe privilegiada, que tomam para si a defesa das cidades num contexto de guerra, e essa defesa deve vir acima de todas as outras coisas, daí porque, decididos a lutar, deixam suas casas, esposas, filhos e demais familiares.

A *Odisseia*, a seu turno, como aponta Cerdas (2019), trata-se de um poema de *nóstos*, isto é, de retorno, que narra a trajetória de Odisseu[33] ao tentar, finda a Guerra de Troia, regressar à Ilha de Ítaca. As aventuras do herói duram dez anos, que, somados aos dez em que esteve em batalha, correspondem a um total de vinte anos longe de casa.

A *Odisseia*, semelhante à *Ilíada*, apresenta unidade de ação que se concentra na figura de Odisseu. Consoante Cerdas (2019), pelo fato de a personagem principal somente aparecer no canto 5, a partir do qual não mais deixa o foco da narrativa,

> alguns estudiosos sugerem que os primeiros quatro cantos, centrados na figura de Telêmaco, fariam parte de outra narrativa, a *Telemaquia*, e que teriam sido acrescidos por outros poetas. (CERDAS, 2019, p. 50).

Essa centralização no protagonista é ponto crucial para a caracterização da unidade de ação. Para Donaldo Schüler (1972), a *Odisseia* trata-se de uma narrativa sobre um único herói:

> Ulisses, uma vez que entra em ação, não abandona mais a cena. Em todos os cantos, a ação se movimenta em torno dele. Ele é o herói único na aventurosa e longa viagem de retorno ao lar. Pouco se sabe da personalidade de seus companheiros. A presença de Ulisses não permitiu que se destacassem. Telêmaco e Penélope revelam quem são longe de Ulisses. (SCHÜLER, 1972, p. 20).

Também semelhante à *Ilíada*, em que as ações acontecem motivadas pela ira de Aquiles, na *Odisseia*, mesmo as ações narradas nos quatro primeiros cantos, em que Odisseu não aparece fisicamente, são reflexos ou consequências da ausência do herói. Desse modo, sendo o herói constantemente referenciado, ao alcançar-se o canto 5, há informação suficiente para que se acompanhe o desenlace da narrativa.

Quanto à unidade de tempo, afirma Cerdas (2019) que é complexa sua caracterização, pois há uma diferença entre o tempo da história e o tempo da diegese. Como na *Ilíada*, a história principal se desenrola em alguns dias, todavia, quando o herói chega à Ilha dos Feácios, passa a contar sua trajetória, abarcando os acontecimentos dos últimos dez anos que ocupam o espaço de quatro cantos na epopeia. Essa complexidade também é presenciada no que se refere à unidade de espaço, que, embora, seja múltiplo, tem sempre como centro o herói tentando retornar a Ítaca. Em suma, pode-se concluir que a unidade aristotélica no poema é construída a partir da movimentação de Odisseu.

[33] Ou Ulisses, na versão latina do nome.

Odisseu, como representação do herói épico, segundo Cerdas (2019), constitui um novo ideal guerreiro. Embora, tal qual Aquiles, Odisseu seja o paradigma do herói, "há uma sensível mudança de valor e de representação desses heróis" (CERDAS, 2019, p. 52). Conforme o teórico, essa mudança ocorre porque:

> A *Ilíada* é um poema da guerra; nesse universo, morrer no campo de batalha, tendo feito grandes façanhas, não é apenas digno, mas um desejo dos heróis. A morte heroica dá ao herói uma fama imortal, que passará a ser cantada pelos poetas. Já na *Odisseia*, a guerra acabou. É um poema que circula em tempos de paz. Por esse motivo, muda-se a configuração do desejo do herói; cuja ambição passa a ser viver a qualquer custo e retornar para casa. (CERDAS, 2019, p. 52).

Além disso, é possível estabelecer contrapontos entre os heróis a partir de dois importantes elementos da natureza, a saber, a terra e o mar. Isso porque, em terra firme, durante a guerra, se morto, o herói recebe todas as honras e é lembrado por seus pares com honra; no mar, por outro lado, o corpo tem um destino nefasto e sem glória, de modo que ao herói não é permitido entrar no Hades, sendo destinado a vagar indefinidamente e, consequentemente, ser esquecido na história. Daí porque, por exemplo, em muitos momentos Odisseu é flagrado lamentando não ter morrido em batalha. Daí também a necessidade de voltar para casa a todo custo. Para concluir com êxito sua trajetória, é preciso que o herói faça uso de sua força guerreira, sua astúcia e seu dolo, principal característica de Odisseu. Ressalta-se, todavia, que essa habilidade de enganar somente é aceitável no contexto pós-guerra em que se ambienta a *Odisseia*, o que não seria visto com dignidade em Troia, onde era possível reconhecer os inimigos e o combate corporal era exaltado (CERDAS, 2019).

As personagens femininas, mais do que na *Ilíada*, exercem papéis de destaque na *Odisseia* e, assim como o tempo e o espaço na narrativa, movimentam-se em torno do herói. Essa forte presença feminina se deve, em primeiro lugar, ao fato de que a história se passa longe dos combates, o que abre espaço para o aparecimento de vozes que não dos heróis, como as femininas e a voz de homens do povo e, em segundo lugar, porque, em muitos momentos, essas personagens se fazem necessárias para provar os valores de Odisseu, seduzi-lo ou atrasá-lo, tal como acontece em seus encontros com Calipso, Circe, Cila, Caribdes e Nausícaa.[34] Além disso, há a idealização da mulher na figura de Penélope, que espera fielmente por Odisseu durante vinte anos; a ela contrapõe-se a figura de Clitemnestra, que, apesar de não aparecer diretamente

[34] Cabe, aqui, destacar, inclusive, a variação dessas figuras femininas, visto que nem todas são humanas. Dessas citadas, inclusive, apenas Nausícaa era, ao passo que Cila e Caribdes eram monstros, Circe era a deusa feiticeira e Calipso a ninfa.

nas cenas, é recorrentemente lembrada por conta de seu comportamento em relação a Agamêmnon.

No que se refere à forma do épico presente nos poemas homéricos, tanto a *Ilíada* – composta por mais de 15 mil versos, distribuídos entre 24 cantos – quanto a *Odisseia* – 12 mil versos, também em 24 cantos – usam como metro o hexâmetro datílico, que, conforme aponta Aristóteles, em sua *Arte Poética*, seria característica imprescindível ao poema épico. Além disso, Homero frequentemente recorria às fórmulas[35] e fazia uso dos epítetos.[36] Outrossim, a invocação das musas, na abertura de seus poemas, também é uma marca que passou a caracterizar os textos do gênero, em que o cantor, ou poeta, recorre ao auxílio divino para inspirar-se ao narrar as histórias. As epopeias de Homero, muito embora o gênero tenha se modificado ao longo dos séculos, se tornaram modelos incontestáveis de criação de poemas épicos e muitos foram os poetas que se debruçaram sobre o gênero com inspiração na obra do poeta grego, dentre eles Virgílio e Camões.[37]

A *Eneida*, do poeta latino Virgílio, é o maior exemplo da retomada do gênero épico na Antiguidade Clássica. O poema narra a trajetória de Eneias, príncipe que, fugido de Troia antes de sua destruição, é destinado a fundar a cidade de Roma. A epopeia, que foi escrita no século I a.C., apresenta um total de 12 cantos, com aproximadamente 9.860 versos, e a narrativa divide-se em duas partes. Na primeira, correspondente aos seis primeiros cantos, narra-se a viagem de Eneias até a cidade de Tiro, na Fenícia, onde conta suas aventuras à princesa Dido, seguindo, conforme Cerdas (2019), o modelo da *Odisseia*. Na segunda, por sua vez, correspondente aos últimos seis cantos, a narrativa volta-se para a guerra do herói contra o exército da Itália, liderado por Turno, obedecendo, portanto, ao modelo da *Ilíada* (CERDAS, 2019).

Na concepção de Paulo Martins (2014), a *Eneida* é o principal poema da sociedade ocidental. Consoante o estudioso, isso se deve ao fato de que há uma maior proximidade desse épico com a atual civilização ocidental do que a *Ilíada* e a *Odisseia*, por exemplo, em decorrência da vasta expansão e poder de influência do Império Romano em diversas

[35] "[...] grupo de palavras usadas com a mesma repetição métrica para expressar uma ideia. Essas fórmulas, às vezes versos inteiros, fazem parte de um acervo comum e permitem ao poeta, enquanto canta, pensar no verso seguinte. Podemos ver um exemplo em: 'Quando surgiu a que cedo desponta, a Aurora de róseos dedos' (*Ilíada*, I, 477) (Homero, 2013, p. 126). Homero não precisava inventar um verso toda vez que havia uma transição da noite para o dia; ele se voltava para o acervo, escolhia o verso já pronto e o repetia". (CERDAS, 2019, p. 29).

[36] "[...] adjetivos atribuídos aos personagens que fixam suas características fundamentais. [...] Assim, sempre que Aquiles aparece, ele é descrito como 'de pés velozes'; Heitor é 'o divino'; Agamêmnon, 'o poderoso Atrida', e assim por diante". (CERDAS, 2019, p. 29).

[37] Embora este último não tenha escrito seus versos em hexâmetros, mas em decassílabos, constituindo uma tradição no verso épico latino.

sociedades, inclusive de línguas não latinas, como a Grã-Bretanha e a Alemanha, de modo que sua relevância ultrapassa a fronteira linguística. Além disso, destaca que o fato de a composição homérica ter sido transmitida oralmente, ao passo que a *Eneida* se trata de uma "composição efetivamente escrita" (MARTINS, 2014, não paginado), também coloca em destaque a obra virgiliana.

Para Martins (2014), a riqueza da epopeia de Virgílio se deve, também, ao fato de que o poeta estava inserido em um momento de extrema importância da civilização romana, em que havia, portanto, a preocupação em se criar uma narrativa mítica sobre a fundação de Roma. Acredita-se, aliás, que essa epopeia tenha sido "encomendada" por Mecenas. Não é por menos, aliás, que o imperador Otávio Augusto é citado no Canto VI como descendente de Eneias, quando o protagonista se encontra com Anquises no Hades e este lhe mostra o futuro.

Esse trecho, inclusive, é exemplo da complexidade do tempo na narrativa, que é construído de modo bastante inusitado. Conforme aponta Martins (2014), no encontro de Eneias com seu pai no mundo dos mortos, há um retorno a um passado longínquo, que é narrado no presente e que aponta para um futuro.[38] É também essa cena da descida ao inferno a constituição de um modelo para a literatura ocidental, pois viria a ser repetida diversas outras vezes, a exemplo da descida da personagem Dante, na *Divina comédia*, aos círculos do inferno, o que, vale lembrar, também já aparecia na *Odisseia*, em que há um passeio de Odisseu pelo Hades.

O herói na *Eneida* é responsável por garantir a descendência troiana. Todavia, para que isso acontecesse, foi necessário que Eneias fugisse da Troia derrotada e, por conta disso, ele não se enxerga como herói até o Canto VI, quando, a partir da perspectiva apresentada pelo pai, Eneias toma consciência da grandeza de sua responsabilidade e pode se julgar um herói completo. Trata-se, portanto, na primeira parte da narrativa, de um "herói extremamente fragilizado" (MARTINS, 2014, não paginado), muito diferente dos heróis homéricos. A segunda parte, então, quando o herói já se vê e é visto como tal, é destinada às batalhas travadas pelo protagonista, representando a conquista da nova Troia, isto é, Roma.

Muito embora percebam-se muitas diferenças entre a epopeia de Virgílio e as de Homero, há, também, a permanência de aspectos que caracterizam o gênero épico. Isso porque, além da tradição homérica, Virgílio tinha como fonte de inspiração os modelos alexandrinos[39] e, ainda, a obra de Ênio – detentor do título de "pai" da poesia romana. Observa-se, desse modo,

[38] Futuro esse que, na verdade, é o presente da época em que a *Eneida* foi escrita.

[39] Muito utilizado pelos poetas clássicos e parnasianos, o alexandrino clássico é composto por doze sílabas poéticas e apresenta uma cesura na sexta sílaba, ficando partido ao meio. A essas duas partes, dá-se o nome de hemistíquio (GOLDSTEIN, 1985).

a unificação, por parte do poeta, de toda uma tradição épica anterior a ele para compor uma epopeia acerca dos feitos romanos. Além disso, é preciso ter em mente que a epopeia de Virgílio faz uma apropriação de um mito que é apresentado na *Ilíada*, da qual Eneias é personagem, qual seja, o de que esse herói seria o fundador de uma grande cidade. Há, portanto, uma espécie de continuação, se assim se pode chamar, da narrativa sobre Eneias, e é a partir dessa que se tem conhecimento sobre o final da Guerra de Troia.

Finalmente, é necessário destacar que o modelo do épico virgiliano serviu de inspiração para duas das mais importantes epopeias da cultura ocidental escritas a partir de então, a saber, a *Divina comédia*, de Dante Alighieri, e *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões. Nesse sentido, Martins (2014) destaca a semelhança entre o início d'*Os Lusíadas* e o início da *Eneida*, que apresentam a mesma ideia, ou seja, a apresentação de que a narrativa versará sobre os homens, as armas, as guerras, as origens e os destinos desses homens e seus povos.

A *Divina comédia*, de Dante Alighieri, por sua vez, escrita durante a Idade Média, mais especificamente no início do século XIV, divide-se em três partes, a saber, o Inferno, o Purgatório e o Paraíso, cada qual com 33 cantos, além de um canto introdutório, somando um total de 100 cantos e 14.233 versos, em estrofes de três versos chamadas de tercetos dantescos. Narra a trajetória de Dante pelas três instâncias citadas, ao longo das quais se encontra com diversas figuras – públicas e de seu universo pessoal, além de personalidades históricas e personagens ficcionais –, e com as quais debate os mais variados temas.

Segundo Pedro Heise (2013), há muitas interpretações possíveis para essa narrativa, sendo as mais conhecidas (I) a de que se trataria da trajetória do homem cristão, que deixa o pecado e trilha o caminho da remissão, até alcançar a contemplação divina e (II) a de que se trataria de um poema político, escrito pelo poeta exilado – daí porque se fazem presentes alguns de seus inimigos políticos no Inferno. O que se sabe, certamente, é que há uma forte representação da busca pelo conhecimento. Alysson Ramos Artuso (2016, p. 462) corrobora esse pensamento ao afirmar que a epopeia permite múltiplas interpretações, "o que lhe coloca ao menos ombro a ombro com os poetas mais renomados da história da literatura ocidental, incluindo os próprios Homero e Virgílio".

Enquanto personagens, destacam-se, além do protagonista Dante, Virgílio, que serve como uma espécie de guia entre os nove círculos do Inferno e o Purgatório, e Beatriz, a musa inspiradora do poeta, que o conduz, até certo ponto, no Paraíso. Para além deles, há que se destacar, por sua relevância no gênero épico, a figura do herói Ulisses, que se encontra na oitava vala do oitavo círculo do Inferno, destinada aos fraudadores.

Pensar a presença de Ulisses na *Divina comédia*, nesse sentido, é pensar a tradição épica na obra do poeta florentino. Como visto, a personagem aparece desde a *Ilíada*, passando pela *Odisseia* e se fazendo presente, também, na *Eneida*, em que sua astúcia já não é vista como uma qualidade heroica, ou seja, "em Virgílio, ele não é mais um exemplo compatível com a honra troiana/latina" (ARTUSO, 2016, p. 473). Assim, se nas epopeias homéricas Odisseu/Ulisses tem sua astúcia registrada como valor heroico, nas epopeias latinas, tem rejeitadas suas características principais, pois não correspondem ao ideal de guerreiro nesse novo contexto histórico-literário. Daí porque o Ulisses dantesco encontra-se no oitavo círculo do inferno – o da fraude – e na oitava vala – a dos maus conselheiros –, pois, tendo sido agraciado com os dons do conhecimento e do intelecto, escolheu fazer mau uso desses, ocultando verdades e enganando os outros por meio da razão.

Tal qual o Ulisses do poeta florentino, o Dante personagem também "é reconhecido por sua capacidade argumentativa, sua elevada retórica e seu intelecto superior" (ARTUSO, 2016, p. 486), chegando, em alguns momentos, a dar mostra de certa audácia e prepotência. O protagonista da *Divina comédia*, todavia, tem consciência dos perigos de sua curiosidade, e, conforme Artuso (2016), pode apresentar certo temor de ter o mesmo destino de Ulisses. Ainda segundo o autor, é necessário, contudo, evidenciar que os objetivos de Dante são outros, talvez mais nobres; sua jornada é salvar não somente a si, mas também aos outros, daí porque busca conhecer Deus: para "disseminar suas experiências para os outros e poder salvá-los, trazendo-os para o caminho divino" (ARTUSO, 2016, p. 487). Igualmente apontando essas diferenças entre os dois heróis, Artuso (2016, p. 487) expõe:

> Colocando então como pares de diferenças, Dante é o peregrino, enquanto Ulisses é o explorador; Dante segue um guia, Virgílio, e depois Beatriz, Ulisses segue apenas a própria audácia; Dante conta com a razão e a fé, Ulisses é só astúcia, desconhece o plano espiritual; Dante confia na providência divina, Ulisses aposta somente em suas próprias forças; Dante se move verticalmente pelo Inferno, Purgatório e Paraíso, Ulisses realiza sua viagem no plano horizontal da Terra; Dante teve a permissão divina para sua viagem pelo desconhecido dos três reinos, Ulisses não teve acesso ao Purgatório.

Desse modo, fica em evidência uma nova configuração do herói épico, que, na obra de Dante, dá mostra de sua honra não pelo uso da força física, também não somente pelo uso de seu intelecto, mas somando a esse a nobreza de sua trajetória. A grandeza do herói encontra-se, como afirma Marcela Ferreira da Silva (2017), não no uso de espadas ou estratégias de guerra como os heróis homéricos, mas na sua intelectualidade e sabedoria. Como um herói que já se distancia temporalmente do homérico e virgiliano, "Dante se aproxima do homem narrado nos

mimos aristotélicos, narrativas de homens nem superiores, nem inferiores, que mais tarde ganhará relevância com o romance" (SILVA, 2017, p. 191).

Trazendo o gênero épico para a língua portuguesa, *Os Lusíadas*, de Camões, constitui-se como a obra literária mais conhecida dos países lusófonos. A obra, publicada em 1572, no Renascimento europeu, marca um momento de revalorização da Antiguidade greco-romana e, consequentemente, de resgate do épico. Divide-se em dez cantos, cujas estrofes são oitavas, constituídas de decassílabos.

Além disso, há forte influência das epopeias clássicas na obra de Camões. Consoante Eduardo de Souza Fagundes (2017), o poema filia-se ao estilo da *Odisseia* e da primeira parte da *Eneida*, tendo em vista que, majoritariamente, trata-se de uma narrativa sobre as grandes navegações e descobertas portuguesas. A ação heroica é a viagem da armada portuguesa, capitaneada por Vasco da Gama, à Índia. Corrobora essa afirmação Alcir Pécora (2014) ao assinalar que a principal linha de força no interior da narrativa de Camões é justamente a história das descobertas portuguesas, unificadas em uma grande navegação, fazendo com que a descoberta pareça única.

O herói camoniano, muito embora siga, em certo ponto, os modelos heroicos de Homero e Virgílio, n'*Os Lusíadas*, é um herói coletivo, isto é, o povo português é o herói dessa epopeia, sendo "representado nos momentos fulcrais da acção por Vasco da Gama" (CABRAL, 1970, p. 45), de modo que a narrativa gira em torno das ações dessa figura em terra e em alto mar, em função da vontade dos deuses.

Conforme Massaud Moisés (2003), *Os Lusíadas* expressam a grandeza de Portugal no século XVI. Seu significado nacional e universal deve-se ao fato de que "simultaneamente, contêm a saga do homem moderno, vencedor dos elementos da Natureza, descobridor de novos mundos e descortinador de novas dimensões científicas, filosóficas, etc." (MOISÉS, 2003, p. 257).

Percebe-se, ao olhar atentamente para essa síntese da epopeia ocidental, que, no épico, tudo gira em torno do herói. Assim, as personagens, embora, em maior ou menor grau, tenham papel relevante, como os outros heróis além de Aquiles na *Ilíada*, Telêmaco e as mulheres na *Odisseia*, Virgílio e Beatriz na *Divina comédia*, as numerosas personagens n'*Os Lusíadas*, e mesmo as divindades presentes em todas essas narrativas, se movimentam em razão da trajetória do herói, a fim de levá-lo a seu destino heroico. De modo semelhante, a contextualização temporal, geográfica e social é de suma importância para a construção do mundo em que o herói épico se faz presente, seja para justificar, problematizar ou mesmo apresentar um pano de fundo para as suas ações.

A partir desse breve levantamento acerca da trajetória da epopeia na literatura ocidental, quer-se destacar a constituição de uma tradição épica que, com o passar dos anos, muito embora se mostre modificada por diferentes autores e suas épocas, mantém-se como modelo a ser, senão seguido, ao menos lembrado. Feitas essas considerações, faz-se, agora, necessário compreender, para além dos exemplos aqui explanados, como se conceituam o épico e a epopeia dentro da Teoria Literária.

Ainda no século III a.C., Aristóteles já propunha que o épico, sendo uma arte e, portanto, uma imitação, imita homens virtuosos, "superiores", isto é, os heróis. E, por imitar tais figuras, afirma Aristóteles (2007) que é própria a poetas de grande caráter e desconhece, nesse sentido, qualquer poeta do gênero que tenha surgido antes de Homero, daí porque, para o filósofo, a epopeia somente poderia ser o texto que seguisse os moldes homéricos de estruturação.

Vem também de Aristóteles a ideia de objetividade no gênero épico, sendo necessário que haja um distanciamento entre o poeta e aquilo que é narrado. Para alcançar tal critério, a epopeia empresta uma voz narrativa em terceira pessoa, de que são exemplos a *Ilíada* e a *Odisseia*.

Para o filósofo, a epopeia se diferencia da tragédia em alguns aspectos, sendo o primeiro deles o fato de apresentar um metro heroico uniforme: o hexâmetro. Defende, também, que a epopeia não tem limite de tempo, o que justifica sua extensão. De acordo com Aristóteles, a principal característica que singulariza o épico quanto a sua estrutura é a presença de uma pluralidade de histórias, tendo em vista que, diferente do que acontece na tragédia,

> [...] na epopeia, por ser uma narração, é possível apresentar muitas acções realizadas simultaneamente, através das quais, desde que sejam apropriadas ao assunto, se aumenta a elevação do poema. Este privilégio contribui, assim, para dar grandiosidade, proporcionar uma mudança ao ouvinte e introduzir variedade com episódios diversos. (ARISTÓTELES, 2007, p. 94).

Afirma Aristóteles que, assim como a tragédia, a epopeia deve criar o maravilhoso, que, nesta última, é possível por meio da inserção do irracional,[40] por sua vez, principal fonte do maravilhoso. Essa prerrogativa é também defendida por Massaud Moisés (2003), segundo o qual a presença do "maravilhoso" ocorre, no caso da literatura grega e latina, sob a forma pagã e, no caso dos modernos, na forma cristã. Essa exigência é facilmente observada nos exemplos aqui trazidos; em Homero e Virgílio, há a influência dos deuses da mitologia grega e romana, respectivamente, sobre o destino dos homens; em Dante e Camões, há a presença de uma

[40] Aristóteles cita como exemplo desse irracional o episódio, na *Ilíada*, da perseguição a Heitor, que, posto em cena – em uma peça "pareceria ridícula – uns parados e sem o perseguirem, e Aquiles a fazer um sinal negativo com a cabeça" (ARISTÓTELES, 2007, p. 95).

espiritualidade cristã, de modo que a utilização da mitologia pagã por Camões, por exemplo, é apenas um subterfúgio literário, enquanto o cristianismo é a religião a que o herói camoniano, na figura de Vasco da Gama, recorre.

Afirma Massaud Moisés (2003) que sempre houve muita rigidez no tratamento da conceituação da poesia lírica e da poesia épica por parte das artes poéticas e retóricas tradicionais. Conforme o autor, sobretudo em relação à poesia épica, existia uma forte tendência em se desconsiderar as transformações histórico-culturais, de modo que se acreditava que ela deveria seguir as mesmas normas que a regiam há séculos:

> Assim, acreditavam e defendiam que a poesia épica seria a narração dum fato histórico de relevância nacional e universal, recuado no tempo, o suficiente para se transformar, no inconsciente coletivo, em mito ou lenda.
> O poeta que ali procurasse inspiração, mercê duma espécie de determinismo histórico, teria suas funções naturalmente limitadas pelo material lendário à sua disposição: cabia-lhe tão só a empresa gigantesca de assimilar, coordenar, coser [...] as várias funções do mito em circulação no povo entre o qual vivia. Quanto aos protagonistas, aos heróis (do poema épico), deveriam ser 1) antigos, 2) duma psicologia geralmente elementar, 3) sobre-humanos, 4) nacionais, 5) representantes não só duma raça, mas ainda duma época e duma civilização, 6) menos indivíduos que tipos. (MOISÉS, 2003, p. 227-228).

No que diz respeito à estrutura do poema épico, aponta Massaud Moisés (2003) que, utilizando especialmente o decassílabo heroico, a linguagem deveria ser dotada de grandiloquência e solenidade. As partes, por sua vez, deveriam ser três ou cinco, a depender se a primeira seria dividida ou não em outras três; o importante era que o poema apresentasse o seguinte esquema: *proposição*, *invocação*, *argumento*, *narração*, e *epílogo*, ou seja, era necessário que seguisse o modelo das epopeias homéricas, como afirmava Aristóteles. A narrativa deveria conter episódios, peripécias, nós, diálogos e discursos (MOISÉS, 2003).

Nesse sentido, afirma Emil Staiger (1993) que se percebe, em toda a épica grega, a conservação de uma única unidade métrica, o hexâmetro. Conclui o autor, a partir dessa observação, que "a simetria faz parte da essência da obra épica" (STAIGER, 1993, p. 76). Contudo, problematiza essa conceituação ao afirmar que, sob esse ponto de vista, o *Messias*, de Klopstock seria menos épico por utilizar versos livres em alguns momentos, assim como a *Pentesileia*, de Leuthold o seria "por estender a narrativa em uma estrofe longuíssima com vários tipos de versos" (STAIGER, 1993, p. 76).

Frente a essa conceituação demasiadamente fechada que Moisés (2003) problematiza, defende que, em especial para a poesia criada a partir do século XVIII, "não se deve, sob pena de confundir as coisas, encarar a categoria 'lírico' e a categoria 'épico' de acordo com os postulados esquematizantes e de base extrínseca defendidos pela retórica tradicional"

(MOISÉS, 2003, p. 229). É importante ter essa afirmação em mente, então, ao se olhar para o *corpus* de análise desta pesquisa.

Moisés (2003) aponta, como primeira distinção entre a poesia lírica e a épica, seguindo os ensinamentos aristotélicos, a configuração do "eu". Ao passo que o eu-lírico é subjetivo e voltado para si mesmo, o "eu", na poesia épica, deve se expandir a fronteiras ilimitadas, "a fim de abarcar inteiramente o mundo exterior" (MOISÉS, 2003, p. 238-239). Deve haver, para tanto, o apagamento do "eu" do poeta enquanto sujeito e o mundo do poeta épico, como já afirmava Hegel (1993, p. 578), "deve ampliar-se até se tornar a *totalidade* da visão do mundo nacional". Corrobora essa informação Cleodes Maria Piazza Julio Ribeiro (1983, p. 7), para quem, o "caráter do épico [...] representa o mundo objetivo e a ação do homem".

Staiger (1993) lembra que deve haver, no épico, um certo distanciamento entre o eu e o objeto. Cita como exemplo, o distanciamento de Homero em relação às situações narradas na *Ilíada*, relatando momentos, inclusive, em que o poeta emprestaria seu poder de observação às personagens e, embora esse distanciamento diminua em algumas passagens, está sempre presente. Filiando-se a essa prerrogativa, convergem Massaud Moisés (2003) e Ribeiro (1983), no sentido de que, no épico, é necessário que haja distanciamento e objetividade para ver e mostrar as personagens e os acontecimentos (RIBEIRO, 1983), bem como para exprimir as ações a que se atribui caráter de grandeza (MOISÉS, 2003).

Ainda nesse sentido, na visão de Moisés (2003), há um alargamento do "eu", que acaba por se transformar, na poesia épica, em um "nós". O poeta épico tende a aproximar-se das zonas de cosmovisão totalizante, de onde surge um canto que, ao mesmo tempo em que expressa o poeta enquanto indivíduo, "serve de porta-voz ao seu povo e a toda a Humanidade" (MOISÉS, 2003, p. 242). Para o teórico, esse "eu", então transfigurado, funcionaria como uma espécie de projeção de todos os "eus" da humanidade, ou mesmo do "eu" essencial de todo homem. Desse modo, o que o gênero épico oferece é "*uma visão total do mundo*" (MOISÉS, 2003, p. 247, grifo nosso), que, para o autor, significa tentar apresentar uma "compreensão das várias facetas assumidas pelo real" (MOISÉS, 2003, p. 247).

E é justamente dessa tentativa de fornecer uma visão que contemple a totalidade do mundo que decorre uma das características mais marcantes do poema épico, a saber, a dimensão do texto, e isso porque, como aponta Moisés (2003, p. 250), essa visão que se pretende apresentar "não cabe em poucas estrofes". O autor lembra, contudo, que é possível encontrar poemas épicos que não sejam tão vastos, o que não descaracteriza nem o poeta nem o texto.

Consoante Moisés (2003), o épico tem um quê de sublime, motivo pelo qual é geralmente descrito como tal. Essa sublimidade revela-se, de acordo com o autor, tanto no

conteúdo (por meio dos temas e das figuras, por exemplo), na forma (pela grandiloquência da linguagem e a métrica), como "na escolha dos acontecimentos e na tragicidade em que decorrem" (MOISÉS, 2003, p. 239). Observa, contudo, que esse caráter sublime se refere especialmente à épica tradicional.

O herói, conforme exposto por meio dos exemplos apresentados nas epopeias da literatura ocidental, é ponto fulcral para a caracterização do poema épico. Segundo Moisés (2003), a partir do século XVIII, com o surgimento do Romantismo e a consequente derrocada das estruturas tradicionais, houve uma transformação do ideal de herói-símbolo das grandezas de sua pátria e de toda a humanidade em um não herói ou anti-herói. Ainda segundo o autor, os valores mudaram de tal modo "que o próprio sentido universalista, cerne imutável da poesia épica, deixou de se basear na ação externa para se basear na contemplação ou na especulação" (MOISÉS, 2003, p. 240). É o que observa Staiger (1993) quando afirma que, após o Cristianismo, não parece mais possível a criação de uma epopeia verdadeiramente épica. Isso porque o herói épico, após esse período, perde a autonomia que é característica fundamental aos heróis homéricos[41] – inclusive em relação aos próprios deuses –, pois se torna "objeto de um plano santo" (STAIGER, 1993, p. 114), de modo que:

> Ele [o homem] se encontra sob o peso do pecado original de Adão e na expectativa do Juízo Final. Sua existência está preparada para um futuro grandioso, para o Além, diante do qual o mundo visível é apenas passagem, e o corpóreo é um véu tênue. (STAIGER, 1993, p. 114).

Segundo o autor, o épico, nesse mundo, é Dante e em sua narrativa se percebe que a força divina atrai todos os seres para o alto, dando mostra dessa nova orientação. Todavia, pontua que mesmo na *Divina comédia* há um domínio que escapa dessa "tensão divina" (STAIGER, 1993, p. 114) e, portanto, se aproxima da realidade épica; trata-se do inferno, que, consoante Staiger (1993), apresenta figuras que, isoladamente, guardam-se firmes e consistentes. E, como afirma, são "aqueles mesmos traços que agradam aos familiarizados com Homero [que], no contexto da obra de Dante, significam condenação (STAIGER, 1993, p. 114), daí porque, conforme explanado anteriormente, Ulisses encontra-se no inferno dantesco por conta das mesmas características que lhe são exaltadas como qualidades em Homero.

Ainda no que se refere ao herói épico, expõe Staiger (1993) o traço acentuado da identidade, de onde decorre o que o autor chama de "fórmulas estereotipadas" (STAIGER, 1993, p. 81), isto é, os chamados epítetos, de que são exemplos: "o belicoso Heitor, Aquiles de

[41] Tome-se, nesse sentido, o exemplo apresentado pelo próprio Staiger (1993, p. 103) sobre a autonomia dos homens durante a guerra de Troia, que, mesmo sob o comando de Agamêmnon – que é comandante apenas "no sentido de *primus inter pares*" – teriam total liberdade para abandonar a guerra conforme suas próprias vontades.

rápidos pés, Atena de olhos glaucos, o todo-poderoso Zeus Crônida" (STAIGER, 1993, p. 81). E essa acentuação encontra estreita relação com a busca por responder à indagação "de onde", que corresponde a um outro aspecto importante para a caracterização do épico, a saber, o tempo. Para Staiger (1993, p. 80), o papel do épico é:

> [...] vencer a terrível inconstância dos homens e das coisas. O poeta épico pergunta: de onde? Essa pergunta abre uma dimensão, que o ser lírico, que se deixa levar pelo passar do tempo, desconhece. Pois só posso perguntar – de onde? Quando existe um "aqui" bem firme, como igualmente o "aqui" determina-se na consciência de um "de onde". A resposta leva a pergunta a ancorar num fundamento. Este fundamento é o passado que, estando concluído, permanece parado, não pode mais modificar-se.

Assim, tem-se, em síntese, que o épico se encontra calcado no passado e, mesmo quando olha para o presente, conforme Moisés (2003, p. 241), "o épico o descortina como um passado que dura". Para o teórico, isso acontece porque o poema épico busca representar a totalidade do universo e, para tanto, "divisa os seres e as coisas como estáticos (figuras), num tempo transcorrido que permanece" (MOISÉS, 2003, p. 241). É justamente em decorrência disso que é arquitetado como uma "soma de figuras em ação" (MOISÉS, 2003, p. 241), daí porque o texto geralmente é divido em partes mais ou menos independentes.

Ribeiro (1983) filia-se a esse mesmo pensamento quando afirma que, para o épico, o passado é tempo concluso que não pode ser modificado, daí porque a ele é permitido questionar: "de onde? Quando? Como? Quem?" (RIBEIRO, 1983, p. 8). Isso porque o épico tem como objetivo "tornar tudo um acontecimento vivo que desfila ante nossos olhos interessados" (RIBEIRO, 1983, p. 8). Também para Ribeiro (1983, p. 8), na forma épica, há uma soma de detalhes, de modo que "o conjunto da narrativa parece feito de textos independentes". Consequentemente, é natural que, no épico, haja uma sucessão de pequenas histórias que permeiam toda a narrativa e que, segundo Ribeiro (1983), são tão importantes quanto a história principal. Isso porque, conforme a autora, não há necessidade, no épico, de se escolher um "caminho mais rápido" (RIBEIRO, 1983, p. 9), de modo que é plausível que se façam certos rodeios até chegar ao final da narrativa.

No que se refere às formas épicas, afirma Moisés (2003) que três são as fundamentais, a saber, a *epopeia*, o *poema* e o *poemeto*. Segundo o autor, "por epopeia, entende-se a obra épica de alcance nacional e universal" (MOISÉS, 2003, p. 257). Desse modo, cada sociedade ou idade histórica teria, de acordo com Moisés (2003), uma epopeia própria, de que seriam exemplos o *Ramayana* e o *Mahabharata* no hinduísmo, a *Ilíada* e a *Odisseia* na Grécia Antiga, a *Eneida* na antiga Roma, a *Divina comédia* na Itália, *Os Lusíadas* em Portugal, entre outras.

Para Staiger (1977, p. 37), "uma epopeia prova a unidade da existência, ou mais ainda a unidade de um povo". Assim como os dramas, as epopeias têm, na visão do autor, "uma função histórica" (STAIGER, 1977, p. 37), isso porque não há, no épico, a participação, por parte do poeta, do estado emotivo do que é narrado, de modo que se olha para o passado como rememoração, diferente do que ocorre na poesia lírica, em que se prioriza a recordação.

O poema épico, a seu turno, consoante Moisés (2003, p. 257), difere-se da epopeia na medida em que "gira em torno de um episódio histórico menos relevante, e, por isso, não transcende os limites nacionais e mesmo regionais". Defende, ainda, que o poema épico pode se igualar à epopeia em extensão, pois a diferença não se deve a esse fator, mas, sim, a certas limitações no texto, tais como, "a pobreza do motivo inspirador, mais a limitação da 'fúria', do 'sopro' épico" (MOISÉS, 2003, p. 257). O autor cita, entre os exemplos, *A Henríada*, de Voltaire, *A Messíada*, de Klopstock, *A Araucana*, de Alonso de Ercilla, e *O Caramuru*, de Frei José de Santa Rita Durão.

Finalmente, sobre o poemeto épico, afirma Moisés (2003) que se baseia em assunto ainda menor do que o poema épico e trata-se, sempre, de uma breve explanação sobre esse assunto. O interesse histórico, de acordo com o teórico, seria, na maior parte das vezes, secundário: "o acontecimento não sobreleva a tantos outros que poderiam igualmente ser escolhidos com o mesmo destino" (MOISÉS, 2003, p. 258. Como exemplos dessa forma, cita: a *Prosopopeia*, de Bento Teixeira, e *O Uraguai*, de José Basílio da Gama.

Muito embora o objetivo desta pesquisa seja analisar de que modo o mito do gaúcho presente em *Gaú-chê-rama-ura*, de Zulmiro Lino Lermen, dialoga com a tradição literária sul-rio-grandense, adotando-se as teorias do imaginário, partindo-se da ideia de que a análise estrutural do poema auxilia na sua interpretação, nesta parte do trabalho, em especial nos tópicos que se seguem, ao realizar-se a escansão dos versos que compõem o poema, atenta-se para a verificação das características que o vinculam ao estilo épico. Desse modo, destaca-se a importância de, ao olhar para esses aspectos, somados a análise do imaginário em *Gaú-chê-rama-ura*, pensar o poema dentro desse modelo.

3.1 A ESTRUTURA DO POEMA

Conforme já anteriormente afirmado, *Gaú-chê-rama-ura*, de Zulmiro Lino Lermen, é um poema narrativo que conta a história do Rio Grande do Sul desde o surgimento das Missões até os acontecimentos da década de 1960. O texto é dividido em 779 estrofes e apresenta um

total de 5.783 versos, distribuídos de forma irregular entre as estrofes, isto é, as estrofes não apresentam todas o mesmo número de versos, embora muitas delas apresentem a mesma quantidade, como é possível verificar na tabela a seguir:

Tabela 2 - Relação das estrofes por número de versos

Tipo de estrofe	**Quantidade de ocorrências**
Monóstico	8 (nas estrofes 42, 68, 231, 234, 273, 282, 302 e 389)
Dístico	24 (nas estrofes 27 a 29, 60, 169, 173, 175, 262, 265, 280, 285, 310, 327, 332, 340, 359, 363, 388, 415, 421, 514, 518, 655 e 664)
Terceto	56 (nas estrofes 15, 17, 24, 26, 59, 61, 62, 64, 148, 150, 157, 174, 184, 191, 201, 206, 209, 214, 260, 289, 292, 312, 320, 347, 355, 360, 373, 381, 391, 392, 419, 440, 467, 493, 496 a 499, 516, 519, 528, 535, 546, 549, 552, 582, 584, 587, 613, 626, 631, 645, 650, 653, 657 e 682)
Quadra ou quarteto	81 (nas estrofes 1, 2, 10, 11, 47, 53, 63, 67, 75, 76, 144, 185, 186, 188, 202, 212, 230, 232, 237, 238, 244, 246, 254, 281, 290, 300, 317, 322 a 325, 329, 330, 334, 335, 350, 369, 371, 372, 382, 383, 390, 423, 445, 454, 469, 476, 478, 479, 481, 495, 517, 520, 539, 547, 548, 558, 560 a 562, 568, 573, 577, 585, 591, 593, 596, 597, 603, 615, 627, 640, 647, 649, 652, 661, 668, 675, 692, 730 e 739)
Quinteto ou quintilha	87 (nas estrofes 4, 12, 14, 25, 45, 56, 58, 82, 115, 152, 154, 160, 167, 171, 193, 204, 217, 221, 224, 242, 243, 247, 248, 255, 256, 264, 271, 272, 274, 275, 288, 299, 304, 321, 364, 367, 370, 380, 400, 406, 416, 417, 438, 470, 480, 494, 505, 521 a 523, 527, 542, 550, 554, 559, 563, 565, 567, 570, 578 a 580, 590, 594, 598, 599, 605, 611, 612, 625, 632, 637, 638, 646, 651, 656, 660, 665, 672, 673, 686, 713, 743, 745, 770, 774 e 775)
Sexteto ou sextilha	166 (nas estrofes 9, 13, 16, 21, 32, 33, 34, 55, 57, 65, 69, 71, 81, 89 a 96, 98 a 112, 114, 116 a 125, 127 a 137, 140, 142, 143, 145 a 147, 149, 151, 155, 158, 162 a 166, 176, 178, 179, 190, 192, 194, 203, 207, 208, 210, 213, 215, 226, 227, 239 a 241, 245, 257, 259, 266, 277, 278, 283, 286, 291, 296, 301, 305, 313, 318, 319, 326, 331, 336, 349, 357, 394 a 396, 399, 405, 410, 428, 429, 437, 443, 447, 466, 473, 485 a 487, 500, 504, 509, 510, 515, 533, 538, 551, 555 a 557, 566, 572, 574, 581, 592, 595, 604, 610, 617, 620, 630, 633, 635, 636, 643, 644, 669, 671, 674, 676, 677, 679 a 681, 684, 687, 693, 700 e 701)
Sétima ou septilha	73 (nas estrofes 7, 19, 23, 54, 72, 84, 126, 138, 153, 181, 195, 197, 199, 200, 211, 220, 222, 225, 249, 252, 253, 263, 267 a 270, 276, 306, 311, 339, 341, 342, 361, 377, 378, 403, 413, 420, 424, 425, 433, 439, 441, 448 a 450, 462, 475, 507, 511, 524, 526, 531, 534, 545,

	553, 564, 571, 586, 600, 606, 614, 618, 624, 629, 641, 658, 666, 678, 683, 685, 728 e 731)
Oitava	90 (nas estrofes 18, 38, 39, 46, 49, 50, 52, 70, 74, 77, 78, 80, 88, 97, 113, 139, 141, 159, 161, 172, 177, 180, 182, 183, 196, 223, 228, 258, 261, 287, 293, 298, 333, 337, 338, 343, 346, 348, 356, 365, 366, 374 a 376, 385, 384, 401, 402, 414, 426, 430 a 432, 434, 435, 453, 471, 474, 477, 490, 502, 512, 529, 536, 541, 543, 601, 602, 607, 616, 642, 659, 663, 667, 670, 695, 699, 726, 729, 750 a 752, 755 a 759, 765, 766 e 773)
Novena ou nona	37 (nas estrofes 7, 20, 22, 35, 36, 37, 40, 43, 73, 87, 198, 219, 235, 236, 250, 295, 345, 351, 353, 368, 384, 393, 398, 455, 472, 482, 488, 503, 506, 544, 569, 588, 639, 698, 704, 742 e 768)
Décima	30 (nas estrofes 3, 31, 48, 66, 85, 86, 168, 189, 229, 251, 294, 297, 303, 307, 309, 316, 352, 387, 397, 409, 418, 456, 489, 609, 662, 702, 724, 754, 661 e 764)
Estrofes com mais de dez versos	Total de 92, sendo 20 com 11 versos (estrofes 5, 83, 170, 362, 404, 408, 411, 446, 451, 459, 464, 508, 608, 654, 709, 710, 717, 733, 744 e 762); 18 com 12 versos (estrofes 187, 314, 358, 412, 460, 491, 513, 530, 540, 589, 623, 694, 697, 725, 747, 753, 767 e 769); 8 com 13 versos (estrofes 6, 44, 156, 218, 501, 691, 712 e 719); 11 com 14 versos (estrofes 51, 308, 457, 458, 628, 648, 688 a 690, 716 e 763); 11 com 15 versos (nas estrofes 79, 284, 436, 461, 465, 468, 492, 727, 732, 736 e 737); 11 com 16 versos (estrofes 233, 344, 422, 427, 483, 537, 634, 703, 718, 740 e 772); 8 com 17 versos (estrofes 205, 407, 442, 452, 463, 484, 622 e 720); 4 com 18 versos (estrofes 735, 746, 760 e 771); e 1 com 19 versos (estrofe 525)
Estrofes com vinte ou mais versos	Total de 21, sendo 4 com 20 versos (estrofes 532, 576, 715 e 738); 3 com 21 versos (estrofes 619, 735 e 748); 3 com 22 versos (estrofes 315, 708 e 714); 2 com 23 versos (estrofes 722 e 749); 2 com 24 versos (estrofes 696, 711); 3 com 25 versos (estrofes 41, 707 e 741); 1 com 26 versos (estrofe 279); 1 com 27 versos (estrofe 575); e 2 com 29 versos (estrofes 705 e 777)
Trinta ou mais	Total de 4, sendo 2 com 30 versos (estrofes 444 e 621); 1 com 32 versos (estrofe 721); e 1 com 36 versos (estrofe 725)
Quarenta ou mais	1 com 42 versos (estrofe 706)

Fonte: elaborada pela autora (2020).

Percebe-se, ao olhar para os dados apresentados na tabela, que há predominância de estrofes mais curtas, assim entendidas as estrofes que apresentam menos de dez versos. Assim, a maior ocorrência é de sextilhas, que corresponde a um total de 166 estrofes, seguido de 92 estrofes que apresentam entre 11 e 19 versos, 90 oitavas, 87 quintetos, 83 quartetos, 73 sétimas,

56 tercetos, 37 novenas, 30 décimas, 24 dísticos, 21 estrofes com 20 ou mais versos, 8 monósticos, 4 estrofes de trinta ou mais versos e, por fim, 1 estrofe com quarenta e dois versos.

Assim como as estrofes não seguem um único formato, apresentando diferentes números de versos, a métrica no interior dos versos também não é uma só. Predomina, por tratar-se de um texto que se pretende épico, a utilização de decassílabos heroicos, isto é, versos de dez sílabas, cujas tônicas se encontram na sexta e na décima, seguindo o modelo camoniano consagrado n'*Os Lusíadas*. Vejam-se, a título de ilustração, a estrofe de número 180 de *Gaú-chê-rama-ura*:

> Em breve já começa a construção.
> Será definitiva e majestosa,
> será um monumento à religião.
> A indiada colabora vitoriosa
> e co'o produto da erva e do algodão
> adquire a alfaia preciosa
> e objetos para o culto tão querido
> que eleva o índio a estado inconcebido...

E a terceira estrofe do Canto V d'*Os Lusíadas*:

> Já à vista, pouco e pouco, se desterra
> Daqueles pátrios montes, que ficavam;
> Ficava o caro Tejo e a fresca serra
> De Sintra, e nela os olhos se alongavam;
> Ficava-nos também na amada terra
> O coração, que as mágoas lá deixavam;
> E, já depois que toda se escondeu,
> Não vimos mais, enfim, que mar e céu.
> (CAMÕES, 2000, p. 213).

Há, entretanto, outras repetições que, por serem recorrentes, merecem ser aqui destacadas. A primeira trata-se dos versos de onze sílabas poéticas, ou hendecassílabos, que apresentam tanto o E.R. 11(7-11)[42] quanto o E.R. 11(8-11). A segunda são os versos de nove sílabas poéticas, ou eneassilábicos, que se dividem em E.R. 9(5-9), E.R. 9(4-9) e E.R. 9(6-9). Há, também, a presença de versos alexandrinos.[43] Na tabela abaixo, verificam-se essas ocorrências com mais detalhes:

[42] Esquema adotado com base na obra de Goldstein (1985). E.R. é o anacrônico de "esquema rítmico"; o número antes do parêntese é o número de sílabas do verso e os números entre parênteses são os correspondentes às sílabas tônicas.

[43] Pontua-se, entretanto, que nem todos apresentam a cesura na sexta sílaba, havendo variações que se partem em três segmentos rítmicos, com E.R. 12(4-8-12), por exemplo.

Tabela 3 – Esquema métrico em *Gaú-chê-rama-ura*[44]

Número de sílabas	**Variações**	**Número de ocorrências**	**Local de ocorrência**	
			Estrofe	**Verso**
Onze	E.R 11(7-11)	38	16	4º
			20	3º
			41	12º
			52	3º
			97	2º
			135	2º
			161	3º
			201	3º
			205	7º
			218	1º
			222	7º
			223	6º
			225	4º
			233	4º e 15º
			309	5º
			311	1º
			313	6º
			315	10º
			362	10º
			444	16º
			460	12º
			491	1º
			541	2º
			586	5º e 6º
			611	4º
			641	1º e 6º
			658	3º
			661	3º
			665	5º
			668	1º
			697	11º

[44] Destaca-se que, na contagem, foram deixados de lado os acentos secundários, ou seja, sílabas tônicas menos fortes, que também variam de verso para verso.

			703	10º
			721	28º
			762	4º
	E.R 11(6-11)	24	13	4º
			22	1º
			64	1º
			90	1º
			156	13º
			164	4º
			177	2º
			304	2º
			326	5º
			335	2º
			336	5º
			344	3º e 5º
			375	2º
			409	9º
			461	1º
			464	5º
			487	5º
			492	9º
			588	1º
			688	5º
			768	5º
			771	5º e 10º
Nove	E.R 9(5-9)	23	28	1º
			83	11º
			150	1º
			199	6º
			384	2º
			404	1º
			406	1º
			409	8º
			412	9º
			454	2º
			457	9º
			465	14º
			468	13º
			472	3º
			486	4º
			506	9º
			566	4º
			588	4º
			661	1º
			665	2º

			669	2º
			693	3º
			760	14º
	E.R 9(4-9)	11	41	8º
			58	2º
			78	4º
			489	4º e 10º
			538	2º
			688	12º
			736	4º
			774	3º
			135	2º
			309	5º
	E.R 9(6-9)	6	364	5º
			404	9º
			407	8º
			438	2º
			700	2º
			706	8º
Alexandrinos		30	18	7º
			118	1º
			165	2º
			205	10º e 12º
			206	1º e 3º
			228	4º
			231	1º
			234	1º
			249	5º
			366	8º
			444	14º e 18º
			490	8º
			495	1º
			497	3º
			509	1º
			538	6º
			565	5º
			586	2º
			619	6º
			621	25º
			637	4º
			710	11º
			714	2º e 9º
			719	12º
			747	10º
			767	12º
Oito	E.R 8(4-8)	21	41	16º e 18º

			112	6º
			117	5º
			145	1º
			232	4º
			279	25º
			326	1º
			489	4º, 8º e 9º
			490	7º
			538	5º
			540	11º e 12º
			709	8º
			712	12º
			724	9º
			749	19º
			767	11º
			777	26º

Fonte: elaborado pela autora (2020).

Há, como se pode perceber, 62 versos hendecassílabos, 40 versos eneassilábicos, 30 alexandrinos e 21 versos octossílabos. Além desses, há, ainda, o 3º verso da estrofe 205, octossílabo, com E.R. 8(5-8), o 5º verso da estrofe 709 e o 10º verso da estrofe 772, ambos redondilha maior, com E.R. 7(3-7),[45] somando um total de 156 versos que não seguem o modelo camoniano do decassílabo heroico. Perto do número total de versos, que é de 5.783, esses 156 equivalem a 2,69%, o que é muito pouco, de modo que não descaracterizam o cunho épico do texto.

O ritmo de um poema, conforme Norma Goldstein (1985, p. 11), forma-se pela sucessão, no interior dos versos, de "unidades rítmicas" que resultam da alternância entre sílabas fortes e fracas, isto é, acentuadas e não acentuadas, ou, ainda, entre sílabas de vogais longas e breves. Portanto, a frequência rítmica de um poema está estreitamente ligada à divisão silábica que é realizada em seus versos. Em *Gaú-chê-rama-ura*, por tratar-se de um poema extenso em que não há o seguimento de uma métrica única, existem pequenas variações rítmicas, que mudam conforme a divisão das sílabas de cada verso e, embora não representem uma quebra significativa no ritmo no poema, mesmo porque não há grande diferença no número de sílabas. Traz-se, a título de exemplificação, a estrofe 41, que apresenta três esquemas rítmicos diversos:

> E êste teu saudoso retornar
> é voz de Pai chamando prás moradas,
> é íntimo, divino sublimar...
> Na lira de dez cordas e na cítara,

[45] Os versos são iguais: "Ninguém canta esta canção".

cantando salmos aos acentos da harpa,
cantava a Ura, diva em Pastor-rei:
"Pois me alegrais, Senhor, com vossos feitos
e quanto exulto com vossas obras!
Vossas obras, Senhor, são portentosas!
E quão profundos Vossos pensamentos!
O insensato não percebe nunca,
nem entende essas coisas quem é néscio.
Minha alma chame ao meu Senhor bemdito!
Senhor meu Deus, ó, quanto sois imenso!
Majestade e beleza vos revestem
na luz envolto como um poncho.
O firmamento foi por vós lançado
como uma esteira... Vossos ranchos
estão alicerçados sôbre as águas...
Fazeis das nuvens Vossa viatura,
Sôbre as asas do vento caminhais..."
Escuta, chê, do mar o marulhar,
Escuta o lhaá da vaga ao rebentar,
As vastas, salsas águas em valsear,
o A do mar... o U do uivar do mar...

Nessa estrofe, que apresenta um total de 25 versos, há variação rítmica em 4 deles, a saber: o 8º, que apresenta um esquema rítmico de 9 sílabas poéticas, com as tônicas na quarta e na nona; o 12º, com esquema rítmico de onze sílabas poéticas, com as tônicas na sétima e na décima primeira; o 16º e o 18º, com esquema rítmico composto por 8 sílabas poéticas, com as tônicas na quarta e na oitava. Com base nesses exemplos, e tendo em vista os dados levantados na Tabela 3, é possível concluir que, embora a estrutura de *Gaú-chê-rama-ura* seja majoritariamente simétrica, seguindo a divisão dos decassílabos heroicos, que rege o ritmo geral do texto, o poema também apresenta, em alguns momentos, assimetrias.

A essa altura da análise estrutural do poema, já não se tem dúvida de que os versos são regulares, definidos por Goldstein (1985, p. 34) como aqueles "que obedecem às regras clássicas estabelecidas pela métrica, determinando a posição das sílabas acentuadas em cada tipo de verso". Não obstante essa característica predominante no poema, ao voltar-se o olhar ao sistema de rimas elaborado pelo poeta, nota-se que não há um padrão adotado em boa parte das estrofes. Em verdade, uma breve leitura logo das primeiras linhas revela que as rimas, quando existentes, são desordenadas. Vejamos, como exemplo, a estrofe de número 4:

Mas o Sol do teu planeta, filho meu,
é apenas ua estrêla do infindo,
do infindo meu estrelar espacial...
e Sol, em seu mover à estrela Vega,
arrasta grandioso planetar...

Nesse trecho, nota-se que não há nenhuma rima externa, de modo que o esquema é ABCDE, ou seja, cada verso tem uma terminação diferente. Há, todavia, uma rima que se estabelece no interior dos versos (rima interna), que pode ser notada no 2º verso, ao rimar "infindo" com "infindo" do 3º verso. Essa rima, tanto no critério gramatical[46] quanto no critério fônico,[47] é considerada pobre, em primeiro lugar, por ser a mesma palavra, portanto, pertencente ao mesmo grupo gramatical, e em segundo lugar, porque a rima tem início na vogal tônica "i". Trata-se de rima grave, por ocorrer em uma paroxítona, e consoante, pois apresenta semelhança de consoantes e vogais.

Há, entretanto, estrofes que apresentam esquema de rimas bem definido, de que é exemplo a de abertura do poema:

> Eu sou a Ura, poiesis criador,
> cantando na aurora da criação,
> lampeando azulada e em palor
> na virgem luz em sua formação.

Aqui, percebe-se, diferente do que ocorre no exemplo anterior, um esquema de rimas cruzadas ou alternadas (ABAB). No caso do 1º e do 3º versos, trata-se de rima consoante, pois há semelhança tanto das vogais "o" quanto das consoantes "r", formando um único som "or". O mesmo efeito é observado no 2º e no 4º versos, pois a rima está no conjunto "ção". Além disso, como os versos são terminados em oxítonas, as rimas são agudas, pois ocorrem na última sílaba de cada palavra. Para a conceituação das rimas enquanto pobres ou ricas, adotando-se o critério gramatical, conclui-se que há tanto rimas ricas, em "criador" (adjetivo) e "palor" (substantivo), quanto rimas pobres, em "criação" e "formação" (substantivos). Pelo critério fônico, a classificação também apresenta rimas ricas e pobres, entretanto, as ricas são observadas em "criação" e "formação", pois os sons que se assemelham têm início no "ç", e as pobres aparecem em "criador" e "palor", pois a semelhança dos sons se inicia na vogal tônica "o".

Outro exemplo que merece destaque é o da estrofe 169. Veja-se:

> Silêncio! eis Lunar de Tiarajú
> luzindo sob a sombra do umbú.

[46] No critério gramatical, as rimas são consideradas pobres quando ocorrem entre palavras da mesma classe gramatical e ricas quando as palavras pertencem a diferentes classes gramaticais (GOLDSTEIN, 1985).
[47] No critério fônico, por sua vez, a rima é classificada como pobre ou rica de acordo com a extensão dos sons que se assemelham. Assim, na rima pobre, as letras igualadas são as que aparecem depois da vogal tônica, ao passo que na rima rica a semelhança dos sons é iniciada entes da vogal tônica (GOLDSTEIN, 1985).

Nesse exemplo, o esquema de rimas externas, diferente dos outros dois apresentados, é AA, denominadas rimas emparelhadas. Além disso, outra diferença que pode ser pontuada quanto ao parentesco sonoro é que se trata de rima toante, isto é, a semelhança ocorre apenas na vogal temática "ú", de modo que não há coincidência entre as consoantes e outras vogais das palavras rimadas. Consequentemente, as rimas também são agudas, pois recaem sobre oxítonas, e pobres, tanto pelo critério gramatical, pois são dois substantivos, quanto pelo critério fônico, pois a semelhança sonora ocorre apenas em "ú".

Outro exemplo diferente pode ser observado na estrofe de número 325:

> Ao Braga tudo narra o fracassado
> misérias demonstrando na pelanca
> enquanto a indiada brava já avança
> e Pôrto Alegre vê a férrea lança...

Esse exemplo foi trazido especialmente para mostrar a presença de uma chamada rima perdida, ou rima órfã, que acontece com o primeiro verso, que não encontra rima nos outros. Assim, tem-se o esquema ABBB, no qual a rima A fica solta dentro da estrofe, enquanto os últimos três versos rimam entre si. As rimas são consoantes, emparelhadas e graves. São ricas, conforme o critério gramatical, porque apresentam o verbo "alcança" entre os dois substantivos "pelanca" e "lança". Mas são pobres, pelo critério fônico, porque as semelhanças sonoras ocorrem somente a partir da vogal tônica "a".

Atente-se para mais um exemplo de rimas na estrofe 627:

> Mas novamente Borges é reeleito
> não tendo, em o Sul, competidor...
> e a era da poesia e do labor
> prossegue grandiosa prá o poente...

Nesse caso, em que o esquema de rimas é ABBA, quer-se exemplificar a existência de estrofes com rimas interpoladas, que é o que acontece com as rimas A, toantes, em que se assemelha apenas a vogal tônica "e" de "reeleito" e "poente". São rimas graves, por se apresentarem em paroxítonas, e pobres, segundo o critério gramatical e o fônico, porque ambos os termos são adjetivos e a única semelhança está na vogal tônica. Quanto às rimas em B, tratam-se de consoantes, emparelhadas, agudas, ricas, de acordo com o critério gramatical, por ser "competidor" um adjetivo e "labor" um substantivo, e pobres pelo critério fônico porque a semelhança surge a partir da tônica "o".

Veja-se, agora, apenas para citar um último exemplo, a estrofe de número 338:

> Com patas embarradas enlameando,
> com bufos vaporosos a espalhar,
> cavalos já cansados e espumando,

sentindo vão seus donos a apear...
Entrega-se Gonçalves e o comando,
inútil é o vão sacrificar...
trancados, sem comida, numa ilha...
morrer não deve a causa farroupilha...

Aqui, também diferente do que se observa nos exemplos anteriores, como se pode perceber, o poeta segue o esquema de rimas adotado por Camões n'*Os Lusíadas*. Trata-se, portanto, de uma oitava, com as rimas divididas em ABABABCC. Assim, tem-se rimas cruzadas em A e B e rimas emparelhadas em C. As rimas A e C são rimas graves, pois são formadas por paroxítonas. As rimas B, a seu turno, são agudas, pois ocorrem em oxítonas. Nas duas primeiras ocorrências da rima A, pelo critério gramatical, "enlameando" e "espumando", por serem verbos, tratam-se de rimas pobres, já em "comando", por ser substantivo, tem-se rima rica em relação às outras duas; pelo critério fônico, é rica a rima entre "espumando" e "comando". No caso das rimas B, são todas rimas pobres, tanto pelo critério gramatical, por ocorrerem nos verbos "espalhar", "apear" e "sacrificar", quanto pelo critério fônico, porque os sons só são semelhantes depois da vogal tônica "a". A rima em C é rica, segundo o critério gramatical, porque apresenta um substantivo "ilha" rimando com um adjetivo "farroupilha", e pobre, conforme o critério fônico, porque a semelhança surge a partir da vogal tônica "i". Em todos esses casos, as rimas são consoantes.

Como se pode imaginar, sendo o poema rico em todo o tipo de rimas, o é também no que se refere à linguagem poética. Há, por exemplo, abundância de figuras de efeito sonoro, como aliterações e assonâncias. Um bom exemplo nesse sentido pode ser observado na estrofe de número 74:

Divino é do inocente o sorrir...
divino é ao Alto o suplicar...
divino é a carne reprimir...
divino é amigos perdoar...
divino é ser humilde e não sentir...
divino é ao Pai Celeste o retornar...
porém, alguma coisa há de haver
suprema e total em cada ser...

Logo em uma primeira leitura dessa estrofe, salta aos olhos a presença de assonância em "i". Há autores, como Lisana Teresinha Bertussi (2007), por exemplo, que sugerem que a vogal "i" carrega uma motivação sonora que remete a uma sensação de estreitamento, pequenez ou agudeza, sendo a assonância nessa vogal, geralmente, associada a sentimentos negativos, como angústia, dor e solidão. No trecho elencado, essa motivação pode ser percebida em partes. Explica-se: trata-se o excerto de um momento em que há uma espécie de mescla entre as

reflexões da personagem Gauchê – que fala à esposa Imembuí – com o eu-poético. Nesse movimento, para contemplar o "divino", repetidamente citado, é necessário que tanto a personagem quanto o eu-poético olhem para além de seus interiores. Daí o sentimento de estreitamento e pequenez frente à grandiosidade daquilo que é divino.

Nesse mesmo trecho, nota-se, também, outra figura de efeito sonoro que é bastante recorrente em *Gaú-chê-rama-ura*; trata-se da anáfora. Conforme já pontuado, o adjetivo "divino" é repetido no desenvolver da estrofe. Em um total de oito versos, a palavra tem seis ocorrências, ficando de fora apenas dos dois últimos. De acordo com Goldstein (1985, p. 52), a repetição de palavras é um recurso utilizado com bastante frequência e, "quando aparece sempre na mesma posição (início, meio ou final de vários versos), recebe o nome de *anáfora*". Essa anáfora presente na estrofe ora em análise, por óbvio, não é gratuita; é ali elencada para reforçar a atmosfera reflexiva criada pelo poeta nesse momento. Além disso, a relação com o divino é tema recorrente em *Gaú-chê-rama-ura* e, como já apontado na abertura do capítulo, é característica intrínseca ao texto épico.

Gaú-chê-rama-ura também ostenta vasto uso de figuras de linguagem. Nesse sentido, tome-se como exemplo o emprego de metáfora na estrofe 210:

> A múmia vira serpe, vira fera,
> agarra a horrível ordem e horroriza:
> "Jamais! Pois estas terras têm seu dono!
> Eu hei de enfrentar lusos e hispanos!
> Havemos de morrer, jamais recuar!
> Trazei-me de Tupã o meu cocar!"

Nesses versos, há a caracterização de Sepé Tiaraju após a leitura do Tratado de Madrid – estopim da Guerra Guaranítica, que consagrou o índio como grande herói. Percebe-se que, em um único verso, o poeta faz uso de três substantivos para, metaforicamente, traduzir a cólera do herói guarani, de modo que a figura que antes era múmia, enquanto ouvia, surpreso, a decisão da Coroa, passou desse estado a uma grande ira, que o equipara a uma serpente e a uma fera e o impele a lutar.

Há também, ao longo do poema, o uso de onomatopeias. Ora remetem a sons da natureza, como os termos "xiis, xuás", nos versos 9º e 22º da estrofe 714, representando o cair da chuva incessante; ora servem para acentuar uma atmosfera fúnebre, que anuncia morte e desespero, como acontece nas estrofes de número 264, 267 e 278, por exemplo, nas quais surge o eco do badalar dos sinos "tleên, tleén, tleón".

Com base nessas breves considerações sobre a estrutura de *Gaú-chê-rama-ura*, é possível um pequeno vislumbrar das semelhanças e diferenças que o poema guarda em relação

ao gênero épico – e em especial às grandes epopeias – e aos textos contemporâneos a sua época de criação, a saber, os anos finais da década de 1960, que serão discutidas no próximo subcapítulo. Por ora, apenas a título de síntese e sem a pretensão de esgotar o tema, quer-se evidenciar que há uma complexidade nessa estrutura textual, em que se verifica, sim, uma evidente tentativa de composição épica, o que, certamente, exigiu incontáveis cuidados por parte do poeta, de onde se nota a preocupação com a métrica, com as rimas, com a linguagem grandiloquente, com a inserção de figuras heroicas, com a presença do divino e a acentuação dos valores culturais desse povo cuja história tem lugar nessa narrativa.

3.2 A TENTATIVA DO ÉPICO

Tomando como norte a análise de *Gaú-chê-rama-ura* com base em seus aspectos estruturais, bem como os elementos que caracterizam o gênero épico clássico, abordados na primeira parte deste capítulo, faz-se necessário, agora, verificar em que medida o poema pode ser considerado, de fato, um épico. Conforme Goldstein (1985, p. 38),

> durante muitos períodos, entre o século XV e o XX, a busca da simetria se fez presente em todas as artes, inclusive na poesia. É o caso do alexandrino em duas partes iguais de seis sílabas (hemistíquios) e do decassílabo em duas partes quase iguais, com E.R. 10(6-10). A partir de fins do século XIX, a simetria foi sendo abolida das artes. Em poesia, os simbolistas deram os primeiros passos que culminaram na liberação rítmica do Modernismo. Em lugar da simetria, surge a irregularidade, o contraste, a dissonância, o efeito imprevisível ou inesperado.
> Quando se voltou aos métodos tradicionalmente chamados regulares, sobretudo a partir de [19]45, estes se viram transfigurados em novos. É o caso de João Cabral de Melo Neto, de Murilo Mendes e de outros poetas contemporâneos. A liberdade rítmica criou uma nova música do verso, tornando o metro mais livre, o poema menos cantante que os tradicionais, o ritmo mais seco e contundente. Em outras palavras, um ritmo inesperado como o da vida do homem contemporâneo.

Não é essa renovação, característica da arte moderna, todavia, que se observa em *Gaú-chê-rama-ura*. Tendo em vista a tentativa do poeta de produzir um poema épico, é natural que recorresse aos moldes clássicos de rima e metrificação, talvez seguindo o fluxo do retorno às formas clássicas a partir dos anos 40 observado por Goldstein (1985) na citação acima, não obstante muitos dos autores contemporâneos à criação de seu projeto escrevessem em moldes diferentes. Entretanto, cabe pontuar que o texto de Lermen também apresenta traços modernos, de que são exemplo, conforme visto, a diferença no número de versos de cada estrofe, a ausência de uma unidade métrica entre os versos, bem como a irregularidade no esquema de

rimas, o que, de certa forma, o distancia do gênero épico clássico e o aproxima da escrita moderna, na medida em que, nesse contexto, há uma flexibilização das regras de metrificação do poema, de um modo geral, e, consequentemente, do poema épico, possibilitando que o poeta deixe de lado, quando necessário, a rigidez das normas clássicas.

Com essas pontuações não se está a afirmar que o poeta tivesse a intenção de imprimir traços característicos do Modernismo em um texto que se pretende épico, apenas que, sendo fruto dos tempos modernos, seria muito difícil não apresentar qualquer aspecto que remetesse a seu contexto de criação, de modo que, tendo o poeta consciência de que, em seu tempo, já não havia a obrigatoriedade de seguir aquelas normas estruturais tão rígidas, poderia simplesmente abandoná-las, caso necessário. E é justamente isso que se tentará demonstrar nas linhas seguintes.

Tomando por base essa informação de que o poema possui características dos épicos clássicos, o primeiro que se quer frisar é, ainda, quanto à estrutura do poema. Visto que, nesse sentido, não há uma unidade métrica, rítmica e de rimas, é possível afirmar que essa ausência pontua traços de modernidade, o que não se reconhece nas grandes epopeias ocidentais, especialmente n'*Os Lusíadas*, de Camões, reconhecidamente o maior épico da língua portuguesa, o qual, portanto, não pode ser ignorado ao se tentar seguir um modelo do gênero. Todavia, ao tomar em consideração o fato de que há uma predominância de decassílabos heroicos na construção do poema e que mesmo quando há fuga dessa métrica os versos não se distanciam tanto do ritmo que conduz a narrativa, é notável a tentativa de construir um texto que se assemelhe o tanto quanto possível desse modelo consagrado n'*Os Lusíadas*. Há, inclusive, diversas passagens em que o poeta repensa a utilização de certos termos para que correspondam à metrificação camoniana, de que é exemplo o 3º verso da estrofe de número 199, em que se lê: "a fim se cumpra a ordem soberana", no qual "de cumprir" foi substituído por "se cumpra" para se enquadrar como decassílabo.

A forte tentativa de aproximação ao épico de Camões não se limita, entretanto, somente ao uso do decassílabo heroico como modelo de metrificação. Em verdade, *Gaú-chê-rama-ura*, em mais de uma oportunidade, referencia não só Camões, mas também outros grandes nomes da épica ocidental. Veja-se, a título de exemplo, a estrofe de número 10:

> Virgílio sou em louros perfumados
> cantando sob os brilhos estelares.
> Camões é o nome meu em grandes águas
> em mares "nunca dantes navegados."

O aparecimento dos nomes desses dois grandes poetas nessa estrofe denota uma forte valorização da literatura no interior do poema. Conforme já exposto no primeiro capítulo desta pesquisa, da primeira à décima sétima estrofe a voz narrativa é cedida à divindade cristã, que narra a gênese do mundo e ressalta sua grandeza e seu poder. E é justamente nesse contexto que Camões e Virgílio são citados pela primeira vez, oportunidade na qual o Deus cristão afirma ser esses dois poetas em seus cantares, como se, pelo primor de suas criações poéticas, eles próprios fossem uma representação da figura divina.

Nas estrofes 460 e 461, também em uma perspectiva de valorização de grandes escritores, citam-se os nomes de Homero, Virgílio, Dante Alighieri, Camões, Ernest Hemingway, Goethe e Simões Lopes Neto, além do rei Davi, reconhecido pela escrita de seus salmos. É válido observar que, na perspectiva do estilo épico de Staiger (1993), todos podem ser envolvidos em uma tradição épica, ainda que tratem de temas épicos sob outras formas, tais como romances, contos ou a própria poesia. Isso porque, para o autor, o épico reside muito mais na abordagem adotada sobre determinado conteúdo do que em sua estrutura, se em verso ou em prosa, por exemplo. Vejam-se as estrofes 460 e 461, sobre os escritores citados:

> Esta é uma canção dos esvaídos
> no solo milenar da grande serra,
> é a mesma ura viva em Gaucherama,
> a ura de Homero, em gregos mares,
> dos picos enevados do Himalaia,
> dos salmos de um pastor e rei Davi,
> das choças enluaradas africanas,
> das luzes do sermão em a montanha,
> dos cantos de Vergilio[48] e Alighieri,
> dos mares de Camões e Hemingway,
> dos vales e dos bosques de um Goethe,
> dos campos de Simões Lopes, o gaúcho...
>
> Simões Lopes, contista de alma urista,
> colhendo a poesia das campanhas,
> ao pé do fogo pátrio removendo
> as brasas, já há muito apagadas,
> mas inda em fagulhas nos galpões
> e viva em gaúchos corações...
> Gaúchos corações em as ramadas,
> à luz das estrelas, junto à caretama,
> ~~à beira~~ ao brilho das fogueiras nos ranchinhos,
> contando os causos nossos do Simões...
> e a lenda do Negrinho-pastoreiro,
> ua lenda que atinge ura cósmica,
> grandiosa e bela como a ura bíblica:
> "Caiu a serenada silenciosa...
> molhou os pastos, as asas de os pássaros..."

[48] Está assim no original, muito embora nos outros momentos a escrita seja Virgílio.

Nesses versos, novamente, fica perceptível a tentativa de aproximar o texto a obras do cânone literário ocidental. Para tanto, são trazidos nomes não apenas de poetas responsáveis pelas maiores epopeias de que se tem conhecimento, como Homero, Virgílio, Alighieri e Camões, mas também Hemingway, o qual o narrador aproxima de Camões, fazendo referência à obra *O velho e o mar*, Goethe, com suas descrições românticas e ufanistas da natureza, em uma possível alusão à obra *Os sofrimentos do jovem Werther*, e, ainda, os salmos do rei Davi, reforçando a importância da presença do divino na narrativa. Há, finalmente, destaque especial para Simões Lopes Neto, duas vezes citado nesse momento do texto – uma na estrofe de 460, quando aparece logo após esses outros grandes nomes, e na 461, em que figura como personagem principal.

As referências a Simões Lopes Neto não se encerram aí. Na estrofe 576, por exemplo, em que há uma série de lendas sendo contada, faz-se uma remissão ao conto "Trezentas onças". Observe-se:

> E fala um peão, bom narrador:
> Tropeava nesse tempo.,. e duma feita...
> perdi o dinheiro que era do patrão...
> levei à testa o cano carregado...
> olhei para diante e vi... Três-Marias...
> o cusco estava me lambendo a mão...
> o zaino relinchou lá na barranca...
> e perto, retinia alegre um grilo...
> pois era Deus que estava nas estrelas...
> e o cachorrinho ia me lembrando
> da minha gente e funda amizade...
> e o meu cavalo ia me lembrando
> trabalho meu e minha liberdade...
> o grilo cantador trouxe esperança...
> Êh-pucha! ah, patrício, sou mui rude,
> mas Deus existe, e era a luz de Deus,
> a luz de Deus, a luz por todos os lados...
> Meti a pistola no cinto, e, sossegado,
> fechei o báio, bati o isqueiro amigo
> e d'espacito comecei a pitar...

Essa estrofe é especialmente trazida para a discussão não apenas por referenciar um grande contista sul-rio-grandense,[49] mas, sim, porque sublinha um traço bastante característico do gênero épico, a saber, a inserção, no macrocosmo do poema, de pequenas histórias narradas por personagens. Nesse mesmo sentido, cita-se a narrativa sobre a fundação da cidade de Rio

[49] Esse tópico será discutido no último capítulo desta dissertação.

Grande, que é feita por seu Cristóvão, um velho sertanista que se ocupa da posição de narrador entre as estrofes 194 e 199:[50]

> Um velho, mui velhinho, mas danado
> qual ráio de tufão, pede a palavra,
> pois quer contar a tôda a moçada
> a sua grande história do Rio Grande
> presídio que fundou com Silva Pais
> que a gente escuta havendo vendavais...
>
> Dezenas de olhinhos curiosos
> e olhos já cansados de velhinhos
> contemplam seu Cristóvão, sertanista,
> e escutam suas palavras sabedoras,
> falando como fôsse Silva Pais:
>
> "O nosso Continente do Rio Grande
> estava deserto em seu lado mar...
> Mas vinha tropa pelo campo infindo
> ponteada pela gente castelhana
> aqui nesta práia acocorando
> prá ir co' os lagunenses negociando...
>
> Prá garantir a terra, Silva Pais
> partiu com sua esquadra da Colônia
> vencendo o areal e o bruto mar,
> cruzando o vendaval e o encalhar,
> chegou a esta barra traiçoeira,
> e nesta entrada logo se plantando
> presídio militar já foi fundando.
>
> E eu refiz estrada indo para o norte...
> Ah, Vacaria minha em nordeste...
> Cotuba sou, raposa dos juncais,
> raposa mais astuta dos sertões,
> de gado o maior dos arreadores.
> E como amigo fiel de Silva Pais,
> mandei-me, pois, prá a barra traiçoeira
> com cento e sessenta aventureiros.
>
> O amigo Silva Pais era um forte!
> Lancei-me contra os índios que o atacavam
> e o gado nosso todo afugentavam.
> E abaixo do Presídio resguardados,
> construímos as estâncias e os currais,
> crescendo assim o nosso Rio Grande,
> lembrança do amigo Silva Pais.
>
> Mas ouçam minha gente do Rio Grande!
> Estamos nesta faixa apertados,
> enquanto todo o infindo campo e serra
> estão nas mãos dos padres jesuítas
> que gente são da Espanha e não da terra!

[50] Na verdade, a citação inclui, também, as estrofes 192 e 193, que apresentam o narrador.

Os índios nos atacam e nos impedem
entremos pelos campos das Missões!
e até não querem branco em seu meio
que é prá gente lá das Reduções!

Mas eu, que sou a raposa dos sertões,
Sairei com Gomes Freire para o campo
A fim ~~de cumprir~~ se cumpra a ordem soberana
que troca Sacramento por Missões!
Então verão vocês a grande terra,
que êste canal tem por limite,
formar um só grandioso coração!"

Tratam-se daquelas segundas ou terceiras histórias que, conforme nos lembra Ribeiro (1983), são tão importantes quanto a narrativa principal e plausíveis porque, no épico, não há pressa de se chegar ao final do percurso. Note-se, nesse sentido, que o próprio narrador principal destaca ser uma "grande história do Rio Grande", o que corrobora a importância dessas histórias secundárias ou mesmo terciárias para a construção épica.

Gaú-chê-rama-ura é riquíssimo no que diz respeito a essas pequenas digressões, e não apenas pelas histórias narradas por personagens. Lembre-se, por exemplo, da abundância de lendas regionais que são apresentadas no decorrer da narrativa principal. Apenas para se ter uma base, há um total de dez lendas: "A lenda da Serra do Caverá" (estrofes 238 a 249), narrada por Imembuí a seus netos, "A lenda de Ibagé" (estrofes 273 a 276), "A lenda de Imembuí" (estrofes 277 a 285), "Lendas-alma do Rio Grande" (estrofes 545 a 620), que abarca as lendas sobre o poder de proteção do umbu, a do Negrinho do Pastoreio, do surgimento da mandioca, do milho e da erva-mate e da constituição do lar e, ainda, em tópico próprio, a lenda que circula sobre a morte de Cristóvão de Mendoza, a ser discutida adiante no texto.

Erico Veríssimo é outro escritor gaúcho a que se faz referência em *Gaú-chê-rama-ura*. Apesar de não ter seu nome diretamente citado, o cruz-altense é lembrado especialmente pelas remissões à trilogia *O tempo e o vento*, que não são poucas. A primeira alusão a essa trilogia surge logo no início do poema, mais especificamente, entre as estrofes 48 e 69, em que é narrado o mito de origem do gaúcho, nascido da união do elemento indígena com o branco.

Além disso, existe nessas remissões uma prerrogativa muito bem acentuada por Staiger (1993), a de que o poeta épico faz de grandes acontecimentos oportunidades para tornar a narrativa o mais prolixa possível. "O autor épico não avança para alcançar o alvo, e sim dá-se um alvo para poder avançar e examinar tudo em volta, atenciosamente" (STAIGER, 1993, p. 93). Desse modo, a retomada do mito de origem do gaúcho, além de estreita relação com a

possibilidade de responder à indagação “de onde?”, imprime no texto um caráter épico porque faz da resposta a essa pergunta uma oportunidade de alongar o caminho até o final da narrativa.

Em outras cenas, remete-se ao passar do tempo e do vento, como se pode perceber, por exemplo, no último verso da estrofe 604: “a enxada de o tempo e do vento”. Mais acentuada, é a repetição que se faz, ao longo da narrativa, da sina do gaúcho, que é a de lutar, que pode ser conferida no primeiro verso da estrofe 407: “Mas sina de gaúcho é lutar...”, no sexto e no sétimo versos da estrofe 629: “pois sina de gaúcho é de lutar/ assim como o vento e o mar”, e no primeiro verso da estrofe 679: “Mas sina de gaúcho é de lutar”, de onde se pode inferir uma alusão à sina das mulheres de fiar e esperar, na trilogia *O tempo e o vento*. Acentue-se, ainda, no primeiro verso da estrofe 194, citada poucas linhas acima, o uso do substantivo “Continente”, grifado em inicial maiúscula, novamente, trazendo clara referência ao primeiro volume da trilogia de Verissimo.

Também essas remissões não são trazidas ao texto apenas para lembrar o diálogo com autores da literatura sul-rio-grandense, mas porque guardam semelhanças com características constitutivas do épico. Nesse sentido, dá-se ênfase à repetição do ato de lutar, destacada pelo próprio texto e que, de certa forma, persegue essa figura do gaúcho apresentada no poema, lembrando as personagens de três das principais epopeias da literatura ocidental, a saber, a *Ilíada*, a *Odisseia* e a *Eneida*, na medida em que cabe às personagens trilhar os caminhos da guerra.

Além dessa tentativa de aproximação, bem como da valorização de cânones da literatura, outro aspecto que não se pode olvidar, por sua persistência no texto, é a presença do divino e do maravilhoso, que perpassam toda a narrativa. Conforme já exposto anteriormente, a primeira interferência do divino aparece logo nas linhas iniciais de *Gaú-chê-rama-ura*, por meio do narrador que, em primeira pessoa, conta a gênese do mundo e, posteriormente, do Rio Grande do Sul. Essa intervenção divina na narrativa, ao trazer uma retrospectiva quanto à criação do mundo, apresenta um aspecto ao qual Staiger (1993, p. 81) chama a atenção sobre o épico, ao afirmar que nesse gênero “acentua-se justamente a identidade”, daí a abertura para discorrer sobre o princípio da terra e dos homens que nela habitam.

Logo na sequência, especificamente a partir da estrofe 18, quando a voz narrativa passa para um narrador onisciente, em terceira pessoa, há a inserção de duas características textuais estreitamente ligadas aos moldes das epopeias clássicas, e que, em *Gaú-chê-rama-ura*, ligam-se, também, à presença do divino, são elas: a *proposição* e a *invocação*, que têm espaço entre as estrofes 18 e 23. Observa-se, no entanto, que não há uma separação bem marcada entre as estrofes que fazem a proposição e as que fazem a invocação, de modo que aparecem

intercaladas. Ora o poeta invoca a sabedoria e inspiração do Deus cristão, ora expõe aquilo que será narrado o longo do poema, ora volta a dirigir-se à divindade. Além disso, percebe-se que a proposição não se faz de forma clara e objetiva, de modo que o poeta apenas expõe seu desejo de cantar as grandezas da criação divina. Vejam-se, a título de ilustração, as estrofes 18, 20 e 23:

> Criador meu, quão divino o teu criar!
> Surgindo vem a luz do teu amar...
> De espaços azulantes, do negror,
> nevados picos brilham com fulgor,
> clareiam os fundões do fundo mar...
> Criador meu, Poíesis criador,
> alguma luz quero também acionar,
> contigo quero o Belo comungar...
>
> [...]
>
> A forma de amar é admirar
> a obra-prima da criação,
> sorrir e os baixos instintos rebaixar,
> deixando-nos por luz da criação
> vibrar, compreender e inundar...
> Perder-se no infinito da Criação!
> E a forma do meu ser em seu criar,
> será a letra em tríplice expressar:
> narrar e descrever e dissertar.
>
> [...]
>
> Suprema e total simplicidade,
> ua luz em a criação no verdor,
> almejo seja o canto meu, Senhor,
> pois vejo até a andorinha, em a tarde,
> levando em suas asas o Teu fulgor.
> Criador meu, também quero irradiar
> algum reflexo-luz do Teu criar.

Esse intenso apelo ao divino cristão se faz presente em todo o percurso da narrativa, inclusive nas passagens que marcam o início de conflitos e a morte de grandes heróis, como ocorre na estrofe 138, que apresenta o embate de Cristóvão de Mendoza contra os ibias, parte dos índios não convertidos, comandados pelo pajé Taiubai, em clara perspectiva de bem *versus* mal:

> E lançam-se os demônios sôbre o santo.
> Arrancam-lhe as vestes à flechadas...
> Profanam o crucifixo e o sacro manto,
> que é o poncho do paiê, côr da renúncia...
> e moem o semi-morto à pauladas...
> Pagé, do inferno, viva centelha,
> do mártir corta, à pedra, uma orelha...

Chama atenção, nesse trecho, além da contraposição dos "demônios" contra o "santo", a comparação do pajé que ordena o ataque dos índios ao próprio Lúcifer, pois provém, conforme se lê no 6º verso, do inferno. Além disso, há que se destacar a utilização de uma peça da indumentária gaúcha como veste santa, nos versos 3º e 4º, em que o sacro manto do jesuíta é, na verdade, um poncho. Essa construção corrobora a ideia de inserção do divino mesmo nos menores detalhes.

Essa valorização da figura heroica de Cristóvão enquanto homem santo também se faz perceptível na estrofe 141, na qual sua prece faz lembrar o próprio Jesus, quando, na cruz, roga a Deus que perdoe os responsáveis pelo seu assassinato, por não saberem o que fazem. Observe-se:

> "Pai meu! em verdes anos meus pedi:
> a vida e o sangue meu eu Te ofereço
> por estas almas Tuas abandonadas...
> E agora, que o pedido já senti,
> perdoa a estes filhos, eu Te peço,
> e faze-os em Ti, em Tuas moradas!
> Que o sangue jorrando com tantas máguas
> atestem Teu amor em estas águas..."

Essa aproximação do herói ao próprio filho de Deus, para além da presença do divino, acentua, também, os valores heroicos que são enaltecidos nessa sociedade. Assim, além de um jesuíta, que luta pela conservação dos índios, aos quais considera seus próprios filhos, Cristóvão é também um bravo guerreiro, que, mesmo consciente da perseguição que sofre por parte das tribos não convertidas, não foge da luta a que é destinado e na qual morre em sacrifício.

Apenas para citar um último exemplo, vejam-se as estrofes 97 e 98:

> Guairá em cinzas! dor imensurável
> apunhala o coração do bom Cristóvão:
> a estúpida ambição abominável
> de homens vis destroe sua missão!
> Cristóvão age e reza inconsolável,
> e eis, uma voz divina na amplidão:
> "Cristóvão! Crês em Mim? Quem em mim crer,
> embora morto, há de viver!"
>
> E então Montóia, o chefe missionários,
> ordena a evacuação dos rio povoados,
> os únicos existentes, temporários,
> Cristóvão vê a Deus nestes mandados
> e atira-se à tarefa gigantesca,
> a fuga heroica, homérica, dantesca!

Aqui, além da fala direta do Deus cristão, que se dirige a Cristóvão de Mendoza, lembrando, além da figura de Jesus, também os grandes profetas do Antigo Testamento, há a certeza, por parte do herói, da direção divina na decisão da evacuação. Essa certeza, fruto da fé cristã, é tão absoluta que chega a justificar a fuga como uma tarefa épica, fazendo lembrar a fuga do príncipe Eneias quando a cidade de Troia é tomada pelos gregos.

Quanto ao maravilhoso, que também é percebido nas cenas em que há a manifestação divina, salienta-se a utilização de caracteres das religiões indígenas como mitologia, assemelhando-se, nesse sentido, ao que Camões realizou n'*Os Lusíadas*, ao incluir personagens da mitologia greco-romana como instrumento de enriquecimento da narrativa literária. De modo semelhante, há, por exemplo, a comparação de Tupã ao Deus cristão, na estrofe 157:

> Tupã, que é Deus, deixou o coração
> do beato Roque ainda conservado
> prá candieiro-luz em nosso pago...

Na estrofe 147 há outro exemplo da relação do divino com o maravilhoso. Veja-se:

> Neófitos retiram com unção
> o corpo embranquecido do herói
> há vinte dias sem decomposição...
> A fúria dos ibias não destroe
> A volta com o santo prás Missões,
> ua marcha com soluções e orações...

Trata-se da narrativa sobre a descoberta do corpo de Cristóvão, que, tendo sido morto em combate, é encontrado em um córrego, cujas águas são abençoadas pelo sangue do herói (estrofe 143). Além disso, por conta de seu sacrifício, seu corpo é conservado durante vinte dias sem que entre em decomposição, mesmo que em águas correntes. Adotando essa perspectiva, é válido lembrar do enriquecimento do maravilhoso pela inclusão de lendas do folclore indígena e gaúcho, já abordadas. Essa inserção de lendas, aliás, é característica acentuada por Staiger (1993) quando aborda o uso dessas por Homero em suas epopeias, que, além de darem maior ênfase ao maravilhoso, também dão exemplo da inserção de segundas e terceiras histórias que compõem o épico.

Finalmente, o elemento que mais se sobressai em *Gaú-chê-rama-ura* e, talvez, o que mais o aproxime do gênero épico, é a presença de heróis e a narrativa sobre suas trajetórias. A bem da verdade, toda a perspectiva adotada pelo poeta volta-se a esses gaúchos heroicos, que, nascidos em um contexto que lhes exige guerrear, são, constantemente, impelidos à luta, sem que se apresentem muitas alternativas – honradas, lembre-se – que não sejam demonstrar sua bravura durante os conflitos.

Existem, aqui, dois pontos que já foram levantados e os quais se faz necessário lembrar quanto à configuração do herói. O primeiro deles é a prerrogativa de que o herói épico é dotado de autonomia, de modo que não existe uma obrigação de lutar que não provenha de sua vontade própria, como bem ressaltado por Staiger (1993, p. 103), ao afirmar que, nos conflitos da Guerra de Troia narrados na *Ilíada*, "cada um pode, quando lhe apraz, sair de novo dali", de modo que, embora Agamêmnon seja o comandante geral, não detém qualquer direito de exigir o comando sobre os homens. Desse modo, o herói épico luta porque o deseja fazer, e não por ordem de outrem. O segundo é de que não se pode deixar de ter em mente que, nas criações épicas após o cristianismo, essa autonomia é combatida pela perspectiva da existência de um Além, da qual o homem não pode escapar (STAIGER, 1993). Logo, muito embora os heróis de Lermen mostrem esse traço de liberdade de escolha, extremamente valorizado nas narrativas desse mito do herói gaúcho, estão inseridos em um plano divino, tanto que, como já visto, a presença divina é constantemente retomada na narrativa.

Ainda nesse sentido, é interessante, também, notar a preocupação, por parte do poeta, em apresentar homens comuns, indígenas e padres jesuítas como heróis e, mais ainda, colocá-los lado a lado com os grandes nomes mitificados na história do Rio Grande do Sul. Daí porque, por exemplo, Gauchê e seus descendentes são sempre, de alguma forma, inseridos nos grandes conflitos que marcaram a história do Estado, tendo o próprio Gauchê, que figura como personagem principal em longa parte do poema, lutado pela mesma causa que Cristóvão de Mendoza e Sepé Tiarajú. Note-se, também, que não há qualquer alusão a alguma espécie de subordinação desses heróis uns aos outros; lutam lado a lado, como iguais, embora os valores de alguns deles se sobressaiam em algumas passagens, mesmo porque há a necessidade de fixar esses nomes na História.

Ademais, essa inserção de uma coletividade heroica é também traço que guarda semelhanças com o herói camoniano, que, conforme já exposto, apesar de ser representado por uma única figura – Vasco da Gama – trata-se de um coletivo – o povo português. Em *Gaú-chê-rama-ura*, é coletivo porque não se faz distinção entre os grandes nomes que marcaram as revoluções e os homens comuns que com eles lutaram; é coletivo porque os interesses parecem ser; é coletivo, finalmente, porque a "pátria", como afirmado pelo próprio Sepé Tiarajú, tem donos, que em sua defesa escolhem lutar.

Ainda sobre os heróis, toma-se, novamente, a ideia apresentada por Staiger (1993) sobre a acentuação, no épico, da identidade dos homens. Conforme visto, é dessa acentuação que decorrem as fórmulas pelas quais são lembrados os heróis épicos, traço que também é notado em *Gaú-chê-rama-ura*, quando, por exemplo, refere-se a Cristóvão de Mendoza ora como "o

introdutor do gado no Rio Grande do Sul", ora como "Pai Quirito", como era chamado pelos índios que viviam sob sua proteção e, também, ao referir-se a Sepé Tiarajú como "a raposa", lembrando os epítetos dos heróis e deuses gregos, principalmente.

Com essas colocações, o que se pretende é ter demonstrado como e por que *Gaú-chê-rama-ura* pode ser considerado um poema épico. Muito embora apresente traços que são característicos da poesia concebida a partir do Modernismo, ou seja, sem um compromisso rigoroso com forma, métrica, rima e ritmo, o texto guarda muito mais relações com as epopeias clássicas, de modo que tanto os aspectos relativos a sua estrutura quanto aqueles relativos à trama apresentam uma clara tentativa de aproximação ao épico homérico, virgiliano, dantesco e camoniano. Feitas essas considerações, passa-se, no próximo capítulo, à análise do mito e do imaginário do gaúcho herói presentes no poema, em que se pretende observar de que modo ocorre o diálogo com a tradição literária sul-rio-grandense.

4 *GAÚ-CHÊ-RAMA-URA* E O IMAGINÁRIO SUL-RIO-GRANDENSE

"[...] em nenhum caminho da sua história, nem mesmo caminhos da revolução, seja ela 'burguesa' ou outra, os homens passeiam nus. Precisam de 'fatos', de signos e imagens, de gestos e figuras, a fim de se comunicarem entre si e se reconhecerem ao longo do caminho"

Bronislaw Baczko

Ao longo dos séculos, fosse por intermédio da força opressora da igreja, fosse pelos pragmatismos, com a imposição do "pensamento direto", fosse, ainda, pela ciência de cunho racionalista, as questões relativas ao imaginário – erroneamente entendido como uma oposição ao real, ao verdadeiro – estiveram relegadas a um silêncio quase absoluto. Nesse sentido, Gilbert Durand (1995) aponta que, muito embora a civilização ocidental caracterize-se pela abundância de imagens, tendo sido, por exemplo, a responsável pela invenção da fotografia, do cinema e de outros inúmeros meios de reprodução iconográfica, nota-se que, especialmente a partir da corrente científica saída do cartesianismo, houve uma crescente depreciação das imagens simbólicas.

Esse cenário começou a ser repensado graças à contribuição da psicanálise – nos estudos referentes às patologias psicológicas –, e da etnologia. Apesar de suas imprecisões – seja por reduzir a imagem a um mero espelho de uma sexualidade mutilada, como o fez Sigmund Freud, seja por reduzir o símbolo ao estrito contexto social, tal qual as abordagens estruturalista e funcionalista da etnografia, seja, por fim, pela concepção demasiado ampla atribuída à imaginação, de que são exemplos os estudos de Carl Jung –, essas hermenêuticas foram excepcionais para a retomada da consciência acerca da importância das imagens simbólicas. No entanto, seria apenas com Gaston Bachelard, na década de 1940, que haveria uma verdadeira superação da crítica puramente científica, representando um grande avanço epistemológico em direção ao imaginário.

Data dos anos 1980 a constituição do imaginário social como campo de pesquisa nos estudos historiográficos e literários. A origem dessa esfera de análise tem raízes na História Cultural, tendência que se desenvolveu a partir da História Social, "refutando posturas cientificistas e racionalizantes de compreensão da sociedade, baseadas no critério de verdades absolutas" (ARENDT; PAVANI, 2006, p. 23). Esse contexto permitiu a dedicação a novos

objetos de estudo, admitindo a investigação de aspectos aparentemente irreais ou impalpáveis, a exemplo do imaginário, composto por representações coletivas e que transcende a materialidade da cultura (ARENDT; PAVANI, 2006).

Se com o abandono da tradicional postura objetiva diante do conhecimento a ciência passou a admitir o estudo acerca de questões relativas aos mitos, desejos, sonhos, utopias e fantasias da ordem do imaginário social (ARENDT; PAVANI, 2006), a análise literária realizada por meio dessa perspectiva, por sua vez, passou a privilegiar o diálogo interdisciplinar entre história, literatura, filosofia, psicanálise, entre outras, possibilitando uma abordagem que volta seus holofotes a questões sociais, culturais e históricas representadas nas obras literárias, como forma de criação de sentidos para a realidade.

Esse modelo de abordagem, relativamente jovem no âmbito dos estudos historiográficos e literários, devido a seu direcionamento epistemológico, ampara também o exame de questões relativas aos imaginários incorporados às obras literárias. Isso porque a ficção, entendida como forma de representação, pode ser interpretada a partir de elementos simbólicos que constituem esses imaginários coletivos. Essa nova abordagem, então, permite que se verifique em que medida um texto literário se apropria do universo simbólico de certas comunidades, mantendo, ressignificando ou rompendo completamente com tradições histórica e culturalmente estabelecidas (ARENDT; PAVANI, 2006).

De acordo com Gilbert Durand (1995), a consciência humana dispõe de diferentes graus de imagem, cujos dois extremos são constituídos pela adequação total (presença perceptiva) ou pela inadequação em nível mais extremo, isto é, o símbolo como um signo desprovido de significado. O símbolo pertence à categoria dos signos, cuja maior parte é apenas subterfúgio de economia, ou seja, remetem para um significado passível de presença ou verificação e, em teoria, são escolhidos arbitrariamente. Entretanto, há casos em que o signo se vê obrigado a perder esse sentido teoricamente arbitrário: "quando remete para abstrações, especialmente para qualidades espirituais ou do domínio moral dificilmente representáveis 'em carne e osso' " (DURAND, 1995, p. 9). Assim, segundo o autor, é possível distinguir dois tipos de signos: os arbitrários, puramente indicativos e remetentes a uma realidade significada; e os alegóricos, que remetem a uma realidade significada dificilmente apresentável e, portanto, impelidos a figurar uma parte dessa realidade que significam. Nessa última categoria, enquadram-se os casos de alegoria, emblemas e apólogo.

Com isso, quando o significado não é apresentável e o signo só pode se referir a um sentido, e não a algo sensível, adentra-se no território da imaginação simbólica propriamente dita. O símbolo, então, pode ser definido como um signo "que possui algo mais que um sentido

artificialmente dado e detém um essencial e espontâneo poder de repercussão" (DURAND, 1997, p. 31), isto é, trata-se de um signo cujo significado é definido no contexto em que é utilizado. Por conseguinte, o domínio de predileção do simbolismo diz respeito ao não sensível em todas as suas formas, das quais se elencam: o inconsciente, o metafísico, o sobrenatural e o surreal.

Sendo o símbolo, em última análise, a união entre uma imagem e o significado que uma determinada sociedade atribui a essa imagem, e isso porque, conforme afirmam François Laplantine e Liana Trindade ([1986]), o símbolo é determinado por um objeto dinâmico *somente no contexto em que é interpretado*, para Durand (1995), no símbolo, o termo significante estende-se a todas as espécies de "qualidades" não figuráveis, ao mesmo tempo em que o termo significado estende-se a todo o universo concreto, a saber, mineral, animal, vegetal, astral, humano, etc. Por conta disso, como bem exemplifica o autor,

> o "sagrado", ou a "divindade", pode ser significado por não importa o quê: uma pedra erguida, uma árvore gigante, uma águia, uma serpente, um planeta, uma encarnação humana como Jesus, Buda ou Krishna, ou até pelo apelo à Infância que permanece em nós. (DURAND, 1995, p. 13).

A dupla riqueza de sentidos – do significado e do significante –, na imaginação simbólica, especifica o signo simbólico e constitui a "flexibilidade" do simbolismo. Esse "imperialismo", como denomina Durand (1995), possui, tanto no significante como no significado, cada um a seu modo, caráter de redundância. A partir dessa propriedade, o universo simbólico pode ser classificado de acordo com a limitação da redundância dos símbolos em *gestos* (que constitui a classe dos símbolos rituais), em *relações linguísticas* (significativa do mito e seus derivados) e em *imagens materializadas* por meio de uma representação artística (símbolo iconográfico).

Quanto ao conceito de imaginário, Durand (1995) o define como sendo a referência última de toda a produção humana, que se manifesta discursivamente por meio do mito, do arranjo de símbolos e da linguagem. Com isso, o imaginário ocupa um lugar na representação, o que não significa que seja a ausência da razão ou um descompromisso com o real. Na verdade, o imaginário "recria e reordena a realidade, [por isso] encontra-se no campo da interpretação e da representação, ou seja, do real" (LAPLANTINE; TRINDADE, [1986], não paginado).

Essa concepção também é corroborada por Michel Maffesoli (2001), para quem o imaginário é uma construção mental, aura ou atmosfera que se caracteriza por ultrapassar os elementos materiais da cultura. Segundo o autor, o imaginário, ao passo em que é composto por imagens armazenadas pela experiência coletiva – para ele, só existe imaginário coletivo –,

que instigam a ação dos indivíduos, também determina a criação de novas imagens. Logo, para além de serem um "suporte" para o imaginário, as imagens também são um produto deste.

A constituição do imaginário por imagens compartilhadas por um coletivo também foi abordada por Durand (2001) na formulação do conceito de tópica sociocultural, que situa os elementos complexos de um sistema em um diagrama; no caso, uma dada sociedade (representada por um círculo dividido em dimensões) em um dado momento. De acordo com Durand (2001), foi assim que Sigmund Freud apresentou o esquema do funcionamento da psique no nível do consciente e do inconsciente – o que constitui a primeira tópica – e a divisão do consciente em ego e superego e a denominação do inconsciente como id – segunda tópica. Essas instâncias coincidem com as duas "pontas" do trajeto antropológico durandiano, em que o inconsciente e o id situam-se na ponta inata, ao passo que o ego e o superego situam-se na ponta educada do cósmico e do social.

Na parte inferior desse círculo, encontra-se o "id antropológico", que está ligado à estrutura psicológica do homem. É nesse campo que as imagens arquetípicas são estimuladas. As estruturas dessas imagens, apesar de embaraçadas, são bastante precisas. Esse inconsciente específico forma-se quase no estado de origem das imagens simbólicas que, por sua vez, são sustentadas pelo meio ambiente, em especial pelos papéis e as máscaras desempenhados no jogo social e constituem a segunda fatia horizontal do diagrama, que corresponde ao ego freudiano.

A área do *ego*, encontrada no centro do diagrama, é a das estratificações sociais, onde são modelados os diversos papéis, que se constituem de acordo com a classe, a casta, o sexo, a faixa etária e os graus de parentesco. É nessa região que surgem os papéis valorizados *versus* os papéis marginalizados dentro das sociedades. Os papéis positivamente valorizados tendem a se organizar em um conjunto bastante coerente e com códigos próprios. Em contrapartida, os papéis marginalizados permanecem em um *underground* mais disperso e com fluxo pouco coerente. Contudo, são justamente essas imagens de papéis marginalizados que, via de regra, se constituem como fermento das mudanças sociais e do mito condutor. Todavia, não existem papéis predestinados ao conservadorismo das instituições por um lado e, por outro, papéis reservados às revoluções, por exemplo.

Por fim, o s*uperego* encontra-se no topo do diagrama e é o responsável por organizar e racionalizar em códigos, planos, programas, ideologias e pedagogias os papéis positivos do ego sociocultural. Em outras palavras, apenas os papéis valorizados no jogo social é que alcançam o nível do superego, onde são, então, organizados.

O conceito de tópica elaborado por Freud apresentava apenas duas dimensões. Todavia, Durand (2001) acrescenta uma terceira dimensão a essa tópica, a *dimensão temporal*. Essa dimensão parte do polo inferior do círculo, cujo eixo é o diâmetro vertical e o contorna pela margem esquerda. Partindo do id, repleto de fluxos de imagens, percebe-se que esse se trata de um esboço confuso de um imaginário que, aos poucos, se regulariza na zona do ego, de acordo com os vários papéis, e acaba empobrecido no âmbito do superego, onde o alógico do mito atenua-se em favor da lógica em curso.

Com isso, conclui-se que os conteúdos imaginários de uma sociedade nascem durante um percurso temporal e um fluxo muito confusos (no id), porém importantes, para então se racionalizarem em uma teatralização de usos legalizados, positivos ou negativos, que recebem suas estruturas e valores de várias confluências sociais e perdem sua espontaneidade mitogênica em construções filosóficas, ideologias e codificações.

Bronislaw Baczko (1985) defende que, na sociologia, existem três contribuições fundamentais para a elaboração do campo de investigação sobre o imaginário social, a saber, Karl Marx, Emile Durkheim e Max Weber. Para o filósofo, muito embora se reconheçam as oposições metodológicas entre os três autores, suas interrogações e hipóteses apresentam certa complementariedade. Isso porque:

> Marx sublinha as origens dos imaginários sociais, designadamente as ideologias, bem como as funções que desempenham nos grandes conflitos sociais. Durkheim põe em relevo a correlação entre as estruturas sociais e os sistemas de representações colectivas, ao examinar o modo como estas fornecem uma instância que assegura o consenso, senão a coesão social. Quanto a Max Weber, coloca o problema das funções que competem ao imaginário na produção do sentido que os actores sociais atribuem necessariamente as suas acções. (BACZKO, 1985, p. 306).

Partindo dessa concepção de um imaginário social, de acordo com Baczko (1985), para que uma sociedade exista com um mínimo de coesão, é necessário que seus agentes sociais tenham como norte uma consciência coletiva, em que haja a crença na superioridade do social sobre o individual, e mais, um "fundo de crenças comuns que exprima o sentimento da existência da coletividade" (BACZKO, 1985, p. 306). Em outras palavras, para que uma sociedade exista e se mantenha como tal, é necessário que os indivíduos que a compõem compartilhem de um imaginário coletivo.

Ainda segundo o autor, a comunicação entre os homens somente é possível por meio da utilização de símbolos compartilhados, ou seja, que se encontram no exterior dos estados mentais individuais, e que são concebidos como realidades. Para Baczko (1985), o simbólico é um dos caracteres fundamentais da sociedade, pois,

> [...], na maioria das representações colectivas, não se trata da representação única de uma coisa única, mas sim de uma representação escolhida mais ou menos arbitrariamente a fim de significar outras e de exercer um comando sobre as práticas. Frequentemente, os comportamentos sociais não se dirigem tanto às coisas em si, mas aos símbolos dessas coisas. As representações colectivas exprimem sempre, num grau qualquer, um estado do grupo social, traduzem a sua estrutura actual e a maneira como ele reage frente a tal ou tal acontecimento, a tal ou tal perigo externo ou violência interna. (BACZKO, 1985, p. 306).

Do raciocínio de Baczko (1985) extrai-se que todas as esferas do social passam pelo imaginário. Como afirma o próprio filósofo, "a vida social é produtora de valores e normas e, ao mesmo tempo, de sistemas de representações que as fixam e traduzem" (BACZKO, 1985, p. 307). Desse modo, é a partir do imaginário social que as comunidades são capazes de construírem suas identidades, elaborarem representações de si mesmas, distribuírem papéis e posições sociais, exprimirem e imporem crenças comuns, construírem códigos de comportamento, etc. (BACZKO, 1985). Sandra Jatahy Pesavento (1995) filia-se a essa abordagem ao afirmar que a própria sociedade é instituída imaginariamente, na medida em que o real é, ao mesmo tempo, concretude e representação. Via de regra, de acordo com a historiadora,

> todas as sociedades, ao longo de sua história, produziram suas próprias representações globais: trata-se da elaboração de um sistema de ideias-imagens de representação coletiva mediante o qual elas se atribuem uma identidade, estabelecem suas divisões, legitimam seu poder e concebem modelos para a conduta de seus membros. (PESAVENTO, 1995, p. 16).

Daí se pode concluir, conforme constata Durand (2001), que a imaginação é o resultado de um acordo entre o social e o natural. Essa linha de pensamento também pode ser relacionada à teoria da bacia semântica elaborada pelo autor. Segundo Durand (2001), essa teoria permite a integração das evoluções científicas que se opõem às divisões tradicionais e etnocêntricas da história ocidental; e é a partir dela que analisa mais detalhadamente uma era e área do imaginário. Resumidamente, a teoria da bacia semântica caracteriza o imaginário como uma representação incontornável, uma faculdade de simbolização de onde jorram todos os medos, esperanças e seus frutos culturais em um ciclo contínuo. É dizer, todas as representações que ocupam o imaginário de uma sociedade percorrem um caminho a fim de atingirem uma consolidação teórica que as insira nesse imaginário social até que sejam por ele incorporadas e, posteriormente – já desgastadas – se deixem penetrar por outras e novas representações.

Essa concepção de uma bacia semântica do imaginário também é conveniente para pensar o papel dos mitos nas sociedades, isso porque, dentro dessas representações, encontram-

se as imagens, os símbolos, os papeis sociais, os mitos, entre outros. Almejando uma definição acerca do que se pode entender por mito, afirma Mircea Eliade que:

> [...] o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma "criação": ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*. (ELIADE, 2002, p. 11, grifo original).

Por ser uma narrativa sobre o surgimento de algo, por óbvio, volta-se sempre a um passado distante e a seres superiores ao homem comum, conhecidos por aquilo que fizeram nos tempos primordiais, e que tornaram esse homem comum o que ele é hoje, ou seja, "mortal, sexual e cultural" (ELIADE, 2002, p. 11). Conforme afirma Eliade (2002, p. 11, grifo original), o mito exige um compromisso com a realidade, de modo que "fala apenas do que *realmente* ocorreu", mesmo que se trate do desvendamento das sacralidades ou mesmo sobrenaturalidades de determinadas origens. Vale lembrar, contudo, que essa realidade a que se refere o mitólogo correspondente à esfera em que se contextualiza o mito, isto é, a que está no domínio da crença, das manifestações do inconsciente, no campo do imaginário.

Daí também porque o mito é considerado uma narrativa sagrada e sempre verdadeira, pois fundamenta-se em realidades. E, segundo o mitólogo, essa veracidade pode ser comprovada pela própria existência do Mundo, que faz prova da verdade do mito cosmogônico, do mesmo modo que a mortalidade humana faz prova do mito de origem da morte, e assim sucessivamente. Além disso, defende Eliade (2002, p. 13) que o mito tem uma função principal que, embora tome diferentes nuances em diferentes sociedades, é sempre a mesma, a saber, a de revelar um modelo exemplar de "todos os ritos e atividades humanas significativas". Daí se pode compreender que o mito se encontra enraizado nas sociedades, prescrevendo, padronizando e justificando todo um conjunto de rituais nas mais variadas esferas sociais.

De acordo com Eliade (2002), a prerrogativa de que o mito revela um valor existencial acerca da origem de todas as coisas excede as sociedades primitivas, sendo característica, inclusive, das sociedades ocidentais, sobretudo a partir do século XIX, em que se observa um crescente interesse pelas pesquisas voltadas à origem do universo, da vida, do homem, assim como da sociedade, da linguagem, da religião e de todas as instituições humanas. Para o mitólogo, isso se deve ao fato de que "o conhecimento da origem e da história exemplar das coisas confere uma espécie de domínio mágico sobre as coisas" (ELIADE, 2002, p. 83) e, mais do que isso, constata que, em algumas sociedades, acredita-se que o homem que detém o

conhecimento sobre suas existências anteriores é capaz de se tornar senhor de seu próprio destino.

Outro ponto que se faz importante destacar dos estudos de Eliade (2002, p. 103) diz respeito àquilo que o autor chama de "mitologia da memória e do esquecimento". De acordo com Eliade (2002), em mais de uma cultura, o esquecimento, seja sobre a origem, seja sobre a real identidade, é equiparado à ignorância, à escravidão, ao cativeiro e mesmo à morte – condições humanas –, ao passo que a retomada de consciência sobre esses aspectos é relacionada à transcendência dessa condição humana, ou seja, à vida e à liberdade. Daí porque, na grande maioria das sociedades, há uma valorização da memória coletiva, que, por sua vez, justifica a perpetuação de determinados ritos e atividades julgados indispensáveis para a sobrevivência desses coletivos.

Nesse mesmo sentido, afirma Joseph Campbell (1991, p. 20), ao analisar a ausência de uma mitologia bem fundamentada nas sociedades ocidentais do século XX, que o fato de muitos jovens não saberem "se comportar em uma sociedade civilizada" é consequência da falta dos mais simples ritos de passagem. De acordo com o autor, ao se abandonarem, por exemplo, rituais que marcam o fim da infância e início da vida adulta, a tendência é de que os frutos dessas gerações criem seus próprios mitos, seguindo códigos próprios de moralidade, iniciação e comportamento, que nem sempre correspondem às leis cívicas. Isso porque, consoante afirma o mitólogo, "os mitos oferecem modelos de vida" (CAMPBELL, 1991, p. 26), que devem ser adaptados ao contexto temporal em que os indivíduos estão inseridos.

Além de servirem como modelos para o homem, aponta Campbell (1991) que os mitos servem para conduzi-lo a uma consciência espiritual. São pistas, nas palavras do autor, "para as potencialidades espirituais da vida humana" (CAMPBELL, 1991, p. 17), de modo que é por meio da leitura de mitos – que ensinam o homem a voltar-se a seu próprio interior –, que se tem acesso à própria experiência de estar vivo. É a partir da leitura dos mitos, por exemplo, que se pode descobrir a origem e o significado das manifestações culturais mais fortemente enraizadas em uma sociedade e sobre as quais pouco se questiona.

Por conta disso, para Campbell (2010, p. 15), os mitos exercem uma função de extrema importância na vida humana em sociedade, isso porque tratam da "viva inspiração de todos os [...] produtos possíveis das atividades do corpo e da mente humanos". De acordo com o autor, é do círculo mágico do mito que brotam todas as manifestações culturais mais importantes para o homem primitivo e histórico, tais como as religiões, filosofias, artes e mesmo as grandes descobertas científicas e tecnológicas, assim como os próprios sonhos que povoam a mente humana.

Tomando como base essas premissas, o foco agora volta-se à análise do mito do gaúcho herói e do imaginário social em *Gaú-chê-rama-ura*, a fim de compreender de que modo o discurso adotado no poema dialoga com a tradição literária sul-rio-grandense e em que medida se apropria dessa construção mítica e desse imaginário coletivo. Para tanto, primeiramente, far-se-á um levantamento acerca dessa construção de mito e imaginário na literatura gaúcha para, finalmente, adentrar na análise das representações da sociedade presentes no texto objeto desta pesquisa. Ademais, será dispensada especial atenção aos temas recorrentes no poema, a saber, as guerras e revoluções, a política e os políticos, os hábitos e costumes, o homem e a terra.

4.1 MITO E IMAGINÁRIO NA LITERATURA SUL-RIO-GRANDENSE

A literatura sul-rio-grandense, conforme já assinalado anteriormente, se desenvolveu com certa independência em relação ao que é observado no restante do país. Sendo a literatura fruto dos homens de sua época, esse desenvolvimento não poderia ter sido muito diferente, isso porque, conforme apontam os estudiosos sobre o tema, tais como Guilhermino Cesar (1971), Regina Zilberman (1982; 1985) e Donaldo Schüler (1987), o nascimento tardio de uma literatura bem fundamentada em terras sulinas deve-se especialmente ao fato de que, durante muito tempo, grande parte da população era analfabeta, de modo que o público apto a consumir literatura era escasso, daí porque, também, no Rio Grande do Sul, ela surge a partir da intervenção de um pequeno grupo de homens letrados que se reuniram sob a insígnia de Partenon Literário. Para além disso, sabe-se que a consolidação do Estado foi marcada por inúmeros conflitos armados, tratados, guerras e revoluções, que também tiveram sua parcela de contribuição para essa discrepância cronológica em nossa literatura.

Sob esse prisma, pensar a história da literatura sul-rio-grandense é pensar a própria constituição do Estado do Rio Grande do Sul. De acordo com Pesavento (2002, p. 7), mesmo tendo sido tomado pelos portugueses no início do século XVI, "a partir das expedições litorâneas de exploração e comércio de pau-brasil, típicas da fase pré-colonizadora", foi somente mais de um século depois que a Coroa portuguesa teve despertado o interesse pela região, isso porque, até então, economicamente, não demonstrava qualquer valor que pudesse ser potencialmente explorado. Conforme destaca Zilberman (1985), os jesuítas foram os primeiros a se sentirem atraídos pela região e, com a tomada das terras e a dominação dos povos que as habitavam, constituíram a colônia dos Sete Povos das Missões, que, no século XVIII, destacava-se pelo trabalho comunitário exercido por índios e religiosos.

Nas primeiras décadas dos 1600, o território sul-rio-grandense já era marcado por combates entre os jesuítas e os bandeirantes, que disputavam a mão de obra aborígine. Aliás, essa disputa marcou a chegada da Companhia de Jesus a esses territórios, pois, conforme afirma Pesavento (2002), foi fugindo dos paulistas que os padres jesuítas adentraram, em 1626, a chamada zona do "Tape", onde estabeleceram suas reduções, expandindo as missões do Paraguai. Consequentemente, foi no encalço dos índios aldeados pelos catequistas que os bandeirantes chegaram, também, ao Rio Grande do Sul. Consoante a historiadora, após anos de conflitos, foi em 1640 que os jesuítas deixaram a região do Tape, migrando para a margem ocidental do rio Uruguai, levando consigo os índios que escaparam do apresamento pelos bandeirantes, mas abandonando o gado que era criado nas reduções. Esses rebanhos, largados à vida selvagem, tornaram-se bravios e formaram a imensa reserva de gado conhecida como "Vacaria del Mar", e que viriam a constituir as bases econômicas de apropriação das terras sulinas, a saber, "a preia do gado xucro" (PESAVENTO, 2002, p. 9).

Em 1680, depois de fundada a Colônia de Sacramento, os portugueses tiveram conhecimento acerca da Vacaria del Mar, dando início a uma intensa atividade predatória. Afirma Pesavento (2002) que os rebanhos não atraíam apenas o olhar dos portugueses, mas também de outros grupos sociais, tais como índios aldeados que vaqueavam a serviço dos padres; "acioneiros" de diferentes regiões, sob a permissão das autoridades espanholas; e os homens que, fora da lei, exerciam atividades por conta própria, vendendo o couro extraído do gado a quem lhes pagasse mais. Segundo a autora, até mesmo os ingleses lucravam com o negócio da courama na região. À época, conforme expõe, o consumo da carne ainda não era considerado um negócio no mercado econômico.

Em 1750, a região dos Sete Povos das Missões, constituída pelos jesuítas a partir de 1682, quando retornaram ao Rio Grande de São Pedro, foi incluída nas disposições do Tratado de Madri, firmado entre Espanha e Portugal. Isso porque, à época, as unidades praticamente independentes e economicamente bem desenvolvidas sob o domínio da Companhia de Jesus tornaram-se uma ameaça ao absolutismo monárquico das duas potências (PESAVENTO, 2002). E foi esse tratado que desencadeou o conflito que viria a ser conhecido como *Guerra Guaranítica* e que, segundo Tau Golin (1998, p. 559), "significou a maior crise da Província do Paraguai e, em especial, dos Sete Povos localizados no atual território rio-grandense", ocasionando a desestabilização da sociedade missioneira e a extinção dos Sete Povos.

A Guerra Guaranítica garantiu, com a derrota dos índios e jesuítas, inicialmente, que o Estado tutelasse as terras e relações comerciais nelas estabelecidas e, posteriormente, depois de ter dado lugar ao latifúndio, a ocupação pelos imigrantes alemães e italianos, já no século XIX.

Como consequência imediata, após as chacinas e a destruição de 150 anos de trabalho missionário,

> aos índios restaram as alternativas da integração subalterna, da miscigenação ou da volta ao modo de vida quase neolítico, levando para as aldeias no interior das florestas apenas alguns instrumentos materiais, herança dramática do contato com os ibero-americanos, a exemplo do ferro. (GOLIN, 1998, p. 559).

O autor também destaca a motivação mítico-religiosa que levou os guaranis à guerra. Para Golin (1985), episódios com conteúdo que mescla a cultura indígena com o cristianismo ilustram toda a guerra, sendo que a própria resistência guarani baseava-se em uma espécie de "messianismo" missioneiro. Afirma o historiador que, para os povos indígenas, tratava-se de um conflito entre as forças do Bem e do Mal, tanto que "justificavam o direito a terra porque lhes fora dada pelos santos padroeiros de Deus" (GOLIN, 1985, p. 33) e acreditavam que os reis e, especialmente o exército português, encontravam-se sob o domínio de forças diabólicas.

Outro ponto que se faz importante pensar sobre a Guerra Guaranítica é o fato de que da figura de Sepé Tiaraju[51] são retirados muitos dos ideais do gaúcho herói. Afirma Golin (1985, p. 32, grifo nosso), acerca da mitificação dessa personagem, que os historiadores contribuíram com essa construção, tendo-lhe atribuído uma noiva aflita, que, "cheia de paixão, ficava babando as contas do rosário enquanto ele andava envolvido com o invasor. *Transformaram-no num europeizado personagem do romantismo*". Constata o historiador que, no geral, os pesquisadores tratam o surgimento de Sepé como uma consequência da bravura do índio e de sua posição de comando. Conforme Golin (1985), o que se sabe com certeza é que Sepé Tiaraju nunca foi comandante principal dos índios; esse título caberia, ainda que com muita debilidade, a Nicolau Neenguiru, circunscrevendo-se a liderança de Sepé Tiaraju apenas ao povo de São Miguel, no qual, indubitavelmente, foi figura de destaque.

Sobre a inserção do herói na ficção, afirma Luciana Murari (2010, p. 166) que uma das preocupações da literatura sul-rio-grandense do início do século XX era "definir a gênese da sociedade gaúcha". Desse modo, os homens das letras voltaram seus holofotes ao passado, buscando nas origens do Estado elementos dos discursos históricos que pudessem ser mesclados à narrativa mítica. Provém daí a utilização das guerras guaraníticas e, consequentemente, o surgimento do centauro dos pampas, simbolizado por Sepé Tiaraju, que

[51] Joseph Tyarayu, no registro em espanhol e guarani; José Tiaraju, na tradução para o português. Foi Cacique, Capitão, Alferes Real e Corregedor do Povo de São Miguel, da Província Jesuítica do Paraguai. Acredita-se que tenha nascido entre a segunda e a terceira década do século XVIII. Sua morte data de fevereiro de 1756. (GOLIN, 1985).

se configura como a primeira expressão típica do gaúcho herói, tendo em vista que, cronologicamente, ele teria sido o primeiro representante desse veio heroico sul-rio-grandense, muito embora não tenha sido o primeiro a ser mitificado pela literatura.

Cabe lembrar, todavia, como bem acentua Paulo Ricardo Nunes (2014), que Sepé Tiaraju já havia sido representado no poema *O Uraguai*, de Basílio da Gama, em 1769. Afirma o autor que, muito embora não fosse o objetivo do poema exaltar os feitos guaranis durante a guerra, Sepé Tiaraju recebeu especial destaque na narrativa por reforçar a postura rebelde dos índios e por conta de suas habilidades guerreiras, que se sobressaíam em batalha, habilidades essas que, posteriormente, seriam "incorporadas ao projeto de representação simbólica do gaúcho" (NUNES, 2014, p. 73).

Seria Simões Lopes Neto o primeiro escritor gaúcho a incorporar Sepé Tiaraju como personagem mítica, no poema "O lunar de Sepé", publicado na obra *Lendas do Sul*, em 1913. Segundo Nunes (2014, p. 75), foi por meio desse poema que se apresentou o guerreiro como figura heroica mitificada, passando a ser reconhecida "dentro do conjunto das representações simbólicas atribuídas ao gaúcho: mesmo na adversidade, ele luta bravamente e não recua". Isso porque, conforme constata, a mitificação do herói não ocorre apenas enquanto esse dá mostra de sua valentia durante a guerra; tem origem em seu nascimento, pois era filho de um grão-cacique e trazia um lunar na testa, uma espécie de emblema divino que, à noite ou durante as batalhas, brilhava, destacando a figura do herói guarani. Percebe-se, então, que há a incorporação daquela motivação mítico-religiosa ressaltada por Golin (1985), que insere no imaginário da sociedade sul-rio-grandense a figura sacralizada de Sepé.

Finda a Guerra Guaranítica, o Rio Grande do Sul passou muitas décadas sem se envolver novamente em um grande conflito bélico, até que em 1835 eclodisse a Revolução Farroupilha. Afirma Pesavento (2002) que desde a Independência da República, em 1822, as tensões entre o Rio Grande de São Pedro e o Império vinham se acumulando. Segundo a historiadora, com a exploração econômica que o centro exercia sobre a Província, especialmente em relação aos altos impostos cobrados pela importação de charque, ao passo que essa era facilitada em relação ao charque platino, e a tomada de consciência de que a região era vista pelo Império como uma estalagem a ser explorada durante os combates fronteiriços e sem que recebesse qualquer indenização pelos danos sofridos, o Rio Grande se viu impelido à revolta, resultando em um grande conflito armado que durou dez anos, sendo que, em 1838, a Província se autoproclamou como República Rio-Grandense, como alternativa última frente à impossibilidade de negociar com o centro.

A rebelião, conforme Pesavento (2002), era sustentada pelos estancieiros gaúchos, que mobilizaram seus peões em prol da causa farroupilha, e, após irrompida, manteve um ritmo de ascensão até 1839, mais ou menos. O principal objetivo, consoante a historiadora,

> [...] era a independência política com relação ao domínio do centro, mantendo contudo os laços econômicos com o resto do país, através da continuidade do fornecimento do charque ao mercado interno. (PESAVENTO, 2002, p. 39).

Sabe-se, contudo, que o declínio farroupilha teve início em 1843 e a Revolução chegou ao fim, em 1845, com um acordo de anistia geral e "paz honrosa", oficializado por meio da assinatura, aos 28 de fevereiro desse ano, da "Paz de Ponche Verde", sem que a causa houvesse alcançado aquilo que almejava. Expõe Pesavento (2002, p. 40) que foi somente ao avizinhar-se do conflito no Prata que o Império, necessitado de apoio econômico e militar gaúcho, resolveu propor paz aos farrapos, concedendo-lhes uma elevação de "25% da taxa alfandegária sobre o charque importado e o direito dos estancieiros escolherem naquele momento seu presidente de província". Além disso, consoante a autora, acertou-se que as dívidas contraídas seriam pagas pelo Império e que os farrapos poderiam passar para o exército brasileiro mantendo os mesmos postos que ocupavam nas forças rebeldes. Finda a Revolução, ficava acentuada a submissão da província sul-rio-grandense aos interesses do centro.

Foi na Guerra dos Farrapos que se tornaram conhecidos alguns dos nomes que posteriormente, assim como Sepé Tiaraju, viriam a figurar nas letras sul-rio-grandenses como exemplos da heroicidade do gaúcho. Destaca-se, entre eles, o de Bento Gonçalves, principal líder da revolta e que, conforme Murari (2010, p. 169), é marca fundadora da conversão dos heróis farrapos em personagens literárias desde sua representação n'*O gaúcho*, de Alencar, em que se torna alvo de inflamado elogio e "enunciador dos valores supremos da Revolução". Nessa esteira também afirma Silvana Teresinha Tomazzoni Gonçalves (2016, p. 61) que:

> Nesse breve percurso sobre a Revolução Farroupilha pode-se identificar a construção de um patrimônio simbólico que será recorrente em diferentes momentos da história do Rio Grande do Sul. A figura do líder, do herói defensor do seu território, do homem honrado, com habilidades para a guerra, para domar os animais e sobreviver ao frio e às guerras dos pampas, consagrou-se no conflito Farroupilha.

Com vistas a esses pressupostos, que permitem uma breve noção dos principais eventos bélicos que se tornaram relevantes para pensar a história da literatura no Rio Grande do Sul, quer-se atentar para o fato de que, inseridos geograficamente nessa região definida por constantes disputas entre potências, os homens que habitavam essas terras demonstravam maior interesse nas guerras e revoluções que se estenderam ao longo dos séculos, marcando a história

do Estado, de modo que, consequentemente, tardaram a entrar em contato com o mundo letrado e a consolidar um sistema literário. Observando esse cenário, Cesar (1971, p. 29) concluiu que o fato de a colonização do Rio Grande de São Pedro ter se processado em um ambiente tão incerto e fruto de tantas lutas "contribuiu sem dúvida para valorizar os homens de ação, os soldados, os comandantes [...]", valorização essa que, posteriormente, seria integrada à literatura, constituindo a narrativa mítica sobre o gaúcho herói.

Se foi a partir da ação da Sociedade Partenon Literário, fundada aos 18 de junho de 1868, que a literatura sul-rio-grandense galgou reconhecimento, seu nascimento mesmo data de algumas décadas antes. Semelhante ao que aconteceu em mais de uma sociedade ao redor do mundo, a literatura gaúcha surgiu pela oralidade, por meio das conhecidas trovas; nasceu, então, junto ao cancioneiro sul-rio-grandense. Conforme expõe Cesar (1971), a literatura oral, no Rio Grande do Sul, sofreu a contribuição dos variados grupos que habitavam a região, a saber, os imigrantes italianos e alemães, os paulistas, os lagunenses, os açorianos, os espanhóis, os guaranis e os negros. Nesse sentido também destaca Schüler (1987), ao discutir a importância do cancioneiro, duas canções populares que se consagraram como exemplos da existência de narrativas épicas ainda nos primórdios da literatura sul-rio-grandense, tendo sido vastamente difundidas em solo gaúcho, a saber, *O Tatu* e *Chimarrita*.

Zilberman (1982), também se debruçando sobre essas primeiras manifestações literárias por meio da oralidade, afirma que mesmo esse traço distingue a literatura sul-rio-grandense da encontrada no restante do Brasil. Nesse sentido, afirma:

> Ao contrário das outras regiões brasileiras, a Província sulina cultivou a familiaridade com o cancioneiro folclórico, que se propagou enquanto se mantiveram vivos a cultura rural de onde proveio e os laços com a produção trovadoresca do Prata. (ZILBERMAN, 1982, p. 11).

No que tange à temática desses textos, Zilberman (1982, p. 11) afirma que, desde os primórdios, ela esteve relacionada à "valorização do mundo gauchesco, aproveitando elementos de procedência popular e da ideologia da classe latifundiária". Isso se deve, segundo a autora, ao fato de que essas primeiras manifestações surgiram à época da Revolução Farroupilha. Todavia, ainda levaria alguns anos até que surgisse a figura mítica do gaúcho herói e fosse incorporada à literatura, como se verá a seguir. Ainda assim, partindo dessas observações, observa-se que mesmo os primeiros passos de nossa literatura já davam mostra da valorização do imaginário social sul-rio-grandense, tendo em vista que incorporavam elementos que povoavam a imaginação simbólica dos indivíduos contemporâneos a essas primeiras expressões literárias.

Apesar de as manifestações pioneiras de nossa literatura datarem dos anos 1830, foi apenas no final dos anos 1860 que, a partir da fundação da Sociedade Partenon Literário, as produções de obras literárias se instauraram permanentemente, atribuindo às personagens o cunho épico e a caracterização como monarca das coxilhas. De acordo com Volnyr Santos (1990), as primeiras publicações no Rio Grande do Sul do século XIX orientam-se em torno de duas linhas, a saber: a produção de caráter romântico; e o Regionalismo, calcado no recente passado do Estado, inicialmente, na Revolução Farroupilha e, depois, nos movimentos em torno da Guerra do Paraguai, da República e da Abolição.

Acerca da atuação do Partenon, afirma Douglas Ceccagno (2006, p. 48) que:

> Incorporando o estado de espírito romântico, esse grupo incluiria em sua proposta estética a representação regionalista do Rio Grande do Sul. Na época de fundação do Partenon, o movimento romântico já estava em decadência no centro do país, porém a feição que esse grupo dá ao Romantismo é inovadora devido à utilização de elementos regionais e à mitificação do peão de estância (em substituição ao índio de Gonçalves Dias). Assim, os poetas do Partenon serão responsáveis pela inclusão do vocabulário do gaúcho da campanha na poesia erudita e pela representação das tradições e costumes sul-rio-grandenses. Desse modo, esses poetas fixam o padrão romântico da literatura regionalista no Estado. Essa literatura cumprirá o papel de definir o sul-rio-grandense para si mesmo e para o resto do Brasil. Fazem parte desse grupo Caldre e Fião, Apolinário Porto Alegre, Carlos von Koseritz, Bernardo Taveira Júnior, Múcio Teixeira e Lobo da Costa, entre muitos outros.

Zilberman (1985) pontua que os poetas da sociedade foram românticos tardios, como tardia era a literatura sul-rio-grandense em relação às demais regiões do país. Todavia, destaca o movimento em direção ao Regionalismo, seguindo o exemplo de seus pares no Rio de Janeiro, em especial José de Alencar. Nessa esteira, a autora também discute a descoberta do gaúcho enquanto personagem digna da representação dos ideais românticos no sul. Afirma, nesse sentido, que é difícil saber se foi a partir da leitura d'*O gaúcho* de José de Alencar que nossos intelectuais despertaram interesse pela utilização do tipo ou se, por outro lado, foi seu conhecimento sobre o gaúcho que os fez ler Alencar como modelo a ser seguido. Para a autora, então, embora *O vaqueano* (1872), de Apolinário Porto Alegre, tenha sido pensado para corrigir as imperfeições encontradas na obra de Alencar, os escritores do Partenon não deixaram de admirar o projeto do cearense. Conforme afirma, isso se deve ao fato de que, sendo homens da cidade, ao que tudo indica, tinham tanto conhecimento sobre o homem do campo quanto o próprio Alencar, de modo que,

> quando apresentam o herói do campo, fazem-no sobretudo segundo a perspectiva do homem da cidade, que se dirige a um igual, portanto, a um leitor talvez desacostumado às lides rurais. (ZILBERMAN, 1982, p. 23).

Essa figura mítica do gaúcho campesino, inventada pelos intelectuais e creditada pelos leitores urbanos, conforme destaca Murari (2010, p. 160-161), guarda relação com a literatura regionalista, que possui como um de seus fundamentos justamente a capacidade de configurar uma determinada região e implantá-la na cultura letrada, fazendo com que seja compreendida e aceita "como um todo socialmente reconhecível e digno da lealdade de seus cidadãos, que passam a reconhecê-lo como uma de suas esferas sociais legítimas de pertencimento". Isso porque, conforme afirma a autora, foi no processo de criação das identidades nacionais que os regionalistas buscaram inspiração para definir os elementos simbólicos de suas regiões que, incorporados ao imaginário coletivo, seriam capazes de promover a região, especialmente a rural, como uma parte reconhecível dentro do conjunto cultural.

Sobre o surgimento da literatura de cunho romântico e ufanista acerca do gaúcho, afirma Cesar (1971, p. 189) que "é difícil rastrear a origem subjacente da chamada poesia gauchesca, porque para isso precisaríamos conhecer a alma recôndita de todo um povo". Entretanto, é possível, de acordo com o autor, determinar quando, como e por meio de quais escritores apareceu, bem como quais foram as condições culturais que serviram de solo fértil para essas manifestações. Para Cesar (1971), é, sem dúvidas, do cancioneiro popular que procede a fonte mais remota. Conforme afirma:

> A receptividade que o trovista anônimo [...] encontrou no Rio Grande, desde os tempos da Capitania del-Rei; o prestígio do guasca, descendente dos primeiros povoadores, mercê do sentido batalhador de suas tarefas cotidianas, como pela legenda que se criou na vida civil e nos campos de luta; o pundonor autonomista desse homem rústico e valente, *transformado pela imaginação coletiva no tipo ideal do herói farrapo* – tudo conspirou para conferir ao viver pampeiro expressão e colorido de nobreza patrícia. (CESAR, 1971, p. 189, grifo nosso).

Também comentando a atuação do Partenon Literário, Cesar (1971) constatou que foi a geração dos meados do século XIX que despertou o Rio Grande para a vida literária. Fundamentados no estado de espírito romântico, que, à época, já se encontrava em ostracismo em outras regiões do país, os poetas do Partenon encontraram no movimento o norte para a sublimação do sentimento localista na arte, que posteriormente desembocou no Regionalismo. Conforme afirma o autor, é nesse contexto que a narrativa mítica sobre o gaúcho finca suas raízes mais profundas:

> 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 enfartara as letras do centro e do norte do

> país. Para o seu sofrimento, a sua resignação de pátria em decadência, caminhou célere a imaginação dos nossos artistas. Fixaram-no de mil modos – nas fainas da vida campeira, nas rixas políticas, nas carnagens da luta externa, nimbando sempre por uma auréola de campeador medieval. Puro romantismo, animado por uma indiscutível autenticidade crioula. (CESAR, 1971, p. 173-174).

Extrai-se daí que a figura do gaúcho herói, papel-chave da cultura do Estado, foi representada, mitificada e discutida desde sua construção simbólico-literária – oriunda do projeto romântico literário de José de Alencar, cuja proposta fundamentava-se na construção de um painel característico da realidade de cada região brasileira, o que corroborou, como resposta a sua obra *O gaúcho* (1870), o nascimento do monarca das coxilhas, símbolo, por sua vez, criado pelos intelectuais da época. Relacionado a um caráter marcado pela necessidade de manter a honra e a virilidade por meio da força e da liberdade, esse gaúcho viu completar-se sua idealização pela presença do cavalo e do cão, companheiros indispensáveis à vida campesina (EINSFELD; SANSEVERINO, 2012).

As criações literárias que deram sequência a esse período buscaram manter essa representação do gaúcho. Dentre os autores que compõem o acervo da literatura do sul do país, seria Alcides Maya o primeiro a representar um gaúcho habitante de um cenário alheio àquele consagrado nos ideais românticos, e que passava por um processo de modernização dos pampas. Essa representação, que, devido a sua peculiaridade, dividiu os críticos da época, teria reflexos em seus leitores, em especial Cyro Martins, que viria a herdar essa temática mais realista, consagrando-se como o autor da decadência social por meio da sua trilogia do gaúcho a pé. Mas, para além dos aspectos puramente literários, há fatores históricos, políticos e sociais que influenciaram a criação do mito do gaúcho herói.

Com o surgimento do regime capitalista no Brasil meridional, havia a necessidade de incorporar ao processo produtivo um grupo de cavaleiros errantes que, em algum momento da diáspora do mundo aborígene, acabaram perdendo sua identidade, tornando-se marginais. A esses andarilhos, sobre os quais quase nada se sabia, além de que se originaram " [...] tanto na dispersão das Missões quanto no estupro das índias [...]" (GONZAGA, 1980, p. 114) e que tinham por costume vagar pelos campos, solitários ou em bandos, atribuía-se o nome de gaúchos ou gaudérios, termos que, à época, eram utilizados pejorativamente para denominar os indivíduos considerados inimigos da ordem.

Nesse sentido já observava Nicolau Dreys, em sua *Notícia descritiva da Província do Rio Grande de São Pedro do Sul*, em 1839:

> Sem chefes, sem leis, sem polícia, os gaúchos não têm da moral social, senão as ideias vulgares, e sobretudo uma sorte de probidade condicional que os leva a respeitar a propriedade de quem lhes faz benefício ou de quem os emprega, ou neles deposita confiança: entregues ao jogo com furor, esse vício, que parecem praticar como um meio de encher o vácuo de seus dias, é a fonte dos roubos e às vezes das mortes que cometem. Joga o gaúcho tudo o que possui, dinheiro, cavalo, armas, vestidos, e sai às vezes do jogo inteiramente ou quase nu; nessa posição é que o gaúcho se torna temível, pois que, perdendo tudo o que tem, não perde ainda o desejo de desafiar outra vez a fortuna, nem a esperança de achá-la menos cruel; e por mais temível que se torne nesse estado, não de desesperação, mas de profunda mágoa, os movimentos interiores do gaúcho escapam aos olhos do observador; nunca se altera nele aquela superfície de impassibilidade que faz a parte mais saliente de seu caráter; ele diverte-se, sofre, mata e morre com o mesmo sangue frio. (DREYS, 1990, p. 122-123).

Nesse cenário, a tendência à incorporação desses indivíduos ao capitalismo se fazia cada vez mais rigorosa; com a quase completa extinção do gado xucro, a possibilidade de existência fora dos novos limiares econômicos tornava-se praticamente impossível. Assim, pouco a pouco se excluía o número de gaudérios vagando pela campanha e, consequentemente, o termo gaúcho passava a abrigar as "várias facetas do proletariado rural" (GONZAGA, 1980, p. 118), assumindo, no final do século XIX, o caráter de designação gentílico que, posteriormente, seria popularizado por meio da literatura.

Considerando, então, que, em meados do século XIX, a figura marginalizada do gaúcho estivesse praticamente extinta, parecia destinada a renascer, como bem aponta Gonzaga (1980), como um instrumento de sustentação e imposição dos ideais daqueles mesmos grupos que a destruíram. Nesse sentido também cabem as palavras de Schüler (1987, p. 47), ao constatar que "o gaúcho foi mitificado quando reduzido à condição de peão". Ideia que é também trazida por Murari (2010, p. 161), segundo a qual tanto o regionalismo quanto o nacionalismo "operam no sentido de promover a negociação entre a tradição comunitária e as demandas de legitimação social próprias às instituições políticas modernas".

No entanto, esse processo de transformação não aconteceu instantânea ou uniformemente, mas, sim, durou várias décadas. Essa constatação também é corroborada por Schüler (1987, p. 11), ao afirmar que foi a partir do avanço dos portugueses em solo sul-rio-grandense que o gaúcho ou gaudério, "homem sem lei nem rei, sem eira nem beira, voltado à exploração do gado xucro" foi reduzido à ordem para, mais tarde, isto é, em meados do século XIX, ser mitificado "como símbolo de liberdade" (SCHÜLER, 1987, p. 11). Assim, conforme destaca o autor, em consonância com o já exposto até aqui, o processo de mitificação do gaúcho

passa pela alteração semântica do próprio termo que designa essa classe de homens que, até então, viviam à margem da sociedade organizada.

Essa visão é também apresentada por Zilberman (1985), ao discutir, primeiramente, a introdução do gaúcho como termo sinônimo a sul-rio-grandense e, posteriormente, a adoção da figura do gaúcho pela literatura, que corroborou essa assimilação. Entretanto, afirma a autora que, mesmo a literatura, que se utilizava "desse tipo popular local como uma de suas personagens preferidas" (ZILBERMAN, 1985, p. 21), não o apresentava sempre da mesma forma: ora o idealizava, ora o desmitificava.

Murari (2010) utiliza o conceito de "*check-list* identitário",[52] extraído de Anne-Marie Thiesse, para analisar a construção da identidade social do gaúcho na literatura regional sul-rio-grandense. Conclui a autora que, no caso da literatura gaúcha, esse *chek-list* gauchesco é constituído por quatro componentes, sendo o primeiro deles a paisagem emblemática do pampa, tendo em vista que "o paisagismo era um dos elementos característicos da prosa regionalista do início do século XX" (MURARI, 2010, p. 165). O segundo diz respeito à inserção do churrasco e do chimarrão como a comida e a bebida típicas dos peões e estancieiros sulinos. O terceiro, por sua vez, "item de considerável importância", segundo Murari (2010, p. 169), está relacionado à inclusão de elementos linguísticos que remetem à fala popular e dialetal. O quarto e último, finalmente, é a tipificação do inimigo, geralmente, sob a figura de um estrangeiro, preferencialmente um castelhano, ou, nas palavras de Murari (2010, p. 179), "um elemento hispânico como antagonista por excelência do povo sulino de origem lusa".[53]

Nessa linha de pensamento, afirma Zilberman (1985) que o Regionalismo, no Rio Grande do Sul, assumiu traços peculiares em relação às demais regiões nacionais. Acontece que o tipo gaúcho era seguidamente representado como superior aos demais, em especial em relação ao estrangeiro: seja o castelhano, como ocorre no conto "Deve um queijo"; seja o ilhéu, como em "Melancia e coco verde"; seja, ainda, o italiano, como em "O gringo das linguiças", todos de autoria de Simões Lopes Neto (ZILBERMAN, 1985). Consoante a autora, essa superioridade também pode ser observada em relação ao nacional não sul-rio-grandense; é o caso do homem urbano em "Chasque do Imperador", também de Simões Lopes Neto, e do caipira.

---

[52] Formado pelos "costumes, práticas e narrativas ditas 'pré-modernas', somados a elementos da história, da natureza e da criação cultural" e que se constituem em "uma série de emblemas capazes de resumir a originalidade de um grupo social" (MURARI, 2010, p. 161).

[53] A essa listagem, inclui-se um quinto componente, a saber, a indumentária tipicamente gaúcha, que abarca elementos como a bota, a bombacha, o poncho e o chapéu, apenas para citar os mais frequentes.

Comentando o papel que o Regionalismo exerceu na literatura brasileira, Murari (2010, p. 160) destaca que o movimento:

> [...] assumiu grande relevância para a caracterização da heterogeneidade do país, para a representação dos grupos sociais marginais em relação ao processo de modernização produtiva e para a incorporação do patrimônio simbólico das camadas populares interioranas ao imaginário nacional.

Assim, faz parte desse viés regionalista que marca a história das letras sul-rio-grandenses, conforme aponta Zilberman (1985) a valorização do passado em detrimento do presente. Segundo a autora, essa rememoração idealizada de um passado glorioso pode ser encontrada desde as narrativas de Simões Lopes Neto até textos escritos nas primeiras décadas do século XX, em que se observa um distanciamento entre o narrador e os acontecimentos míticos narrados.

Nessa esteira, vem a calhar a distinção realizada por Schüler (1987). Consoante o autor, há duas vertentes que despontam do cancioneiro sul-rio-grandense, a saber, o texto monárquico e o texto arcaico, sendo o primeiro o que interessa a esta pesquisa porque, como se verá, tem relação com o Regionalismo. Afirma o autor, sobre o texto monárquico, que esse caracteriza-se pela exaltação dos homens que forjaram o Estado e nos quais se destaca a superioridade de caráter, o desejo de liberdade, a virilidade e a belicosidade. A esses homens atribuiu-se a designação de monarca das coxilhas, que se converte em "ancestral mítico que transmite o cabedal de nobreza a todos os descendentes" (SCHÜLER, 1987, p. 46).

O texto monárquico, então, alimentado pela Revolução Farroupilha, é responsável por operar a mitificação do gaúcho. Destaca Schüler (1987, p. 44) que esse texto:

> Articula-se num código feito de liberdade, independência, lealdade, coragem e bravura. A distância entre o homem e o código se anula, de sorte que o sul-rio-grandense já não tem consciência dele. Aceita-o, reelabora-o e o transmite num processo que lhe escapa. Nessa inconsciência textual travam-se as relações com o mundo. Os atos conscientes são determinados pelo código que os excede.

Assim, o texto monárquico configura-se quando o homem da cidade passa a idealizar a vida campesina, representação de um ideal heroico e livre. Segundo Schüler (1987), inserido em um território em que poucos são os que desfrutam dos benefícios da exploração pastoril, o caráter gentílico do texto monárquico, povoando o imaginário de toda uma sociedade, confere aos homens, em substituição às privações, um lugar sobre o lombo do cavalo, percorrendo sobre um campo sem fim. Dessa forma, a imagem do monarca das coxilhas torna-se indispensável à vida, seja no ambiente rural ou nos centros urbanos, e à compreensão da história:

> O texto monárquico preside a circulação do real ao imaginário e do imaginário ao real. Firma as relações do homem com o mundo. Liberta os desfavorecidos do sem-sentido. Declarando-os livres e monarcas, os mantêm nas rédeas, evitando que afrontem os detentores do poder. (SCHÜLER, 1987, p. 48).

O autor destaca a linguagem grandiloquente do texto monárquico e afirma que sua contradição provém, também, daí, pois destrói o homem concreto, encobrindo a realidade de uma vida marginalizada e repleta das mais variadas privações, substituindo-o por um ser idealizado, personagem de uma ficção literária. Essa é, conforme expõe Schüler (1987, p. 48), a marca de sua desumanidade, isso porque, "escondendo o homem real, encobre também o mundo. Não o conduz às condições reais da existência [...]". Por conta disso, o texto monárquico não permite a utilização de uma linguagem ordinária, de modo que omite a verdadeira voz do homem campesino.

Provém daí a distinção do texto de Simões Lopes Neto apontada por Zilberman (1985) em relação aos demais escritores que se debruçaram sobre a narrativa da vida no campo, isso porque ao emprestar-se, enquanto narrador anônimo, da mesma linguagem utilizada pelos heróis, ou ceder a voz narrativa a um terceiro que narra segundo seu próprio modo de falar – como o fazem Blau Nunes e Romualdo –, o autor alcançou o mérito de incorporar a perspectiva de seus protagonistas nas narrativas, rompendo a barreira imposta até então por esse distanciamento.

Nesse sentido, afirma Cesar (1994) que escritores como Taveira Júnior, Apolinário Porto Alegre e Múcio Teixeira, embora carreguem o mérito de terem sido os primeiros a se voltarem à gauchesca, adotaram, em sua escrita, o modelo português, abrasileirado por José de Alencar, deixando de lado a linguagem popular que singulariza e consagra a escrita de Simões Lopes Neto. Constata, também, que Caldre e Fião, seguindo esse curso, ao incluir vocábulos e expressões tipicamente gaúchos, os grifou em itálico. Múcio Teixeira, a quem se atribui a autoria de muitas poesias de inspiração campesina, peca, conforme expõe Cesar (1994, 56), porque "o seu monarca das coxilhas, as suas chinas, o seu rancho de palha – tudo é descrito numa linguagem polida, de palaciano".

É com essa construção narrativa de Simões Lopes Neto, conforme afirma Zilberman (1985, p. 29), que há um desnudamento da idealização regionalista, pois o contista recupera "sua origem popular, nômade, e guerreira, à época da formação da sociedade sulina, quando o gaúcho podia acreditar-se indomado como a natureza que o cercava". Essa tendência por representar um passado cujos valores não mais se observam no presente, que também se faz perceptível na narrativa de Blau, por exemplo, é seguida por outros autores, tais como João Fontoura e Alcides Maya.

Consoante Zilberman (1985), uma alteração desse viés regionalista somente é percebida a partir da década de 1930, quando, passando o Rio Grande do Sul por um processo de modernização e urbanização irreversível, surge uma nova gama de escritores atuantes sob um contexto diferente, a saber, o da prosperidade das cidades e da oportunidade de maior expansão da literatura, entre outros. Com a generalização dos temas, decorrente desses fatores, rompe-se o monopólio da literatura gauchesca, de modo que o Regionalismo não vê outra alternativa senão responder a esses tempos modernos (ZILBERMAN, 1985). Murari (2010) também chama atenção para esse ponto ao afirmar que, especialmente nas três primeiras décadas do século XX, o movimento regionalista era consagrado nas produções literárias como forma de incorporação à cultura escrita o registro de tradições comunitárias rurais, que, a essa época, ainda se faziam maioria no cenário nacional, entretanto, já se encontravam condenadas à extinção frente aos avanços da modernidade.

É da nova geração de escritores, surgidos em meados da década de 1930, segundo Zilberman (1985), que provêm nomes como Erico Verissimo, Cyro Martins e Pedro Wayne, que, embora deem mostra de como o homem do campo ainda é capaz de atrair a atenção dos escritores gaúchos, bem como do saudosismo nostálgico, no caso dos dois primeiros autores, também são exemplos de que há uma alteração do enfoque sobre o qual o mundo rural é abordado. Nesse sentido, afirma a autora que "o centro de interesse passa a recair sobre o rendeiro ou o peão encarado agora na sua condição de trabalhador (assalariado) rural" (ZILBERMAN, 1985, p. 32). Passado, então, o furor regionalista, a ficção sul-rio-grandense abria espaço para a adoção de uma perspectiva crítica em relação ao processo econômico e a consequente decadência do sistema pastoril, todavia, não sem que a literatura regionalista passasse, como bem aponta Zilberman (1985), por uma espécie de fracionamento que indicou os rumos que ela seguiria.

Os valores do mundo gaúcho passam, então, a ser tratados a partir da representação da crise que vivia esse mundo, o que acaba por corroborar a ruptura com a tradição ufanista e nostálgica, por um lado e, por outro, com a tendência à representação realista documental observada na década de 30 (ZILBERMAN, 1985). Consequentemente,

> os textos exploram possibilidades inovadoras de expressão literária, num sentido, transfigurando elementos e figuras do universo rural em símbolos da condição humana, noutro, este mais fiel à percepção da realidade pelo homem do campo, manifestando uma concepção mítica de mundo. (ZILBERMAN, 1985, p. 36).

Essa adoção de uma cosmovisão mítica já era observada na obra de Simões Lopes Neto, como bem aponta Zilberman (1985), fosse por adotar a perspectiva do peão sobre o mundo ao

fazer uso de uma linguagem coloquial, fosse por abordar um olhar mítico sobre o mundo, como o faz nas *Lendas do Sul*, fosse, ainda, por incorporar uma vivência sacralizada da Natureza, típica dos homens primitivos que protagonizam as histórias narradas em *Contos gauchescos*. A incorporação de um plano mágico também se faz presente em *O continente* (1949), de Verissimo, tal como ocorre a partir da inserção do mito de origem do gaúcho, por exemplo. Essa tendência se seguiria, aliás, por muitas décadas, de modo que afirma Zilberman (1985) que é acentuada na ficção produzida nos anos 1980, a parir da qual o Regionalismo passa a relativizar sua associação à figura do gaúcho, até que essa seja finalmente substituída por outras, mais representativas da nova realidade social sul-rio-grandense.

Cesar (1994) também atenta para a realocação do gaúcho enquanto personagem literária. Consoante o autor, foi a partir de 1922 que o eixo político e econômico voltou-se aos municípios próximos à capital sul-rio-grandense, com a ascensão da agroindústria, fortalecida pela colaboração de imigrantes alemães e italianos. Consequentemente, deslocando-se o foco político e econômico da fronteira, o gaúcho tradicional, habitante dessas regiões fronteiriças e idealizado para corresponder a todo o grupo, também perdeu espaço nas manifestações literárias, tendo sido, primeiramente, representado a partir da figura do gaúcho a pé, lado a lado com os operários dos grandes centros urbanos, "como um pária social, inspirando a literatura de protesto" (CESAR, 1994, p. 36) e representativo das mudanças de *status* social. Em seguida, essa figura, já não mais mitificada nessa nova constituição da literatura gaúcha, seria de todo substituída pelas narrativas acerca da trajetória dos imigrantes.

Segundo o autor:

> Chegara para o Rio Grande do Sul o momento de assumir o seu lugar no Brasil do século XX, e o estilo de vida fronteiriço já não se coadunava com as suas necessidades de afirmação, tanto no social como no campo da arte. Surgia com vigor o "colono", entendido não apenas como o descendente de estrangeiros, mas como rurícola em geral. Vinha menos carregado de historicidade afetivamente válida para as nossas inquietações nacionalistas. Ao invés da galhardia do gaúcho de outrora, do sentimento à flor da pele, pronto a comprar briga, mostra o oposto de tudo isso: a paciência, a conduta civil, a poupança, a integração no grupo por intermédio da família; em suma, vem à tona um ser que sofre sem a teatralidade do guasca os dramas da sua condição humana. (CESAR, 1994, p. 36-37).

Passada então a "idade de ouro", como a define Cesar (1994, p. 39), da literatura gauchesca na prosa, que ocupou as três primeiras décadas do século XX, a legenda do gaúcho campesino, livre e heroico abriu espaço no imaginário coletivo para a abordagem de outras realidades da sociedade sul-rio-grandense. Essa superação do Regionalismo enquanto tendência predominante, que, se não ocorreu instantaneamente após o surgimento da idade moderna, foi,

certamente, por ela corroborada, aos poucos condicionando o gaúcho *de a pé*[54] à estratificação que, já social, agora se tornava, também, literária.

Percebe-se, com base nessas premissas, que a figura do gaúcho herói esteve presente na literatura sul-rio-grandense desde suas primeiras manifestações e, embora tenha sofrido um processo de desmitificação ao longo dos anos, ainda hoje aparece como tema na ficção e na poesia gaúchas. A divulgação do ideal, ilusório e mitificador ocorreu, primeiramente, na linguagem oral e, posteriormente, na escrita, e é nessa segunda ramificação que os intelectuais exerceram papel fundamental para a constituição do mito do gaúcho herói. Com a fundação do grupo Partenon Literário, houve uma busca por conciliar os estatutos europeus com a perspectiva regional dos cantos laudatórios sul-rio-grandenses; assim, foi na Revolução Farroupilha que se encontraram características como a honra, a liberdade e a igualdade que viriam a se tornar os pilares do futuro mito gaúcho. Isso porque, conforme expõe Murari (2010, p. 172):

> A guerra, era, afinal, um componente inescapável da memória coletiva, pois suas narrativas, ora aventurescas, ora melancólicas, remetiam às reminiscências transmitidas entre as gerações, o que a literatura incorporava em sua proposta de reproduzir a oralidade e mimetizar os espaços de sociabilidade do meio rural, possibilitando a fixação e a difusão do vivido, doravante em registro escrito. (MURARI, 2010, p. 172).

Partindo da exposição realizada nas linhas acima, é possível afirmar que, à época em que *Gaú-chê-rama-ura* foi escrito, a saber, a última metade da década de 1960, a figura do gaúcho herói já havia passado por um processo de ressignificação nas letras sul-rio-grandenses. Em sua tentativa de produzir um épico, o poeta recorreu aos moldes regionalistas, muito embora o movimento já tivesse perdido certo fôlego e espaço que outrora ocupara na literatura gaúcha. No tópico seguinte, analisar-se-á de que modo o autor incorporou o imaginário social sul-rio-grandense e o mito do gaúcho herói em sua obra, na tentativa de investigar em que medida estabelece diálogos com a tradição literária sulina.

4.2 O IMAGINÁRIO DO GAÚCHO EM *GAÚ-CHÊ-RAMA-URA*

Além de reproduzir um modelo que se baseia em obras do cânone da literatura ocidental, buscando uma fórmula épica de estruturação textual, em *Gaú-chê-rama-ura* há uma retomada

[54] Aqui, faz-se a incorporação da linguagem coloquial, vastamente difundida no Estado, em substituição da locução gramaticalmente correta.

dos ideais românticos de construção tanto das personagens quanto das paisagens. Desse modo, ao narrar a história do Rio Grande do Sul, mesmo que crie cenas que descrevem o sofrimento dos povos habitantes da região, esse é sempre amenizado, justificado ou logo superado, geralmente pela ação de um herói, pela ação divina ou pela combinação desses dois elementos, ou, ainda, pela aceitação do homem gaúcho de seu destino. É o que acontece, por exemplo, nas estrofes, já anteriormente citadas,[55] que narram a súplica de Cristóvão de Mendoza, dirigida ao Deus cristão, em favor dos índios cujas terras estavam sendo invadidas, que sofriam com a fome, a peste e a constante possibilidade de ataques armados.

Por tratar-se de um poema que narra ficcionalmente a história do Rio Grande do Sul, dialoga com o imaginário social respectivo a essa sociedade, todavia, o mais das vezes, o faz por meio da retomada de imagens idealizadas que permanecem no imaginário dos sul-rio-grandenses – mesmo após mais de um século da extinção do tipo gaúcho que viria a ser mitificado. Nesse sentido, vem a calhar a exposição feita por Cesar (1994), ao comentar um movimento que marcou a transição entre a primeira e a segunda metade do século XX. Afirma o referido autor que:

> Ali por volta de 1947, das frustrações provocadas pelo Estado Novo, que havia proibido o uso de bandeiras e outros símbolos oficializados pela administração estadual, voltou ao Rio Grande um veemente desejo de afirmação gauchesca, e logo alguns moços se adiantaram, transformando-o em movimento organizado, que hoje existe com estatutos, carta de princípios, congressos periódicos e constantes manifestações sociais. As entidades assim formadas – os Centros de Tradições Gaúchas – são agora do ponto de vista associativo o que há de mais orgânico em remotos lugarejos do interior, onde estimulam sob várias formas o cultivo de velhas usanças. (CESAR, 1994, p. 54).

Esse Movimento Tradicionalista, que tomou forma após a Segunda Guerra Mundial, conforme constata Cesar (1994), também teve representantes na literatura, de que é exemplo Luís Carlos Babosa Lessa, um de seus animadores, que, já em 1958, "retomou a ficção gauchesca nos contos de *O boi das aspas de ouro*, sem inovar todavia o processo de seus antecessores imediatos" (CESAR, 1994, p. 54). Com vistas a essas considerações, o presente tópico objetiva demonstrar as relações do poema de Zulmiro Lermen com o imaginário sul-rio-grandense. Desse modo, será possível investigar se Lermen se filia ao modo de representação desse movimento tradicionalista e, caso a hipótese seja comprovada, como essa filiação se faz sentir em *Gaú-chê-rama-ura*. Para tanto, elencam-se dois momentos diferentes de exposição: o primeiro consiste em mostrar como o poema simboliza a natureza sul-rio-grandense; e o

[55] Capítulo 3, subtítulo 3.2, páginas 95 e 96.

segundo se destina a comentar outras obras da literatura gaúcha com as quais o poema dialoga com o intuito de construir um épico.

Afirma Murari (2010, p. 165) que "o paisagismo era um dos elementos característicos da prosa regionalista do início do século XX" e que, justamente por conta disso, a paisagem emblemática do pampa parece ter se consagrado por meio das representações literárias. Consoante a autora, essa incorporação da paisagem pela descrição, na literatura regionalista, no geral, é considerada como "exibicionismo retórico", característico da época e que realça a inaptidão dos escritores de aproximarem a linguagem popular da erudita – à exceção de Simões Lopes Neto. Todavia, ressalta que esse descritivismo ultrapassou a função decorativa da linguagem que lhe é atribuída, porque foi responsável tanto pela "evocação da memória visual do ambiente nativo" quanto pela criação dessa memória, a partir da tradução "do meio físico em uma paisagem textual que acabava por se tornar familiar ao leitor" (MURARI, 2010, p. 165).

Temas caros a Lermen, a paisagem e a natureza se fazem presentes desde o próprio título do poema. *Gaú-chê-rama-ura*, conforme já brevemente explorado nesta pesquisa,[56] trata-se de uma construção simbólica, que utiliza imagens ligadas ao imaginário gaúcho a fim de construir sentido. Assim, a ura se trata da poesia criadora, isto é, do épico que visa a recriar/recontar a história do Rio Grande do Sul; a rama, por sua vez, é a terra, a pátria sul-rio-grandense, sentimentalmente chamada de querência; chê é o povo gaúcho, com todas as características típicas que, ao longo da narrativa são assimiladas e acentuadas; gahú, finalmente, é, nas palavras do poeta "cantar sentidamente", canto esse que, para além de estar relacionado ao mito de origem do gaúcho,[57] também guarda íntima relação com o homem e a terra sulinos. *Gaú-chê-rama-ura* seria, então, a poesia da terra e do povo que canta com sentimento. Prova disso se extrai do subtítulo que acompanha o poema nas páginas do jornal *Pioneiro*, em que se lê "*Gaú-chê-rama-ura*: a poesia da terra e da gente que canta triste". Curiosamente, esse subtítulo não consta nem nos originais do poema, nem em sua publicação em prosa, em *O grande sul*, talvez porque o autor tenha repensado a utilização do adjetivo "triste", por não corresponder a uma narrativa que se pretende épica.

Dos elementos da natureza que são inseridos na narrativa, talvez seja a água um dos principais. Carregado de simbologias, o elemento água se faz presente em diversos momentos importantes para o enredo, como motivação caracterizadora, especialmente em passagens que marcam ou a morte de alguma personagem, tal qual ocorre com Cristóvão de Mendoza, ou

[56] Mais especificamente, no Capítulo 2, subtítulo 2.2, página 47.
[57] Isso será tratado no subtítulo 4.2.2, adiante.

episódios de guerra, tal como em algumas das estrofes que narram cenas da Revolução Farroupilha. Além disso, há algumas estrofes dedicadas aos rios e lagos que percorrem o território sul-rio-grandense, bem como destinadas à narrativa sobre a Grande Enchente de Porto Alegre, ocorrida em 1941.

A terra rio-grandense é também uma constante que percorre todo o poema. O gaúcho, nesse sentido, sempre aparece atrelado à terra a qual pertence e da qual é dono. Não por menos, como se verá em tópico específico, a motivação das guerras e revoluções, no poema, é marcada pela valorização do homem gaúcho em relação à terra. Como elemento, a terra gaúcha, assim como seus frutos, é, então, mitificada, sacralizada e ressignificada no imaginário social desses homens que a habitam.

A luz e sol, enquanto elementos simbólicos, também são constantemente inseridos na narrativa. Desde as primeiras estrofes, quando o poeta empresta a voz narrativa ao Deus cristão, que narra a gênese do mundo, tomam-se o sol e a luz como elementos de suma importância, conforme se demonstrará a seguir. Por todos esses, serão analisadas as estrofes 40, 43, 44 e 45, que, de certo modo, sintetizam a mitificação realizada pelo autor sobre a natureza e a paisagem gaúchas.

Veja-se, em primeiro plano, a estrofe de número 40:

> Escuta, chê, do mar o marulhar:
> ter sido na infância junto ao mar...
> não ouves tuas risadas em o mar?
> ter sido na velhice junto ao mar...
> não ouves teus suspiros em o mar?
> Escuta, chê, do mar o marulhar,
> escuta o lhaa da caga ao rebentar,
> as vastas, salas águas em valsear,
> o A do mar... o U do uivar do mar...

Conforme já exposto linhas acima, a água é um dos elementos que, no poema, se constitui como de suma importância em diferentes momentos da narrativa, aparecendo de diferentes formas e, consequentemente, carregando diferentes significados simbólicos. Na estrofe 40, acima, aparece por meio do mar, que, enquanto elemento simbólico, pode ser interpretado, consoante Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2006, p. 592), como “símbolo da dinâmica da vida”, de onde tudo sai e para onde tudo retorna; é também, no cristianismo, símbolo da própria criação divina, o que justificaria a evocação da memória sugerida pelo narrador, que convida seu narratário a relembrar um tempo passado, possivelmente o vivido

pelos povos ancestrais e primeiros habitantes do Sul.[58] Também está presente nesses versos a ideia de movimento, lembrando o vaivém das ondas, representada, em um primeiro estágio, pela lembrança da infância e, posteriormente, pela velhice, ambas vividas junto ao mar.

Afirma Eliade (1998) que a relação da água como símbolo de regeneração é a mais comum e frequentemente encontrada nos mais diversos ritos e sociedades. Segundo o mitólogo, referindo-se às fontes miraculosas e oraculares, "a água corre, é 'viva', agita-se; inspira, cura, profetiza. Em si mesmos, a fonte ou o rio manifestam o poder, a vida, a perenidade; eles *são* e são *vivos*" (ELIADE, 1998, p. 162, grifo original). Nesse sentido, a exposição de Eliade também pode ser associada à ideia que é trazida para a narrativa na estrofe 40. Diz respeito a esse movimento que incita o narratário a voltar-se aos sons emitidos pelo mar, que trazem a memória da história de um povo que à beira desse mar teria vivido e, dos frutos que esse lhes concedia, sobrevivido. É a representação de um tempo que já foi, mas não é mais e que é novamente reforçado pela ideia da infância e da velhice, como opostos que testemunham essa história que será posteriormente contada e fixada no imaginário social, por meio de elementos simbólicos da paisagem sulina.

Apenas para trazer outro aspecto dessa incorporação do elemento água no texto, lembra-se que Murari (2010), ao discutir o processo de fixação dos símbolos da identidade sul-rio-grandense na e pela literatura, afirma que, na visão do escritor João Maia, o rio Jacuí seria o rio sagrado, primeiramente, por pertencer exclusivamente ao território gaúcho, e, além disso, porque teria sido de suma importância em diversos momentos da história do Rio Grande do Sul.[59] Para Lermen, todavia, todos os rios são sagrados, não é à toa que o poeta destina uma parte de sua narrativa, mais especificamente da estrofe 305 à 314, aos rios e lagos sul-rio-grandenses, novamente ressaltando a importância das águas não apenas como elemento simbólico, mas também como elemento de construção da identidade social gaúcha.

Atenta-se, também, para a narrativa sobre a Grande Enchente que atingiu Porto Alegre em 1941 e que pode, simbolicamente, ser interpretada a partir dos mitos sobre o Dilúvio. Examine-se, a estrofe 714:

> Manhãs brumosas cinzam Grande Sul
> e chove sem cessar, xuando xiis, xuás...
> Despertam novamente aguaçais,
> afundam aguapés e até flexilhas...
> Transbordam as lagoas não mais paradas,

[58] O que é corroborado a partir da leitura da estrofe 39, que trata da tribo carijó e suas atividades pesqueiras no mar.

[59] "[...] desde as invasões hispânicas, em que teria sido 'o único veículo tradicional da defesa do Brasil', até sua participação nos feitos da Revolução Farroupilha, durante a Batalha do Fanfa, passando pela Guerra do Paraguai, em que transportou os voluntários da Pátria" (MURARI, 2010, p. 164).

> desandam sangas, águas nas baixadas,
> e novamente, gado em coxilhas,
> suas ilhas têm em vasto campo-mar...
> e chove sem cessar, xuando xiis, xuás...
> E como outróra, em roda dos braseiros,
> A indiada, os peões e o patrão,
> chupando os seus creoulos e a prosear:
> "Pois diz-que o Jacuí já transbordou
> e a safra de arroz aniquilou..."
> "Não hái mais ligação co'a capital
> pois tudo o que é viação tá inundando..."
> "Mas diz que só funciona é avião..."
> "A gente se ajeita em setembro
> co'as águas do compadre São Miguel,
> mas isto de enchente em abril
> castigo é pra lembrar era verde..."
> E chove, chove, xuando xiis, xuás...

Na paisagem apresentada por Lermen em *Gaú-chê-rama-ura*, fica perceptível o veio regionalista de valorização dos elementos da natureza no poema. Exemplos disso percorrem toda a estrofe, tendo em vista que desde o 1º verso o poeta aproxima o evento catastrófico de todo o Estado, não se limitando a narrar apenas o que aconteceu em Porto Alegre, daí porque afirma "Manhãs brumosas cinzam Grande Sul". Nos versos que se seguem, mais especificamente do 4º ao 8º, há a inserção de elementos visuais característicos da paisagem rural sulina, tais como os aguapés, as flexilhas, as lagoas, as sangas, o gado, as coxilhas e o campo.

Não obstante, o que se deseja analisar nessa passagem é, novamente, a água como elemento simbólico e suas possíveis significações. Simbolicamente, toda enchente pode ser interpretada como um dilúvio. Afirma Eliade (2002) que os mitos sobre o Dilúvio são numerosos, quase universalmente reconhecidos e, em uma grande parte desses, o Dilúvio está relacionado a alguma falha ritual que provoca a ira divina, em outros, trata-se apenas do desejo de alguma divindade de destruir a humanidade, mas, geralmente, "uma das causas principais reside no pecado dos homens, assim como na decrepitude do mundo" (ELIADE, 2002, p. 54). O autor ainda destaca que, muito embora o dilúvio simbolize, no mais das vezes, a destruição da humanidade, não necessariamente implica na completa extinção da vida humana e do mundo. Isso porque, em grande número dos mitos sobre o dilúvio, sempre ocorre a reconstrução de uma nova humanidade. Nesse sentido,

> o mito do dilúvio, com todas as suas implicações, revela como a vida pode ser valorizada por uma outra "consciência" diferente da consciência humana; "vista" do nível netuniano, a vida humana aparece como algo frágil que é preciso reabsorver periodicamente, pois que o destino de todas as formas é se dissolver a fim de poder reaparecer. Se as "formas" não fossem regeneradas

> pela sua reabsorção periódica nas águas, desfazer-se-iam, esgotariam as suas possibilidades criadoras e extinguir-se-iam definitivamente. Os "atos maus", os "pecados" acabariam por desfigurar a humanidade; esvaziada dos germes e das forças criadoras, a humanidade estiolaria, decrépita e estéril. Em vez da regressão lenta às formas submarinas, o dilúvio conduz à reabsorção instantânea nas águas, nas quais os "pecados" são purificados e das quais nascerá a humanidade nova, regenerada. (ELIADE, 1998, p. 172).

Os símbolos, em diferentes momentos e sociedades, evocam diferentes sentidos. Assim, a partir da leitura da estrofe acima citada, conclui-se as águas que invadiram a metrópole não se destinavam a exterminar a humanidade,[60] ainda assim, é possível que a motivação da enchente que atingiu Porto Alegre em abril de 1941 tenha sido originada por alguma espécie de falha humana que desagradou a Deus. Essa motivação parece ser confirmada a partir da fala de uma das personagens, que, se não afirma que a enchente vem em forma de destruição da humanidade, a interpreta como um castigo divino para "lembrar a era verde".

Daí porque essa chuva se opõe, por exemplo, às águas de setembro, enviadas por São Miguel, conforme evocado pelo imaginário social, e com as quais os homens sulinos já são acostumados. Daí porque, também, a narrativa descreve como essas águas incessantes tomaram proporções gigantescas, afundando aguapés, transbordando lagoas, desandando sangas, arruinando safras e, consequentemente, interferindo no cotidiano dessa sociedade, se não aniquilando a vida humana, ao menos fazendo lembrar o poder da natureza e, portanto, a importância de sua valorização.

Observem-se, agora, as estrofes 43 a 45:

> O grande coração em seu volver,
> o Rio Grande do Sul, terra natal,
> palpita, procurando luz solar.
> Ao longe, em virgínio enrubecer,
> surgindo vem a luz doirando o mar.
> Roseiam praias, cômoros, areias,
> cintilam os aparados de a serra,
> pipilam, entoam hinos os passarinhos,
> e luz solar invade gaúcha terra...
>
> Mas luz solar escoa por entre os vales
> e atinge os planos altos de a serra...
> A luz solar adianta pelas várzeas
> até o mais profundo das campanhas...
> Em luz estão montanhas e campanhas.
> Aquece luz querida Gaucherama...
> [...]

[60] Mesmo porque, partindo-se da concepção de um mundo cristão e temente a seu Deus, repetidas vezes acentuado no poema, não seria possível a crença em uma segunda destruição do mundo por meio de um dilúvio, visto que o apocalipse, na narrativa cristã, se dá por outros meios.

> Aquece sol as sangas na campanha.
> Num pé só apoiados, os cisnes tendem
> e encolhem os níveos colos em a luz...
> Lagartos vagarosos se distendem,
> Os quero-queros voam para a luz...

Ainda analisando o poder evocativo da natureza mitificada em *Gaú-chê-rama-ura*, percebe-se a valorização de elementos que se relacionam com símbolos que, segundo a teoria de Durand (1997), encontram-se no regime diurno das imagens, a saber, a luz e o sol. Expõe o autor que a maioria das religiões reconhece o isomorfismo do celeste e do luminoso e esse, geralmente, está relacionado a algum ente divino, normalmente o supremo. O sol, por sua vez, antes de mais nada, parece significar "luz, e luz suprema" (DURAND, 1997, p. 149). Corrobora essa ideia Eliade (1998, p. 107) ao dispor que, em algumas tribos, "o Sol substitui a divindade suprema".

Se em *Gaú-chê-rama-ura*, cuja narrativa acerca-se de símbolos da fé cristã, não se pode afirmar que o sol seja utilizado como substituição de Deus, entre supremo, incomparável e insubstituível, é possível ao menos interpretar que esse elemento, tal como aparece nos exemplos acima citados, é uma forma de representação da mão divina sobre sua criação, uma manifestação do sagrado, ou, como definiria o próprio mitólogo, uma hierofania, ideia que também é exposta por Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 836, grifo dos autores), ao afirmarem que "se [o sol] não é o próprio deus, é, para muitos povos, uma *manifestação da divindade*", de onde se extrai a imponência com que a luz solar se apresenta, invadindo a terra gaúcha como um todo e irradiando-se sobre toda a criação.

A luz é nove vezes citada[61] ao longo dessas estrofes, sendo em quatro delas acompanhada do adjetivo solar. Nesse sentido, também apontam Chevalier e Gheerbrant que:

> O Sol é a *fonte* da luz, do calor, da vida. Seus raios representam as *influências celestes* – ou espirituais – recebidas pela Terra. [...]
> Além de *vivificar*, o brilho do Sol *manifesta* as coisas, não só por torna-las perceptíveis, mas por representar a *extensão* do ponto principal, por medir o espaço. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 836).

Não por menos o narrador afirma que as terras palpitam em busca da luz solar que, ao tocar-lhes, as aquece, ilumina e vivifica, manifestando-se até no "mais profundo das campanhas", conforme verso 5 da estrofe 44. Também daí porque os animais se regozijam da luz solar: os cisnes sob ela se encolhem, os lagartos de estendem e os quero-queros voam em sua direção. Assim, sua força e presença se fazem sentir sobre as águas, a fauna e a flora.

[61] Versos 3, 5 e 9 da estrofe 43; 1, 3, 5 e 6 da 44; e 3 e 5 da 45.

Nos versos 4 e 5 da estrofe 43, há uma outra caracterização dessa luz que convém analisar: trata-se da luz dourada e do enrubescer que surge com a irradiação dessa luz. Afirma Durand (1997, p. 148), sobre o matiz dourado da luz, que esse pode ser "representativo da espiritualização e que tem um pronunciado caráter solar". Consoante o autor, os tons de dourado aparecem como representação do solar e, consequentemente, do divino, em várias narrativas míticas e literárias, tais como: os atributos de Faro, sempre cambiantes de sol, moças com cabelos de ouro, cavaleiros resplandecentes; as imagens do Apocalipse, com a face do Filho do Homem que resplandece como o sol, a coroa dourada, os diademas e o gládio; a manifestação de Zeus como uma chuva dourada na fecundação de Dânae, que posteriormente deu à luz Perseu, apenas para citar alguns exemplos. Nesse sentido, quando a luz surge, "em virgínio enrubecer", dourando o mar, nada é além da representação da própria divindade cristã dando vida, também, às aguas marinhas.

A terra, a seu turno, também é representada ao longo das três estrofes, de diversas formas, tais como terra natal, cômoros, areias, serra, gaúcha terra, vales, várzeas e montanhas, todos cenários que, posteriormente, povoados pelos habitantes do sul, com eles constituirão forte elo. Essa ligação já se deixa antever pela própria escolha lexical do poeta, especialmente no 2º verso da estrofe 43, que define o Rio Grande do Sul como "terra natal", também no 9º verso da mesma estrofe, ao tratar sobre a luz que irradia a terra gaúcha, em uma precipitação de que essa será valorizada em detrimento de qualquer outra.

Esse telurismo que se faz sentir ao longo de todo o poema tem íntima relação com o simbolismo que envolve a terra. Afirma Eliade (1998, p. 196, grifo original), que:

> A Terra, para uma consciência religiosa "primitiva", é um dado imediato: a sua extensão, a sua solidez, a variedade do seu relevo e da vegetação que nela cresce constituem uma unidade cósmica, viva e ativa. A primeira valorização religiosa da Terra foi "indistinta", ou seja, ela não localizava o sagrado na camada telúrica propriamente dita, mas confundia numa única unidade todas as hierofanias que se tinham realizado no meio cósmico envolvente – terra, pedras, árvores, águas, sombras, etc. A intuição primária da Terra como "forma" religiosa pode ser reduzida à fórmula: "cosmos-receptáculo das forças sagradas difusas". Se nas valorizações religiosas, mágicas ou míticas das águas se encontram implicadas as ideias de germes, de estados latentes e de regeneração, a intuição primária da Terra mostra-no-la como sendo o *fundamento* de todas as manifestações. Tudo o que *está* sobre a Terra está *em conjunto* e constitui uma grande unidade.

As palavras do mitólogo, além de corroborarem a ideia anteriormente exposta, de que a trajetória do homem gaúcho, em *Gaú-chê-rama-ura*, caminha junto à história da própria terra da qual se origina e a qual habita, também pode ser relacionada a um outro ponto exposto nas estrofes acima. Nos dois primeiros versos da estrofe 43, chama a atenção a utilização da terra

como elemento que simboliza o próprio coração do Rio Grande do Sul, o que remonta ao sentido trazido por Eliade (1998) de que toda a extensão da terra, assim como tudo o que dela brota, sobre ela cresce e habita constitui uma unidade viva e ativa, pois é ela o fundamento de todas essas coisas. Daí porque, também, no poema, não é necessário que se faça distinção entre os elementos terrestres, pois todos podem ser interpretados como parte constitutiva desse todo que é a querência sulina, a terra natal, gaúcha terra, que pulsa na frequência mesma do homem gaúcho.

No que toca ao diálogo que é possível estabelecer entre o poema e outras obras da literatura do Rio Grande do Sul, com o intuito de construir um épico, quer-se, primeiramente, trazer à baila as considerações de Schüler (1987) acerca da presença de poemas épicos na literatura gaúcha. Afirma o autor que, muito embora se observe uma ausência de formas épicas heroicas na literatura sul-rio-grandense, isso não implica a inexistência de poesia épica com outros conteúdos. Exemplos que comprovam essa afirmação, de acordo com Schüler (1987, p. 15), podem ser extraídos das "coletâneas de poesia popular organizadas por Simões Lopes Neto e Augusto Meyer [que] registram pequenas composições épicas que retratam tempos de paz". Dessas, o autor destaca *O Tatu* e *Chimarrita*.[62] Cada qual, a seu modo, conforme destaca o autor, se aproxima das epopeias eruditas ou da literatura épica. Nas próximas linhas, dar-se-á um breve espaço à análise que Schüler (1987) realiza sobre *O Tatu*, a fim de estabelecer paralelos com *Gaú-chê-rama-ura* enquanto poema épico.

As primeiras semelhanças d'*O Tatu* com as epopeias eruditas encontram-se na proposição do poema, em primeiro lugar, porque essa declara o propósito de cantar e, em segundo lugar, porque apresenta a rememoração do herói morto. Essa recuperação do passado, consoante Schüler (1987, p. 22), além de se constituir como outra semelhança do texto com essas epopeias, parece a realização da busca por um "modelo para enfrentar acontecimentos presentes". Um terceiro aspecto característico das epopeias eruditas aparente em *O Tatu* é um resumo antecipado daquilo que será narrado. Além disso, afirma o autor que não se trata de um texto fechado, no sentido de que há consciência manifesta sobre uma criação coletiva na qual cada um dos momentos é completo em si mesmo e pode se desenvolver independentemente dos outros, de modo a enriquecer a narrativa.

Esses aspectos podem também ser observados em *Gaú-chê-rama-ura*, na medida em que o poeta apresenta, na parte inicial do poema, mais especificamente no último verso da

[62] Muito embora Augusto Meyer as classifique como romances, lembra Schüler (1987, p. 15), que o faz na acepção espanhola do termo e que, na Espanha, "conhecem-se por romances [...] pequenas narrativas populares versificadas que abrigam matéria épica".

estrofe 20, seu propósito, a saber, "narrar e descrever e dissertar" a história do homem e da terra sul-rio-grandenses. Essa proposição pode ser confirmada ao se recordar o desmembramento do título do poema, de onde se extrai que o épico se constitui na poesia dessa terra e de seu povo. A recuperação do passado também se faz presente desde o início da narrativa, sendo já nos primeiros habitantes do sul que o poeta irá buscar o modelo heroico, e sobre isso se discutirá com maior profundidade no último subtítulo deste capítulo. Também semelhante ao que acontece em *O Tatu*, no épico de Lermen há certa independência em relação aos diferentes momentos históricos apresentados na narrativa. Além disso, a história principal é enriquecida por outras menores, de que são exemplos as inúmeras lendas inseridas, aqui e ali, no decorrer da narrativa.

Na sequência, Schüler (1987) elenca a caracterização do protagonista como aproximativa das epopeias eruditas, nas quais essa pode aparecer tanto antes da ação, ao exemplo do que acontece no caso d'*O Tatu*, quanto durante e por meio dela.[63] Ao acercar-se das peripécias do Tatu, a narrativa desnuda a crueldade do sistema em relação àqueles que vivem à margem e que contra a manutenção desse sistema demonstram qualquer ameaça. Essas questões são especialmente simbolizadas pela constante fuga do Tatu, perseguido pelas mandíbulas dos cães, que são sua preocupação durante toda sua trajetória e que o acabam derrotando. Nesse sentido, expõe Schüler (1987, p. 23), que "há um traço quixotesco na ação do Tatu. Luta contra forças titânicas que o superam". O desfecho do protagonista, segundo o autor, também não tem nada de heroico, visto que (I) seu retorno para casa não é o típico de um herói triunfante, caracteriza-se mais como um retorno de um homem cansado e ferido ao passado e (II) sua morte, como herói falido, é narrada em uma única quadrinha, afinal, não há motivos para se deter sobre os funerais de uma figura socialmente apagada como o Tatu.

Em *Gaú-chê-rama-ura*, as personagens são caracterizadas à medida em que são inseridas na ação, lembrando-se que o narrador, de modo geral, não se detém a descrições físicas das personagens, salvo quando muito pontuais para sua caracterização, ao exemplo do que acontece na estrofe 168, que descreve Sepé Tiaraju e que será analisada na sequência. As personagens de Lermen, diferentes d'*O Tatu*, não se tratam de uma total descaracterização do herói épico, tendo em vista que a figura do gaúcho é constantemente mitificada, inclusive enquanto herói, embora o narrador lembre repetidamente do modo simples do homem do campo, que não precisa de luxo para se ver feliz. Outrossim, esse caráter épico do herói é sublinhado inclusive na morte de algumas personagens de *Gaú-chê-rama-ura*, como é o caso

[63] Schüler (1987) lembra, nesse ponto, que essa representação do Tatu se afasta muito do guerreiro glorioso e que, nessa caracterização, pode haver uma posição crítica ao herói dos poemas de guerra.

de Sepé Tiaraju (estrofes 261 a 263) e Jari (estrofe 418). Se os heróis de Lermen não guardam o mesmo tom quixotesco ao lutarem contra seus inimigos, visto que sua bravura heroica os impele à luta, e não à fuga, como o faz o Tatu, pode-se dizer que essas forças tirânicas se apresentam representadas pelo tempo, o único que não pode ser derrotado pelo herói épico e cujo peso da passagem se faz sentir ao longo de toda a narrativa, por meio dos tons saudosistas e da problematização sobre a modernização do Estado empregados pelo narrador Observe-se, nesse sentido, a estrofe de número 272, sobre o fim dos Sete Povos das Missões:

> E num adeus, soluço em despedida,
> abisma-se no tempo a voz dos sinos...
> os índios voltam os olhos lacrimosos:
> por entre os rolos negros de fumaça,
> duas torres inda apontam para os céus...

Entre os escritores dotados de "espírito épico", como os denomina Schüler (1987, p. 36), o estudioso inclui Simões Lopes Neto como representante da produção épica culta. Essa inclusão do escritor na tradição épica é exigida, consoante Schüler (1987, p. 36), "pela produção de uma narrativa versificada que se coloca entre as melhores produzidas no velho continente, O lunar de Sepé", cuja estrutura e o padrão linguístico a distanciam muito da literatura oral sul-rio-grandense, o que leva a crer que o escritor não tenha se mantido totalmente fiel ao que lhe fora recitado, em 1902, por uma velhinha mestiça, conforme ele mesmo alegava.[64] Para Schüler (1987), um dos aspectos que mais se destaca no poema é a religiosidade, exigida por Guilhermino Cesar para a caracterização épica, que perpassa toda a narrativa.

A caracterização do herói em Sepé, predestinado desde o berço e que carrega na fronte um lunar que se manifesta à noite e durante as batalhas, fixando-o como um "protegido de Deus" (SCHÜLER, 1987, p. 37) é outro traço que sublinha a epicidade da narrativa. Além disso, defende o autor que "o poema acentua o contraste entre a inocência e a agressão, a paz e a ostentação bélica, o bem e o mal" (SCHÜLER, 1987, p. 37), o que faz lembrar a exposição de Golin (1985) acerca das crenças e motivações guaranis em relação à guerra e que será analisado em *Gaú-chê-rama-ura* posteriormente.[65] Apenas para finalizar, Schüler (1987) destaca que Simões Lopes Neto, ao resgatar essa narrativa, tinha consciência de que a Guerra Guaranítica não interessava à população sul-rio-grandense pelos motivos reais, mas, sim, pela interpretação, no folclore gaúcho, de que a ação militar das potências europeias teria sido uma agressão ao Rio Grande do Sul como um todo. Daí porque, compreendendo os sentimentos de sua gente,

[64] Nesse ponto, Schüler (1987) levanta um questionamento acerca do acabamento literário do poema, completamente elaborado, o que, todavia, não lhe reduz a importância, conforme destaca.
[65] No tópico 4.2.2, mais especificamente.

Sepé Tiaraju, figura canonizada no imaginário social como grande herói da guerra, não morre no poema, "eleva-se acima do raio de ação das armas" (SCHÜLER, 1987, p. 37).[66]

O Sepé Tiaraju de Lermen guarda íntima relação com o de Simões Lopes Neto, especialmente na estrofe 168, em que ocorre a descrição do herói, citando-se a presença do lunar que marca sua testa, e nas estrofes 259 e 260, que tratam de sua bravura defendendo as terras guaranis e de sua luta contra o dragão, a quem mata e pelo qual é também morto. Assim, diferente do que ocorre no poema "O lunar de Sepé", o herói é assassinado em um ato de covardia e, de braços abertos para a terra, aceita seu destino heroico, retornando para a terra que lhe dera origem: "Mas esta terra volta pra esta terra" (estrofe 259, verso 7), em clara relação com a passagem bíblica encontrada em Gênesis 3:19 "[...] até que te tornes à terra; porque dela foste tomado: porquanto és pó, e em pó te tornarás".

No rol das epopeias gaúchas, Schüler (1987) ainda destaca *Colombo*, de Manuel de Araújo Porto-Alegre. Diferente de Basílio da Gama, que se encontrava ideológica e politicamente submisso aos interesses da Coroa portuguesa, Araújo Porto-Alegre, ao narrar a chegada dos portugueses ao litoral brasileiro, bem como os conflitos entre a potência e os índios, apresenta um cenário rico em imagens sanguinárias, antevistas pelo protagonista. Daí porque os índios, em *Colombo*, "estão longe do heroísmo sobre-humano que o romancista lhes atribui. [...] mostram-se impotentes diante das armas ibéricas, acovardam-se e fogem" (SCHÜLER, 1987, p. 42). A narrativa de Lermen não parece guardar muitas relações com a de Manuel de Araújo Porto-Alegre em *Colombo*, mesmo porque, ainda que os índios, em *Gaú-chê-rama-ura* também não sejam tão romantizados quanto os de Alencar, por exemplo, também não se mostram covardes frente a seus inimigos. Exemplos disso são encontrados tanto nas cenas da Guerra Guaranítica quanto em outras que antecedem a criação dos Sete Povos das Missões, como a estrofe de número 54, *in verbis*:

> E vão os cavaleiros às coxilhas
> e ocultam-se ao longo dos cavalos,
> armados com suas lanças, boleadeiras.
> Os brancos cubiçando a tropilha
> achegam-se matreiros aos cavalos...
> Ventaço de lançaços e bolaços...
> avisa quem é o dono das coxilhas...

[66] Sobre a Guerra Guaranítica e a caracterização de Sepé Tiaraju, Schüler (1987) ainda traz algumas linhas sobre *Uraguai*, de Basílio da Gama, que, apesar de não se tratar de um poema da literatura gaúcha, tematiza os conflitos bélicos. Nesse sentido, Schüler (1987) lamenta que Sepé, à época, estivesse impossibilitado de ler os versos que falavam dele.

Foi também de Apolinário Porto-Alegre a tentativa, malograda, segundo Schüler (1987), de escrever o que deveria ser a epopeia gaúcha, que aparece, sob o título de *Gabila* em seis números do *Partenon Literário*, de 1874 a 1875. Desde o princípio, destaca Schüler (1987, p. 52), "o poema se limita ao Rio Grande do Sul, quanto ao assunto e quanto ao leitor". Quanto à configuração do herói,

> Apolinário Porto-Alegre busca o herói do poema na camada mais baixa da população, Gabila é escravo. Não lhe será difícil convertê-lo em paladino rio-grandense, já que raça e condição social são indiferentes à essência rio-grandense. (SCHÜLER, 1987, p. 53).

Esse ponto é importante para pensar a representação do escravo em *Gaú-chê-rama-ura*, que é idealizada justamente porque o texto traz esse ideal de que a liberdade é inerente ao tipo gaúcho, sem distinção de raça e/ou classe. Contudo, Apolinário Porto-Alegre, como abolicionista, não deixa de descrever, em alguns de seus versos, o trabalho dos escravizados, desnudando as tristezas desses homens longe de sua pátria.

O poema de Lermen faz menção à presença do escravo no Rio Grande do Sul, conforme já comentado, perdendo a oportunidade de se posicionar criticamente quanto à escravidão que perdurou no Brasil por mais de 300 anos e cujas consequências se fazem sentir até os dias de hoje. Essa afirmação pode ser comprovada a partir da leitura das poucas linhas, dentro de uma única estrofe (464), que são dedicadas ao tema, *in verbis*:

> Na estância Tres Figueiras vai ventando:
> "Eh-pucha! nunca fomos de escravos,
> é inútil a Lei Áurea pois a temos
> em nós por nosso inato sentimento!"
> "Pois, nós, os fazendeiros e familiares,
> já alforriamos todos os escravos,
> mostraram em nossas guerras sua bravura,
> pois são agora ermãos e são gaúchos."
> "É certo, negro livre, a princípio,
> vai dar pra a gente muito encontrão,
> mas antes luta, nunca escravidão."

O primeiro ponto que se quer destacar dessa estrofe diz respeito à concessão do lugar de fala no poema, pois, ao tratar sobre a escravidão e os escravos na região, o narrador cede a voz a um fazendeiro, que se posiciona em favor da libertação dos escravos, afirmando, inclusive, que esses já teriam sido alforriados, sem que houvesse necessidade de Lei Áurea, o que, na verdade, contraria a história, tendo em vista que mesmo após a proibição do tráfico de escravos, em 1850, no Rio Grande do Sul, o contrabando ilegal se destacou por muitos anos, conforme aponta Loraine Slomp Giron (2009). Além disso, segundo a historiadora, a Província

foi palco de uma falsa abolição em 1884, na qual, mesmo que os fazendeiros concedessem cartas de alforria, essas eram condicionais e, geralmente, obrigavam os escravizados a trabalharem, por meio de cláusulas que previam a prestação de serviços, mantendo-os escravos, apesar das cartas. Assim, foi somente quando decretada a Abolição da Escravatura, em 13 de maio de 1888, data da publicação da Lei Áurea, que o Rio Grande do Sul se viu também obrigado a aceitá-la.

Além de ter deixado de lado a problematização acerca da escravidão no Rio Grande do Sul, o poeta não apresenta o negro escravizado como parte constitutiva da população sul-rio-grandense, quando, na verdade, conforme afirma Giron (2009, p. 40),

> em meados do século XVIII, quando tem início o povoamento por europeus, sejam lusos, sejam castelhanos, o Rio Grande do Sul possuía uma população nativa composta por Caingangues, Minuanos e Guaranis. Foram esses povos que constituíram a base sobre a qual se formou população gaúcha, pela miscigenação com colonizadores lusos, escravos africanos e, mais tarde, com imigrantes europeus, alemães e italianos, em sua maioria.

Há outro ponto muito importante que merece ser sublinhado. Trata-se do fato de que o negro escravizado é "valorizado", no poema, pela mostra de bravura que deu em guerra, de onde passa a ser visto como "ermão" e, também, gaúcho. Note-se, todavia, que a argumentação que segue mostra que, na verdade, o negro não era assim considerado, pois, ao afirmar que "é certo, negro livre, a princípio/ vai dar *pra a gente* muito encontrão" (grifo nosso), utilizando os termos "pra a gente", distancia o gaúcho do negro, corroborando a noção de "nós" – gaúchos – e "eles" – negros.

Ademais, essa afirmação acerca da participação dos escravos nas guerras é um tanto quanto falaciosa. Afirma Mário Maestri (1993, p. 79) que:

> Os corpos de Lanceiros Negros têm sido apontados como exemplos do democratismo farroupilha. Tal utilização se deveu à dificuldade farrapa de arrolar homens livres. [...] O alistamento de ex-cativos deveu-se igualmente à necessidade farroupilha de formar uma infantaria de lanceiros, corpo utilizado com sucesso pelos imperiais. O homem livre sulino considerava indigno lutar de pé.

O historiador ainda é enfático ao pontuar que os escravos que lutaram na Revolução nunca estiveram em pé de igualdade com os homens livres, sempre serviram a oficiais brancos e jamais lutaram em causa própria. Além disso, nas tropas farroupilhas, marchavam, se alimentavam e dormiam separados dos demais. Desmitificando um suposto caráter abolicionista por parte dos chefes farroupilhas, Maestri (1993) aponta que, nos momentos finais da Revolução, já havia uma preocupação em relação aos lanceiros negros, que levou à batalha

no cerro de Porongos, na madrugada de 14 de novembro de 1844, marcando um dos episódios "mais patéticos, malconhecidos e mais indignos [...] da guerra sulina" (MAESTRI, 1993, p. 81), que acabou por massacrar a infantaria farroupilha, constituída por ex-escravos.

Dessa breve exposição, conclui-se que a abordagem acerca do negro escravizado, na obra de Lermen, corrobora o apagamento da história e da memória de povos africanos que tiveram sua força de trabalho cruelmente vendida e explorada, suas crenças e culturas demonizadas e subjugadas e sua liberdade roubada. Além disso, dá crédito à narrativa – também pertencente a esse imaginário social – de que os negros, em terras sul-rio-grandenses, não teriam sofrido tanto quanto os que tinham sua força de trabalho explorada nas demais regiões. Tratando-se de uma narrativa épica que insere a figura mitificada do gaúcho, herói por natureza, trazer ao poema essa parte funesta da história, que marcou também o Estado do Rio Grande do Sul, sob uma perspectiva mais realista, poderia pôr em xeque a ficcionalização até então construída, correndo o risco de descaracterizar o gaúcho em duas de suas características que mais lhe são caras, a saber, a honra e a liberdade.

Voltando à crítica de Schüler (1987, p. 53) em relação a *Gabila*, de Apolinário Porto-Alegre, o autor acredita que no poema tenha sido exacerbado o veio romântico sobre o tipo gaúcho, em que "os objetivos morais elevam a poesia muito acima do vivido", apresentando seres que se mantém longe de qualquer vício, corrupção ou ações dúbias, e que se consagram por sua noção de justiça. Desse modo, distancia-se de epopeias universais como a *Ilíada* e a *Odisseia*, nas quais Homero não se abstém de narrar as traições, mentiras, covardias, ultrajes e assassinatos cometidos por suas personagens. Com vistas a essas considerações, Schüler (1987) acredita que Apolinário Porto-Alegre tenha sacrificado a oportunidade de escrever um poema épico original.

As personagens que ambientam o épico de Lermen, por sua vez, encontram-se mais alinhadas com os heróis da *Ilíada* e da *Odisseia* à medida que, vez ou outra, são trazidos a narrativa momentos em que esses homens também falham enquanto seres humanos. Lembre-se, apenas para citar um exemplo, da cena que narra a luta entre Bento Gonçalves e Onofre Pires, na estrofe de número 376, quando este acaba sendo morto pelo líder da Revolução que, posteriormente, em um vago sinal de arrependimento, entristece, jurando não mais levantar a espada contra um dos seus. Observe-se:

> [...]
> Gonçalves entristece relampeante:
> "Se alguém quiser ainda difamar.
> Espada não, chicote hei de usar!"

No romance, pode ser destacado o nome de Erico Verissimo, em que prevalece, pelo menos n'*O continente*, como bem aponta Márcio Miranda Alves (2013, p. 37), "uma visualização épica e mítica na formação do povo gaúcho, projetada no fortalecimento da família Terra Cambará". Afirma Zilberman (1982), a respeito do projeto de Erico Verissimo, que foi ele o responsável pela criação do primeiro grande painel da história do Rio Grande do Sul na literatura. "Sua narrativa cobre a vida rio-grandense desde suas origens, com a derrota dos índios para o exército de Gomes Freire de Andrade, até a atualidade do Estado" (ZILBERMAN, 1982, p. 92).

Outra não é a linha seguida por Lermen, muito embora o poeta também dedique algumas estrofes à narrativa sobre a gênese da terra sulina, a uma breve proposição do que será narrado e à descrição do pampa. Além disso, também trata sobre a formação dos Sete Povos das Missões, a participação do padre jesuíta Cristóvão de Mendoza na vida sul-rio-grandense, de onde se destaca sua responsabilidade pela introdução do gado no sul e, finalmente, utiliza a narrativa sobre a derrota dos índios na Guerra Guaranítica para fundar o mito do gaúcho herói em Sepé Tiaraju, como se verá mais adiante.

Outro ponto em que *Gaú-chê-rama-ura* dialoga com a obra de Erico Verissimo, mais especificamente com *O continente* é quando da narrativa sobre o mito de origem do gaúcho. Os primeiros momentos marcantes da história do Rio Grande do Sul representados no poema são sobre o próprio nascimento do gaúcho, que se insere como parte de uma cosmovisão mítica do mundo, a partir desse mito de origem do tipo gaúcho, que, de acordo com a narrativa do poema, surge da relação amorosa entre a índia Imembuí e Gauchê, homem branco. A perspectiva adotada em *Gaú-chê-rama-ura* é, notadamente, idealizada, de modo que romantiza o surgimento de um tipo que, na verdade, originou-se pelo estupro das índias. Por conta disso, dialoga com a narrativa de Erico Verissimo, em *O tempo e o vento*, dela se distanciando porque (I) Verissimo tinha um projeto de desmitificação do gaúcho herói e (II), em *O continente*, o indígena está na figura masculina, isto é, Pedro Missioneiro, que se relaciona com Ana Terra.

Tema caro ao autor, os povos indígenas não são trazidos apenas no mito de origem e nas lendas, têm lugar especialmente nos conflitos travados entre os Sete Povos e as coroas de Espanha e Portugal, de onde se sobressai Sepé Tiaraju como representação dos ideais heroicos valorizados na sociedade e que compõem o imaginário sul-rio-grandense, especialmente de seus contemporâneos e, inclusive de seus inimigos, que não deixam de reconhecer sua astúcia e valentia em batalha, como será demonstrado mais adiante na análise. Além disso, a narrativa deixa antever a presença do índio durante todo seu percurso, mesmo porque os descendentes de Gauchê a carregam no sangue, por parte de Imembuí, sua esposa. Ademais, de modo geral, os

índios são recebidos e tratados como amigos por Gauchê e sua família, que se entristece com a derrota e expulsão dos Sete Povos das Missões, além de ter se juntado à causa guarani, tendo lutado lado a lado com Sepé Tiaraju.

Esse destaque que o poeta dá ao índio ao longo de toda a narrativa é o que garante que essa figura, enquanto personagem seja, talvez, a que mantém maior verossimilhança externa em relação à história desses povos e sua importância para a própria história do Estado, de onde o narrador desnuda o quase total extermínio desses homens desde o início da colonização portuguesa e, especialmente, após a Guerra Guaranítica. No entanto, observa-se que, no poema, além da idealização do índio enquanto "bom selvagem", a relação entre os povos indígenas e os jesuítas é, também, romantizada, de modo que não se comenta a exploração e as mazelas da catequização desses povos.

No romance de Verissimo, conforme acentua Zilberman (1982), além dos portugueses – representados pela família de Ana Terra, vinda de São Paulo,

> [...] os demais grupos de colonizadores estão presentes – os alemães, em busca de novas terras para a agricultura, os italianos e os judeus. Todavia, o texto concede a estes grupos apenas um papel colateral no transcurso do relato. (ZILBERMAN, 1982, p. 92).

Em *Gaú-chê-rama-ura*, os portugueses vindos de São Paulo são representados pelo próprio Gauchê. Lermen, ao inserir na narrativa a chegada dos imigrantes alemães e italianos e sua participação na constituição do Estado e sua cultura, segue outros caminhos. Observem-se, a título de exemplo, as estrofes 296 e 297 acerca da chegada dos imigrantes alemães às terras do Rio Grande do Sul:

> E assim o Protector chegando vem
> a Pôrto Alegre, prenda mui faceira.
> Pinheiro, o presidente, não contem
> o júbilo da alma pioneira.
> Abraça o imigrante que a nós vem,
> festeja a realidade alvissareira:
>
> "Bemvindos, pois sereis os salvadores
> da nossa agricultura abandonada!
> Os nosso valorosos açorianos,
> sozinhos, sem auxílio, sustentaram
> o trigo e o milho da Província,
> porém, choraram terras sem auxílio,
> volveram ao latifúndio, à pecuária.
> Mas vós tereis não só as vossas terras,
> mas todo meu auxílio e garantia,
> e o amor da nova pátria Gaurama."

E, sobre a chegada dos imigrantes italianos, as estrofes 453 e 455:

Estaca o bando em terra demarcada.
Esposos abraçam espôsas em silêncio...
alfim a nova pátria almejada...
Descansam sôbre o húmus orvalhado,
consomem pão de milho ofertado
e tomam o mate doce riograndense...
estendem-se no chão, chão tão sonhado...
afundam as mãos na terra rio-grandense

[...]

Mas táura guardador de muita estória
e muita terra brava na encosta,
um velho de visão, o seu Feijó,
consegue seja o centro colonial
mudado para o ex-campo de os bugres
por ser das selvas ponto mais cental
e centro objetivo colonial.
E o velho do Feijó é então chamado
de velho visionário acertado...

Fica evidente, a partir da leitura dessas estrofes, que há uma idealização de todo o contexto desde a chegada dos imigrantes, sua relação com o "mundo novo" e até mesmo suas recepções por parte das autoridades e de outros povos já habitantes das regiões. Observa-se, também, a tentativa de demonstrar a incorporação de diversos elementos ao imaginário desses novos habitantes da região, representados por gestos simbólicos, tais como o abraço, o festejo e a oferta do pão e do chimarrão.

Em que pese Lermen não adotar uma perspectiva tão crítica sobre a temática, não deixa, entretanto, de problematizar a integração dos imigrantes em um ambiente que é constantemente afligido por guerras e disputas, como é o Rio Grande do Sul. Exemplo disso pode ser encontrado na estrofe de número 548:

Divide-se do colono o coração:
não pode ser ingrato ao imperador
que o chama pra a terra-promissão,
não pode ser ingrato à querência
querência, nova pátria de seus filhos,
lutando pela sua independência...
e, em Dois Irmãos, o teuto Hillebrand
resiste transformando tudo em brand. (fogo)

Essa cena mostra um imigrante dividido entre ser leal ao Império, responsável por sua chegada à América, ou à querência rio-grandense, seu novo lar, pátria de seus descendentes e de cuja terra extrai seu sustento e de sua família. Assim, a problematização é também mesclada ao veio regionalista, pois o conflito interno das personagens imigrantes, representadas, nessa passagem, por Hillebrand, surge justamente da valorização do Rio Grande do Sul enquanto

pátria amada, cujos hábitos, costumes e elementos culturais passam a ser fomentados também no imaginário desses povos imigrantes.

De modo semelhante ao que é realizado com os outros tipos até aqui comentados, o próprio gaúcho, peça-chave na narrativa de *Gaú-chê-rama-ura*, não escapou da idealização romantizada desde sua primeira aparição no épico. Essa se deve ao próprio fato de tratar-se de um poema épico que adota, como norte de sua narrativa sobre a terra e o povo sul-rio-grandenses, o gaúcho e suas relações com o divino, com a natureza, com os índios, os imigrantes, os inimigos, com as guerras, e mesmo com o passar do tempo, enfrentando a modernidade que chega à porta de seu rancho e transforma tudo a seu redor.

Realizada essa exposição que mostra, de um modo geral, como ocorre a inserção do imaginário e do mito do gaúcho no poema, bem como este dialoga com outras criações épicas da literatura sul-rio-grandense, em *Gaú-chê-rama-ura*, ainda outros dois temas específicos em relação a essa contribuição para o imaginário social e que, devido a sua recorrência, merecem destaque na análise. São eles: a relação do homem com a terra, que envolve os hábitos e costumes do tipo gaúcho, e a política e as revoluções, que serão abordados nos subcapítulos que se encontram na sequência.

4.2.1 O homem e a terra

Muito embora, como se verá no último tópico deste trabalho, no épico de Lermen exista uma valorização da figura mítica do gaúcho herói, cujas características são ressaltadas nos homens em geral, é importante frisar que o poema também apresenta cenas dos homens fora do contexto de guerra. De modo geral, nessas cenas, acentua-se a relação com a natureza, com o divino ou os hábitos e costumes do gaúcho. Neste tópico, investigar-se-á a relação do homem gaúcho com a terra e como ela aparece em *Gaú-chê-rama-ura*.

O telurismo, conforme exposto linhas acima, se faz presente ao longo de toda a narrativa de *Gaú-chê-rama-ura*, dialogando, nessa esteira, com inúmeras obras da literatura gaúcha, pois, em verdade, imagens do homem e do pampa têm sido uma constante desde os primórdios da literatura sul-rio-grandense. Nesse sentido, afirma Alves que:

> Em quase dois séculos de produção ficcional, *dois elementos* situam-se no centro dos temas dos escritores sul-rio-grandenses: o gaúcho e o pampa. Embora se possa encontrar muitos autores cujas obras versam sobre outras figuras e ambientes, não se pode negar que as paisagens do pampa e o gaúcho fazem parte da tradição literária sulina. (ALVES, 2017, p. 61, grifo original).

O autor segue essa argumentação expondo que a relação do gaúcho com o pampa é tão significativa, ao menos até a primeira metade do século XX, que as principais obras sobre a história da literatura sul-rio-grandense, de modo geral, analisam o homem e a paisagem indissociavelmente. Isso porque, consoante Alves, (2017, p. 62), o gaúcho mitificado pela literatura, a partir do regionalismo romântico, foi apresentado ora como "centauro dos pampas", ora como "monarca das coxilhas", de modo que "faz todo sentido pensar o sujeito enquanto resultado do meio em que vive". Ainda nessa linha de pensamento, apenas para finalizar essa questão, o autor afirma que, mesmo quando o tipo gaúcho foi desmitificado,

> [...] o meio vai aparecer como causa ou consequência de sua nova caracterização. Assim, ao se tratar da identidade cultural do gaúcho na representação de certo autor ou momento literário, fica implícito que essas qualidades somente podem ocorrer em suas relações com o pampa, seja em posturas de exaltação ou de rejeição. (ALVES, 2017, p. 62).

Esse elo entre homem e paisagem perpassa toda a narrativa de *Gaú-chê-rama-ura*, conforme já abordado anteriormente, desde os povos primitivos. E antes mesmo de essas terras terem sido habitadas, o poema já dá mostra de valorização da paisagem, como visto a partir da análise das estrofes 43, 44 e 45.[67]

Ao discutir a fixação dos símbolos identitários do Rio Grande do Sul, característica da literatura regionalista das primeiras décadas do século XX, aponta Murari (2010) que os elementos da paisagem se fizeram de grande relevância, conforme visto anteriormente em relação à escolha do rio Jacuí como o rio sagrado. Nesse sentido, afirma a autora (2010, p. 163) que:

> A escolha da árvore-símbolo dividiu os escritores do estado, na época, entre os partidários do umbu, característico do pampa, e os defensores da figueira, ambas as árvores convertidas, por sua longevidade, em testemunhas do seu passado histórico.

Ciente ou não dessa discussão, certo é que Lermen optou pela utilização do umbu, que acompanha toda a trajetória dos descendentes de Gauchê e Imembuí, além de aparecer, em alguns momentos da narrativa, relacionado a outras personagens, tal como acontece na lenda em que uma víbora, saltando das raízes da árvore, defende uma jovem moça e sua avó do ataque de invasores. Na estrofe 530, o narrador retoma a história do umbu, cujas raízes percorrem toda a narrativa, a partir da contemplação de Admar, trineto do casal mítico:

> Sim! Resta o umbu que abrigou
> Gauchê e os seus cantares de ternura,
> que ouviu lendas tristes da minuana,

[67] Página 127.

sombreou a juventude dos Xirús,[68]
a fronte do Lunar de São Sepé...
cismou com o avô, o herói Jari,
chorou com Antônio, o pai morto
peleando na batalha Inhanduí...
Sim! Resta o umbu, irmão na dor...
e sombra deu até prá os inimigos:
Tavares, Juca Tigre, o destruidor
de Tres Figueiras, ninho do amor...

Nesses versos, a vida do umbu aparece intimamente ligada à da família de Gauchê. Revela o umbu, como páginas de um livro de história, cenas dos antepassados de Admar, que, de certo modo, deixam ver características dessas personagens. Assim, Gauchê aparece como cantador, lembrando, aqui, que foi o seu "cantar sentidamente" que o livrou do sacrifício e o uniu a Imembuí e sua tribo; a índia minuana, por sua vez, é lembrada por contar as lendas populares ao filhos e netos, sentados todos aos pés do umbu; os Xirús, filhos do casal, gozavam de sua sombra; Jari e Antônio fizeram a árvore sentir seus cismares e tristezas; e o próprio Sepé Tiaraju fora contemplado pelo grandioso umbu. Ressalta-se, ainda, a soberania da árvore, enquanto elemento da natureza, sobre o homem, tendo em vista que não faz distinção nem do inimigo, ao qual até emprestou sua sombra para descanso, mais de uma vez, conforme se extrai dos versos 9 e 10.

Lembra-se, todavia, que nem por isso a figueira deixa de aparecer na narrativa, sendo, inclusive, a árvore escolhida para dar nome à fazenda da família de Gauchê: Três Figueiras. Na estrofe 540, a árvore também marca presença, imponente e secular sobre as coxilhas. Veja-se:

É a era em que a gente sente a terra,
descobre que está apaixonada
por tudo o que é gaúcho, riograndense.
Figueiras seculares nas coxilhas
bandeiras são do pago desfraldadas...
Os quero-queros são do pampa a ronda,
e nós, dos nossos campos, a gauchada.
O ondear dos campos tem melodia
e as tardes esvão gaúchas, gauchando:
[...]

Em relação à tematização tanto do umbu quanto da figueira, talvez isso possa ser interpretado como um indício de que, assim como o poeta não adota apenas um rio ou lago para ser sacralizado, de modo que dá espaço para que todos apareçam na história, também não foi capaz de escolher entre uma árvore ou outra, por reconhecer a importância de ambas, mesmo

[68] Xirús era como Gauchê chamava seus filhos, que não aparecem com outro nome.

que manifeste preferência pelo umbu, que recebe representação mítica. Desse modo, não desmerece uma em favor da outra, mas dá espaço à valorização das duas, reiterando sua importância na configuração não só da paisagem, mas também da vida campesina.

A valorização da relação homem-terra, ou, mais especificamente, gaúcho-pampa é manifestada em sua plenitude nesses versos, chegando o narrador a declarar que o homem se descobre apaixonado não só pela terra, mas por tudo o que é considerado tipicamente gaúcho. Aí incluem-se elementos da flora, como as figueiras e, também, da fauna, como os quero-queros.

Sobre a ave, afirma Murari (2010, p. 164), que, quando do *boom* da literatura regionalista no Rio Grande do Sul, o quero-quero já era, por unanimidade, considerado o pássaro-símbolo e, por conseguinte, "associado à defesa da terra e, portanto, à dita 'vocação bélica' do estado e sua missão de defesa do território pátrio", uma espécie de sentinela, sempre alerta em sua ronda. Essa afirmação é comprovada pelos versos 6 e 7, em que, metaforicamente, a ave é apresentada como sendo a própria ronda, assemelhando-se à gauchada nos campos.

O poeta também inclui a erva-mate na narrativa, em diversos momentos, inclusive relatando sua origem como mítica, tendo sido presente de Tupã para um velho índio e sua jovem filha pela calorosa acolhida que deram a um forasteiro, mensageiro da divindade sob disfarce humano. Afirma Murari (2010) que, em sua pesquisa, não foram localizadas referências à erva-mate na literatura das primeiras décadas do século XX, que somente depois teria sido agraciada com o título de árvore-símbolo, provavelmente por conta do hábito do chimarrão. Em *Gaú-chê-rama-ura*, a valorização da planta está voltada ao hábito de cevar o mate, que é compartilhado entre os pares. Observem-se, sobre a lenda da erva-mate, as estrofes 611 a 617:

> Um dia chega ao rancho guarani
> viageiro estranho e olhos côr do céu...
> O velho abre o rancho ao estrangeiro
> e Yari já vai buscar mais lindos frutos
> mas doce mel de abelhas, as mirins.
>
> À noite, junto ao fogo, velho pai
> procura entreter o viageiro
> narrando episódios de idos tempos.
> Depois a virgem estende a rêde-cama
> prá o estrangeiro de olhos côr do céu...
>
> E agora, enquanto dorme o viageiro,
> Yari entoa um canto guarani,
> mui languido, mui lua guarani...
>
> Mas sol espia por entre a ramagem.
> Viageiro já está pronto prá a viagem,
> despede-se e fala mui faceiro:

"Vocês são bons e muito hospitaleiros,
virtude assim merece ua recompensa.
Eu venho de Tupã que por mim fala:
Pois pede o que quiseres, filho meu!"

O velho, enternecido, então responde:
Pois nada eu mereço pelo feito.
Tupã querendo tanto a um índio velho,
apenas peço alento em meu morrer..."

Sorri o emissário de Tupã
e oferta ao índio velho ua plantinha
esverdeando em suas mãos de alvo luar...
plantinha verde e cheiro de Tupã...
e fala o mensageiro do amar:
"Crescer deixa esta planta e bebe as fôlhas.
Terás um companheiro em teu sentir."
E esvai o mensageiro em luz solar.

Plantinha é zelada por Yari
e cresce milagrosa em poucas luas.
O velho agarra cuia e taquarinha
e sorve, delicioso, fôlhas santas...
é a erva-mate, amiga companheira
de todo o gaúcho e rio-grandense...

Além da lenda sobre a erva-mate, há outras lendas que se ligam a elementos da natureza, especialmente em relação aos alimentos fecundados na terra. Assim é com a lenda da mandioca, cujas primeiras raízes teriam crescido sobre a terra em que fora sepultada a filha recém-nascida de uma jovem índia que engravidara mesmo sendo virgem e a qual havia recebido o nome de Mani. Observem-se as estrofes 582 a 586:

Mas, findos ventos frios, não mais geadas,
Mani, filhinha da índia em virgindade,
olhinhos negros fecha para sempre...

Segun costume, a cova pequeninha
Em todas as manhãs sempre é regada.
E eis que um dia, brota da covinha
ua planta mui bonita, com raízes
que engrossam e com suco côr geada!

Mani! dá nome a virgem à nova planta.
E planta maniveira é transportada
pra casa, a oca índia enlutada.

Mas rompe alegria em a oca,
festanças em a antes triste taba,
pois maniveira, na oca, é transformada
em vinho, cauim e em papada...

E quando, minuanos já passados,

a tribo, reunida para as sacras festas,
vivando está o o vinho cauim,
a virgem-mão sorri, triste exclamando:
Mani! oca!... Mani! oca! ôi xerê!
Manioca! então nomeia a tribo em festa
a planta da covinha de Mani...

Assim é também em relação à lenda do milho, que teria germinado sobre o pedaço de terra em que um índio guerreiro havia sido enterrado, como forma de cumprimento da promessa de Tupã para os índios que duelassem com um enviado seu. Vejam-se as estrofes 597 a 601:

E eis que surge o emissário de Tupã
e os índios então falam suplicando:
"Não há mais caça, pesca, nem mais fruta!
Pedimos nova espécie de alimento!"

"Pois bem! esturra então o emissário.
Tupã é bom. Tupã atenderá.
Mas vida pe luta e vós deveis lutar!
Lutai comigo até que o mais fraco
em luta perca a vida em sacrifício."
Os índios aceitam o ajuste e entram em luta.
Dali a pouco, um índio ergue os braços,
sorri, cai ajoelhado, e, tomba morto...
Esvai o emissário em as trevas
e o amigo, mui sentido, o enterra...

E passam luas muitas e neblinas,
não mais se veem os rastros nos carreiros,
carreiros para a caça que se foi...
Mas antes de passar prá os campos santos,
o índio lutador e os guarani
ainda quereram ver a sepultura
do herói sacrificado, seu Auati...

Mas eis que sôbre a cova de Auati
viceja, admirável, ua planta,
mui linda, longas folhas, verdes, verdes,
e espigas amarelas, amarelas...
Pois é o alimento novo e forte
presente de Tupã para seus filhos!
Ao milho dão o nome de Auati,
e Auati, em profusão, é o milheral...

A paisagem, no mais das vezes, é também utilizada como forma de rememoração saudosista em relação ao passado. Dessa constatação são exemplos as passagens que apresentam o deslocamento do gaúcho para os grandes centros urbanos, problematizado em mais de um momento em *Gaú-chê-rama-ura*. Nesse sentido, trazem-se as estrofes 694 e 695, que relatam a extinção dos pescadores, obrigados a deixarem as praias e habitarem as favelas

nas cidades e o sofrimento dos homens que também são obrigados a migrar do campo em direção à cidade:

> E muito pescador vai à cidade,
> abriga-se em favelas, junto ao mar
> ao frio mar de ferro e cimento
> erguendo-se em ondas de ambição...
> e muito pescador fixa as estrelas,
> a estrela sua do mar, mas já tão longe,
> tão longe de o livre mar de outrora
> pois gente nova emprega modernismo
> em praias que já foram paraíso...
> e rolam vagas, rugem águas grandes
> e sopra assoviando minuano...
>
> E índio minuano cisma triste:
> Amigos, companheiros deixam campo,
> em campo já não há o que fazer...
> amigos, companheiros em cidades
> povoam arrebaldes com favelas
> e muitos tombam em vício e miséria
> pois máquina de indústria não tem rédea
> nem estribo para não profissionais...

Aqui, como se pode perceber, há uma problematização em relação à modernização que atinge o Estado e, consequentemente, o crescente fluxo de pessoas chegando às praias, onde a pesca não mais garante o sustento dos velhos pescadores, então obrigados a vender sua força de trabalho nos centros urbanos. Semelhante é o que ocorre com o homem do campo, cuja mão de obra não mais tem serventia na nova constituição econômica do Estado modernizado, ao menos não se permanecer no meio rural, de modo que, assim como o pescador, se vê compelido a abandoná-lo. Aliás, nas estrofes anteriores a essas, há uma exposição de motivos bastante crítica no que se refere à nova ocupação das praias. Vejam-se, por todas, as estrofes 692 e 693:

> E fala velha mãe ao bando vago:
> "Pois isto não é vida! Bamo embora!
> A gente rica está povoando a práia!
> Pois práia já foi boa, não é mais..."
>
> De fato, interior descobre práia,
> aceno estival encantador...
> hotéis, veraneios, diversões...
> gigantes de o mar tornam-se anões...
> pois técnica moderna em pescaria
> põe fim à era branca em sesmaria...

Para além da chegada dos novos habitantes, detentores de maior poderio capital e atraídos pelas belezas do litoral gaúcho, essas estrofes apresentam uma outra face da modernização, o lado sombrio do abandono por parte do Estado de toda uma classe trabalhadora

que, substituída pelas tecnologias que atualizam a atividade que até então era sua ferramenta de trabalho, não vê outra saída que não a migração para as periferias dos centros urbanos. Desse modo, fica evidente que a ascensão do modelo capitalista na economia alcança mesmo as áreas mais remotas da sociedade, desmascarando a crueldade desse sistema em relação a toda uma parcela da população que, se não tem força de trabalho para vender, não serve ao sistema e, portanto, pode ser descartada. Assim, só resta a esses homens, quando não a morte, sonhar com um lugar no tempo que não existe mais e, seguidos por suas famílias, aceitarem seu novo lugar à margem da sociedade.

É também por esses motivos que essa passagem justifica o saudosismo em relação ao passado. Isso porque a abordagem propõe uma contraposição entre esse passado, idealizado como um contexto em que o homem vivia livre e era feliz, e o presente, em que é obrigado a abandonar o mundo rural e, consequentemente, o modo de vida que somente nele era possível manter. Nesse sentido, o texto dialoga com outros da literatura sul-rio-grandense, a exemplo do que acontece em *Estrada nova* (1954), de Cyro Martins, que já problematizava o fluxo migratório do gaúcho campesino em direção às grandes cidades. Natália Borges Polesso (2017), ao comentar a construção da paisagem de Porto Alegre no romance, afirma:

> A paisagem que se constrói da cidade é extremamente relevante para o contexto da época porque expõe a situação do gaúcho que veio do interior para a capital, especialmente, dos pequenos proprietários de terra que, por conta dos grandes latifúndios de soja e trigo, foram deixados à própria sorte no campo, sem outra saída a não ser tentar sobreviver às margens da cidade. (POLESSO, 2017, p. 96).

É certo que os textos guardam suas diferenças ao realizarem essa problematização, justamente pelo fato de que quando o narrador de *Gaú-chê-rama-ura* traz essas questões para a narrativa, o faz como recurso de rememoração saudosista em relação a um passado que não mais pode existir, diferentemente do que ocorre no romance de Cyro Martins, que adota uma perspectiva crítica e de desmitificação da figura do gaúcho. Entretanto, o que se quer acentuar é o diálogo que o poema de Lermen estabelece com outros da literatura gaúcha, de modo que, mesmo adotando uma visão saudosista, não deixa de apresentar as novas facetas da sociedade e suas consequências sobre a vida do gaúcho. Assim como ocorre em *Estrada nova* (1954), a descrição da paisagem dos centros urbanos não é trazida em vão para a narrativa de *Gaú-chê-rama-rua*; é ali apresentada para pensar a alteração do modo de vida do gaúcho, que vê substituídas as paisagens naturais, como o campo e a praia, pelas grandes construções, em concreto, das cidades modernas, acentuando, por meio dessa construção paisagística, a ressignificação de imagens do Sul no imaginário de seus habitantes.

Outro forte exemplo da valorização da vida campesina, em detrimento da urbana, pode ser extraído das estrofes 710 e 711, que narram a partida de Gaomar e Galaor, tataranetos de Gauchê, do campo em direção à cidade. Veja-se:

> Gauchê[69] fica co'a estância de Umbu.
> Gaomar e Galaor vendem suas partes
> outróra vasto campo Ibitori...
> E à hora de tornar à capital,
> o índio velho fala aos dois herdeiros
> vendendo o que há pelos dinheiros...
> "Sou rude e não tenho palavreado
> mas digo o que sinto exprimentado.
> Deixando o teu pago, tu não és tu...
> gozando a cidade mas chorando,
> chorando porque tu não é senão no pago..."
>
> Gaomar e Galaor sentem verdade:
> Gaúcho em cidade é um diluir...
> de vida não vivida em sentir...
> e basta trem apite indo ao pampa,
> gaúcho em cidade canta triste:
> "Gaúcho sou perdido na cidade!
> Tristeza tenho em meu coração,
> saudade xúcra lá do pago meu,
> de vida na querência, no rincão...
> não presto para os bares da cidade,
> eu penso na peonada e chimarrão
> na mão do capataz que amigo alcança
> e é como se bebesse em cada trago
> um pouco de esperança e de verdade..."
> Gaomar e Galaor já não são mais...
> Têm carro, apartamento em cidade,
> dinheiro, investimento e mui social,
> porém vivem ua vida artificial:
> o pago... o fogo-poema... a gauchada...
> [...]

Nesses versos, a crença na superioridade da vida no campo em relação à vida na cidade é tão exacerbada que as personagens chegam a declarar que o gaúcho não o é senão no pago. O amor à terra e ao que dela provém ultrapassa o valor econômico da venda das terras, dos carros, do apartamento na cidade grande, do dinheiro, dos investimentos e da vida "social". Do mesmo modo, as relações entre os pares, no pampa, é valorizada em detrimento das estabelecidas com o tipo da cidade. Assim, o gaúcho prefere o chimarrão, que passa de mão em mão pela peonada, aos bares da cidade.

[69] Apenas para evitar confusões, reitera-se que este Gauchê é o tataraneto mais jovem do primeiro Gauchê.

Essa abordagem guarda relação com as características do pampa idílico, destacadas por Alves (2017). Afirma o autor que o tipo gaúcho, mitificado por meio da literatura nascida com os escritores do Partenon Literário,

> [...] atua exclusivamente sobre uma região específica, o pampa gaúcho da Campanha, reconhecido por delimitações e características geográficas próprias que, no plano simbólico promovido pela literatura, deixa de ser um espaço puramente geográfico para se tornar uma referência do imaginário coletivo ao que viria a ser o *verdadeiro* Rio Grande do Sul. (ALVES, 2017, p. 66, grifo original).

Nessa visão do mundo literário idealizado, assim como o "verdadeiro" Rio Grande do Sul é aquele das paisagens descritas nos moldes do regionalismo romântico, o "verdadeiro" gaúcho seria aquele que mantém o modo de vida dos antepassados, que não cede ao modo de vida moderno, ao avanço da sociedade moderna. Nesses versos, é representado pela figura de Gauchê, tataraneto do casal mítico Gauchê e Imembuí, em uma simbologia cíclica, pois, além de carregar o sangue e o nome do tataravô, carrega, também, os ideais de vida e de liberdade, acima de tudo. Nesse sentido, também é possível argumentar sobre o modo rude, mas simples do gaúcho, sublinhado pela fala de Jari, o índio velho, nos versos da estrofe 710.

É preciso pontuar, todavia, que a problemática da modernização das cidades não é vista sob uma perspectiva totalizante. Há exemplos, no texto, em que aspectos dessa modernização são narrados de modo a reconhecer, também, seu lado positivo. É o que acontece com a industrialização da cidade de Caxias do Sul moderna, que é narrada em tons de festejo, como se pode observar na estrofe de número 703:

> Sorriem segredos úmidos prá a luz...
> e luz solar, neblinas azuladas,
> portentos da umidade com a luz
> perfumam a grande Serra com vinhais...
> A industrialização do mar de uvas
> Riqueza é extraordinária do nordeste.
> Caxias do Sul, ex-campo de os bugres,
> volvendo vai prá a luz e o progresso
> o Grande Sul do mundo irradiando...
> Famosas Festas da Uva são mensagens
> Da fôrça colonial e industrial.
> Cidades, perpetuando heróis gaúchos,
> as gran Bento Gonçalves, Garibaldi,
> Alfredo Chaves, mais Antônio Prado,
> pujante Farroupilha e rica Flores
> deslumbram o Brasil co'as suas pujanças.

Da leitura dessa estrofe extrai-se a valorização dos costumes locais, em especial quando há referência à prosperidade de Caxias do Sul, que se tornou um dos grandes polos industriais

e de agricultura – em especial no cultivo da uva, de onde provém a já tradicional Festa da Uva –, fartura proveniente da colonização italiana na região serrana. Ademais, chama-se atenção para a utilização de nomes de figuras populares, especialmente heróis de guerra, para batizar municípios no Estado, de que são exemplos a própria Caxias do Sul, em homenagem a Duque de Caxias, Bento Gonçalves e Garibaldi, em homenagem a dois grandes nomes da Revolução Farroupilha, de onde tem origem também o nome do município de Farroupilha, e, ainda, Alfredo Chaves – hoje Veranópolis – em homenagem a Alfredo Rodrigues Fernandes Chaves, Antônio Prado – homenagem ao idealizador da colonização italiana no Brasil –, e Flores da Cunha – em homenagem ao ex-Governador do Estado, José Antônio Flores da Cunha.

Nesse sentido, a abordagem assemelha-se a ideia exposta por Zilberman (1982) acerca da Revolução Farroupilha, que se constitui como o tempo mítico do gaúcho herói. Daí porque é nos grandes nomes que marcaram esse período histórico que são buscadas as referências para a nomeação de praças, ruas e cidades, corroborando a sua perpetuação no imaginário social sul-rio-grandense.

Afirma Darcy Ribeiro (1995) que o Rio Grande do Sul se distingue do restante do país, entre outros motivos, pela interação entre diversas influências culturais que formaram um conjunto heterogêneo. Para o autor, "na região sulina surgiram modos de vida tão diferenciados e divergentes que não se pode inclui-los naquela configuração [das outras áreas conformadas pelos paulistas] e nem mesmo tratá-los como uma área cultural homogênea" (RIBEIRO, 1995, p. 407).

Segundo Ribeiro (1995), há três componentes principais na região do extremo sul do Brasil que, além de divergirem entre si, oferecendo esse caráter cultural heterogêneo, também divergem do restante do país. Seriam eles: os lavradores matutos, cuja origem é principalmente açoriana; os representantes atuais dos antigos gaúchos,[70] habitantes das zonas campesinas da fronteira rio-platense e bolsões pastoris de Santa Catarina e Paraná; e, finalmente, os descentes dos imigrantes alemães e italianos.

Outro ponto sublinhado pelo historiador e que vai ao encontro do objetivo desta pesquisa diz respeito à caracterização desses chamados "gaúchos originais". Conforme Ribeiro (1995, p. 15):

> Esses eram os gaúchos originais, uniformizados culturalmente pelas atividades pastoris, bem como pela unidade de língua, costumes e usos comuns. Tais eram: o chimarrão, o tabaco, a rede de dormir, a vestimenta peculiar caracterizada pelo xiripá e pelo poncho; as boleadeiras e laços de caça

[70] Forjados, esses primeiros, pela matriz guarani que, posteriormente, se dividiu e atrelou-se a outras entidades nacionais emergentes, tais como argentinos, uruguaios, paraguaios e brasileiros. Cf. Ribeiro (1995, p. 414-415).

> e de rodeio; as candeias de sebo para alumiar e toda a tralha de montaria e pastoreio feita de couro cru; a que se acrescentaram as carretas puxadas por bois, os hábitos de consumo do sal como tempero, da aguardente e do sabão e a utilização de artefatos de metal principalmente a faca de carnear, as pontas das lanças, as esporas e freios e uns poucos utensílios para ferver e para cozinhar.

Os hábitos e costumes tipicamente gaúchos também fazem parte dos elementos que Murari (2010) identifica como constituintes do "*check-list* identitário" gauchesco, isso porque, assim como o homem e a terra, possibilitam a construção de um conjunto cultural capaz de caracterizar a região e, portanto, são passíveis de serem ficcionalizados por meio da literatura. Assim, o primeiro ponto para o qual se quer chamar a atenção diz respeito à tentativa do poeta de apresentar um panorama cultural homogêneo, buscando naquele "uniforme cultural", destacado por Ribeiro (1995), elementos simbólicos que possam ser inseridos no cotidiano e, por conseguinte, no imaginário dos homens que povoam a narrativa. Já foram expostas, nesse sentido, passagens que romantizam a chegada e a acolhida dos imigrantes europeus às terras sulinas, sendo recebidos com aquilo que, para Luiz Carlos Barbosa Lessa (2006, p. 36) se constitui como "o símbolo maior da cultura gaúcha", a saber, o chimarrão.

Já se falou acerca da origem mítica desse elemento cultural em *Gaú-chê-rama-ura*, agora, é válido trazer à baila a discussão levantada por Barbosa Lessa (2006), em tons de gracejo, sobre a prática de algumas pessoas acrescentarem mel ou açúcar à bebida, por estranharem seu amargor característico, prática essa a que o folclorista se opõe, pois considera que o bom mesmo é sorver o sabor forte, natural e selvagem do chimarrão. Para Lermen, entretanto, não parece haver uma descaracterização do chimarrão enquanto símbolo cultural, mesmo que a bebida seja adocicada. Exemplos disso são retirados do 6º verso da estrofe 453: "e tomam o mate doce riograndense..." e da estrofe 579:

> Caixeiro-viajante teuto-gáutcho
> renarra belas lendas da campanha.
> Em roda, frente ao fogo colonial,
> cevando o mate-doce habitual,
> família reunida atende meiga:

É curioso observar, entretanto, que essas duas passagens em que o mate é servido doce se referem à prática pelos imigrantes, tendo em vista que a estrofe 453 narra a recepção dos imigrantes italianos e a estrofe 579 se refere a um "teuto-gáucho", ou seja, um indivíduo de origem alemã e gaúcha. É possível que o movimento não tenha sido proposital por parte do poeta, mas também é possível que, com a distinção entre o mate cevado pelos imigrantes e seus descendentes e o chimarrão típico cevado pelos gaúchos, haja, também, uma distinção entre o

imigrante e o gaúcho, em uma acentuação da valorização das práticas pelo tipo gaúcho. Nesse mesmo sentido, leia-se a estrofe de número 362:

> E a Ura, que atravessa tempo e espaço,
> murmura ao coração dos imigrantes:
> Felizes alemães no Grande Sul!
> Soubestes integrar-vos com a terra,
> soubestes fazer terra a vossa terra...
> soubestes ter direitos com a guerra,
> e erguendo a cuia em brinde, já agachados,
> sorveis a vossa terra, ajustados...
> e ua grande paz aquieta o coração:
> só há uma vera pátria, o Grande Sul,
> o Rio Grande do Sul, pátria querida!

Nesses versos, embora haja uma evidente demonstração da valorização da terra gaúcha por parte do imigrante alemão, que fez dessa terra estrangeira a sua própria, também há um indício de que esse tipo não domina de um todo as práticas culturais do Rio Grande do Sul, o que é demonstrado pelo gesto de brindar com a cuia de chimarrão, o que parece um tanto incomum, mesmo porque, de um modo geral, utiliza-se uma única cuia, que é passada de mão em mão. Novamente, reitera-se que talvez não tenha sido o propósito do poeta criar um distanciamento entre esses dois tipos – imigrantes e gaúchos –, mesmo porque a estrofe dá mostra da incorporação de elementos do imaginário social sul-rio-grandense por esses imigrantes, de modo que o gesto pode representar apenas esse sentimento de "ajustamento" ao novo *ethos*.

A prática do chimarrão é apresentada em vários momentos da narrativa, ora acompanhado do churrasco, ora não. Como exemplos, tomem-se as estrofes 191 e trechos da 279, respectivamente:

> E comovem chegando o escurão,
> carneia-se e faz-se um churrasco
> e corre mui gostoso o chimarrão.
>
> Depois, lá junto às brasas do galpão,
> cevando um gostoso chimarrão,
> cercado pela guapa peonada,
> ouvir as novidades do mundão:
> [...]

Observe-se, primeiramente, um aspecto que parece de suma importância para a prática do chimarrão por esse tipo gaúcho, a saber, a ambientação. A um primeiro olhar, percebe-se que ambas as cenas se passam ao anoitecer, na estrofe 191, representada pela chagada do "escurão", e na 279, deixa-se entrever pela inserção das "brasas do galpão", possivelmente em

um chamado "fogo de chão", ao redor do qual a peonada senta para prosear. Aqui, fica acentuada, novamente, a valorização do modo simples da vida campesina, em que basta um churrasco e um chimarrão à volta do braseiro nos galpões, a peonada reunida. Note-se, também, que além de ser consumido em momentos de lazer, como no caso da primeira citação, em um churrasco, é também apreciado nas rodas de conversa, em que se discutem os mais variados assuntos, tais quais as novidades e mesmo questões políticas. Sobre esse último, e tendo como elemento culturalmente valorizado o churrasco, citam-se a estrofe 471 e os primeiros versos da 472:

> E agora, enquanto estamos churrasqueando,
> escuita o meu caso, gauchinho.
> Sou velho, e como vês, e bem sozinho...
> Viver sem um amor, sem ua razão,
> é ter a morte viva em a vida...
> pois eu, embora só e tão velhinho,
> vivendo estou um amor, uma razão...
> é o Rio Grande do Sul em ua república...
>
> Não faça ceremônia, vá cortando,
> e vire a guampa, a canha é da boa.
> [...]

Essa passagem está temporalmente localizada, no poema, pouco antes da abordagem da Revolução Federalista, mas já aí se permite antever, por meio da declaração do velhinho, o desejo gaúcho pelo Rio Grande do Sul republicano, idealizado a tal ponto que é descrito como um amor vivenciado pela personagem, retomando a ideia de valorização da pátria sul-rio-grandense. Nesses excertos, aparecem dois elementos identificados como próprios da cultura sulina, a saber, o churrasco, no 1º verso da estrofe 471 e no 1º da 472, em que as personagens aparecem ora churrasqueando, ora cortando a carne, e a guampa, de onde bebem a cachaça, popularmente conhecida como canha, muito embora lembre Augusto Meyer (2002), em sua crítica a *O Gaúcho*, de Alencar, que a guampa não é usada somente para beber cachaça.

O churrasco, por guardar relação com a criação do gado e o proveito de outras partes do animal, tal como o couro, e, por conseguinte, estar intimamente atrelado ao modo de vida campesino, para esse tipo gaúcho, é um elemento simbólico, quase sacro, e talvez por isso não seja citado tantas vezes na narrativa. Também não é por menos que aparece durante a reflexão crítica sobre a modernização da vida campesina, na estrofe de número 705, a seguir:

> E foi após carreira em seu pago
> que Admar sentiu estranha dor no peito
> que o ânimo já andava dolorido
> por ver-se em era nova constrangido,
> pois sente assim o espírito gaúcho:

maior dos bens a sua liberdade...
ignora o fanatismo religioso
pois basta Deus, patrão de todo campo,
patrão dos campos longes lá do céu...
prá santo protetor, heróis de luta...
e mêdo e martírio não existe
pois vive a natureza e é natural...
matança há diária de animais,
de carne um consumo até diário
e sangue há quem tome com prazer...
co'a morte há maior intimidade
pois livre é o vento e vida brevidade...
vaidades são palácios e veludos
pois basta um ranchinho à beira chão
ou casa grande e simples do patrão...
bombachas, botas, todas são iguais,
na mesma cuia roda o chimarrão...
o mesmo amor ao ar aberto e ao fogo...
da vida minuana ou charrua,
gaúcho simplesmente e nada mais...

Os versos referentes à matança e o consumo diários da carne animal desvelam, uma vez mais, a face cruel da ascensão do modelo capitalista na economia, tendo em vista que, com o aumento da demanda pela carne e derivados, há, em consequência, o crescimento do abate desses animais, novamente alterando o modo de vida do homem do campo e sua relação com a gadaria. Daí a valorização da natureza, do natural e, acima de todos os bens, da liberdade, inerente a essa figura mitificada.

A crítica, que novamente se volta aos tempos modernos, vai além e faz refletir sobre aquilo que o tipo gaúcho considera como vaidades, representados pelos "palácios e veludos". Para o gaúcho, basta "um ranchinho à beira chão" ou mesmo a casa grande, porém simples, do patrão, naquele eterno retorno da ideia da simplicidade da vida no pampa. A crítica alcança, ainda, as próprias indumentárias e adereços do tipo gaúcho, como a bota e a bombacha, "todas iguais", consoante o sentir da personagem, e a cuia de chimarrão, também a mesma que roda de mão em mão. Nos versos finais, presentifica-se a rememoração e valorização dos antepassados, representados pelos minuanos – lembrando a origem de Imembuí – e charruas.

Como últimos elementos do "*check-list* identitário" gauchesco, referentes aos hábitos e costumes na obra de Lermen, citam-se a música, as danças e a gaita, cuja valorização cultural é referenciada em alguns momentos da narrativa. Observe-se a estrofe 490:

E longe, nas lonjuras da campanha,
gaúchos num bolicho em fandango
dançando vão a bela Chimarrita
que, uma vez somente ensaiada,
deixando vai guascaços de saudade,

> saudade como a meiga despedida:
> "Pois vou-me embora, vou-me embora,
> ôi, prenda minha, tenho muito que fazer..."

Esses versos são riquíssimos na apresentação de elementos da música popular gaúcha, das quais se destacam a chimarrita, que, além de fazer lembrar o épico retirado do cancioneiro popular, anteriormente apontado por Schüler (1987), também se constitui como uma das danças típicas do folclore gaúcho. Nessa representação, típica de um cenário que povoa o imaginário gaúcho até dos dias de hoje, a partir da evocação dos termos "bolicho" e "fandango", lembrando os bailes e as danças entre os pares, a dança é evocada como parte elementar da cultura gaúcha e que, portanto, se expressa naturalmente nos gaúchos, daí por que a chimarrita, mesmo ensaiada uma única vez, embala os pares em uma dança que deixa saudades tais quais as evocadas pela própria canção.

Para além disso, ressalta-se a valorização de outras culturas que se uniram para constituir a gaúcha, ao exemplo da própria chimarrita. Conforme expõem Paixão Côrtes e Barbosa Lessa (1955, p. 49):

> Quando os colonos açorianos, na segunda metade do século XVIII, trouxeram ao Rio Grande do Sul a "Chamarrita", esta dança era então popular no Arquipélago dos Açores e na Ilha da Madeira. Desde a sua chegada ao Rio Grande do Sul, a "chamarrita" foi-se amoldando às subsequentes gerações coreográficas, e chegou mesmo a adotar, em princípios de nosso século, a forma de dança de pares enlaçados, como um misto de valsa e chotes. Do Rio Grande do Sul (e de Santa Catarina), a dança passou ao Paraná, ao Estado de São Paulo, bem como às províncias argentinas de Corrientes e Entre-Rios, onde ainda hoje são populares as variantes "Chamarrita" e "Chamamé". A corruptela "Chimarrita" foi a denominação mais usual dessa dança, entre os campeiros do Rio Grande do Sul.

Outros exemplos desse tipo são encontrados no texto. Vejam-se, por todos, trechos das estrofes 536 e 537:

> [...]
> e o Boi Barroso torna-se no Sul
> um canto popular tradicional,
> ua jóia de nossa Ura imortal.
>
> E lá, mui longe, hoje vila Umbu,
> Admar casou e dança o Anu,
> ua dança mui querida em nossa Ura,
> traduz longes saudades, lusos mares:
> E tudo cerra. Homens e mulheres
> vão dando-se as mãos, fecham a roda.
> Começa o sapateado acordeonado:
> bater de esporas, saltos de altas botas;
> as prendas vão o corpo meneando
> e os homens sapateando, manobrando...

> e chora a acordeona apaixonada...
> Cadena! manda o guia dançador,
> e quebra-se a roda dos dançantes
> e homem fica à direita de sua prenda.
> E assim figuras vão se sucedendo
> mandando brasa, chê, que só vendo...

A primeira referência extraída é da canção "Boi Barroso", vastamente difundida ao redor do Estado e, na narrativa, empregada como um símbolo da cultura gauchesca, tendo em vista que a letra da canção dá mostra da bravura do gaúcho na lida com a gadaria, mais especificamente, na prática de domar o gado. Por conta disso, encontra-se intimamente ligada aos valores sublinhados nos gaúchos que figuram em *Gaú-chê-rama-ura*, a saber, além da bravura típica do gaúcho mitificado – e aqui destaca-se o papel da música gaúcha na divulgação e acentuação dessa mitificação[71] –, também lances da vida do homem do campo.

Por fim, há, conforme argumentado anteriormente, a incorporação das danças de outras culturas, mais especificamente, das trazidas pelos imigrantes portugueses, cujas influências se fizeram sentir sobre a constituição cultural no Rio Grande do Sul, conforme apontado por Ribeiro (1995). Nesses versos, essa mescla cultural é representada não só pela música e pela dança, cuja coreografia é descrita ao longo da estrofe, mas, também, e talvez principalmente, pela presença da personagem Admar, trineto do casal Gauchê e Imembuí, nessas cenas, dando mostra da continuidade do legado de seus ancestrais na consolidação do modo de vida gaúcho.

Com vistas a esses elementos, que dão uma breve mostra de como a relação do gaúcho com o pampa e os hábitos e costumes reconhecidos como tipicamente gaúchos são incorporados à narrativa de Lermen, atenta-se, mais uma vez, para a perspectiva ufanista adotada no poema. Na sequência, abre-se espaço para a abordagem do último tema que ocupa grande parte dos versos de *Gaú-chê-rama-ura*, a saber, a política e as revoluções.

4.2.2 Política e revoluções

Que a história do Rio Grande do Sul foi particularmente marcada por conflitos bélicos já se assinalou repetidas vezes ao longo deste texto. Sabe-se, também, que esses embates foram

[71] Para uma pesquisa mais detalhada sobre o assunto, cf. AGOSTINI, Agostinho Luís. *O pampa na cidade*: o imaginário social da música popular gaúcha. Orientador: João Claudio Arendt. 2005. 194 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura Regional, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2005. Disponível em: https://repositorio.ucs.br/xmlui/bitstream/handle/11338/272/Dissertacao%20Agostinho%20Luis%20Agostini.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 24 jun. 2020.

significativos para a formação do caráter do homem gaúcho, bem como da constituição da sua figura como herói a partir das narrativas literárias, que contribuíram para sua inserção e permanência no imaginário da população sul-rio-grandense até a contemporaneidade. Com vistas a esses pressupostos, neste tópico, analisar-se-á de que modo as guerras e revoluções que tiveram palco em solo gaúcho são representadas em *Gaú-chê-rama-ura* e em que medida corroboram a permanência da figura do gaúcho herói nesse imaginário social, aproximando-se de outras produções literárias da região do extremo sul do Brasil.

A política também é assunto que permeia toda a narrativa de *Gaú-chê-rama-ura*, tendo vista que, de modo geral, as guerras e revoluções que serão aqui discutidas decorreram de conflitos e decisões políticas. Assim, por exemplo, a Guerra Guaranítica teve início após o Tratado de Madri, selado entre Espanha e Portugal; e a Guerra dos Farrapos estourou, dentre outros motivos já expostos, pela política de impostos aplicada sobre o charque gaúcho, favorecendo o comércio do cisplatino em detrimento do sul-rio-grandense.

Ao narrar essa história, o épico de Lermen adota como fio condutor a gênese do homem gaúcho, que, conforme já assinalado, origina-se sob uma perspectiva mítica da união do homem branco com uma mulher indígena – Gauchê e Imembuí. Um olhar atento a esse mito de origem revela que desde seu surgimento a história do gaúcho é acompanhada por lutas bélicas, pois o encontro do casal acontece depois de Gauchê ter sido capturado em um confronto contra a tribo à qual a índia Imembuí pertencia. Veja-se a estrofe 55:

> A tática minuana desnorteia
> o grupo assaltante que debanda
> após lutas perdendo a peleia.
> Um cabra resistindo cai ferido,
> e preso, é levado para a taba.
> “Pra o sacrifício!” ordena o gran tuxaba

Note-se que desde essa cena já aparece, mesmo que vagamente, o veio heroico das personagens masculinas num geral, mas, mais especificamente, de Gauchê, que, mesmo ferido e abandonado pelos outros homens brancos que o acompanhavam, dá mostra de resistência; também dos índios minuanos, que, na defesa de suas terras, derrotam o grupo assaltante. E é esse heroísmo, inerente a Gauchê, bem como aos índios, que será, posteriormente, transmitido a seus filhos. Observe-se, nesse sentido, a estrofe de número 69, que trata sobre a origem do gaúcho:

> Gauchê então casou-se co’a minuana...
> Da união do branco e bronze tão bacana
> surgiu um novo tipo: o gaúcho...
> Gaúcho só vivendo nos arreios,
> lidando com o gado e carneios,

tropeando e domando... ôi gaúcho!

A estrofe que primeiro narra o surgimento do tipo gaúcho já atribui a ele características que se consagraram a partir das narrativas literárias como suas particularizantes, incluindo-se no "*check-list* identitário" apresentado por Murari (2010), a saber, a relação com o cavalo, seu eterno companheiro, destacado no 4º verso, e a lida com o gado, nos versos 5 e 6. Essas relações do gaúcho com o mundo campesino serão, ao longo do poema, ressaltadas e aprofundadas a cada oportunidade, a fim de reafirmar as peculiaridades do homem sulino.

Também dessa estrofe se pode concluir que o gaúcho herói, em *Gaú-chê-rama-ura*, apesar de se consagrar como tal a partir da figura de Sepé Tiaraju, conforme se verá a seguir, também já é mostrado nessa parte da narrativa. Isso porque, no poema de Lermen, o gaúcho "primeiro e lendário", conforme sugere o próprio poeta, no título que encabeça essa parte da narrativa, já carrega os traços heroicos de seus ancestrais indígenas – por parte da mãe, Imembuí, índia minuana – e por parte de pai – o bravo Gauchê que, além de ter resistido quando seu grupo fugiu frente à resistência dos índios que defendiam suas terras, deu mostra de íntima relação com a terra e a natureza, elementos também valorizados sob essa perspectiva, pois é a canção triste sobre a ura que o herói utiliza como suas últimas palavras antes de seu sacrifício que faz com que seja poupado, por ser reconhecido como um irmão que possui o espírito dos campos (estrofe 67).

Além disso, percebe-se, no decorrer da narrativa, que, de um modo ou de outro, os descendentes de Gauchê, direta ou indiretamente, envolvem-se nas guerras e revoluções que irrompem história adentro. Exemplos disso podem ser observados na abordagem de cada um dos grandes conflitos que o poeta traz à baila, a saber, a Guerra Guaranítica – com a participação do próprio Gauchê –, a Guerra dos Farrapos – cuja causa conta com a adesão de Jari, neto de Gauchê –, a Guerra do Paraguai – de que participa Antonino, bisneto de Gauchê, filho de Jari e o próprio Jari, na defesa das terras da família –, A Revolução Federalista – que apresenta o jovem Admar, trineto de Gauchê –e, finalmente, a Revolução de 1930 – de que participa Gauchê, filho mais novo de Admar que recebeu o mesmo nome do tataravô.[72]

A Guerra Guaranítica é o primeiro grande conflito que ganha espaço nas páginas de *Gaú-chê-rama-ura* e a partir do qual será apresentada a figura de Sepé Tiaraju enquanto grande herói da Guerra, representante dos guaranis e, consequentemente, do lado gaúcho do conflito,

[72] A única Revolução que não conta com a adesão de algum descendente de Gauchê é a de 1923, na qual Admar resolve não tomar partido, ao lembrar das heranças funestas das guerras anteriores (estrofe 635).

tendo em vista que, à época, ao menos no tempo da narrativa, o tipo gaúcho já povoava as terras sul-rio-grandenses, lado a lado com as tribos indígenas.

Logo nas primeiras estrofes da narrativa sobre a Guerra Guaranítica já se delineiam os traços de uma coletividade heroica, tendo em vista que, conforme já exposto, não são somente os guaranis que saem à luta contra a invasão luso-hispânica, Gauchê e seus homens também se unem para lutar em defesa dos Sete Povos. Observe-se a estrofe de número 164:

> Gauchê sorri baixinho e matreiro:
> Já esteve, outróra, num tal de entreveiro...
> "Apaga o candieiro, Imembuí!
> Achega-te, querida, bem junto a mi!
> Tou vendo que a coisa vai preteando
> prá o padre e o índio guarani..."

A partir da leitura desse trecho, é possível inferir que, para além da prerrogativa de que o heroísmo é algo inerente ao tipo gaúcho, este também sente prazer em estar em batalha, o que é demonstrado pelas expressões de Gauchê no primeiro verso da estrofe, ao lembrar que já esteve, anteriormente, envolvido em um entrevero. Para que ocorra essa valorização, no épico, entretanto, é necessário que haja um motivo honroso que leve os homens à guerra. É o que se observa na estrofe 218, em que Imembuí indaga Gauchê sobre os rumores de um possível conflito, ao que este responde:

> "Pois é como eu ia dizendo, Imembuí.
> E não esqueça nunca esta advertência
> e ensina-a aos xirús e aos netinhos:
> Sepé tem consciência riograndense.
> Aqui nasceu no chão seu natural,
> aqui plantou seu rancho e viveu,
> aqui seu fogo virgem acendeu,
> que êle lute é justo e natural.
> E lembre-te, querida Imembuí:
> A ordem que nos vem de outra terra
> só pode nos trazer luta e guerra.
> Dia vira que ninguém mais os ditará
> e tôda a nossa gente se amará."

A cólera do herói é justificada em decorrência de sua relação com a terra sul-rio-grandense, na qual nasceu, cresceu, construiu, plantou e viveu e em defesa da qual vai à guerra contra as coroas de Espanha e Portugal. Há outro ponto que se faz necessário sublinhar e que tem estreita relação com a figura do gaúcho herói, a saber, a caracterização do inimigo. Já se acentuou, conforme explicado por Zilberman (1985) e Murari (2010), que o Regionalismo, na literatura sul-rio-grandense, distingue-se por representar o tipo gaúcho como superior aos outros, especialmente aos estrangeiros. Em *Gaú-chê-rama-ura*, Lermen traz essa ideia

distintiva desde os primórdios da formação do Estado, ao alertar Imembuí que: "A ordem que nos vem de outra terra/só pode nos trazer luta e guerra" (versos 10 e 11), apresentando a distinção do gaúcho que, conforme idealiza a personagem, um dia, não mais estará sob o poder de outrem.

Da leitura dessa estrofe fica clara, também, a valorização de Sepé Tiaraju, pois traz à tona o sentimento de pertencimento e amor à terra gaúcha, que não só se identifica como característica típica desse tipo denominado gaúcho, mas também se liga à relação que as tribos indígenas têm com a terra e a natureza, o que, anteriormente, já havia sido ressaltado por Sepé Tiaraju, na estrofe 208, quando decidiu contrariar o conselho dos padres jesuítas de que os Sete Povos se retirassem das reduções a fim de evitar conflitos com as duas potências europeias. Nessa ocasião, expõe o herói:

> "Os padres são do espírito, não terra,
> possuem a graça, vão além da terra,
> mas nós somos da terra, desta terra.
> Sentimos não poder deixar a terra."

Como se pode perceber, aqui, o índio dá mostra de sua relação com a terra – repare-se que o termo é repetido cinco vezes na estrofe –, a qual não pode abandonar, mesmo que isso implique contrariar seus mentores religiosos e declarar guerra às coroas. Nesse sentido, há, também, uma forte distinção entre os índios e os padres jesuítas, estes, homens do espírito e da fé, aqueles, representados por Sepé Tiaraju, ainda com ideias mais selvagens, pois preferem a luta à fuga. Essa representação talvez dê mostra de uma certa superioridade dos padres sobre os índios, reconhecida pelo próprio Sepé. Todavia, por se tratar de um épico, a valorização se dá mesmo em relação ao espírito guerreiro inerente ao herói.

A descrição do herói Sepé Tiaraju ocorre na estrofe de número 168, em que se lê:

> Tin, claro, mais Ju, áureo ou bronzeado,
> igual à luz do Sol: Tiarajú...
> co'os músculos brilhando em o sol,
> co'o olhar firme, queimando como o sol;
> na fronte ua cicatriz luzindo ao sol;
> Lunar Tiarajú, do sol o filho,
> dos campos-sul, primeiro, real caudilho,
> primeiro, verdadeiro e terrível
> na fé e na defesa de sua terra
> que ergue em guerra contra a injusta guerra.

Nessa estrofe, o narrador descreve não só as características físicas do herói – a cor da pele, os olhos, os músculos e a cicatriz na fronte –, mas destaca, também e principalmente, suas virtudes mítico-heroicas, responsáveis pela distinção da personagem nas cenas de guerra. Nesse

sentido, a própria escolha do nome, conforme explica o narrador, deve-se a suas características particularizantes, daí porque Tiaraju seria a junção de vocábulos indígenas (Tin = claro + Ju = áureo ou bronzeado, igual à luz do sol = Tiaraju). Também faz menção à cicatriz que Sepé carrega em sua fronte – assinalada por Simões Lopes Neto em "O lunar de Sepé", que é lembrado pelo poeta ao se referir ao herói como "Lunar Tiaraju" –, que o caracteriza como filho do sol.

Da leitura desses versos, extrai-se, também, a construção imagética de Sepé Tiaraju como o primeiro e real caudilho, terrível na fé e na defesa de sua pátria. A partir daí é que serão extraídos os valores a serem mitificados e, consequentemente, repetidos ao longo da narrativa, de modo a refletir no imaginário social representado no poema. Observem-se, a título de exemplo e também nesse sentido, as estrofes 210 e 211:

> A múmia vira serpe, vira fera,
> agarra a horrível ordem e horroriza:
> "Jamais! Pois estas terras têm seu dono!
> Eu hei de enfrentar lusos e hispanos!
> Havemos de morrer, jamais recuar!
> Trazei-me de Tupã o meu cocar!"
>
> Sepé põe o cocar e desce a praça
> fronteando o alto templo São Miguel.
> O índio chefe, agora com a insígnia,
> desperta o fogo da alma guarani
> dormente em selvagem profundeza.
> A praça da cidade capital
> ondeia em lanças, cruzes e bandeiras.

É nesse momento que tem início a consolidação de Sepé Tiaraju como representação mítica da Guerra Guaranítica, pois, ao optar por não seguir o conselho dos padres jesuítas e lutar por sua terra, o herói guarani traça seu destino heroico, tornando-se modelo para os outros homens. Essa ideia é especialmente corroborada na estrofe 211, que afirma ser Sepé o responsável por acender a chama da alma guarani, há muito adormecida, e isso porque se reveste de símbolos que jazem no mais íntimo do imaginário indígena, a saber, a força divina de Tupã e o cocar de que se veste para ir à guerra. A partir da retomada desses símbolos, Sepé Tiaraju legitima a revolta guarani, pois apela à ligação dos índios com a terra a qual não podem abandonar, tanto que, ao atingir a praça da cidade, essa já se encontra também tomada por elementos que simbolizam a guerra, tais como as lanças e as bandeiras.

Essa estrofe é, também, provavelmente, a primeira em que aparece a lança enquanto símbolo, estando no rol daqueles que Durand (1997) denomina como "ascensionais". Esses símbolos, consoante o autor, geralmente se encontram no vetor vertical, que é, também, o da

valorização. Daí porque muitos dos símbolos de guerra, tais como a espada e a própria lança são relacionados ao homem, pois Durand (1997, p. 126) defende a ideia de que "talvez, a verticalidade como eixo estável das coisas esteja em relação com a postura ereta do homem, cuja aprendizagem lhe custa tanto".

Presente em diversos momentos da narrativa, especialmente, nas estrofes sobre a Revolução Farroupilha, a lança e também a espada, são símbolos ascensionais que estão diretamente ligados ao ideal moral. Não por menos, conforme se verá mais adiante, é por meio da espada que Bento Gonçalves faz jus a sua honra, quando difamado pelo então companheiro de Revolução, Onofre Pires.

Também cabe aqui chamar a atenção para a liberdade de escolha do herói épico. Afirma Campbell (2010, p. 60) que o destino tem sempre um ato inicial que marca aquilo a que o mitólogo denomina de "chamado da aventura" e que aqui é marcado pela decisão de Sepé Tiaraju de resistir à ordem do Tratado de Madri e ao conselho dos padres. Ainda segundo Campbell (2010, p. 61),

> [...], pequeno ou grande, e pouco importando o estágio ou grau da vida, o chamado sempre descerra as cortinas de um mistério de transfiguração – um ritual, ou momento de passagem espiritual que, quando completo, equivale a uma morte seguida de um nascimento. O horizonte familiar da vida foi ultrapassado; os velhos conceitos, ideais e padrões emocionais, já não são adequados; está próximo o momento da passagem por um limiar.

No caso de Sepé Tiaraju, enquanto personagem da obra de Lermen, atender ao chamado selou sua configuração como herói da Guerra Guaranítica, permitindo que seus feitos entrassem no imaginário social não só de seus pares e aliados, mas também de seus inimigos. É o que se observa na estrofe 224 e em trechos da 233:

> Sentados junto às brasas no galpão,
> soldados e peães comentam fatos
> da astúcia da Raposa das coxilhas
> quebrando a real demarcação,
> frustrando a luso-hispana acampação.
>
> [...]
> O chefe comissionário português,
> o bravo Gomes e Freire de Andrade
> e o tal de espanhol de Valdelírios
> deviam ter conquistado as Missões...
> o diacho da Raposa das coxilhas
> quebrando e resistindo à marcação...
> [...]

Há, aqui, a identificação do herói como a "raposa das coxilhas", como ficaria então conhecido por seus contemporâneos e na posterioridade, constituindo um epíteto épico que faz lembrar as grandes epopeias, conforme já assinalado no capítulo anterior, que acentuam a identidade do homem.[73] Além disso, ao ter seus feitos divulgados entre os homens, também se relaciona aos heróis das epopeias gregas, cujas aventuras eram cantadas pelos aedos de cidade em cidade e se faziam conhecidas ao redor da Grécia e mesmo em outros lugares.

Finalmente, a morte de Sepé Tiaraju é narrada, em *Gaú-chê-rama-ura*, também, como esperado, como modo de afirmação dos valores heroicos do guarani, ressaltando-se a monstruosidade do inimigo, caracterizado como um dragão, pois o poeta não deixa de destacar que o conflito final da Guerra Guaranítica foi um verdadeiro massacre contra os índios. Ainda assim, sublinham-se, em seus momentos finais, as características de guerreio de Sepé Tiaraju, como se vê nas estrofes 258, 259 e 261, *in verbis*:

> Sepé é um demônio no lutar!
> Jamais temeu, nasceu para lutar!
> A terra é sua e belo o seu lutar!
> Não cansa quem tem hábito de lutar!
> Cadáveres se ajuntam ao seu passar,
> gargalha e enfrenta o estrepitar
> do fogo e desespero dos Dragões
> lutando com duendes ou leões?!
>
> Gargalha a volúpia da chacina.
> O sangue dos cavalos se mistura
> co'o sangue dos soldados e dos índios
> que vão tombando sempre mais e mais...
> Somente o Lunar inda contém
> a força da legião luso-espanhola.
>
> [...]
>
> Tremendo, uma lança dum Dragão
> Pendendo está nas costas do Lunar!
> Sepé cedendo vai ao fundo corte...
> abraça o pescoço do cavalo...
> Sepé tenta tirar da carne e ossos
> A lança do Dragão que o persegue...
> Sepé escorrega e cai... estende o arco
> e mata o Dragão, seu matador...

Nesses trechos do poema, o narrador permite que se observem as características dignas de um herói épico, a saber, a valentia, a ausência de temor frente ao inimigo, a beleza em seu modo de lutar; não por menos o poeta, metaforicamente, lhe atribui a alcunha de "demônio" no

[73] Exemplos disso são os epítetos de Heitor: "o belicoso"; Aquiles: "de rápidos pés"; Atena: "de olhos glaucos", entre outros.

lutar, que ajunta cadáveres de inimigos por onde passa, diminuindo-os, de modo que já não se sabe se luta com leões ou duendes. Tal qual acontece com Gauchê, quando aprisionado pelos minuanos, Sepé Tiaraju, mesmo sendo o único sobrevivente a manter resistência contra as legiões inimigas, não se entrega a elas. Acentua-se, até o fim, a bravura do herói guarani, que, ainda que ferido, consegue alvejar o responsável por atirar a lança em suas costas.

É interessante observar que esses versos são repletos de elementos simbólicos, que descrevem tanto o herói quanto seus inimigos. É o caso, por exemplo, da representação imagética de Sepé como um demônio. Simbolicamente, conforme afirmam Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2006), muito embora o termo tenha passado por um processo de ressignificação ao longo do tempo e nas diferentes sociedades em que foi incorporado, passando a ser utilizado para designar espíritos malignos,

> o demônio simboliza uma iluminação superior às normas habituais, permitindo ver mais longe e com mais segurança, de modo irredutível aos argumentos. Autoriza, mesmo, a violar as regras da razão em nome de uma luz transcendente, que é não só da ordem do conhecimento, mas também da ordem do destino. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 329).

Nesse sentido, ao atribuir tal caracterização ao herói, o poeta não o faz pensando nessa designação maléfica que geralmente é evocada no inconsciente coletivo,[74] mas, sim, de um ser dotado de força e iluminação sobrenaturais, fazendo lembrar a própria lenda de Lunar Sepé, que carrega na fronte uma marca que irradia luz durante a noite e nas batalhas que trava contra seus inimigos. Assim, no imaginário sul-rio-grandense, por meio da história e da literatura, é aceitável que esse termo, quando utilizado na adjetivação do herói Sepé Tiaraju, seja ressignificado para ressaltar suas qualidades heroicas.

O dragão e a legião são outros dois elementos simbólicos inseridos nessa parte da narrativa. Ambos figuram como imagens monstruosas que representam os enviados pelas coroas portuguesas e espanholas. O dragão, na simbologia,[75] aparece, essencialmente, consoante Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 349), "como um guardião severo ou como um símbolo do mal e das tendências demoníacas". Ainda nesse sentido, "representam, também, as legiões de Lúcifer em oposição aos exércitos de Deus" (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2006, p. 352), aqui, os dois polos correspondentes aos guaranis – bem, *versus* os soldados portugueses e espanhóis – mal. Essas representações fazem ainda mais sentido quando lembrada a afirmativa de Golin (1985) acerca do imaginário mítico-religioso que impelia os índios à luta,

[74] Fruto especialmente da ascensão do cristianismo.
[75] Deixando de fora a do Extremo Oriente, cujas conotações são outras e não se relacionam com viés adotado pelo autor.

crentes de que Espanha e Portugal – especialmente o último – encontravam-se momentaneamente sob domínio do Diabo, logo, nas batalhas, os índios entregavam-se ao Criador, confiantes de que compunham as forças do bem.

Adiante, o narrador destaca a desonra e a crueldade do inimigo, que atira em Sepé já ferido, acabando de assassiná-lo, colocando fim à Guerra Guaranítica[76] e, consequentemente, deixando um grande número de índios mortos, feridos e desabrigados. É o que se extrai da leitura das estrofes 263 e 264:

> Joaquim Viana, o chefe da legião,
> achega-se com assombro e temor...
> Do alto de sua cela de comando,
> a sua rica pistola vai tirando...
> Sepé encolhe o corpo baleado,
> e vira abrindo os braços para a terra...
> "Mas esta terra volta pra esta terra..."
>
> É finda a peleia infernal.
> Mas índios fogem para a capital
> Levando um total desesperar:
> Morreu Tiaraju, o gran Lunar!
> E os altos sinos dobram: tlêên, tléén, tleón...

Está aí fundado o mito do gaúcho herói em Sepé Tiaraju, caudilho primeiro que deu a vida em defesa de sua terra, cujos moldes servirão de inspiração para as demais caracterizações heroicas e cujas características serão perpetuadas no imaginário social sul-rio-grandense representado no poema. Aí, também, está reforçada a figura do estrangeiro enquanto inimigo que não carrega as mesmas honras do tipo gaúcho e que é capaz de levar sua crueldade ao extremo em nome da ganância, selando o malfadado destino dos Sete Povos das Missões.

Com a expulsão dos povos indígenas das reduções jesuítas, há a inserção de outro elemento simbólico, a saber, o fogo, que os índios ateiam às construções missioneiras a fim de que não as vejam depredadas ou reutilizadas pelos invasores europeus. Leiam-se a estrofe 270 e trechos da 271:

> Fumaça invade a terra, turba o céu,
> preteia e agoniza os corações...
> preciso foi atear fogo às cabanas
> e ao templo colossal de São Miguel,
> porquanto a índia gente agarrada
> ao chão e às colunas e aos altares,
> teimavam em jamais deixar Missões...

[76] Na verdade, embora o narrador utilize, no primeiro verso da estrofe 264 a frase "é finda a peleia infernal", ainda descreve, entre as estrofes 265 e 276, a tentativa de resistência do Cacique Nicolau Neenguiru e os guerreiros guaranis, derrotados no ataque comandado por Osório, deixando mais de mil mortos. Ademais, reserva algumas estrofes para narrar a retirada dos índios sobreviventes e dos padres jesuítas, que comandam o êxodo.

[...]
O fogo agora queima a courama,
colégios, oficinas e paióis...
fogo lambe as torres São Miguel...

Afirmam Chevalier e Gheerbrant (2006) que o fogo é um dos elementos simbólicos de maior importância, tanto é que pode ser encontrado nas mais diferentes doutrinas e sociedades. Na hindu, por exemplo, Agni, Indra e Surya são os fogos dos mundos, respectivamente, terrestre, intermediário e celeste; além deles, segundo os autores, há dois outros fogos: o da penetração ou absorção[77] e o da destruição,[78] sendo esse último o que interessa para a presente análise. Afirma o historiador Golin (1985) que a motivação dos índios sobreviventes dos Sete Povos das Missões, ao atearem fogo às cidadelas, era a de não permitir que os invasores profanassem o lugar; não obstante, na narrativa de Lermen, expõe-se que essa foi uma medida tomada para que os índios se convencessem a deixar as terras. Independentemente do motivo, o que importa é que o fogo, como imagem, é aí utilizado para simbolizar a destruição do modo de vida missioneiro.

A Revolução Farroupilha, por sua vez, é a segunda grande guerra que tem lugar na narrativa épica de *Gaú-chê-rama-ura* e por meio da qual são exacerbados os ideais de uma coletividade heroica. É também nessa parte da narrativa, que ocupa um espaço relativamente longo, das estrofes 315 a 393, que aparecem nomes como Bento Gonçalves, general Souza Neto, Davi Canabarro e Garibaldi, embora não ocupem espaço de protagonistas na narrativa, que apresenta uma abordagem mais geral dos acontecimentos, acentuando, aqui e ali, eventos em que esses nomes se fizeram importantes, mas dando maior enfoque para a ideia de uma causa coletiva.

Dentre esses, o que mais se destaca na descrição enquanto gaúcho herói é o general Neto, conforme se observa nas estrofes 329 e 330:

Seu Neto, general, guasca indomável,
obriga o seu Braga a ocultar-se...
tremendo, espavorido, o deplorável
na corte, em o Rio, vai refugiar-se...

Seu Neto, o caudilho implacável,
também força seu Silva a salvar-se
nas bandas do Uruguai, que... emudece...
A paz tornar ao pago então parece...

[77] Vaishvanara.
[78] Outro aspecto do Agni.

Como se pode perceber, a figura de Souza Neto carrega as características do gaúcho mítico, cuja valentia é capaz de afugentar inimigos e cuja lealdade a seus aliados é capaz de salvá-los. A personagem é descrita como "guasca indomável" e "caudilho implacável" (1º verso da estrofe 329), aqui, se fazendo sentir um alinhamento com os moldes heroicos estabelecidos a partir da figura de Sepé Tiaraju, tomado como o primeiro caudilho. Também na estrofe 328 é reforçada a valorização do tipo gaúcho em detrimento dos outros, exemplificada por Braga, que, fugindo dos ataques de Souza Neto, se refugia no Rio de Janeiro, também simbolizando o desprezo pela Corte Imperial, contra quem os farrapos se erguiam durante a Revolução.

A figura de Bento Gonçalves aparece poucas vezes ao longo das estrofes que narram o conflito farrapo. A mais marcante delas, no que se refere a sua caracterização mitificada, talvez, seja a de número 376, que versa sobre o duelo entre ele e Onofre Pires. Veja-se:

> Gonçalves reassume o comando
> e atraca-se em duelo de gigante
> e abate o herói Onofre, farroupilha
> tomado de inveja difamante
> da glória que o grande chefe trilha...
> Gonçalves entristece relampeante:
> "Se alguém quiser ainda difamar.
> Espada não, chicote hei de usar!"

Dessa passagem, denota-se que a valorização da honra e glória do líder farrapo e idealização de herói gaúcho é tamanha que qualquer difamação que coloque em dúvida seus valores deve ser punida. E é justamente isso que leva os dois heróis ao embate que acaba com a morte de Onofre, que nem por isso deixa de ser reconhecido como um dos grandes nomes da causa farroupilha, como fica explícito já no 2º verso, ao caracterizar os combatentes como gigantes. Repare-se, também, que, muito embora a descrição de Bento Gonçalves lhe atribua um caráter de guerreiro destemido, capaz de ir até as últimas consequências em nome de sua honra, nem por isso o narrador deixa de lhe permitir transparecer a tristeza por lutar contra um de seus companheiros de guerra, dando, novamente, mostra de valorização do tipo gaúcho.

Garibaldi, por sua vez, é citado apenas na estrofe 365, ao lado de Anita, lutando pela liberdade do Rio Grande do Sul, ideal da Revolução Farroupilha:

> Anita e Garibaldi apaixonados,
> sabendo que a causa-liberdade
> é igual em toda terra, entusiasmados,
> sorvendo vão do pampa a imensidade,
> e lutam quais centauros cotucados.
> Constróem lanhões que é temeridade!
> Singrando vão lagoas e atacando
> Trabalho muito a Greenfel sempre dando.

Por óbvio, a fim de se incluir essas personagens estrangerias – ela catarinense, ele italiano – no imaginário social sul-rio-grandense, elas são valorizadas por conta de sua relação não somente com a causa farroupilha, mas também com a terra, o pampa gaúcho. De sua atuação, destaca-se a habilidade nos campos de batalha, em lutas armadas, de onde surge sua comparação com os centauros das coxilhas, o que lhes garante um quê de pertencimento ao povo e à terra do Rio Grande do Sul.

Logo nas primeiras estrofes que tratam da Guerra dos Farrapos já se percebe uma abordagem que se apropria do imaginário social sul-rio-grandense, mais especificamente da idealização acerca da revolta dos homens que posteriormente seriam intitulados como farrapos. Vejam-se, nesse sentido, as estrofes de número 315 e 316:

> Mas nossa história está lá no escurão
> bem junto às fogueiras, no galpão,
> no vasto fazendaço do Jari.
> "Pois ouçam, vosmecês, a minha fala:
> Sou neto de Gauchê, sou domador...
> Estou pagando cem mil réis por légua
> e a taxa de seis centos reais cobrada
> em toda a arroba, xarque exportado...
> é imposto vil, estúpido e tirano...
> Ermãos meus, o seu Jandir e o Juraci
> sofreram prejuízos com as guerras
> que a gente teve com os castelhanos,
> mas nunca houve indenização...
> é como eu digo, cousa vil, tirana...
> e vejam como anda a Província...
> não hái pontes nos rios, não hái estradas,
> não criam escola e nem quarteis prá gente...
> e isto, eu repito, é cousa vil...
> Só hái um jeito prá mudar os fatos:
> Preciso é liberdade prá a Província,
> preciso é encher o peito de gaúcho,
> que volte a liberdade prá a querência!"
>
> E fala o capataz da peonada:
> "Pois bueno! Vosmecê tá co'a razão!
> Ordene a indiada prá o tropé!
> Que tina o ferro, ferro contra ferro!
> Que dê o faniquito nas muié!
> Queremos dar de táio, cortá nêgo
> assim como quem lenha o toicinho.
> Cortemo até debande todo mundo,
> fiquemo peleando nóis sozinho!
> Ordene! Vosmecê tá co'a razão!"

A voz narrativa é cedida ao neto de Gauchê, e sua fala é conduzida no sentido de incitar os demais à revolta. Pelo contexto apresentado, é possível sugerir que Jari é um fazendeiro,[79] atingido pelas altas taxas impostas sobre seus produtos pelo Império e que tenta, a partir de uma exposição de motivos – que inclui o descaso do Império em relação à Província do Rio Grande do Sul, que não indeniza os custos das guerras, não provê escolas, não constrói pontes e estradas –, levar os homens à revolução, o que é posteriormente consentido pelo capataz. Além disso, a personagem apela para o ideal de liberdade, duas vezes citada no final da estrofe (versos 20 e 22), e do orgulho gaúcho (verso 21), que impele os homens à luta contra as atrocidades cometidas pelo centro.

Na fala do capataz, além de haver uma corroboração dessa ideia de que Jari seria um fazendeiro, transparece a manifestação de um ideal de heroísmo xucro, machista e violento, que chega a comparar o inimigo à carne animal que se deseja cortar, novamente dando mostra da superioridade do tipo gaúcho sobre os demais, mesmo que essa caracterização beire a selvageria com que a personagem sugere que sejam tratados os inimigos. A valentia do homem gaúcho, então, é levada ao extremo, pois sugere que o importante não é somente a causa em si, mas sim o embate contra o outro, a luta nos campos de batalha, o ato de ferir o inimigo e, assim, provar seus valores heroicos.

Ao longo de toda essa parte da narrativa destinada à Guerra dos Farrapos, o que predomina é esse ideal de uma coletividade heroica, de modo que, embora grandes nomes que figuraram na Revolução sejam citados, conforme exposto linhas acima, é o veio coletivo que é repetidamente acentuado. Exemplos disso são encontrados em várias estrofes, como a de número 335, que versa sobre a Proclamação da República Rio-Grandense, apresentando, inclusive, a bandeira tricolor do Estado como elemento simbólico da luta dos farrapos como unidade e da nova república:

> Bandeira tricolor retremulando
> no pó, na terra e sangue, levanta e avança...
> Dia doze de Setembro, soberano!
> Soou o grito, enfim, republicano!

Nota-se, em um primeiro olhar, que há um equívoco em relação à data da Proclamação da República Rio-Grandense, que, ao contrário do que é afirmado no texto, não foi realizada no dia 12, mas, sim, em 11 de setembro de 1836. Todavia, esse erro não diminui a atitude ufanista em relação à pátria sul-rio-rio-grandense, que é repetidamente acentuada por meio da

[79] Lembrando que a Revolução Farroupilha foi não só instigada pelos patrões, num geral grandes fazendeiros, como também financiada por muitos deles. (PESAVENTO, 2002; SILVA, 2010).

inserção de imagens simbólicas da luta farrapa, tais como o pó e a terra, pisados por esses homens, seu sangue e o dos inimigos derramado, sobre os quais se ergue e avança bandeira rio-grandense tremulando. Além disso, o destaque que se dá à data da Proclamação da República, inclusive com a digitação em inicial maiúscula em "Setembro" (verso 3), romantiza o fim das tentativas, já assinalado neste capítulo, de dialogar com o Império, de onde a Província Rio-Grandense não via outra alternativa além da autodeclarada independência, adotando como lema "liberdade, igualdade e humanidade", até hoje estampado na bandeira do Estado.

O ideal coletivo da Revolução também é acentuado a partir da inserção de alguns imigrantes alemães à causa farroupilha, conforme narrado na estrofe 358. Observe-se:

> Von Salish, dos colonos capitão,
> Von Salish, percebendo o namôro
> do filho de Jari com a loirinha,
> arranca da garganta um forte "bueno!",
> levanta-se e ordena a sua gente:
> "Família fica aqui e nós iremos
> formar com seu Jari para o entrevero,
> pois terra em poema amortalhado
> será prá sempre imortalizado.
> A nossa gratidão prá nova terra
> é sermos livres, e isto exige guerra!
> Também somos farrapos, gauchê!"

Nesse excerto do texto, há dois pontos que merecem destaque. O primeiro diz respeito à adesão dos imigrantes à Revolução Farroupilha, tomados por um sentimento de gratidão e pertencimento à pátria sul-rio-grandense. O segundo, por sua vez, está relacionado à adaptação do imigrante ao gauchismo, representada pela utilização do termo "bueno" na fala de Von Salish, bem como da junção dos dois tipos – o gaúcho e o imigrante alemão – por meio da união do filho de Jari com a filha de Von Salish. Nessa passagem, também é possível antever um processo de ressignificação nos imaginários sociais, tanto dos imigrantes quanto dos gaúchos, tendo em vista que aqueles – imigrantes – só aderem à causa farrapa por se sentirem pertencentes a esse novo meio, em especial por conta da união dos dois tipos, ao passo que estes – gaúchos – reconhecem o valor do imigrante na ocupação e cultivo das terras, e é daí que provém seu desejo de uni-los à Revolução.

O desfecho da Guerra dos Farrapos evidencia, novamente, um viés romantizado sobre o conflito, de modo a destacar que foi por conta da bravura dos farrapos que o Império propôs um acordo de concessões ao Rio Grande do Sul, firmando a Paz de Ponche Verde. Nessas últimas estrofes, o narrador ainda abre espaço para ressaltar o veio heroico atribuído a Souza

Neto, que, finda a Guerra, parte em direção ao Uruguai, como se percebe a partir da leitura da estrofe 392:

> Antônio Neto, o homem sem concílio,
> o rei dos pampas, férreo, indomável,
> erguendo o poncho, parte para o exílio...

A não aceitação de Souza Neto das condições de paz tratadas entre o Rio Grande e o Império é representada como demonstração de honra e heroísmo. Não por menos o narrador a ele atribui o epíteto de "rei dos pampas, férreo, indomável", caracterizando-o como figura épica. Note-se, também, a utilização da indumentária gaúcha como recurso imagético para evocar no imaginário do leitor sul-rio-grandense, a imagem do homem gaúcho, coberto pelo poncho e montado em seu cavalo, rumo à fronteira, por se recusar a conciliar-se com o centro.

Sendo o Rio Grande do Sul, com o fim desses conflitos, integrado ao Império, o narrador não deixa de comentar os festejos de todo o Brasil, e até do mundo, com a notícia do final da Guerra dos Farrapos. Observe-se a estrofe 393, que encerra a narrativa sobre o tema:

> E vibra o mundo, samba o Brasil...
> Sim, todos riem: é finda a infinda guerra!
> Mas fala Luis Alves, comandante:
> "Cessai todo festejo e algazarra!
> Rezai comigo pelos farroupilhas,
> irmãos nossos, bravíssimos e heróis
> tombados nesta guerra imortal.
> Negaram toda a aliança estrangeira,
> pois filhos são de mãe, só brasileira!"

É interessante reparar, nessas duas últimas estrofes que, muito embora os farrapos tenham, na verdade, cedido às vontades do centro – aqui vale lembrar, como bem destaca Juremir Machado da Silva (2010), que o Rio Grande do Sul, mesmo tendo se autodeclarado um República independente, nunca deixou de ser uma Província do Império –, a narrativa se volta à repetição do heroísmo dos homens gaúchos, em especial aqueles que deram suas vidas nos campos de batalha durante os conflitos. Do mesmo modo, o narrador aproveita para reiterar as desavenças e, de certa forma, o desprezo em relação ao tipo estrangeiro, versando sobre a honra desses gaúchos farrapos que morreram negando "toda a aliança estrangeira" (8º verso). Assim, semelhante ao que aconteceu com Sepé Tiaraju na narrativa de Lermen, em *Gaú-chê-rama-ura*, os homens que lutaram na Revolução Farroupilha, sob a insígnia de farrapos, foram mitificados como heróis, tendo sua memória se perpetuado no imaginário social gaúcho.

Cabe aqui, todavia, uma nota para lembrar que em nenhum momento o poeta menciona a participação dos negros na Guerra dos Farrapos, que tiveram importante papel enquanto

lanceiros, tendo sido o medo de que esses homens, finda a guerra, se rebelassem contra seus senhores, uma das causas da batalha no campo de Porongos,[80] que, quando é comentada no poema (estrofe 383), não cita os negros escravizados. Nesse sentido, também é válido lembrar que, durante os anos de guerra, muitos escravos foram vendidos por fazendeiros para financiar a causa, como bem recorda Juremir Machado da Silva (2010), ao discutir o destino dos negros farrapos.

A Guerra do Paraguai é conflito que, apesar de ocupar pouco espaço no poema (estofes 410 a 427), também é relevante para pensar a coletividade heroica no texto de Lermen. Seguindo o que acontece na Revolução Farroupilha, na Guerra do Paraguai, também aparecem descendentes de Gauchê no conflito, no caso, seu neto Jari, que, já em idade avançada, permanece na fazenda Três Figueiras para proteger as mulheres, as crianças e as terras da família, e seu filho e netos, respectivamente, bisneto e trinetos de Gauchê. Novamente, é Jari quem instiga os homens à luta, conforme se extrai da leitura da estrofe 412:

> Jari tira o chapéu e toma assento
> e espera para abrir a falação:
> "Pois bueno! Estourou a nova guerra!
> Agora, mais que nunca, estão em perigo
> a nossa gente e a nossa própria terra!
> O touro ditador do Paraguai
> espalha sua tourada na fronteira!
> Doutor João Marcelino, seu Gonzaga,
> atual govêrno da Província,
> formou duas divisões para a defesa.
> Alistem-se depressa, e venha a guerra!
> Eu fico garantindo a nossa terra!"

A valorização da terra e da gente é a principal característica que marca a narrativa da guerra travada contra os paraguaios, conforme se extrai da fala de Jari. É também por meio dessa fala que o narrador garante a força guerreira da personagem na proteção da propriedade da família. Aliás, as estrofes que tratam da atuação de Jari são as mais relevantes, nesse ponto da narrativa, para pensar a configuração do herói gaúcho. Observem-se as estrofes 417 e 418, que descrevem a defesa que essa personagem realizou contra um grupo de paraguaios que tentavam invadir a fazenda Três Figueiras:

> E surge na coxilha um ex-farrapo!
> Estancam os paraguaios espantados
> e tomba o seu chefe em bolaços,
> e tombam os assaltantes desnorteados
> num vento inexplicável de lançaços...

[80] Sobre as causas da e mortes na batalha dos Porongos, Silva (2010) realiza ampla discussão. Cf. SILVA, Juremir Machado da. *História regional da infâmia*: o destino dos negros farrapos e outras iniquidades brasileiras (ou como se produzem os imaginários). Porto Alegre: L&PM, 2010.

Jari troteia sôbre os cadáveres,
e lento, mui mansito, vai tornando
e achega-se até o seu umbú...
deslisa do cavalo, vagarito,
encosta-se no tronco do umbú:
o esforço que êle fez, naquela idade,
foi mesmo sôbre-humano, foi demais...
importa é o haver lutado... e sentir
a terra livre e gáutcha pra o porvir...
Jari contempla a terra e sorri...

Na narrativa sobre a Guerra do Paraguai, retomam-se os ideais heroicos que marcaram os farrapos no imaginário sul-rio-grandense. E eis aí um recurso utilizado para a fixação desses valores nesse imaginário social: a constante rememoração desses homens e seus feitos durantes os conflitos bélicos, inseridos no poema pela expressão "ex-farrapo", que, por si só, já evoca no imaginário uma figura mítica bem constituída, tanto que somente a aparição da imagem do herói nas coxilhas já é suficiente para paralisar os inimigos, espantados. Há aí, também, a inserção de dois objetos simbólicos do guerreiro gaúcho, a saber, a lança e as boleadeiras, com as quais derrota o grupo paraguaio.

A aproximação com o herói Sepé Tiaraju também é percebida nesses versos, especialmente no primeiro da estrofe 418, em que troteia sobre os cadáveres, tal qual o herói guarani somava corpos inimigos por onde passava. Também na morte de ambos os heróis há a valorização se sua relação com a terra, pois, ao passo que Sepé volta-se para essa, de braços abertos, reconhecendo que, vindo dela, a ela retornava em sua morte, Jari encosta-se ao umbu, árvore de valor simbólico para a família de Gauchê desde seus primórdios.[81]

Nesse sentido, também as estrofes que seguem, em especial a 422, retomam a figura de Jari, agora conhecido como o herói de Ibitori, epíteto que, tal qual Sepé Tiaraju, remonta aos nomes das grandes epopeias. Há, nessa estrofe, uma construção mítica do herói, que permite que se sinta sua "quente proteção" (verso 6, estrofe 422), mesmo morto, a todos os que foram acompanhar seu enterro.

Nessa narrativa, mais acentuadamente do que ocorre na Guerra dos Farrapos, embora o nome de Davi Canabarro, também lembrado como ex-farrapo, seja citado, (estrofe 413, verso 3), representando os grandes nomes consagrados pela história, a narrativa volta seus holofotes à ideia de uma coletividade heroica. Além disso, o que parece é que há uma tentativa de colocar em destaque a heroicidade do homem "comum", a fim de fixar no imaginário social sul-rio-

[81] Valorização essa já explicada anteriormente, no tópico que trata da relação do homem com a terra no poema.

grandense a ideia de que essas são características inerentes ao tipo natural do Rio Grande do Sul, que, desde seus primórdios, esteve inserido em um contexto que o impelia à luta, novamente aproximando o poema do gênero épico.

A Revolução Federalista, que ocupa as estrofes 482 a 535, apresenta a vinculação política de algumas personagens. Logo nas primeiras partes dessa narrativa, aparece a personagem Admar, trineto de Gauchê, que se declara aliado de Júlio de Castilhos, a favor da república com presidencialismo, e, em seu posicionamento, é acompanhado pelo pai, seu Antonino, e Manuel do Nascimento, que se declaram caudilhos por dever e veteranos de muitas lutas em favor da liberdade de sua pátria, de suas terras, da lei e da justiça, ressaltando os valores idealizados no imaginário social gaúcho. A eles se opõem dois jovens, filhos de estancieiros, que se declaram a favor de Gaspar Martins e a república com parlamentarismo, caracterizando-se, então como federalistas.

O mais dessa parte da narrativa trata de ações políticas de Castilhos, apoiado pelo presidente Marechal Floriano, Pinheiro Machado e os castilhistas, ou pica-paus, e de Gaspar Martins, cujos apoiadores ficaram conhecidos como maragatos, ou federalistas. Não há grandes descrições de atos heroicos por parte dos revoltosos, mas uma estrofe merece destaque para pensar a situação dos homens nesses conflitos, a de número 510:

> E homens largam seu labôr diário
> e agarram até paus, em cuja ponta
> atando vão ua faca ou punhal
> e vão para a defesa da República
> quer contra os nativos ou invasores
> que os chama desdenhosos: pica-paus

Nessa passagem, o narrador visa desnudar a realidade de combatentes, até então civis, que se revoltam contra a tentativa de imposição de um novo regime político, o federalista, fazendo de seus próprios instrumentos de trabalho armas para os conflitos da causa a que se juntam, em um movimento de representação simbólica de luta por seus ideais de liberdade e justiça, conforme apontado nas falas das personagens anteriormente mencionadas. É interessante notar que, pela primeira vez na narrativa, o poeta dá mostra da luta entre gaúchos, pois a defesa da República deve ocorrer, mesmo que para isso seja necessário lutar contra "nativos" (5º verso), rompendo, nesse ponto, com o ideal de uma pátria sul-rio-grandense unida por um único ideal e corroborando a inserção de novos símbolos e imagens no imaginário sul-rio-grandense, que serão, posteriormente, acentuados pela Revolução de 1923.

A Revolução de 1923, conflito que marcou de vez a divisão entre maragatos, revolucionários aliados a Joaquim Francisco de Assis Brasil, e chimangos, partidários de

Borges de Medeiros, então presidente do Estado, também ocupa espaço considerável no épico de Lermen (estrofes 629 a 677). Trata-se do primeiro grande conflito do século XX e, portanto, um dos conflitos recentes da história do Rio Grande do Sul, especialmente em relação à época em que *Gaú-chê-rama-ura* foi escrito.

Dessa Revolução não participa nenhum descendente de Gauchê e o poeta não faz uso de seus versos para narrar grandes atos heroicos nem dos maragatos nem dos chimangos. O tom que predomina, além dos comentários acerca das ações de comandantes das batalhas, é de lamentação, e isso porque o narrador expõe que a luta e as mortes tratam-se se um ajuste fratricida por conta de desavenças políticas. Daí porque, também, são os nomes de políticos os que ocupam a maior parte das estrofes destinadas à narrativa sobre essa revolução, tais como Borges de Medeiros, Assis Brasil, Artur Bernardes,[82] Leonel da Rocha, Flores da Cunha, Setembrino de Carvalho, além do coronel Honório Lemos e do líder maragato Zeca Neto, muitos desses eternizados e homenageados a partir da nomeação de municípios e ruas, por exemplo.

Nessa abordagem, então, se não é valorizada a bravura dos maragatos e chimangos, por lutarem contra homens da mesma terra, irmãos gaúchos, há a valorização da honra gaúcha, bem como a busca incessante pelo fim da guerra e restauração da paz. Observem-se, nesse sentido, as estrofes 671[83] e 677:

> Raposa sente é próximo o findar...
> não há intervenção prá os maragatos,
> só resta ganhar tempo e aguardar
> que haja paz honrosa, paz gaúcha...
>
> [...]
>
> E novamente torna ao pago o táura,
> caudilhos maragatos e chimangos
> achegam-se ao braseiro relicário
> da Ura e recuerdos do gauchismo.
> Gauchada se reúne mateando,
> peleias, com saudades, recordando...

Na primeira, o primeiro ponto que chama a atenção é metáfora da raposa, que se refere a Zeca Neto,[84] em uma possível assimilação a Sepé Tiaraju, a "raposa das coxilhas", para

[82] À época, presidente da República do Brasil.
[83] A segunda com essa numeração, pois, em um erro de digitação, o autor numerou duas estrofes como 271 e duas como 671, o que acabou por quebrar com uma suposta tentativa de alcançar um número perfeito de 777 estrofes, pois, mesmo que o poema seja encerrado pela estrofe numerada como 777, esta seria, na verdade, a de número 779.
[84] Conforme se interpreta da leitura da estrofe 670, em que o poeta chega a comparar seus instintos e movimentos com o do animal: "de orelha em pé, veloz se evaporando,/ nos campos um mistério se tornando" (versos 7 e 8).

acentuar as habilidades do líder maragato de despistar os inimigos, no caso, Hipólito e Alfredo,[85] que andam em seu encalço. O segundo ponto diz respeito à chamada "paz honrosa, paz gaúcha", dando mostra de que o tipo idealizado do gaúcho carrega, acima de tudo, a valorização de sua honra, tal como visto no caso de Bento Gonçalves contra Onofre Pires. Desses dois, talvez, extraia-se a tentativa de construir uma imagem mais heroica em torno de Zeca Neto – muito embora não fique claro qual era o posicionamento do poeta sobre a Revolução de 23, ao contrário do que ocorre na Revolução Federalista, na qual, por meio da adesão das personagens descendentes de Gauchê, interpreta-se que se posicionava a favor dos chimangos –, daí porque esses elementos relacionados à personagem de Zeca Neto fazem menção a outros heróis da narrativa.

Na segunda estrofe, por sua vez, apresenta-se um cenário já livre da guerra e com a ordem reestabelecida. Mais importante do que isso, é a imagem que se constrói dos maragatos e chimangos, outrora inimigos, agora lado a lado, sentados ao redor do braseiro e recordando, saudosos, as lutas em que estiveram envolvidos. Muito embora esses conflitos tenham sido deixados para trás, ainda hoje têm lugar no imaginário sul-rio-grandense e são especialmente evocados por meio das cores dos lenços maragatos – vermelhos – e chimangos – brancos e, também, por meio das músicas tradicionalistas.

A Revolução de 30 é a última tematizada na narrativa de *Gaú-chê-rama-ura* e ocupa um curto espaço (estrofes 697 a 702). Nessa parte da narrativa, aparecem três tataranetos de Gauchê, a saber, Gaomar e Galaor, os mais velhos, e Gauchê, o mais novo, cujo nome é escolhido em homenagem ao tataravô. Desses, é Gauchê quem se junta à causa representada por nomes como Flores da Cunha, Osvaldo Aranha e Getúlio Vargas.

Dessas poucas estrofes que versam sobre a última das revoluções tratadas pelo autor, citam-se a 698 e a 700, respectivamente:

> E índio velho sente um planchaço,
> saudades das peleias de antanho:
> não pode acompanhar o patrãozinho
> em nova arrancada e entreveiro...
> Admar, mui orgulhoso, acrescenta:
> "Gauchê, saúde a terra paulistana,
> de lá veio para o sul um bandeirante...
> agora cumpre o teu dever gaúcho
> e torna à tua querência mais gaúcho"
>
> [...]
>
> Bandeira riograndense é temível,
> sublime quando vibra em luta...

[85] Possivelmente, o Tenente-Coronel AlfredoWeber.

> patrícios brasileiros vêem nas vagas
> nas vagas vendavais de gauchadas,
> gaúchos pondo fora as metralhas
> e rindo, entrando em luta só de adagas...

Da primeira, extraem-se dois elementos importantes. O primeiro deles diz respeito à imagem saudosista da guerra trazida por Admar, que se ressente por não poder acompanhar o filho mais moço nos campos de batalha. O segundo, por sua vez, além de apresentar o orgulho que o pai sente por Gauchê carregar essa espécie de herança heroica, trata da valorização do tipo estrangeiro, no caso, o paulista, que agora evoca, por meio dos bandeirantes, a presença de Gauchê – o tataravô – que, chegando às terras sul-rio-grandenses, acabou unindo-se a minuana Imembuí, de onde se originou toda uma geração de xirus que carregam no sangue e na tradição os ideais guerreiros de seus antepassados.

Já na segunda há um resgate daqueles valores do tipo gaúcho em batalha, valente, destemido e que se sobrepõe aos demais tipos. Eis aí a volta do mito, isto é, do modelo que se construiu por meio das narrativas e se perpetuou no imaginário social sul-rio-grandense e que, agora, era visto pelos patrícios de outras províncias brasileiras, negando mesmo as armas utilizadas pelos outros e entrando nas batalhas somente com suas adagas, exacerbando o ideal heroico que distingue esses combatentes dos demais das outras regiões do país, em um movimento que lembra o maravilhoso nas epopeias, especialmente as gregas, em que os heróis eram dotados de habilidades sobre-humanas.

Extrai-se dessas observações que, ao longo do poema, as guerras e revoluções vão gradualmente perdendo espaço no poema, de modo que as duas últimas são tratadas sem o mesmo fôlego das primeiras – especialmente em relação à Guerra Guaranítica e à Revolução Farroupilha, que ocupam o maior número de estrofes e dão maior visão para a figura mitificada do gaúcho herói e da coletividade heroica. Essa transformação, talvez, seja reflexo da própria modernização da sociedade sul-rio-grandense, inserida, pouco a pouco, em um contexto que já não impele os homens à luta armada, ao passo em que as figuras míticas iam sendo inseridas e reafirmadas no imaginário social. De qualquer modo, a sina de lutar do gaúcho, repetidas vezes presentificada nos versos de Lermen, talvez em uma tentativa mesmo de fixar essas imagens de uma sociedade que se constituiu sobre o sangue e a revolta de tantos homens.

Nesse sentido, se é verdade a afirmativa de Baczko (1985), alocada como epígrafe deste capítulo, de que os homens de nenhuma época e sociedade andam nus, mas carregam símbolos a fim de se identificarem e reconhecerem como pertencentes de um grupo, *Gaú-chê-rama-ura* dá prova de que a constituição das figuras heroicas ao longo da narrativa é arquetípica no

sentido de criar uma coletividade à qual os sujeitos se sintam pertencentes. Não por menos esses ideais heroicos até hoje povoam o imaginário sul-rio-grandense, seja por meio da literatura, das canções nativistas, das danças, dos CTGs, das comemorações em torno do 20 de setembro, entre outros exemplos que confirmam a perpetuação do mito do gaúcho herói.

5 CONCLUSÃO

Esta pesquisa buscou investigar em que medida o texto literário *Gaú-chê-rama-ura*, do caxiense Zulmiro Lino Lermen, incorpora o imaginário social sul-rio-grandense e o mito do gaúcho herói, estabelecendo diálogos com a tradição da literatura gaúcha. Para tanto, dividiu-se em três grandes capítulos, que tratam, respectivamente, da vida e obra do poeta, da estrutura interna e externa do poema, bem como da tentativa do épico e, finalmente, do mito e do imaginário gaúchos representados na obra.

No primeiro capítulo, sob o título "*Gaú-chê-rama-ura*: o surgimento na literatura sul-rio-grandense", abordou-se o contexto histórico e literário do Brasil, do Rio Grande do Sul e, finalmente da Serra Gaúcha, mais especificamente da Caxias do Sul, da década de 1960, a fim de investigar qual era o cenário sob o qual o poeta escreveu e publicou, nas páginas do *Jornal Pioneiro*, a narrativa que compõe *Gaú-chê-rama-ura*. Conclui-se, dessa observação, que o poema guarda pouca relação com a literatura que tinha maior destaque à época, adotando uma perspectiva que remonta ao regionalismo romântico no tratamento que dá às paisagens e às personagens. Ademais, abordaram-se outras publicações de Lermen, tanto anteriores quanto posteriores ao texto objeto de análise, a fim de traçar um panorama sobre a bibliografia do escritor.

O segundo capítulo, por sua vez, intitulado "A estrutura do poema e a tentativa do épico", destinou-se, em um primeiro momento, à análise estrutural interna e externa do poema, pela qual se conclui que o texto guarda relação com as epopeias clássicas, especialmente *Os Lusíadas*, de Camões, do qual adota o decassílabo heroico, predominante entre os mais de cinco mil versos que o compõem. Na segunda parte, por sua vez, tratou-se exclusivamente da relação do poema com o gênero épico, observando em que medida pode ser enquadrado como um poema épico. Pela abordagem que apresenta acerca dos heróis que povoam o cenário da narrativa, a linguagem, as pequenas histórias, independentes entre si, a perspectiva mítica adotada ao longo de seus versos, entre outras características, conclui-se que *Gaú-chê-rama-ura* se trata de um poema épico sobre a história do Rio Grande do Sul.

Finalmente, no terceiro e último capítulo, a análise acercou-se das representações do imaginário social sul-rio-grandense e do mito do gaúcho herói. Em um primeiro momento, abordou-se a teoria do imaginário, a fim de apresentar os principais conceitos que foram aparecendo ao longo da análise dos elementos que compõem o poema. Na sequência, discorreu-se sobre o processo de mitificação da figura do gaúcho pela história e pelas letras, de onde se destacou a especial colaboração do Partenon Literário para a configuração do sistema literário

sul-rio-grandense, a partir da ficcionalização do homem e da terra – ou do gaúcho e do pampa –, sob os moldes, primeiramente, do Romantismo e, posteriormente, do Regionalismo sul-rio-grandense. No terceiro momento, a análise voltou-se à representação simbólica dos elementos da natureza em *Gaú-chê-rama-ura*, estabelecendo, posteriormente, relações com outras obras da literatura do Rio Grande do Sul com as quais o poema épico dialoga. Finalmente, os três últimos subtítulos voltaram-se a duas temáticas que se sobressaem ao longo da narrativa, a saber, a relação do gaúcho com o pampa, com os hábitos e costumes culturalmente desenvolvidos e estabelecidos na região e, por fim, a política e as revoluções, de onde surge a figura mitificada do gaúcho herói no épico de Lermen.

Com base nessas premissas, acredita-se que *Gaú-chê-rama-ura* dá continuidade a uma narrativa mítica cujas origens remontam a meados do século XIX, no Romantismo. Sobre esse aspecto, trazem-se, uma vez mais, as considerações de Murari (2010). Afirma a autora que:

> Em suas manifestações regionalistas, o mais das vezes este processo criativo mimetizava a invenção das identidades nacionais, através do estabelecimento e da reiteração de traços tidos como "típicos": paisagem, vestimenta, hábitos alimentares, plantas e animais, cancioneiro, folclore, modos de ser, comportamentos e práticas – englobando também elementos oficiais, como o hino e a bandeira. O regionalismo cria, alimenta e difunde este acervo, assumindo, em sua vertente tradicionalista, a responsabilidade por resguardar sua "pureza original". (MURARI, 2010, p. 161).

No caminho até aqui percorrido, embora perceba-se que, em alguns momentos, o texto se distancie dessa perspectiva, quando, por exemplo, traz à baila as problemáticas da incorporação dos imigrantes europeus à cultura gaúcha, como no caso da adesão dos alemães nos conflitos da Guerra dos Farrapos, e muitas vezes seja agente de denúncia social, mesmo que sob essa perspectiva saudosista, no mais das vezes adota o veio ufanista de idealização da pátria e do homem gaúchos, ressaltando os ideais que figuram no imaginário social, tais como a valentia e a liberdade acima de quaisquer outros valores.

Uma primeira leitura de *Gaú-chê-rama-ura* revela que o épico de Lermen se constitui a partir de um projeto um tanto quanto ambicioso, tendo em vista que a história do Rio Grande do Sul foi constituída por meio de inúmeras guerras, revoluções e conflitos localizados, além dos diversos tratados, documentos e motivações políticas que levaram a esses embates, conforme já explorado. Todavia, de um modo geral, e possível afirmar que o poema dá conta de tematizar os principais momentos históricos sem, contudo, perder o norte que conduz a narrativa do princípio ao fim, a saber, o próprio tipo gaúcho e suas relações com a pátria. Sendo o épico a empresa sobre a qual o autor se empenha do início ao fim, muitas são as pequenas histórias que se inserem na narrativa, dentre as quais as lendas são destaque. Também por conta

disso, o texto apresenta uma intertextualidade riquíssima, não somente com escritores da literatura sul-rio-grandense, como é o caso de Simões Lopes Neto e Erico Verissimo, mas também com grandes nomes da literatura ocidental, especialmente os autores das grandes epopeias, tais como Homero, Virgílio e Camões, citados mais de uma vez no decorrer da narrativa.

Vale aqui destacar que, ao longo da pesquisa, muitas outras questões, que, pelas limitações deste trabalho, não puderam ser abordadas, emergiram da leitura do poema, abrindo muitas outras possibilidades de análise. Exemplos delas são as personagens femininas na narrativa, que, de um modo geral, sempre aparecem em torno das figuras masculinas. Assim é com Imembuí, que sempre aparece em função de Gauchê ou de seus filhos e netos; Jussara, noiva de Sepé Tiaraju, que também só aparece ligada à figura do herói guarani; e mesmo com Anita Garibaldi, que, apesar de se apresentar no contexto da guerra, lutando lado a lado com os homens, o faz em decorrência de sua ligação com Giuseppe Garibaldi.

A representação das tribos indígenas, sua cultura e imaginário são, também, outra constante na narrativa e merecem atenção separada pela riqueza de elementos que com elas são trazidos. Assim, também, a representação romantizada que o poeta faz sobre a relação desses povos com os jesuítas. Desses, a figura de Cristóvão de Mendoza, como já mencionado, personagem cara ao poeta, que têm publicados outros textos literários sobre o padre jesuíta,[86] também merece maior atenção do que estas páginas podem dar. Nesse sentido, destaca-se, como exemplo, a riqueza simbólica com que é narrada a morte da personagem.

Os imigrantes alemães e italianos também figuram como peças importantes e, portanto, fornecem material para uma análise mais aprofundada. Exemplo disso seria um possível estudo comparativo dessas representações com as presentes nas obras *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo, *Um rio imita o Reno*, de Vianna Moog, *A ferro e fogo*, de Josué Guimarães, e a trilogia sobre a imigração italiana de José Clemente Pozenato, composta pelos romances *A cocanha*, *O quatrilho* e *A babilônia*.

Com vistas a essas considerações, conclui-se, aqui, que esta pesquisa não teve por objetivo esgotar o texto em suas temáticas, mesmo porque essas são muitas e as possibilidades de análises são ainda maiores. Apenas quer-se acentuar a comprovação da hipótese de que o poema, guardadas suas peculiaridades, dialoga com a tradição literária sul-rio-grandense, especialmente a emergida a partir da atuação da Sociedade Partenon Literário, de modo a corroborar a permanência do mito do gaúcho herói no imaginário social sul-rio-grandense.

[86] Capítulo 2, subtítulo 2.2, página 47.

REFERÊNCIAS

ADAMI, João Spadari. *Dicionário de intelectuais caxienses*. Caxias do Sul: São Miguel, 1960. 36 p.

ADAMI, João Spadari. *História da poesia caxiense*. Caxias do Sul: São Miguel, 1960. 15 p.

ADAMI, João Spadari. *História de Caxias do Sul (1864-1962)*. Caxias do Sul: São Miguel, 1966.

AGOSTINI, Agostinho Luís. *O pampa na cidade*: o imaginário social da música popular gaúcha. Orientador: João Claudio Arendt. 2005. 194 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura Regional, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2005. Disponível em: https://repositorio.ucs.br/xmlui/bitstream/handle/11338/272/Dissertacao%20Agostinho%20Luis%20Agostini.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 24 jun. 2020.

ALVES, Márcio Miranda. *A imprensa como fonte de pesquisa e representação em O tempo e o vento, de Erico Verissimo*: técnica de narrativa e implicações estéticas. Orientadora: Sandra Margarida Nitrini. 2013. 427 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-17122013-122607/publico/2013_MarcioMirandaAlves_VCorr.pdf. Acesso em: 22 jun. 2020.

ALVES, Márcio Miranda. A literarização da paisagem do pampa: três momentos decisivos. *Scripta Uniandrade*, Curitiba, v. 15, n. 3, p. 60-85, 2017. Disponível em: https://uniandrade.br/revistauniandrade/index.php/ScriptaUniandrade/article/view/767. Acesso em: 22 jun. 2020.

ARENDT, João Claudio. Cancioneiro guasca: notas sobre identidade cultural regional. *Antares: Letras e Humanidades*, Caxias do Sul, n. 1, p. 58-67, jan./jun. 2009. Disponível em: http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/299/259. Acesso em: 1 jun. 2020.

ARENDT, João Claudio; PAVANI, Cinara Ferreira. Imaginário social representação literária: apontamentos sobre a poesia de Augusto Meyer. *In*: CHAVES, Flávio Loureiro; BATTISTI, Elisa (org.). *Cultura regional 2*: língua, história, literatura. Caxias do Sul: Educs, 2006.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução e notas de Ana Maria Valente. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

ARTUSO, Alysson Ramos. Ulisses no inferno da Divina comédia: uma comparação do herói em Dante, Homero e Virgílio. *Cadernos de Letras da UFF*, Niterói, RJ, v. 26, n. 52, p. 461-492, 2016. Disponível em: http://www.cadernosdeletras.uff.br/index.php/cadernosdeletras/article/view/210. Acesso em: 11 abr. 2020.

BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. *In*: LEACH, Edmund *et. al*. *Enciclopédia Enaudi*: anthropos-homem. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1985. p. 296-332.

BARBOSA LESSA, Luiz Carlos. *Gaúcho*: o campeiro do Brasil. Florianóplis: Letras Brasileiras, 2006.

BERNARDI, Francisco. *As bases da literatura rio-grandense*: histórias, autores e textos. 2. ed. Porto Alegre: AGE, 1997. 144 p.

CABRAL, António. *Morfologia literária*: noções fundamentais para o estudo da literatura. Lisboa: Porto Editora, 1970.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Leitura, prefácio e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro. 4. ed. Lisboa: Instituto Camões, 2000.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CASTELLO, José. O relógio arredio. *In*: CASTELLO, José. *Sábados inquietos*: as 100 melhores crônicas de José Castello. Brasília: IMP, 2013.

CECCAGNO, Douglas. *Ovelhas merinas*: malditas feras: o imaginário social do teatro de Qorpo-Santo. Orientador: João Claudio Arendt. 2006. 150 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura Regional, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2006. Disponível em: https://repositorio.ucs.br/xmlui/handle/11338/178. Acesso em: 2 jun. 2020.

CECCHIN, Aline Brustulin. *Poetas em "reunião"*: o Grupo Matrícula e a consolidação de um sistema literário regional na Serra Gaúcha. Orientador: João Claudio Arendt. 2014. 140 f. Dissertação (Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade) - Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2014.

CERDAS, Emerson. *Introdução à literatura grega*: de Homero ao romance antigo. Curitiba: InterSaberes, 2019. (Série Literatura em Foco).

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

CESAR, Guilhermino. *Notícia do Rio Grande*: literatura. Porto Alegre: Instituto Nacional do Livro; Editora da Universidade, 1994.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 20. ed. rev. e aum. Tradução Vera da Costa e Silva *et al*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

CÔRTES, Paixão; BARBOSA LESSA, Luiz Carlos. *Manual de danças gaúchas*: com suplemento musical e ilustrativo. 8. ed. Rio de Janeiro: Irmão Vitale, 1955.

COUTINHO, Afrânio (dir.). *A literatura no Brasil*: relações e perspectivas: conclusão. 5. ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 1999.

DAMO, Luiz. *Academia Caxiense de Letras*: 40 anos de história: junho/1962 – junho/2002. Caxias do Sul: UCS Gráfica, 2006.

DEL PINO, Dino. *Introdução ao estudo da literatura*. 5. ed. Porto Alegre: Movimento, 1972.

DREYS, Nicolau. *Notícia descritiva da Província do Rio Grande de São Pedro do Sul*. 4. ed. Porto Alegre: Nova Dimensão; EDIPUCRS, 1990.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Tradução Carlos Aboim de Britto. São Paulo: Edições 70, 1995.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DURAND, Gilbert. *O imaginário*: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

EINSFELD, Renata; SANSEVERINO, Antônio Marcos Vieira. A desconstrução do signo: representação do gaúcho em Cyro Martins. *In*: JORNADA UFRGS ESTUDOS LITERÁRIOS, 2., 2012, Porto Alegre. *Anais [...]*. Porto Alegre: UFRGS. Disponível em: https://www.ufrgs.br/ppgletras/IIjornadaestlit/artigos/port_bras/EINSFELDRenata.pdf. Acesso em: 31 jun. 2019.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

FAGUNDES, Eduardo de Souza. *A epopeia O Oriente, de José Agostinho de Macedo, enquanto releitura de Os Lusíadas, de Luís de Camões*. Orientadora: Regina Zilberman. 2017. 144 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/170362/001048539.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 11 abr. 2020.

GILGAMESH. *In*: *Encyclopaedia Brittannica*, 23 Apr. 2020. Disponível em: https://www.britannica.com/topic/Gilgamesh. Acesso em: 4 maio 2020.

GIRON, Loraine Slomp. *Presença africana na Serra Gaúcha*: subsídios. Porto Alegre: Letra e Vida, 2009.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios).

GOLIN, Tau. *A Guerra Guaranítica*: como os exércitos de Portugal e Espanha destruíram os Sete Povos dos jesuítas e índios guaranis no Rio Grande do Sul (1750-1761). Passo Fundo: EDIUPF; Porto Alegre: Editora da Universidade – UFRGS, 1998. 624 p.

GOLIN, Tau. *Sepé Tiaraju*. Porto Alegre: Tchê!, 1985. (Coleção Esses Gaúchos).

GONÇALVES, Silvana Teresinha Tomazzoni. *O gaúcho e o colono*: variações de um discurso mítico nas eleições municipais de 1996 e 2000 em Caxias do Sul. Orientador: Márcio

Miranda Alves. 2016. 156 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2016. Disponível em: https://repositorio.ucs.br/xmlui/bitstream/handle/11338/1396/Dissertacao%20Silvana%20Teresinha%20Tomazzoni%20Goncalves.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 27 maio. 2020.

GONZAGA, Sergius. As mentiras sobre o gaúcho: primeiras contribuições da literatura. *In*: DACANAL, José; GONZAGA, Sergius (Org.). *RS*: cultura & ideologia. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética*. Tradução de Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1993. (Colecção Filosofia e Ensaios).

HEISE, Pedro. Divina comédia. [Entrevista concedida a Literatura Fundamental]. *Canal Univesp*, São Paulo, 16 maio 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PFfKNZ6URcg. Acesso em: 10 abr. 2020.

HOFFMANN, Salvador; MASCIA, Nelly Veronese. *Vultos da cultura e arte de Caxias do Sul*: dados colhidos até abril de 1991. Caxias do Sul: Ed. dos Autores, 1991. 104 p.

INSPIRAÇÃO. *In*: *Dicionário eletrônico Houaiss*. São Paulo: Objetiva, 2009.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. *O que é o imaginário*. São Paulo: Brasiliense. [1986]. (Coleção Primeiros Passos; v. 1).

LAVRA PINTO, Cyro de. Campo dos Bugres. *Jornal Pioneiro*, Caxias do Sul, p. 6, 31 dez. 1965. Disponível em: http://liquid.camaracaxias.rs.gov.br/LiquidWeb/App/View.aspx?c=49327&p=5&Miniatura=false&Texto=false. Acesso em: 26 nov. 2019.

LERMEN, Zulmiro Lino. *Gaú-chê-rama-ura*. Caxias do Sul: [s.n.], [196-] [Manuscrito].

LERMEN, Zulmiro Lino. Gaú-chê-rama-ura: a poesia da terra e da gente que canta triste. *Jornal Pioneiro*, Caxias do Sul, 15 abr. 1967-12 dez. 1968. Disponível em: http://liquid.camaracaxias.rs.gov.br/portalliquid/Pasta/SubPastas/26. Acesso em: 12 jan. 2019.

LERMEN, Zulmiro Lino. *O grande sul*. Caxias do Sul: Paulinas, 1971.

MAESTRI, Mário. *O escravo gaúcho*: resistência e trabalho. Porto Alegre: Editora da Universidade – UFRGS, 1993.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. *Revista Famecos*, Porto Alegre, v. 8, n. 15, ago. 2001. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3123/2395. Acesso em: 15 abr. 2020.

MARTINS, Paulo. Eneida. [Entrevista concedida a Literatura Fundamental]. *Canal Univesp*, São Paulo, 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=usY6Y_tzHrU. Acesso em: 9 abr. 2020.

MEYER, Augusto. *Prosa dos pagos*: 1941-1959. 4. ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro; Corag, 2002. 312 p. (Coleção Trilhas e Memória).

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*: poesia. 17. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

MURARI, Luciana. A construção da identidade social na literatura regionalista: o caso sul-rio-grandense. *Revista Anos 90*, Porto Alegre: UFRGS, v. 17, n. 32, p. 159-183, dez. 2010. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/11494/14049. Acesso em: 30 maio 2020.

NUNES, Paulo Ricardo. *Lendas do Rio Grande do Sul*: a literatura regional folclórica e a atualidade da tradição. Orientadora: Luciana Murari. 2014. 212 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2014. Disponível em: https://repositorio.ucs.br/xmlui/bitstream/handle/11338/869/Dissertacao%20Paulo%20Ricardo%20Nunes.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 29 maio 2020.

PÉCORA, Alcir. Os Lusíadas. [Entrevista concedida a Literatura Fundamental]. *Canal Univesp*, São Paulo, 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=GQCf8Dze5KI&t=1s. Acesso em: 10 abr. 2020.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 15, n. 29, p. 9-27, 1995. Disponível em: https://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID_REVISTA_BRASILEIRA=14. Acesso em: 29 maio 2019.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História do Rio Grande do Sul*. 9. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2002. (Série Revisão, 1).

POLESSO, Natalia Borges. *Literatura e cidade*: cartografias metafóricas e memória insolúvel de Porto Alegre (1897-2013). Orientadora: Maria Eunice Moreira. 2017. 233 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em: http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/7427/2/TES_NATALIA_BORGES_POLESSO_COMPLETO.pdf. Acesso em: 31 maio 2020.

PROENÇA FILHO, Domínicio. *Pós-modernismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1988. (Série Princípios).

RIBEIRO, Cleodes Maria Piazza. Introdução ao épico. In: *Revista Letras e Comunicação*, Caxias do Sul: Educs, v. 2, jun. 1983.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*: a formação e o sentido do Brasil. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTOS, Volnyr. *Apontamentos da literatura gaúcha*. Porto Alegre: Sagra, 1990.

SCHÜLER, Donaldo. *A poesia no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987. 348 p.

SCHÜLER, Donaldo. *Aspectos estruturais na Ilíada*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1972. 197 p.

SCHÜLER, Donaldo. Ítalo-brasileiros na literatura gaúcha. *In*: BONIATTI, Ilva Maria Bertola. *José Clemente Pozenato*: fortuna crítica. Porto Alegre: Editora UFRGS.

SILVA, Juremir Machado da. *História regional da infâmia*: o destino dos negros farrapos e outras iniquidades brasileiras (ou como se produzem os imaginários). Porto Alegre: L&PM, 2010.

SILVA, Marcela Ferreira da. Traços de modernidade na obra de Dante Alighieri. *Claraboia*, Jacarezinho, PR, v. 7, p. 184-198, jan./jun. 2017. Disponível em: http://seer.uenp.edu.br/index.php/claraboia/article/view/930. Acesso em: 11 abr. 2020.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. (Série Revisão, 2).

ZILBERMAN, Regina. *Literatura gaúcha*: temas e figuras da ficção e da poesia no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: L&PM, 1985. (Coleção Universidade Livre).

ZILBERMAN, Regina. Nos princípios da epopeia: Gilgamesh. *In*: BAKOS, Margaret Marchiori; POZZER, Katia Maria Paim (org.). *III Jornada de Estudos do Oriente Antigo*: línguas escritas e imaginárias. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998. p. 57-72. (Coleção História 20).

ZINANI, Cecil Jenine Albert; BERTUSSI, Lisana Teresinha; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos (org.). *Dicionário bibliográfico dos escritores a Região de Colonização Italiana no nordeste do Rio Grande do Sul*: das origens a 2005. Porto Alegre: EST, 2006. 229 p.

ANEXO A – *GAÚ-CHÊ-RAMA-URA* - MANUSCRITO

(capa do livro)

o grande sul

gaú chê rama ura

(Iª página)

consideração sideral

Ura é a poesia criadora vivendo espaço e tempo.
Rama é a terra, a pátria, a querência.
Chê é a pessoa, a gente, o amigo e companheiro.
Gahú é cantar sentidamente.
Gaú-chê-rama-ura é o título-querência do poema,
é a poesia da terra e da gente que canta sentidamente...
para o mundo e sideral é, foi e será:

o grande sul...

zulmiro lino lermen

Guia histórico do conteúdo principal.

Consulte os temas consoante enumeração.

Geomorfologia rio-grandense - 24-42
Bióforos - 43-47
Minuano, tape, charrua - 48-54
Gaúcho primeiro e lendário - 55-69
Idealismo missioneiro - 70-87
O introdutor do gado no Rio Grande - 88- 147
Os Sete Povos das Missões - 148- 160
A colônia do Sacramento - 161-164
Sepé-Tiaraju - 165- 176
Os guarani - 177- 185
Silva Pais e o Presídio Militar - 186- 200
O Tratado de Madrid - 201- 212
A fortaleza de Rio Pardo e os açorianos - 229- 236
A lenda da Serra do Caverá - 238- 249
Rio Grande de São Pedro - 250- 251
A conquista das Missões - 252- 273
A lenda de Ibagé - 273- 276
A lenda de Imembuí - 277 - 285
Os imigrantes alemães - 293- 304 e 341 - 347
Poesia dos rios e lagos rio-grandenses - 305- 314
A Guerra dos Farrapos - 315- 393
Os ex-farrapos - 394- 400
Pioneiros imigrantes - 401 - 402
A Guerra do Paraguai - 412- 427
Familias patriarcais - 430- 441
Os grandes heróis do Rio Grande - 444- 446
A imigração italiana - 451 - 455
Os bugres rio-grandenses - 456 - 459
Os negros rio-grandenses e a Lei Áurea - 464 - 466
Solidões e distâncias dos pampas - 468 - 481
A revolução federalista - 482 - 525
Esplendor do gauchismo rio-grandense - 526- 622
Lendas-alma do Rio Grande - 543 - 620
A revolução de 23 - 629 -677
Prestes e a revolta nas Missões - 679 - 682
Borges de Medeiros e Getúlio Vargas - 687 - 688
O crescimento das cidades e das favelas - 690 - 696
A revolução de 30 e os interventores - 697 - 704
A alma do gauchismo - 705- 706
A grande enchente - 713- 719
Interventores e governadores - 720 - 722
Morte de Getúlio e de Borges - 725- 725
O govêrno de Brizola e de Goulart - 727- 732
A revolução de Março - 733- 735
Origem, evolução e belezas do idioma pátrio - 748- 767
A era atômica, espacial e planetária - 766 - 771
Visão universal - 773 - 777.

1. Eu sou a Ura, Poíesis criador,
cantando na aurora da criação,
lampeando azulada e em palor
na virgem luz em sua formação.

2. Eu sou aquilo que é Poesia Eterna,
Beleza infinita e incriada,
deixando alguns reflexos meus no tempo
e em matéria vinda do ex-nada.

3. Pois disse Eu no infindo em escurão:
E haja luz !... e houve Phos, a luz !...
e inúmeros ~~espaços~~ esferas luminosas
criei no espaço imenso, abismal...
terrenos chamam-nas estrêlas, sóis...
e à volta das estrêlas, ou dos sóis,
girando vão esferas mui menores
que os terreos denominam de " planetas".
Planetas se aquecem e iluminam
com raios que recebem dos seus sóis.

4. Mas Sol do teu planeta, filho meu,
é apenas ua estrêla do infindo,
do infindo meu estrelar espacial...
e Sol, em seu mover à estrela Vega,
arrasta grandioso planetar...

5. Eu sou a Luz, a Ciência infinita,
a Ura, a poesia da criação...
ritmei todas esferas luminosas,
ritmei caminhos todos orbitais,
ritmei vida em sóis e em o tempo,
ritmei vidas não mais em sóis e em tempos,
ritmei-os em meu Ser, Ser infinito,
Ritmei vidas em Ser meu que é a Vida,
e partes são do Ser meu infinito,
partículas que são individuais,
cientes e divinas e imortais.

6. Em Terra sou chamado Deus, Criador.
Moradas tenho infindas no infindo...
Eu sou o próprio Amor, amor infindo
que deu no abismal sua evasão
criando vida e luz no escurão...
a Luz pois sou e a própria Alegria,
Beleza sem limites, divinal...
Jamais ouvido terra tem ouvido
o que reservo aos filhos meus queridos...
Jamais inteligência limitada
sorveu a minha imensa imensidade...
Jamais olhos de terra têm avistado
o que reservo aos filhos meus amados...

7. E em tempo que passares sôbre Terra,
um lindo espaço quiz tivesses pátria...
ua pátria de águas muitas, ventos grandes,
montanhas e valados, campos vastos,
verdor perene e meiga luz solar,
e, às vezes, para mais seres em Mim,
terás suave carinho do nevar...
terás por terra tua um cantar,
criadora luz serás em meu criar...

8. Eu sou o Ser no infindo a se expandir...
Fulguro nos claroes de toda aurora
e em luzes de incendios vesperais,
rebrilho em os picos enevados,
em neves e planícies boreais,
sussuro em as vagas espumando
de um polo a outro pòlo rebentando...

9. Sou Luz, sou Alegria infinita,
Eu sou a Ura, a propria Poesia !
A luz criadora, o azul profundo sou
que as divas epopéias azulou.
Eu sou Homero em rubras, cinzas horas,
em longes tempos, gregos, lindos mares.

IO. Virgilio sou em louros perfumados
cantando sob os brilhos estelares.
Camoes é o nome meu em grandes aguas
em mares " dantes nunca navegados."

II. Eu sou Davi com a harpa à luz da aurora
cantando ao Deus da luz e do amor.
Comigo canta a fauna, canta a flora
e todo aquele que ama o Criador.

I2. Eu sou o Nazareno divinal
pregando a suprema das poesias:
Amor a Deus e ao próximo igual,
selando com o sangue de Messias
a lei do Criador prá o universal.

I3. Verdade sou eterna e o Bem imortal !
No mundo da matéria não se perde
um só átomo da fôrça materia l,
no mundo do espirito nao se perde
um átomo de fôrça espiritual...
criadora luz serás em meu criar !

I4. Poesia é uma fôrça espiritual,
poesia é a física do mundo,
poesia é a Minha metafísica,
poesia é, filho meu, fôrça imortal...
criadora luz serás em meu criar !

I5. E sendo poesia contemplação,
contemplaçao em vero e grande amar,
amor criador serás em meu amar !

I6. Beleza sou no cósmico valsear
das abismantes ondas espaciais
levando em suas dobras abissais
infindos mundos, estrêlas colossais
volvendo para a praia de a Luz,
prá Mim, Ser infinito, a própria Luz...

I7. Suprema pulcritude é ser em Mim,
é ser criatura-luz em Meu criar,
amor -criador em divo meu amar...

I8. Criador meu, quão divino o teu criar !
Surgindo vem a luz do teu amar...
De espaços azulantes, do negror,
nevados picos brilham com fulgor,
clareiam os fundões do fundo mar...
Criador meu, Poiesis criador,
alguma luz quero também acionar,
contigo quero o Belo comungar...

I9. Escuros, luzes, côres, movimentos,
imagens sensitivas do meu mundo,
ideias, comoções e sentimentos,
ó fatos do espírito profundo,
fundi-vos num só vasto, lindo mundo
lampeando em seu conteúdo misto, a luz
surgindo da criação que a Deus conduz.

20. A forma de amar é admirar
a obra-prima da criação,
sorrir e os baixos instintos rebaixar,
deixando-nos por luz da criação
vibrar, compreender e inundar...
Perder-se no infinito da Criação !
E a forma do meu ser, em seu criar,
será a letra em tríplece expressar:
narrar e descrever e dissertar.

2I. O ritmo meu melódico interior
será de muitas, fundas, vastas águas,
de ervas muitas e árvores em flor.
Cadência minha seja o vuu do mar,
as vozes de o vento chiuando,
do córrego tranquilo o chuar...

22. O canto meu será longo como um vôo,
um vôo sob o abismo do azul
e sôbre a abismo azul das águas.
Será um longo, azul e verde vôo
por sôbre verdes, verdes, verdes várzeas,
por vales e montanhas em azul
fazendo o Rio Grande meu do Sul
em forma de grandioso coração
girando azul e verde no escurão...

23. Suprema e total simplicidade,
ua luz em a criação e no verdor,
almejo seja o canto meu, Senhor,
pois vejo até a andorinha, em a tarde,
levando em suas asas o Teu fulgor.
Criador meu, também quero irradiar
algum reflexo-luz do Teu criar.

---

24. Vapor de água explode dos vulcões
e envolve a terra nossa incandescente
com espêsso poncho todo de neblinas...

25. E a terra se arrefece, se encolhe...
refece o vapor que o recobre
e formam-se as gotas já caindo
encima de um solo escaldante
e,em mesmo instante, evaporando...

26. Apaga e esfria o couro de a terra,
e chuva nao transforma-se em vapor,
mas chuva cai durante dia e noite...

27. E os sais de as montanhas e rochedos
despelam-se e afundam em segredos...

28. Fundões de a costa do planeta
se enchem de água salsa e imensa...

29. E salsas e imensas volvem águas
das trevas para auroras boreais...

30. Montanhas submarinas de o mar
maiores são que os montes de a terra;
infindos metros d'água as protegem
dos ventos, vendavais, do sol, da chuva...
os vales de o mar são abismáveis
ainda inexploradas depressões...

31. Vulcânicos pavores alastraram
as fundas águas, barros, pedras, terras,
formando um plano largo e um pedregal.
E vômitos de tétricas crateras
montanhas azuladas perfilaram
e abriram um tapete de areal
e rochas junto ao mar alcantinaram,
por onde arroios, lagos meditavam...
Lembranças de a serra amando o mar
formosas torres, rindo junto ao mar...

32. Porção da extensa lava inda visível
em Torres, alcançou o longo mar:
é a ilha no inverno preferível
por muitos lobos bravos em o mar.
A lava está, em parte, já polível,
mas visco e alga ferem o pisar.

33. Abriga tres cavernas no escurão
a torre da Direita misteriosa...
e quando o ar se livra da pressão
das ondas da maré impetuosa,
retumba uma caverna qual canhão,
devido o baque d'água fragorosa.

34. A vasta torre Norte é pedestal
de onde a gente tem uma visão
de areias longas, água abismal...
e a torre do Rio Grande catedral...
Colunas, torres... dedos singulares,
aceno riograndense para os mares...

35. Montanhas submarinas de areias
movendo vão prá o sul arrastejantes...
As ondas vão escumando sôbre a areia
quer seja em enchentes ou vazantes.
Maré lançando vai o areal
prá as costas de as praias chiciantes,
e o tempo e o vento vão formando
os cômoros e as dunas ciciando
e areias finas, longas, vão soprando...

36. As dunas são perfeita, real imagem,
terrível miniatura do Saará...
Moderna ciência e a técnica abrirá
milagre-mar em nosso areal
aonde jararaca estendida
recolhe-se em chata espiral
lampeando a língua horrível, dividida,
enquanto, em costas baixas, vem volvendo
arreia toda em visco escorrendo.

37. As massas de areia e o vento sul
formaram uma barra impraticável
além de Mambituba ao extremo sul.
Sòmente onde o mar da incomparável
Lagoa dos Patos forma um canal
está Rio Grande, pôrto natural.
Açao e inteligência combinada
ha tempo asseguraram o canal
por construçao profunda e adequada.

38. A costa riograndense, em quilômetros,
se extende em sete centos de areao.
No oceano as dunas erguem-se em metros
de cem até quinhentos em açao...
Duzentos e mais anos hao passados,
e nós por mar estavamos trancados,
fechados pela areia misteriosa
que o oceano continua a rolar...

39. Você, que é meu irmão na luz e amar,
escuta, chê, das ondas o quebrar...
Escuta: é o tum-tum do tarimbo,
do filho desta praia, o carijo...
aqui nasceu, viveu, morreu co'o mar...
mas águas continuam a rolar
milhares de conchinhas espalhando
por onde a meiga tribo ia pescando...

40. Escuta, chê, do mar o marulhar:
ter sido na infância junto ao mar...
nao ouves tuas risadas em o mar?
ter sido na velhice junto ao mar...
nao ouves teus suspiros em o mar ?
Escuta, chê, do mar o marulhar,
escuta o lhaa da vaga ao rebentar,
as vastas, salsas águas em valsear,
o A do mar... o U do uivar do mar...

41. E êste teu saudoso retornar
é voz de Pai chamando prás moradas,
é íntimo, divino sublimar...
Na lira de dez cordas e na cítara,
cantando salmos aos acentos da harpa,
cantava a Ura, diva em Pastor-rei:
" Pois me alegrais, Senhor, com vossos feitos
e quanto exulto com vossas obras !
Vossas obras, Senhor, sao portentosas !
E quao profundos Vossos pensamentos !
O insensato nao percebe nunca,
nem entende essas coisas quem é nescio.
Minha alma chame ao meu Senhor bemdito !

Senhor meu Deus, ó, quanto sois imenso !
Majestade e beleza vos revestem
na luz envolto como num poncho.
O firmamento foi por Vós lançado
como uma esteira... Vossos ~~apocentos~~ ranchos
estão alicerçados sôbre as águas...
Fazeis das nuvens Vossa viatura,
sôbre as asas do vento caminhais..."
Escuta, chê, do mar o marulhar,
escuta o lhaá da vaga ao rebentar,
as vastas, salsas águas em valsear,
o A do mar... o U do uivar do mar...

42. " Sôbre as asas do vento caminhais..."

43. O grande coração em seu volver,
o Rio Grande do Sul, terra natal,
palpita, procurando luz solar.
Ao longe, em virginio enrubecer,
surgindo vem a luz doirando o mar.
Roseiam praias, cômoros, areias,
cintilam os aparados de a serra,
pipilam, entoam hinos os passarinhos,
e luz solar invade gaúcha terra...

44. Mas luz solar escoa por entre os vales
e atinge os planos altos de a serra...
A luz solar adianta pelas várzeas
até o mais profundo das campanhas...
Em luz estão montanhas e campanhas.
Aquece luz querida Gaúcherama...
Desperta Jaguar, onça, a pintada,
faisca os olhos verdes, e ondulante,
pe rcorre Caá, selva azulada
cobrindo a verde serra estonteante...
A grande gata alcança o rochedo,
sauda a luz com miado arranhante
fundindo em as feras verde mêdo...

45. Aquece sol as sangas na campanha.
Num pe só apoiados, os cisnes tendem
e encolhem os níveos colos em a luz...
Lagartos vagarosos se distendem,
os quero-queros voam para a luz...

46. Amigo, onde, vêz primeira a luz
surgiu para ti, a doce luz solar,
lá onde, amigo, vêz primeira, ~~luz~~- estrêlas
~~do lampo foz tua mente meditar,~~
~~ali está, amigo, teu amor,~~
~~ali está tua vida, o teu lar...~~
brilharam no virginio teu olhar,
lá, onde, amigo, vez primeira, luz
do lampo fez tua mente meditar,
ali está, amigo, teu amor,
ali está tua vida, o teu lar...

47. Amor ao Criador, à natureza,
amor à terra pátria, sua beleza,
amor à paz e à simplicidade
mensagens são de Gau-chê-rama-ura.

---

48. Os quero-queros voam para a Luz...
Meu quero-quero queira o Bem-querer !

Contempla, em campanha, o amanhecer,
serás o que eras, luz em teu ser...
Não seja um lagarto acomodado !
Medita, sorve, ama a campanha,
a verde, a dourada, e rubra aurora
do Rio Grande do Sul em sua história.
E ama, chê, a " terra da alegria",
cidade-coração, Santa Maria...

49. E é música espacial em tempo e vento...
e é índio cavaleiro com caipi...
o manto, todo em couro, frufruando
ao vento frio e sêco, o minuano...
Êle é a Águia-Sol, Japacani,
da tribo cavaleira, o minuano,
vivendo com sua gente em Ibitori,
a terra da alegria do pampiano.

50. " Viajada sendo grande, sái-se a tranco."
A Águia-Sol ergue o braço e a indiada avança
seguindo o seu tuxava assi a tranco,
pois iam assistir, sem mais tardança,
ao gran conselho Taguatoberá,
o chefe da nação dos minuano.
A fala iria ser em Acegua,
às margens do arroio Minuano.

51. Mas Taguatoberá, Gavião dourado,
mui sério, mui sombrio, mui irritado,
conclúe pensamento minuano:
Assim, quais estrêlas tres, celestiais,
minuano, charrua e tape é o campo,
e livres são suas gentes e animais.
Os brancos espanhóis do Rio da Prata
e os brancos portuguêses emboabas
que nos vêm de além e aquém Aceguá,
verão as boleadeiras em seu lampo
e raios de as lanças ancestrais
farão voar seus crâneos e animais.
Pois, quais estrêlas tres, celestiais,
minuano, charrua e tape é o campo."

52. Os tapes acompanham a Águia-Sol
tornando a Ibitori, terra alegria,
Felizes pelo retôrno erguem fogueiras,
dançando e soboreando indiaria.
As lentas, já mui altas fumaceiras
atraem gente branca de índios ávidos,
pois índios seriam braços prá os roçados,
escravos fortes, dóceis se domados...

53. A Águia ressentindo cheiro, ordena:
" Mulheres e crianças no Taimbé,
a gruta salvadora das mulheres !
Guerreiros a cavalo, à minuana !

54. E vão os cavaleiros às coxilhas
e ocultam-se ao longo dos cavalos,
armados com suas lanças, boleadeiras.
Os brancos cubiçando a tropilha
achegam-se matreiros aos aguilos

55. A tática minuana desnorteia
o grupo assaltante que debanda
após lutas perdendo a peleia.
Um cabra resistindo cai ferido,
e preso, é levado para a taba.
" Pra o sacrifício ! " ordena o gran tuxaba.

56. Vigiante o olhar felino dos guerreiros,
permisso é ao branco o vagar.
O jovem, em anseios derradeiros,
descobre em a multidão estranho olhar...
é terno... é amor... paixão total...

57. O emboaba se aproxima da indiazinha...
Abrasa-se o sangue do mocinho...
Aviva-se a brônzea facezinha...
Caminham juntos, juntos em silencio...
O amor é mudo, mudas as coxilhas...
Mas fala o amor, falam as coxilhas...

58. Mui quente, aveludado canto entoa
Imembuí, a filha das águas...
e fria, lacrimosa é a garoa...
" Minuanos devem ser sentimentais...,"
reflete o prisioneiro em suas máguas.

59. E o branco, com madeira que reboa
e tripas ressecadas de animais,
aos poucos vai formando um violão.

60. Mas lua vai clareando mais e mais...
de morte iniciam os rituais...

61. O moço é preso a um tronco na ocara.
Bebida de eiratim e rubra farra
fervilham a sagrada caiçara.

62. Tuxaba ergue a lança e há silencio...
" Farás, vil invasor, o teu pedido.
Teu último sentir será ouvido! "

63. Imembuí, a filha do tuxaba,
rompendo o cêrco traz o violão,
coloca-o nos braços do emboaba,
soltando-le a quente, forte mao...

64. Hostil, total silencio caiçára a taba...
O branco inicia uma canção,
e, vez primeira, em o campo, o violão...

65. O moço fita a lua e vai cantando,
canção em despedida, triste, triste...
percorre com os olhos as coxilhas,
soluça em sua viola, triste, triste...
contempla a indiazinha de os campos
e manda-le adeus, tão triste, triste...

66. Os índios admirados, vão sentindo
magias da canção e do tocar.
E o campo, a taba, os índios sob luar
sentindo vão saudades ao cismar,
vontade de sorrir e soluçar
pois mística beleza há na canção
que é voz do grama, orvalho e amplidão,
é voz da própria terra em melodiar...

67. "Soltai-o ! manda o chefe Águia-Sol.
O chê que canta triste gahuú
possue o nosso espírito dos campos !
Gauchê é nosso ermao, ermao dos campos !"

68. O branco é chamado Gauchê, gaúcho.

69. Gaúchê então casou co'a minuana...
Da união do branco e bronze tão bacana
surgiu um novo tipo: o gaúcho...
Gaúcho só vivendo nos arreios,
lidando com o gado e carneios,
tropeando e domando... ôi gaúcho !

---

70. Movendo vão colossos azulados
no espaço escuro, infindo, silencioso...
Faisca Venus lampos encantados,
volvendo vai Saturno misterioso
envolto em anéis imensurados.
O ígneo Marte avança perigoso,
a Lua abranda e a Terra pequenina
humilde entre os colossos peregrina...

71. E fala Gauchê a Imembuí:
" Achega-te, amor, bem junto a mi.
Chininhas e os xirus, os nossos filhos,
dormindo estão sob brilhos estelares.
Abraça-me ! Vivamos estes brilhos...
falando estão... entremos em cismares...

72. Pois saiba, meu amor, fui educado
por brancos que eram sábios missionários
e tenho fé em Deus, nosso Tupa.
Meu bem, singela flor de Ibitori,
o que é, realmente, o Belo para ti?
" Não sei... o campo, filhos adestrados,
o riso e olhar teu apaixonados..."

73. " Cismando estou, meu bem, que deve haver
beleza mais profunda que eu ignoro...
Quisera compreender porque paiês
aldeiam guaranis em as coxilhas...
instruem a todos, fazem maravilhas...
Haver deve por certo outra beleza
que tu e eu não vemos com clareza...
Deixemos que nos falem os cismares
em estas horas santas, estelares... "

74. Divino é do inocente o sorrir...
divino é ao Alto o suplicar...
divino é a carne reprimir...
divino é inimigos perdoar...
divino é ser humilde e não sentir...
divino é ao Pai Celeste o retornar...
porém, algguma coisa há de haver
suprema e total em cada ser...

75. Da Via-Láctea a luz fosforescente
é bela, de beleza celestial,
mas, quando ilumina um inocente
é riso do além, é divinal...

76. Fulgor de rubra aurora ou luz poente,
rubor de virgem é do céu sinal,
porém, há algo muito mais divino
que o próprio Deus namora todo em hino.

77. Fragrância em roseiral, purpúrea flor,
albores em montanhas em nevar,
perfumes do lirial em seu candor,
o sol em grande água a recuar
e as ondas rebentando em fragor,
criança em seu berço a ninar
são fatos sublimados deste mundo,
porém, há algo muito mais profundo...

78. Ribombo a rolar cavo e soturno
em turvos firmamentos oceânicos,
o nauta espacial em céu noturno
saudando a Deus por sinais titânicos
movendo-se silentes, céu noturno...
Esturros térreos, tétricos, vulcânicos
são fatos grandiosos de apreciar,
porém, há algo mais a contemplar ...

79. Gauchê abaixa a fronte cismadora
pois sente, sôbre o peito, a cabeça
de sua Imembuí adormecida...
Gauchê acarecia a cabeleira
e beija as faces meigas, tão queridas...
Aqui, junto às tendas, às ramadas,
nos vastos campos livres e indiadas
está a vida sua verdadeira...
de Imembuí é esta a Beleza
e há de ser também dos filhos seus...
Mas qual é dos paiês real Beleza?
E enquanto Gauchê torna a cismar
nos campos vai soando o Gahú...
ninguém a canta pois é voz da terra...
e esvai no além, beleza indescritível...

80.

Senhor, Tu és Espírito, ó Deus !
e nós obra de Tuas maos criadoras...
Do amor, sabedoria, poderes Teus, ~~epietur~~
criaturas todas são proclamadoras...
Imagem Tua é a alma espiritual
que é livre, racional, mas não eternal...
pois Tua natureza é infinita
e nós fomos tirados de ~~teu-Ser...~~ ... o nada !

81. A nossa natureza é pois finita
jamais será à Tua igualada...
Podemos, todavia, ó que dita,
reflexo ser da gloria Tua adorada !
O que és por natureza, imenso Deus,
seremos nós na graça, filhos Teus...

82. Viver Tua Vida eterna, ó Criador !
partícipes de Tua natureza...
Ó graça ! dom supremo do Senhor !
Sòmente tu bemdita és riqueza
poisando em o seio do Criador !

83. Sem ti, ó graça, tudo é tristeza,
tristeza triste, infindo consumir,
jamais rompendo o triste existir...
Jamais... embora olhar amedrontado
de criança encolhida a chorar...
terror na face má do viciado,
de treva a invasão e o vento a uivar...
o mar em espumaços irritado,
montanha d'água salsa a avançar...
tremores das montanhas e penedos,
derrame dos vulcões e seus segredos...

84. Recuo da lua e a estrela a apagar...
oscilos de edifícios já tombando
e a terra entreabrindo a sepultar...
maos ósseas, encrespadas, suplicando,
tentando em vão no lodo o afundar...
e eis, silencio grande e total...
mas... ser não na graça, eis o mal !

85. Sim ! Graça é a Beleza dos paiês !
Levar as criaturas ao Criador
mediante as leis divinas do amor...
Gauchê sorri pois vê nova Beleza
e é isso que, há ~~ne~~ anos, le dizia
um jovem idealista boliviano
deixando rico lar e as vaidades,
cruzando selvas, campos de o sul,
a fim de em longinqua Tucuma
obter ingresso em Ordem de Loyola...

86. Gauchê relembra, quando inda gaudério,
topara, em suas andanças, com o jovem:
pois era quasi inda um menino,
porém, tinha um ideal e um lutar !
Gauchê sentiu-se, então, encabulado...
agora era chefe de familia
e chefe duma estancia minuana,
a tribo via nele o educador,
o homem forte, calmo, protetor...
Gauchê pois tem ideal e um lutar...

87. Mas onde estaria aquele jovem
que tinha uma Beleza em a vida ?
Seu nome era Rodrigo e era valente...
Gauchê volve o olhar prá os céus dos Andes,
percorre a Via-Láctea misteriosa,
contempla o Cruzeiro que é uma cruz...
E esvai Gahú, a musica da terra...
Gauchê conduz a doce Imembuí
à sua tenda, ao ninho de amor...

---

88. E longe de os céus do Grande Sul,
nas verdes catedrais de pinhérais
do hinterland, soberbo Paraná,
estrêlas beijam fronte de Crstóvão
o outróra Dom Rodrigo de Gauchê...
Cristóvão é missionário em Guaira,
regiao do gran cacique Guaira,
retama guarani, o cismador...

89. Floresce colossal o Guairá !
Dezenas de povoados, quais colmeias,
espalham-se aqui e acolá.
De trigo as cabanas todas cheias,
cercadas de roçados, criaçoes.
Guaira, orgulho justo das Missões.

90. O espírito de luta na humanidade,
a uniao com Deus em todo trabalhar,
surgir faz paraiso em irmandade
ao qual o índio anseia o afiliar.
Assim surgindo ~~vae~~ vai agrupamento
fugindo de paulista acampamento.

91. Raposo, o celebrado do mandão,
recados manda aos padres exigindo
dos fugas índios seus devoluçao.
Porém, os padres negam, instruindo
é injusto a um crente cativar
e pôr um homem livre ao explorar.

92. De furia enfurecida fulge a côr
barrenta do terrível paulistano.
" Arrasem tudo ! ordena o matador,
" e torne-se escravo o guairano !"
Sorrindo assiste Lucifer, demônio,
o incendio vil do pueblo Santo Antônio...

93. Radiantes, os ferozes mamelucos
destroem outros pueblos guairenhos.
Chegando a São Miguel, estes malucos
saciar não podem instintos seus ferenhos,
Cristóvao evacuara um pueblo prenda
e noutro resistira à horda horrenda...

94. Nos campos de concentração paulista
milhares de indigenas cristãos
retornam ao regime escravagista...
Os lucros sobem e esfregam-se as mãos,
vibrando está o mercado da vergonha
que a própria história evita por vergonha...

95. Bracinhos ao céu erguendo, as criancinhas
suplicam não as queiram degolar,
mas tombam degoladas, e as maezinhas,
em ferros algemadas, a gritar...
O fumo, o fogo, o sangue em delírio !
Por terra desasteado o índio lirio !

96. Sessenta mil guairanos já escravos
e treze reduçoes já incendiadas
e ainda continuam os ignavos
nas suas conquistas vis, não repudiadas...
Os padres acompanham os filhos seus,
Cristóvao permanece e espera em Deus.

97. Guairá em cinzas ! dor imensurável
apunhá-la o coraçao do bom Cristóvão:
a estupida ambiçao abominável
de homens vis destroe a sua missão !
Cristóvão age e reza inconsolável,
e eis, uma voz divina na amplidão:
" Cristóvão ! Crês em Mim? Quem em Mim crer,
embora morto, há de reviver !"

98. E então Montóia, o chefe missionários,
ordena a evacuação dos dois povoados,
os únicos existentes, temporários.
Cristóvão vê a Deus nestes mandados
e atira-se à tarefa gigantesca,
à fuga heróica, homérica, dantesca !

99. Co'esfôrço conjugado e a toda pressa,
os padres e os guairanos já constroem
canoas em jangadas numa peça
com casa que os ventos não destroem.
Em graça já consomem os Sacramentos,
recolhem com unção os ornamentos.

100. Já além de setecentos há jangadas
além de centenares de canoas
já prontas prá a maior das arrancadas.
Criação de muita espécie e até leitoas
completam os arranjos apressados
de treze mil guairenhos não sitiados.

101. E sôbre o rio de Paranapanema
desdobra-se a esquadra fugitiva.
Da cóbrea côr é o mais cruel poema:
o adeus a Guairá, mãe afetiva...
afastam-se os areais, que são natais...
adeus a tudo, e nunca, nunca mais...

102. Chuando e rolando vão as águas
e a esquadra, já no largo Paraná,
ciente está, co'as mais profundas máguas,
que hispanos de Ciudad del Guairá
iriam vetar passagem num estreito
e capturar a indiada toda a peito !

103. Montóia vai ao encontro dos malvados.
Espadas frias cotucam-lhe o peito...
O padre vendo dama entre os soldados
ordena fulminante: " Por direito !
Arredem a mulher do vosso meio !
Não haja morta entre mortos, creio !"

104. E o padre torna aos seus e ordena o avanço.
Aterram-se os espanhóis co'a colossal
esquadra de jangadas num balanço
de gente incalculável, triunfal...
Medrosos, pedem deixem-nos ilesos,
que passe a turba multa de indefesos...

105. Sorriem os índios pela vez primeira
após tristezas tantas já passadas,
e atendem, esvaindo a voz brejeira,
crescentes e medonhas, enraivadas,
sinistras covas d'água a rodar...
Estacam ! É do Salto o aproximar !

106. Co'o esfôrço a esquadra alcança margem densa
e escura de floresta impenetrável.
Montóia escolhe barcos que dispensa
e deixa-os tombar no abismável
prá ver se aguentam reais salto mortal...
mas somem-se em estilhaços no caudal...

107. E urge entornar o Salto à pé...
Prepara-se a turba alvoroçada,
acalma-os Cristóvao com sua fé,
e avançam entre brenha intrincada
levando às costas fardos e crianças,
rompendo mataria e suas tranças.

108. Deslisa cobra mole e majestosa,
abrindo vai as fauces puma fera...
Sinistra desce a noite misteriosa,
sorri a morte como em virgem era...
Os choros de crianças e os miados
de onças, as grandes gatas, soam mesclados...

109. Do leste vindo, novo contingente
de índio, que abandona longe taba,
ajunta-se à guairenha exausta gente.
Dos recém-vindos, padre é e tuxaba
o forte Espinosa, que se alia
ao povo que Montóia firme guia.

110. Já oito vêzes cai em sangue o sol
e as águas continuam traiçoeiras.
Montóia tenta barcos de escól,
mas sorvem todos em as cachoeiras.
Detem-se em as margens do caudal
a turba que arqueja mal e mal...

111. O padre envia ao Baixo Paraná
pedido de diversos barcos grandes
e ordena acampem como em Guairá.
Mas erguem choças os índios quasi exangues
na espera venham barcos salvaçao.
Porém, os dias passam, tudo em vão !

112. Esgotam-se as reservas de alimento.
Cristóvao dá início à plantaçao.
Trabalha sem descanso dum momento,
e ergue sua capela, um barracao.
E numa noite triste, sem aurora,
o homem santo assim implora:

113. Castiga-me porque sou pecador,
mas, Pai, vê as criancinhas tao queridas,
acaso nao sao todo Teu amor ?
Por que entao as manchas diluidas
em seus rostinhos pálidos na côr ?
É a peste, de as pestes mais temidas !
Pai meu, dái-me coragem e luz, Pai meu !
Socorre-nos e ouve a um filho teu !"

114. E a peste explode horrível na indiada...
Pra as selvas, de horror espavorida,
centena de índio foge desvairada.
De fome, até entao nao concebida,
os índios comem couros e galhagens
e tornam-se cruéis e até selvagens...

115. Montoya envia pedidos de socorro.
Recebe algum gado de Corrientes...
O índio já aperta os próprios dentes,
devora animal sem diferença,
é cobra, é sapo e emfim, fatal doença...

II6. O padre superior deixa anotado:
" O gado veio para entreter
a vida do meu índio esfomeado
e a prolongar cruel o seu sofrer.
E ~~aos~~ aos que desenterraram as sementes,
prendi como se prende a dementes."

II7. Desfazem-se os padres já de tudo,
até de objetos mais sagrados
a fim de comover o branco mudo...
Dezenas de índios, dêles já afastados,
caíram em maos dos comuneros
levando-os prá São Paulo prisioneir os...

II8. A sombra fria do inverno cobre a selva.
Os ventos uivam frios e lamurientos...
embarra-se a terra e a relva...
milhares de cruzinhas em os ventos
atestam mortandade implacável...
Orquestra esta tragédia o inexplicável...

II9. Montoya, qual Moisés, fala ao bom Deus:
" Senhor ! o povo teu triste murmura
houvesse perecido e os filhos seus
no ventre de os peixes, com tortura,
jamais, porém, tão feia mortandade
que aos fracos tira a fé na Divindade ! "

I20. E abrem-se as nuvens, rompe o sol !
Aquece-se a terra com o calor
e solta o seu canto o rouxinol !
Surgindo vão os brotos, ri a flor.
Promessas de colheita e fartura,
sorriem os índios tímida ternura.

I2I. Anima-se o guairenho arreal.
Colhendo vai magníficos legumes,
enchendo vão paióis co'o milheral.
Mandioca cobre choças e tapumes...
E findo a fome, findo o terror,
o índio torna a vida e ao labor.

I22. Já quasi quatro anos vão passando
do dia da partida das missões.
Agora os guairanos já formando
os meios que predisam em excursões,
despedem-se da margem privação
e rumam para o sul, prá a salvação.

I23. Transpôsto o Uruguai, rio dos urus,
os padres fazem um recenseame nto.
Terrível é a verdade posta à luz:
Dos treze mil só existem no momento
apenas quatro mil índios viventes !
E perde-se mais destas bronzeas gentes...

I24. Pois, muito índio foge para a floresta...
prefere o mistério de Caa,
enquanto o irmao seu firme, todo em festa,
entrando vai no Baixo Paraná
e encontra os irmaos cobreos rio-grandinos,
os tapes, que o abraçam todo em hinos...

I25. Assim termina a heróica e gloriosa
mas para sempre, sempre aniquilada
Missão do Guaira, a desditosa,
nas cinzas do passado sepultada...
Criancinhas inda chamam: Pai Quirito !
Sorri o Pai... fazer deve bonito...

I26. Em seu novo teatro de batalha,
regado pelo sangue de Gonzales,
a fama de Cristóvão se espalha,
Cristóvão é de todos Pai Quirito,
Cristóvão cura até terríveis males,
ajuda a construir lindos povoados
que hoje centros são tão afamados.

I27. Caaró, São Nicolau e Candelária
e pueblos desde o rio Piratini,
e gente esparsa em ignota, escura área
além das ribanceiras do Ijuí,
recebem de Cristóvão instrução
além d e ajustada profissão.

I28. Relíquia deste esfôrço é São Miguel,
o templo monumento em as Missões,
ua jóia arquitetônica em o vergel
suave das campinas nos sertões.
Tamanho brilho, vida e promissão
acende em feiticeiro a indignação...

I29. Perdendo sua influência malfazeja,
pagé Taiubai turvo serpenteia
mordido pelo ódio e pela inveja.
E, vendo-se afastado da colmeia,
rangendo a dentadura amarelada,
a morte quer do padre em hora azada...

I30. Baixando de Caágua, em o nordeste,
nos campos lá no alto de a serra,
caaguaras se apresentam em nua veste,
pedindo ao Pai Quirito venha à terra,
aos pagos de Caagua que o desejam
pra ver a vida em Cristo que almejam...

I3I. Cristóvão reconhece a verdade:
os índios são os filhos seus... deve ir...
e lá, um dique forte à crueldade
dos bandeirantes deve construir...
jamais repitam aquela destruição
que só ao lembrar punhala o coração...

I32. Montando o seu cavalo, o santo parte
levando em companhia comitiva
e gado pra criar naquela parte
tão rica em pastagem primitiva.
Passando pelas terras ibinguaras,
Cristóvão chega aos pagos caaguaras.

I33. Feliz, nosso tropeiro vai tornando
dos altos, verdes campos lá da serra
e, em selva opressora penetrando,
admira do Ibia a virgem terra
realçada dum verdor que dá saudade
dos céus que dão sinal de tempestade...

I34. Tres índios tiram o padre do enleio,
convidam-no a chegar a sua aldeia...
Devido à tempestade que ameaça em cheio,
Cristóvão estaca, e todo mundo apeia
a fim de alguns ranchitos construir
e possam do aguaceiro escapulir.

I35. Um índio, em procura de palheiro
pra construção dos ranchitos apressados,
descobre um agrupamento traiçoeiro
de ibias fortemente equiparados...
A ibiada descoberta logo avança
gritando e lançando seta e lança...

I36. Torcendo-se em dores caem caáguaras
e muito tapejára vai rolando...
Cristóvão enfrenta os ibinguáras
e aos não batizos vai já batizando,
gritando ~~jufem~~ fujam todos do ataque,
que o deixem, fujam, inda há escape...

I37. Montando o seu pingo, o padre enfrenta
o cêrco dos ibias endiabrados,
e firme, o entrevero leal sustenta
a fim de ver os filhos seus salvados...
Ferido, e com um ôlho já vasado,
Cristóvão tomba feio e desamparado...

I38. E lançam-se os demônios sôbre o santo.
Arrancam-lhe as vestes à flechadas...
Profanam o crucifixo e o sacro manto,
que é o poncho do paiê, côr da renúncia...
e moem o semi-morto à pauladas...
Pagé, do inferno viva centelha,
do martir corta, à pedra, uma orelha...

I39. E lúgubre esturra o temporal...
Quem vive em Criador, criação reage...
relembra, chê, o Cristo no Calvário...
Devido o aguaceiro não conseguem
queimar o corpo pôsto em pantanal...
que o padre inda é vivo não percebem
e deixam-no por morto e enterrado
no imundo banhadal revolteado...

I40. E desce a noite fria e pavorosa...
Cristóvão torna a si... abandonado
no pantano em treva fria, chuvosa...
Co'o corpo em sangue e em barro, desnudado...
arrasta-se ainda para a mata
e a Deus dirige a prece que arrebata:

I4I. " Pai meu ! em verdes anos meus pedi:
a vida e o sangue meu eu Te ofereço
por estas almas Tuas abandonadas...
E agora, que o pedido já senti,
perdoa a estes filhos, eu Te peço,
e faze-os em Ti, em Tuas moradas !
Que o sangue jorrando com tantas máguas
atestem Teu amor em estas águas..."

I52. E desce o crepúsculo no pago...
a côr do ceu nao mais co'a côr do céu,
está co'a côr de sangue o nosso pago...
Gauchê vê nas feições de Pai Quirito
Beleza de outrora... é o seu Rodrigo !

I53. Gauchê retem no peito o chorar...
Ciciando inicia a soprar
çanção que ninguém canta, todos sentem...
é voz da terra, é voz que vem do além...
Gauchê e os índios sentem... é o Gahuú...
sao muitas vozes, vozes de a terra
e esvao no além... beleza indiscritível...

I54. Acendem-se as fogueiras contra ~~é frio~~ a noite
cobrindo a tudo com seu negro ~~véu.~~poncho.
Calados, ao redor de suas fogueiras,
os índios coraçoes ardem sangrentos
na ponta da crua lança da saudade...

I55. E cisma Gauchê assi no mais:
Cristóvão... e os picos enevados
dos Andes faiscando maternais...
mas quanto é sublime a vida aos dados
a Deus e à Sua infinda compreensao...
mas quanto é bela a célica mansao...

I56. Gauchê retorna ao toldo preocupado:
Paiê Roque Gonzales, mais Rodrigueza
e mais Castilho, ardentes missionários,
venceram a obstinaçao do guarani,
lançaram-se ao glorioso sacrifício
de erguer a obra Civilizaçao...
fundaram Candelária, Sao Nicolau,
Caaró e Assunçao do Ijuí.
O ódio que matou paiê Cristóvão,
o ódio do pagé desmascarado
golpeou com o itaiçá, marrao de pedra,
os dois paiês, depois também queimados...
Os quatro foram cruel assassinados !

I57. Tupã, que é Deus, deixou o coração
do beato Roque ainda conservado
prá candieiro-fé em nosso pago...

I58. Ao longe, em crepúsculos azuis,
cumiera branca duma capelinha...
Sinvera homenagem em Caaró
de toda a nossa gente do Rio Grande
ao nosso martir santo e primeiro,
da fé um lampejante guerrilheiro...

I59. Mas Gauchê insiste preocupado,
cismando e cismando até achar:
Sim... há nos jesuitas um só mal:
tributos pagam nao a Portugal
mas sim à Espanha firme disputando
as terras que disputa Portugal
valendo-se dos férreos bandeirantes
que cruza m águas, terras mais distantes...

I60. Gauchê conclue funda cismação:
E o nosso grande coraçao do sul
não pode a forma sua assim perder...
Os Sete Povos das Missões no Sul
irao, por certo, desaparecer...

I6I. A costa riograndense evitando
por ser de areia alta e arrastejante,
fundaram lusos-brasis na colônia
em margem del Mar Plata tão distante...
Nomearam a colônia Sacramento
prá ser no extremo sul, luso rebento
que abrangeria, co'o tempo, todo o sul
e assim o nosso Rio Grande do Sul.

I62. A heróica, malfadada e fria Colônia
nel Plata isolada e bloqueada
por índios e por tôda a espanholada
por mais de meio século bufou...
troaram os canhões, choveram frechas
e tudo ao silencio retornou...

I63. E sobem castelhanos ao Rio Grande
pegando os cavalos e os bois...
e descem paulistanos ao Rio Grande
pegando os cavalos e os bois...
Paulista e castelhano se encontrando,
sovia a bala e a espada vai cantando...

I64. Gauchê sorri baixinho e matreiro:
Já esteve, outróra, num tal de entreveiro...
" Apaga o candieiro, Imembuí !
Achega-te, querida, bem junto a mi !
Tou vendo que a coisa vai preteando
prá o padre e o índio guarani..."

I65. Xirus desencilhando seus cavalos
e atando-os em sogas bem e bem compridas,
a fim possam pastar com mais regalos,
achegam-se à sombra de um umbú
e poem arreios, armas pelo chão;
acendem fogo e fazem chimarrão.

I66. O umbu fôra indicado prá reunião
de gente minuana e a guarani.
O próprio Gauchê vem se achegando,
patrão que é de tôda Ibitori.
Gauchê apeia e espera sob o umbú
a vinda de Sepé Tiarajú.

I67. O gado enche em triste chôro a tarde...
parece até haver pressentimento
de algum medonho e feio sofrimento...
Mas eis, no gado e gente, xúcro alarde:
chegando vem Sepé Tiarajú !

I68. Tin, claro, mais Ju, áureo ou bronzeado,
igual à luz do sol: Tiarajú...
co'os músculos brilhando em o sol,
co'o olhar firme, queimando como o sol;
na fronte a cicatriz luzindo ao sol;
Lunar de Tiarajú, do sol o filho,
dos campos-sul, primeiro, real caudilho,
primeiro, verdadeiro e terrível
na fé e na defesa de sua terra
que ergue em guerra contra a injusta guerra.

I69. Silencio ! eis Lunar de Tiarajú
luzindo sob a sombra do umbú.

I70. " Gauchê, prevejo luta em nossa terra.
As armas brancas nós fabricaremos
e temos nossas armas cruas de guerra.
Vocês queiram trocar comigo arreios
que nós com ponchos já permutaremos.
Prá ti, cacique branco minuano,
aceita o poncho rubro vaqueano,
e podes ser prá branco salvação
pois és conhe cedor da regiao
e em vendo poncho rubro, saberei
és tu... e minha lança deterei..."

I71. " Palavras de Sepé são de amigo.
Faremos a permuta como dizes.
A luta por direito eu bemdigo.
Por que preyê Sepé co'o branco a guerra?
Não é cristao perdoar-se a quem erra?"

I72. " Os brancos bandeirantes estão proseando:
Espanha e Portugal já concordaram
ocupem lusos-brasis tôda a terra
aquém da banda grande do Uruguai.
A gente da Colônia Sacramento
e gente de ilhas, ditas açorianas,
seriam substituintes das Missões
que iriam gramear além do Uruguai."

I73. Gauchê tem no olhar um frio brilho,
e vê no olhar do amigo frio brilho...

I74. Sepé estende o braço contra o chão.
" Mas esta terra volta a esta terra !
exclama Tiarajú unhando a terra...

I75. Gauchê tem no olhar um frio brilho
e vê no olhar do amigo, infindo brilho...

I76. " Tupã te abençoe, Tiarajú !
" Tupa te abençoes, meu Gauchê !
e o bando guarani se despedindo
arranca para as bandas onde o sol
em seu crepuscular chama seu filho
Sepé Tiarajú, o gran caudilho.

I77. Escuta, chê, suavíssimo soprar
que o vento missigneiro trazendo vem
da terra das Missões em seu cantar...
Suave melodia do além,
de muito instrumento a soprar,
de órgão rosseando num vai-vem...
É a raça guarani que está exprimindo
o êxtase, emoção que está sentindo...

I78. A máxima alegria e vocação
dos índios guaranis catequizados
é Deus, o templo e a sacra devoção.
Dos padres receberam salvação:
libertos da barbarie e do carnal
cresceram em moral e material.

I79. Início tão singelo: capelinha...
de palha, de taquara entretecida...
o sino toca e sôa a ladainha...
a indiada se aproxima atraida...
o padre fala em paz, odeia a guerra...
o índio crê em Tupa... cultiva a terra...

I80. Em breve já começa a construção.
Será definitiva e majestosa,
será um monumento à religião.
A indiada colabora vitoriosa
e co'o produto da erva e do algodão
adquirem a alfaia preciosa
e objetos para o culto tão querido
que eleva o índio a estado inconcebido...

I81. E o homem co'a roupeta côr da noite,
só tendo por cajado uma cruz,
é o brilho que perpassa pela noite,
pedindo nada, nada para si,
mas tudo, tudo para o guarani...
quem carne quer e carne apodrecer
não pode ao roupeta compreender.

I82. Abe paiê, é pai, dos índios pai...
protege-lhes a vida e as terras,
trabalha sem repouso, sem um ai...
ensina dando o exemplo em as terras,
arqueja e transua sem um ai,
revolve e bemdiz a nossa terra...
Roupeta trabalhando com suor
tornou-se entre os índios o maior.

I83. Descobre o jesuita o guarani !
E faz um teste-luz, vocacional !
É a hora e idade d'ouro guarani:
e formam-se os cantores e os pintores,
e até cinceladores, escultores,
e ótimos, geniais decoradores,
de rendas e alfaias fazedores,
e, máxime, mui bons agricultores.

I84. Escuta, chê, suavíssimo soprar
que o vento minuano trazendo vem
da terra das Missões em seu cantar..

I85. Mas ouve, agora, atento: é um gemer,
furioso, horrível, bárbaro soprar...
e Deus, em seu infindo conhecer,
permite a invasão das suas Missões !

I86. Lhaá ! lhaá ! lhaá do vagalhar
das águas revoltoadas de o mar
em largo e ululante espalhar
nas faixas das lagoas e do mar...

I87. Fantasma em os ventos assim fala,
rouqueja... e é voz de Silva Pais,
~~e~~-le co'as barbas esvoaçando aos vendavais:

" Te arranca dos teus túmulos medonhos,
monstraço, e dá lançaços e pontaços
contra meu peito e êrmos tão tristonhos !
Chupaste já navios nossos armados
com guelas de areias gorgulantes !
Salvamo-nos nas ondas engarrupados,
sorrindo com teus uivos delirantes !
Pois chupa ! Puxa ! Sorve, fundo mar!
que a mim e aos meus jamais has de domar !"

I88. E o espírito vacila, e, ventilando
no pátio do Presídio vai entrando,
e onde muita gente arquejante
se agrupa espavorida e suplicante.

I89. Sentindo a presença espiritual
do grande Silva Pais, o fundador
do sítio e do Presídio do Rio Grande,
a turma já não teme o temporal,
parece até ouvir seu Silva Pais
sorrindo e proseando com o mar:
" Mas eu te quero bem, meu xucro mar,
e junto às tuas espumas has de ver
cidade-mar que há de construir
a minha brava gente do porvir !"

I90. Clarão dum lampo, vivo esbraseia
as faces que se tornam brancas, brancas...
e traça o chicotaço arrasador
bem próximo ao Presídio, num ranchinho...
Silencio... e a chuva de mansinho
começa a ciciar sem mais temor...

I91. E como vem chegando o escurão,
carneia-se e faz-se um churrasco
e corre mui gostoso o chimarrão.

I92. Um velho, mui velhinho, mas danado
qual raio de tufão, pede a palavra,
pois quer contar a tôda a moçada
a sua grande história do Rio Grande,
presídio que fundou com Silva Pais
que a gente escuta havendo vendavais...

I93. Dezenas de olhinhos curiosos
e olhos já cançados de velhinhos
contemplam seu Cristóvão, sertanista,
e escutam suas palavras sabedoras,
falando como fôsse Silva Pais:

I94. " O nosso Continente do Rio Grande
estava deserto em seu lado marr...
Mas vinha tropa pelo campo infindo
ponteada pela gente castelhana
aqui nesta praia acocorando
prá ir co'os lagunenses negociando...

I95. Prá garantir a terra, Silva Pais
partiu com sua esquadra da Colônia
vencendo o areal e o bruto mar,
cruzando o vendaval e o encalhar,
chegou a esta barra traiçoeira,
e nesta entrada logo se plantando
presídio militar já foi fundando.

I96. E eu refiz estrada indo para o norte...
Ah, Vacaria minha em nordeste...
Cotuba sou, raposa dos juncais,
raposa mais astuta dos sertões,
de gado o maior dos arreadores.
E como amigo fiel de Silva Pais,
mandei-me, pois, prá a barra traiçoeira
com cento e sessenta aventureiros.

I97. O amigo Silva Pais era um forte !
Lancei-me contra os índios que o atacavam
e o gado nosso todo afugentavam.
E abaixo do Presídio resguardados,
construimos as estancias e os currais,
crescendo assim o nosso Rio Grande,
lembrança do amigo Silva Pais.

I98. Mas ouçam minha gente do Rio Grande !
Estamos nesta faixa apertados,
enquanto todo o infindo campo e serra
estão nas mãos dos padres jesuitas
que gente são de Espanha e não da terra!
Os índios nos atacam e nos impedem
entremos pelos campos das Missoes !
e até nao querem branco em seu meio
que é prá gente lá das Reduções !

I99. Mas eu, que sou a raposa dos sertões,
sairei com Gomes Freire para o campo
a fim ~~de cumprir~~ se cumpra a ordem soberana
que troca Sacramento por Missões !
Então verão vocês a grande terra,
que êste canal tem por limite,
formar um só grandioso coração ! "

200. E assim termina o velho sertanista.
Estruam aplausos e gritos dos soldados.
O éco vai sumindo com o vento
que torna a soprar descomunal,
e uivando em seu giro enfurecido,
gargalha com uns brancos sertanistas
em chamas pondo choças missioneiras...

201. O vento repentinamente morre !
Os brancos, aterrados, vêem uma face
de cobre, fria, por onde a morte escorre...

202. Sepé Tiarajú, o missioneiro,
a serpe hipnotizando o aventureiro...
e os brancos vão os olhos dilatando,
a imagem de Sepé vão envidrando...

203. Sepé ordena ajuntem os flechados
e os cubram com ervagens de juncais.
Volteando o seu bagual refumegante,
a serpe esvai, sibila em vendavais
seguida de serpentes lampeantes
ciciando suas setas sibilantes.

204. Sepé desaparece do bagual
e à mesa do Cabildo aparece.
Cabildo é composto pelos índios
que gelam e governam as Missoes.
De São Miguel, Sepé é o corregedor.

205. Relê-se a ordem. Ouça Tiarajú.
" Das povoações ou aldeias que cede,
sua Majestade Católica,
na margem oriental do Uruguai,
sairão os missionários com seus móveis,
levando os índios para aldeiar,
aldeiar em outras terras da Espanha;
e os referidos índios poderão
levar seus bens móveis e semoventes,
e as armas, pólvora e munições que têm
e em cuja forma hão d e se entregar
as povoações à Corôa de Portugal,
com tôdas as sua s casas e igrejas,
e edifícios e as propriedades,
bem como a posse tôda do terreno."
" Tratado de Madrid, aos treze dias
de mil e setecentos e cincoenta."

206. Qual múmia fria de barro avermelhado,
Sepé ouve a leitura do Tratado
que entre Lisboa e Madrid foi concordado.

207. Os padres aconselham a retirada.
E padre Balda, o cura venerável,
sereno e bondoso assim fala:
" Partamos, filhos meus, prá nova vida
qu e a diva Providência nos designa !
Será a provação de nossa fé ! "

208. A múmia os olhos negros apertando,
arqueja, as palavras chicoteando:
" Os padres são do espírito, não terra,
possuem a graça, vão além da terra,
ms nós somos da terra, desta terra.
Sentimos não poder deixar a terra."

209. Os padres inda tentam aconselhar
lembrando o exemplo heróico de Cristóvão
deixando as Missões de Guairá...

210. A múmia vira serpe, vira fera,
agarra a horrível ordem e horroriza:
" Jamais ! Pois estas terras têm seu dono !
Eu hei de enfrentar lusos e hispanos !
Havemos de morrer, jamais recuar !
Trazei-me de Tupã o meu cocar !"

211. Sepé põe o cocar e desce à praça
fronteando o alto templo São Miguel.
O índio chefe, agora com a insígnia,
desperta o fogo da alma guarani
dormente em selvagem profundeza.
A praça d a cidade capital
ondeia em lanças, cruzes e bandeiras.

212. Ao longe, fogos erguem fumaceiras
de guerra dando o tétrico sinal.
Tambores troam, turvos avisando:
os índios por sua terra estão lutando.

2I3. Sepé ameiga o olhar, e, se afastando,
achega-se a um rancho mui querido...
Jussara, a sua noiva o está esperando.
A jovem índia, esquiva e faceira,
sorri feliz abrindo umas covinhas
nas brônzeas, lisas, doces facezinhas.

2I4. " Jussara, meu amor, vem ao meu peito !
Estou em guerra... não houve outro jeito."
Suspira a índia e esvão doces covinhas...

2I5. " Jussara, minha flor por entre espinhos !
Palmeira minha esguia dos campos meus !
Tu és o meu ranchinho no verdor !
Tu és de minha terra, minha flor !
Sepé tiaraju te ama tanto,
evita pois Jussara êste pranto !"

2I6. E é noute nas coxilhas azuladas.
Sereno molha a grama e as copadas.
Orvalho é um verde lagrimar...

2I7. " Gauchê, meu velho, chega junto a mi !
Vaqueiros estão dizendo que estourou
a tal de guerra entre a nossa gente,
e diz que é por causa duma ordem
que vem lá do estrangeiro, além do mar..."

2Ic. " Pois é como eu ia dizendo, Imembuí.
E não esqueça nunca esta advertência
e ensina-a aos xirus e aos netinhos:
Sepé tem consciência riograndense.
Aqui nasceu no chão seu natural,
aqui plantou seu rancho e viveu,
aqui seu fogo virgem acendeu,
que êle lute é justo e natural.
E lembra-te, querida Imembuí:
A ordem que nos vem de outra terra
só pode nos trazer luta e guerra,
Dia virá ninguém mais nos ditara
e tôda a nossa gente se amará."

2I9. É noute. A campanha é como oceano
que teve seu ondear petrificado...
As ondas das coxilhas sob luar
extendem-se sem fim qual oceano.
A gente fica quieta a contemplar.
Aqui e acolá ~~não~~ há escuras manchas:
são naves ou capões do campo-mar...
Percebe-se ao longe um clarão:
é fogo... há gente em solidão !

220. E agora que a lua vai caindo
atrás d e negra nuvem, que escurão !'
A gente nada mais vai distinguindo
mas ouve-se uma voz e um acordeão:
é o canto do gaúcho no galpão
cantando o campo e o céu, dois infinitos
beijando-se em cantares tão bonitos...

221. É noute nas coxilhas azuladas.
Sereno molha a grama e as copadas.
Amiúda o nhêe tristonho dos sapinhos,
pipilam na macega os passarinhos,
o orvalho é um verde lagrimar...

222. E agora escuta, chê, um soluçar:
é a voz de solitárias cachoeira...
Você há de escutar êste chuar
em horas de saudade, a vida inteira...
Cerrando os olhos teus já fatigados,
ainda ouvirás a voz dos pagos
no chorar de nossa longe cachoeira...

---

223. Ua luz cortando os céus, dá um sinal
e logo outra flecha vai voando
e um risco afogueado vai deixando...
Raposa das coxilhas, Tiarajú,
nas trevas das baixadas se arrastando,
por sinais das flechas-fogo vai guiando
o bando guarani gado espalhando,
cavalos com rugidos espantando.

224. Sentados junto às brasas no galpão,
soldados e peões comentam fatos
da astucia da Raposa das coxilhas
quebrando a real demarcação,
frustrando a luso-hispana acampação.

225. Ao longo do galpão, sob os pelegos,
dezenas de feridos adormecem
deixando esvoacem os morcêgos
chupando-lhes as feridas que aparecem...
As brasas são esperança avermelhada...
Os causos e as canções dos companheiros
atiçam para novos entreveros...

226. É noute nas coxilhas azuladas,
repouso em os cimos e baixadas.
Há paz em o ranchinho à beira-chão,
há paz até nas brasas do galpão...
a lua saindo por detrás de nuvens
clareia maternal o campo-mar...

227. Cerrando, chê, os olhos teus cançados,
a longe luz de nosso longe luar,
sim, longe luz de nosso longe luar
abençoará teu rosto com afagos,
a mesma luz em que inda a ninar,
o pago começavas a amar...

---

228. Raiando vem a luz da madrugada:
é um poncho avermelhado em campo-mar...
faiscam os capões, lagoas paradas
e até as garças brancas, brancas em cismar...
os quero-queros voam abaixados,
agrupam-se os animais em os cerrados,
não sai de sua casinha o joão-de-barro,
guampeia a terra o touro erguendo o faro...

229. A luz esvai e escura a imensidão...
Silencio quente, sem respiração...
mas rola pelo espaço o trovão
e risca o escuro um elétrico facão...
um frio encolhe gente e animais
e vem em corrida louca o vendaval !
Estalam as choupanas e os galpões
e deitam-se as ervas e o juncal,
afirmam-se na terra os animais
co'as caudas espichadas aos vendavais...

230. E eis, o vento pára em seu estrombar
e pingos grossos chuam se achatando
no chao batido e ninhos só de barro,
casitas do gaúcho joão-de-barro...

231. E chove sem cessar xuando xiis, xuaás...

232. Transbordam as lagoas não mais paradas,
desandam sangas, aguas nas baixadas.
O gado sobe prá o alto das coxilhas
que são do mar as verdes ilhas...

233. Na encosta da colina, no galpão,
concentra-se a peonada co'o patrão,
assuntam e comentam os fatos brabos:
O chefe comissionário português,
o bravo Gomes Freire de Andrade
e o tal de espanhol de Valdelírios
deviam ter conquistado as Missões...
o diacho da Raposa das coxilhas
quebrando e resistindo à marcação...
demora do espanhol para a junção
das forças que ocupassem as Missões...
e agora esta chuva desgraçada,
fizeram Gomes Freire retornasse
fincando pé em Rio Pardo, onde acampou
erguendo uma fortaleza contra o diacho
e dando alojamento prá açorianos !

234. E chove sem cessar xuando xiis, xuaás...

235. No quente lar, em roda dos braseiros,
a indiada, os peões e o patrão,
chupando os seus creolos e a prosear:
" Pois diz-que a Raposa abraçando
pescoço do cavalo atravessou
o rio azul, Jobi, bem junto ao Forte,
causando em Rio Pardo muita morte !
Foi preso o danado, mas... fugiu
e o gran Lunar está em São Miguel..."

236. " Pois diz que este enchente é castigo
que o santo missioneiro, o São Miguel,
fará de tempo em tempo repetir
prá gente nesta guerra refletir...,"
comenta um indio velho minuano.
" Qual nada ! isto é arte de São Pedro
que é dono dos banhados lá do céu
e dono da Província do seu nome !",
rebate em gargalhadas um vaqueano.

237. E em esta longa tarde, em longa chuva
chuando e ciciando sem cessar,
ensina Imembuí aos seus netinhos
estórias da selvagem tradiçao.

238. Vou les contar ua estória de amor,
amor charrua, bravo como o pampa.
Se houver outro amor, tao dismador,
relembram esta estória em o pampa:

239. Camaco ponteando os charrua,
achega-se à Serra Cavera;
ordena armem ranchos seus portáteis
segun costumes velhos dos charrua,
e façam uma busca no lugar
a fim possam seguros acampar.

240. Camaco, em dourado chiripá,
assentou-se bem junto a Ponain,
sua espôsa encantadora em Cavera.
Os dois sorriem felizes quando assim
juntinhos contemplando o tatá,
o fogo que saddades tantas da...

241. " Escuita, Ponain, charrua tornam
dizendo hai banhado e feia gruta !
e cervos, lá um grande bando formam
e um deles é dourado e quer luta !
Irei caçar o bicho para ti,
Mereces tudo... tudo és pra mi."

242. Ua sombra de tristeza em Ponain...
" Não queira meu Camaco ir bolear
aquele bicho, embora todo em ouro,
estou bem certa êle é o diabo Anha
que mora em a gruta Cavera..."

243. Camaco ri do mêdo em seu amor.
Querida ! tão singela é a sua flor !
e os dois sorriem felizes quando assim
juntinhos contemplando o tatá,
o fogo que saudades tantas da...

244. O fogo vai aos poucos se apagando
e as pálpebras amantes vão fechando...
Estrêlas lacrimejam e o vento
murmura parecendo um lamento...

245. Camaco se alevanta e vai à caça
seguid o de alguns indios boleadores.
Em meio a uma cortina de fumaça
descobre o animal entre vapôres
fulgindo todo em luz, ma s disparando,
na gruta feia, lindo se afundando...

246. O chefe arremeça co'o cavalo
e lança a sua famosa boleadeira.
A terra estremeçe num abalo
e escura cerraçao tudo maneia...

247. Passado algum tempo sai o escurão
e os indios boleadores vão chamando,
seu chefe procurando já em vão...
e a linda Ponain vem se achegando
co'as mãos vem apertando o coração...

248. Sangrando o peito, a india vai andando
e para seu cavalo em frente a gruta...
lá vê sinais por onde, resvalando,
perdeu-se para sempre o seu senhor,
Camaco, o seu doido e grande amor...

249. Charrua abandonam Caverá.
Sòmente a disditosa Ponain
insiste em ficar cismando lá,
lá, onde bem juntinhos ao tatá,
Camaco le dizia, le dizia assim:
Fiquemos bem juntinhos ao tatá,
o fogo que saudades tantas da...

---

250. A história das coxilhas nossas verdes
na solidão dos pampas tão profundos
é como alga verde que envolve
levando gente para verdes mares,
prá fundos esverdeantes da história...
pois volvem aresis prá Barra Grand e...
presidio à entrada brava em Barra Grande
deu nome à cidade e a todo o Estado:
Rio Grande de São Pedro, hoje Sul...

251. E o oceano sol, tatá universal,
abraça a campanha triunfal.
O gado vai descendo das coxilhas,
o joão-de-barro sai de sua casinha,
e garças tornam às lagoas paradas
que espelham, agora, um céu azul d e paz...
e trinam os passarinhos nos ~~salpões~~ capões,
oásis de doçura e longe paz...
e ecoa familiar a cachoeira,
invade paz os nossos corações.

252. Gemido estranho em meio da alegria:
é guincho de dezenas de carroças !
Estranho trovejar em céu azul:
são tropas luso-hispanas que avançam
prá o ataque decisivo às Missões !
Sepé e os guarani também avançam
sombreando com suas lanças as coxilhas...

253. E vez última cata-les a Ura,
poesia de suas terras invadidas:
Eu canto os grandes, canto os pequeninos,
comigo também geme a juriti !
Adeus, piá xerê, meu coração !
Piá xerê, a Deus e ao teu berço !
Vem ! torna à terra, junto a mi !

254. Sepé aperta os dentes e se afirma.
Descobre rastos... faz a emboscada
e mata alguns soldados portugueses
tentando atrair ua cavalhada.

255. E oito centos homens de Rio Pardo,
os bem equiparados, leais Dragoes,
e muitos espanhois superarmados,
enfrentam a duzentos miguelistas
sob ordens de Sepé Tiaraju.

256. E troa a descarga dos aliados...
Ventaço... uma chuva de flechaços
chover faz sangue luso e espanhol...
cavalos arremeçam-se aos ares
e tombam relinchando e escoiceando...

257. Sepé ergue sua lança avermelhada
e entra na portuga-espanholada...
e brancos abrem braços estrebuchando,
nos ares espetados pelo garfo,
a lança infernal do gran Lunar
com sangue a lança, o rosto e o cocar...

258. Sepé é um demônio no lutar !
Jamais temeu, nasceu para lutar !
A terra é sua e belo o seu luter !
Não cansa quem tem hábito de lutar !
Cadáveres se ajuntam ao seu passar,
gargalha e enfrenta o estrepitar
do fogo e desespêro dos Dragões
lutando com duendes ou leões?!

259. Gargalha a volúpia da chacina.
O sangue dos cavalos se mistura
co'o sangue dos soldados e dos índios
que vão tombando sempre mais e mais...
Sòmente o Lunar ainda contem
a fôrça da legião luso-espanhola.

260. A terra é sua... é belo o seu lutar...
Não cansa quem tem hábito de lutar...
É belo ter um ideal e um lutar...

261. Tremendo, uma lança dum Dragão
pendendo está nas costas do Lunar !
Sepé cedendo vai ao fundo corte...
abraça o pescoço do cavalo...
Sepé tenta tirar da carne e ossos
a lança do Dragão que o persegue...
Sepé escorrega e cai... estende o arco
e mata o Dragão, seu matador...

262. Sepé vê o seu sangue pelo chão,
o chão de sua cabana, de Jussara...

263. Joaquim Viana, o chefe da legião,
achega-se com assombro e temor...
Do alto de sua cela de comando,
a sua rica pistola vai tirando...
Sepé encolhe o corpo baleada,
e vira abrindo os braços para a terra...
" Mas esta terra volta prá esta terra..."

264. É finda a peleia infernal.
Mas índios fogem para a capital
levando um total desesperar:
Morreu Tiaraju, o gran Lunar !
E os altos sinos dobram: tleên, tléén, tleón...

265. As tropas luso-hispanas se refazem
e avançam pelas terras missioneiras...

266. Cacique Nicolau Neenguirú
reune os guerreiros guarani
e tenta a salvação de as Missões,
e às margens do arroio Caibaté,
nascentes de o rio Cacequi,
decide-se o destino guarani...

267. Osório ataca ua ala guarani
e ondas e mais ondas espanholas
arrasam a outra ala guarani.
E longe os sinos choram: tleên, tleén, tleón...
Não é uma batalha, mas chacina
de armas européias e lanceiros...
e tristes os sinos tombam: tleên, tleén, tleón...

268. São mil e mais duzentos os cadáveres
dos indios guarani e o Neenguirú...
E os sinos volvem fundos: tleên, tleén, tleón...
Mulheres abraçadas às colunas
do templo São Miguel, vão suplicando...
não querem abandonar a sua patria...
mas sinos volvem tristes: tleên, tleén, tleón...

269. O índio guarani, nosso irmão,
não mais sob o brilhar de estrêlas pátrias,
sob sombra de figueiras seculares,
não mais em a s coxilhas azuladas,
nos campos e baixadas de verdor,
não mais em brumas, risos matinais,
não mais em o calor do pátrio sol...

270. Fumaça invade a terra, turba o céu,
preteia e agoniza os corações...
preciso foi atear fogo às cabanas
e ao templo colossal de São Miguel,
porquanto o indio gente agarrada
ao chão e à s colunas e aos altares,
teimavam em jamais deixar Missões...

271. Os padres ordenam retirada,
o êxodo apressado para o além...
O fogo agora queima a courama,
colégios, oficinas e paióis...
fogo lambe as torres São Miguel...

271. E descem pelos vales do Uruguai
anciãos, jove ns feridos, piazinhos,
mulheres e donzelas e crianeinhas...
retornam os paiês com sua riqueza:
a cruz, o Evangelho e o guarani...

272. E num adeus, soluço em despedida,
abisma-se no tempo a voz dos sinos...
os índios voltam os olhos lacrimosos:
por entre os rolos negros de fumaça,
duas torres inda apontam para os céus...

273. Juçara fixa os horizontes pátrios...

2
274. E a paz dos cemitérios vai cobrindo
o campo das Missões, lavoura em flor...
A triste paz da morte vem pousando
até as terras longes de Ibagé,
um grande chefe, amigo de Sepé.

275. Sim, dor arrebatou até Ibagé,
O velho chefe deita em sua rede
e sua alma vai subindo, vai subindo,
e pousa junto à estrêlas do Cruzeiro
que todos sabem é o Lunar Sepé...

276. Sim, dor arrebatou até Ibagé
que junto a um cêrro e arroio encantador
vivia com sua tribo guarani.
E o arroio, que chamamos de Ibagé,
murmura e inda soluça: ii...bas... geé...
Co'o tempo o verde pouso guarani
tornou-se a cidade de Bagé.

---

277. Os quero-queros voando lá se foram,
mas quem dos nossos quero-queros viu
o adeus e o triste desaparecer...
mas inda vê, irmão, o Gauchê
voltando de sua lide, das andanças
de su fazenda ainda sem limites...

278. O pingo, relinchando, apressa o passo
sentindo o chão macio, o verde pasto.
Gauchê aspira o cheiro do ranchinho...
carícias da espôsa... e o aconchêgo...
o terno, inesquecível orquestrar
do gado encurralado a lamuriar...

279. Depois, lá junto às brasas no galpão,
cevando um gostoso chimarrão,
cercado pela guapa peonada,
ouvir as novidades do mundão:
" Pois diz que Gomes Freire já voltou,
nem padres, nem tesouro encontrou...
Os padres jesuitas lá se foram
levando até o corpo de Cristóvão,
e tudo o que era bento lá se foi...
o resto, minha gente, se incendiou..."

" E diz que os açorianos já plantaram
mais trigo que os próprios missioneiros,
e o pôrto deles todos já nomearam
o pôrto da alegria, ou, Pôrto Alegre..."

" Mas fala-se que o trigo está arruinando
e muitos vão a terra abandonando...
afirmam ser melhor lidar com gado..."

" Segreda-se que o corpo de Sepé
foi visto e enterrado junto a um rio,
que é o tal de rio chamado São Sepé..."

" E onde a Virgem Santa apareceu
e que é terra dela, a Mãe de Deus,
Tupaceritã, pouso missioneiro,
capela que era, é hoje fazendão..."

" Foi visto muito castelhano
vadiando, saqueando e incendiando..."

280. Gauchê sorri, levanta e vai andando:
está co'o pensamento em Imembuí...

281. A velha minuana, inda tão bela,
abraça com fervor o seu Gauchê.
" Você está em brasa, Imembuí !
Eu nunca vi você tremendo assi..."

282. E foi com o morrer de tarde azul...

283. Gauchê sobe a coxilha, sua coxilha...
ajoelha junto à terra amontoada...
dois galhos amarrados com cipó:
é a cruz de Imembuí, tão simples, bela...
e muita flor de campo, mui singela...
florinhas que sorriram na campanha...

284. Soluça a saudade em Gauchê:
Imembuí, ó minha Imembuí !
Infundes em minh'alma solitária
a doce e azul tristeza de os céus...
o vento, sempre o vento, só murmura
o nome teu, tão doce, ó Imembuí !
Os passaritos em seus ninhos choram,
parece estão chamando Imembuí...
o gado anda triste lamuriando,
estão teu sono longo estranhando...
e eu me ajoelho aqui só contemplando
crepúsculos azuis de Imembuí...
Apaga o candieiro, Imembuí,
e leva-me para sempre junto a ti,
pra nossa eterna e verde Ibitori...

285. E quero-queros cruzam dando adeus
à doce minuana Imembuí.

---

286. Encosta do nordeste do Rio Grande
azulga em a noute da história...
Clarão fugaz aviva a face cóbrea
do indio caigangue, ao pé do fogo,
ouvindo em religiosa cismação
estórias milenares da criação:

287. Pois nasce do botão selvagem flor...
da flor na sce a semente florestal...
renasce da semente nova flor...
e Ibitira, a encosta, é abismal,
asilo do mistério e do temor...
mas em cima da Serra está o Lê,
reflexo de os campos da campanha
e onde gauchos já têm criação.

288. Mas gente não co'amor aos nossos pagos
cavalga até a Coxilha da Saudade...
Gauchê, co'o poncho dado por Sepé,
faz ver que a terra é nossa, e enfrenta
e tomba em a luta co'o invasor.

289. Xirus já aprimoram a fazenda
com miles e mais miles de cabeças,
e fazem de madeira casa grande...

290. E verde é o campo e escura a grande serra,
e vagas, coxilhões azuis, se espalham
no branco areal onde rebrilha
conchinha com a côr de rubra aurora...

291. Jari, seu Jurandir e o Juraci,
netinhos de o nosso Gauchê,
enterram, em cemitério, os Xirús,
seus pais e os queridos seus avós:
Gauchê, há muito já adormecido
ao lado da saudosa Imembuí...

292. Piá Jari esteve em Pôrto Alegre,
a nova capital do Grande Sul,
piá, porém, tornou ao pago verde...

---

293. Mas verde é o campo e escura a grande Serra,
e vagas, coxilhões azuis, se espalham
no branco areal onde rebrilha
conchinha com a côr de rubra aurora...
e olhinhos com a côr do firmamento,
rostinhos, tão branquitos como a areia,
contemplam agora os negros vagalhões
volvendo para o Sul da grande Ura...

294. Sou Michel se achega à amurada
e chama, à gritos, tôda a alemoada:
imenso horizonte de alvura
aonde molemente morre o ondear...
e há nos imigrantes silenciar...
é lágrima caindo em barba branca...
" Ésta é a Província, a nossa nova pátria !
exclamam velhos, vibra a piazada,
e os grandes coxilhões azuis do mar
volvendo vão escuros, colossais...

295. Mas água escura, funda, abismal
se torna clareada com areal...
mas inda assim, medonhos, colossais,
os turvos coxilhões, vão valseando
levando o valente " Protetor"
prá a barra perigosa do Rio Grande...
e em doces águas largas valseando,
subindo a lagoa dos índios Patos,
rainha das lagoas do Planeta...

296. E assim o Protector chegando vem
a Pôrto Alegre, prenda muí faceira.
Pinheiro, o presidente, não contem
o júbilo da alma pioneira.
Abraçaa o imigrante que a nós vem,
festeja a realidade alviçareira:

297. " Bemvindos, pois sereis os salvadores
da nossa agricultura abandonada !
Os nossos valorosos açorianos,
sòzinhos, sem auxílio, sustentaram
o trigo e o milho na Província,
porém, choraram terras sem auxílio,
volveram ao latifúndio, à pecuária.
Mas vós tereis não sóo as vossas terras,
mas todo meu auxílio e garantia,
e o amor da nova pátria Gaurama."

298. De Pôrto Alegre vão ~~singrando~~ em batelões
singrando rio acima os teutões.
Itápuái, o rio das pedras soantes,
badala uma canção de longe aurora
doirando igaú, barba-de-pau
pendendo da galhagem secular...
por tôda a parte, selva opressiva,
escura, assustadora e em meditar...

299. Os teuto-imigrantes desembarcam
à margem acessível à esquerda
e seguem, em carretos, por picadas
até o local da Feitoria-Velha,
rincão abandonado e sem recursos.

300. Alojam-se os colonos numa casa
comprida e baixa, rude barracão.
Dali saem para abrir picadas, roças,
fazer de sua terra a marcação.

301. Intensa é a algazarra entre as mulheres,
gritante a alegria da piazada
em meio a selva escura e colossal
aonde majestosa e ondulante
jaguar passeia pelos corredores
da verde e enebiada catedral...

302. E é numa manhã de verde luz...

303. Seu Michel tem a terra junto ao rio...
Desperta em a selva o velho Michel
e semi-acordado julga ouvir
os sinos da longínqua aldeia pátria
chamando para os trabalhos matinais...
porém, seu Michel vê apenas selva
e o rio correndo entre pedras soantes...
" As pedras soam ! exclama o velho Michel
com lágrimas nos olhos imigrantes...
Os sinos soam !... é o rio dos Sinos !"

304. E a pátria enternecida em sua Ura,
poesia universal no tempo e no espaço,
conserva para nós o barracão
e ergueu no lugar do desembarque
sentido monumento à imigração...

305. Itápuái, o rio das pedras soantes,
o tal de rio dos Sinos do seu Michel,
invade margens baixas à direita.
Mas rio dos Sinos dá suas soantes águas
a o rio Guaiba, o seio de as águas,
volvendo molemente rumo ao mar...

306. O rio dos gravatás, Gravataí,
lambendo vai soleiras das casitas
da povoação Senhora de os Anjos
d'Aldeia, atual Gravataí...
Mas rio Gravataí entrega as águas
ao rio Guaiba, o seio de as águas,
volvendo molemente rumo ao mar...

307. Caí, o rio do mato, cai da encosta
por entre paredões, negras cavernas,
asilo dos caigangues em seu mistério...
Itú, a queda d'água, a cachoeira,
abraça em sua neblina o xaxim...

xaxim, a mui pequena cachoeirinha,
selvagem namorada das cascatas...
Mas rio Caí também entrega as águas
ao rio Guaiba, o seio de as águas,
volvendo molemente rumo ao mar...

308. E lá na serra escura ronca um rio
refúgio de centenares de tapir.
Devido os tap ir, isto é, as antas,
o rio serrano chama-se das Antas,
agora com suas águas em gorgolejos
descendo a serra brava, pedregosa,
na sombra secular dos pinheirais...
e alarga-se o rio em as planícies
e as águas vão espelhando taquarais...
por isso a nossa Ura nomeou
o rio dos taquarais, ou Taquari...
Mas Taquari também entrega as águas
ao rio Guaiba, o seio de as águas,
volvendo molemente rumo ao mar...

309. E as águas do Jacuí vão alçando
até o igaú, a barba-pau
pendendo quais cavernas em as árvores...
A doce palavrinha guarani
igaú, a barba-pau de nosses árvores,
deu nome ao grande rio, o Jacuí
correndo sob a sombra de do igaú...
Mas Jacuí também entrega as águas
ao rio Guaiba, o seio de as águas
volvendo molemente rumo ao mar...

310. Mas rios tornando vão todos pro mar,
prá as longes e profundas suas moradas...

311. Mas no tempo, junto às águas do Guaiba,
trapiche improvisado junto ao cais...
desceram de Açores os casais...
daí o nome: Pôrto dos Casais...
e hoje, Pôrto Alegre portentosa...
Guaiba, o rio mais belo sob a luz,
volvendo molemente rumo ao mar...

312. Lagoa dos Patos vem co'o seio d'águas
formando um colossal mar interior...
mas fundem-se no oceano as doces águas...

313. E o ma r, o fazedor de nosso clima,
envia uma mensagem prá o interior
de muitas águas doces e compridas...
E vez primeira em o grande Sul
os teuto imigrantes saboreiam
a irma chuva, companheira do Rio Grande...

314. E sente imigrante voz de Ura...
De joelhos, velho Michel ri prá a terra:
é o milho... em terra própria, virgem, santa...
Também velho açoriano ri prá terra:
" Fui um dos que esperou por ti, ó terra !
E agora dás-me o fruto da esperança !
Bemdita Taquari, a protetora
de todo plano largo até Rio Pardo !
Colina-guarda contra a invasão !
Colina açoriana dos trigais !"
O sitio açoriano Taquari,
atual cidade, jóia nossa histórica...

315. Mas nossa história está lá no escurão
bem junto às fogueiras, no galpão,
no vasto fazendaço de Jari.
" Pois ouçam, vosmecês, a minha fala:
Sou neto de Gauchê, sou domador...
Estou pagando cem mil réis por légua
e a taxa de seis centos réis cobrada
em toda a arroba, parque exportado...
é imposto vil, estúpido e tirano...
Ermaos meus, o seu Jandir e o Juraci
sofreram prejuízos com as guerras
que a gente teve com os castelhanos,
mas nunca houve indenização...
é como eu digo, cousa vil, tirana...
e vejam como anda a Provincia...
não hái pontes nos rios, nao hái estradas,
nao criam escolas nem quartéis prá gente...
e isto, eu repito, é cousa vil...
Só hái um jeito prá mudar os fatos:
Preciso é liberdade prá a Provincia,
preciso é encher o peito de gaucho,
que volte a liberdade prá a querência !"

316. E fala o capataz da peonada:
" Pois bueno ! Vosmecê tá co'a razão !
Ordene a indiada prá o tropé !
Que tina o ferro, ferro contra ferro !
Que dê o faniquito nas muié !..
Queremo dar d e táio, cortá nêgo
assim como quem lanha o toicinho.
Cortemo até debande todo mundo,
fiquemo peleando nóis sòzinho !
Ordene! Vosmecê tá co'a razão !"

317. E uma claridade avermelhada
beijando vai os campos de verdor
e em tôda gente cóbrea e agauchada
nascend o vai bandeira tricolor...

318. Em sangas, qual joão-grande, só, cismando,
cismando vem a indiada revltada:
Govêrno a tôa o Braga miserando !
Guascada nossa quer só encilhada !
Govêrno transferindo e aprisionando !
Gonçalves, o gaúcho, em entrigada !

319. A morte do barão do Cêrro, então,
sangra r faz o gaúcho coração...
e uma claridade avermelhada
mordendo vai os campos de verdor
e em tôda gente cóbrea e agauchada
nascendo vai bandeira tricolor...

320. Montando o pingo, arranca a indiada...
e descem os da Serra, lá de Cima,
e fundem-se aos demais já na arrancada...

321. Mas Braga, em prontidão, não desanima
por terra a capital vendo cercada...
Segreda a Camamu e o anima
a fim de que êle faça uma surprêsa
às tropas ocupando a redondeza.

322. Chegando, qual pantera em a treva,
surgindo vem na treva Camamu.
Com êle, cavaleiros vinte leva
pensando ir à caça de tatu...

323. O cabo Rocha, então, guapo e maleva,
querendo guerra e não um sururu,
guardando a ponte Azenha, vê-se visto...
vem fogo de inimigo imprevisto...

324. O cabo Rocha não vai por achado.
Arranca, como arranca uma potranca
e espalha a erva e a terra no " enviado"
que foge à capital nem vendo trança...

325. Ao Braga tudo narra o fracassado
misérias demonstrando na pelanca,
enquanto a indiada brava já avança
e Pôrto Alegre vê a férrea lança...

326. " A pátria se acha livre, diz
Gonçalves em sua proclamação,
vontade decidida e una quiz
baqueasse a autoridade do vilão
que tinha substituido desde a raiz
a arbitrariedade à lei e à razão."

327. Fugiram os imperiais nas canhoneiras
deixando advertências traiçoeiras...

328. Mil crimes propalando aos revoltosos,
Fernando Braga assenta armistício...
assim, traiçoeiramente, aos valorosos
prender tenta, findando o cruel suplício.
Dest'arte, prende Almeida, e são despojos
as fôrças de Porciúncula, patrício...
Traição tamanha e feia surgir faz
um guasca de mil guascas capataz.

329. Seu Neto, general, guasca indomável,
obriga o seu Braga a ocultar-se...
tremendo, espavorido, o deplorável
na côrte, em o Rio, vai refugiar-se...

330. Seu Neto, o caudilho implacável,
também força seu Silva a salvar-se
nas Bandas do Uruguai, que... emudece...
A paz tornar ao pago então parece...

331. Mas não ! Bem-te-vis voam assustados,
perdiz e avestrus correm e tremem,
cardeais gritam co'os lenços colorados,
pois gente muita surge, e todos fremem:
é o encontro touresco de acossados
num inverno de muito vai-e-vem...

332. Setembro ! Oito centos e trinta e seis !
o choque decisivo de dois reis...

333. É rei dos pampas Neto, o farroupilha,
voltou de Bandº, Silva, o legalista.
E agora, face à face e mesma trilha...
guerreiro e guerreiro em mesma pista...
A espada de ambos ergue-se e rebrilha,
decide-se a batalha fatalista...
De rédeas sôltas, lançam-se à carga
~~e-a-morte-o-poncho-seu-alarga~~
e a morte o negro poncho seu alarga...

334. Cavalos loucos saltam relinchando,
estalam ossos contra o ferro-lança,
rodando, os cavalos vão pinchando
o vivo sôbre o morto, aberta a pança...

335. Bandeira tricolor retremulando
no pó, na terra e sangue, levanta e avança...
Dia doze de Setembro soberano !
Soou o grito, emfim, republicano !

336. Descansam de Seival os vencedores
nas margens e adjacências Jaguarão.
Chegando vem Joaquim e aos peleadores
de Neto lê a gran proclamação.
Expande-se a alegria dos triunfadores
saudando a República-nação !

337. Gonçalves vai trancando em Caçapava
as fôrças de Manuel e já retorna,
pois... Pôrto Alegre está de novo escrava:
poder imperialista a suborna
e os guascas co'a cabeça sob a clava...
Gonçalves a cidade em vão contorna
pois Bento, o Ribeiro, comandante,
avança e corta as trilhas do atacante.

338. Com patas embarradas enlameando,
com buços vaporosos a espalhar,
cavalos já cansados e espumando,
sentindo vão seus donos a apear...
Entrega-se Gonçalves e o comando,
inutil é o vão sacrificar...
trancados, sem comida, numa ilha...
morrer não deve a causa farroupilha...

339. Está como em corancho em tronqueira
a alma esfarrapada tricolor...
Havia eleito, logo, mui faceira,
a Bento como seu governador...
por causa da batalha lamaceira,
nos mares lá do norte opositor
sofrendo está e preso o seu Bento...

340. Mas arco-iris volve em fulgor
co'as côres da bandeira tricolor...

---

341. É a hora em que o sol recolhe a luz...
Gaúcho sente a hora da campanha,
a hora em que a luz esvai na serra
e névoa verdejante tremeluz...

O côro dos bugios clamoroso
abaixa e em guinchos se reduz,
sòmente o nhêe dos sapos soa choroso...

342. E nesta hora, em toscas choupaninhas,
clarão de fogãozinho alumina
a face aroseada de crianceinhas,
enquanto mãe sementes examina
e pai forjando vai espingardinhas
e a arte aos meninos sério ensina
pois índios vagam nas proximidades...

343. E sendo a noite santa de Natal,
brilhando o pinheirinho todo em luz,
reune-se a familia patriarcal
e entoa o Stille Nacht ao bom Jesus,
enquanto um sussuro florestal
parece ser de vagas, e conduz
a mente do imigrante para o além...
escuta a saudade que êle tem:

344. Do além, de mui além, rolante vem
do norte uma canção azul, escura,
dum céu escuro e ondas que vêm e vêm
de longe e sonhada paz, ternura...
canção quente de fria região do além...
canção de muitas vozes, de brandura,
de dor e de saudade indefinida,
dum tempo e dum lugar de lar querido...
Cantai, ó ondas negras, azuladas !
Trazei-me o sorriso de meus pais...
as noites, na lareira, encantadas...
canções e estórias loiras, invernais...
Cantai e soluçai ondas salgadas,
que eu choro e soluço assim no mais,
feição tenho amorosa e saudade,
não posso não ser eu na imensidade...

345. Mas passa o crepúsculo saudoso
e range, estremece e já vacila
o tronco abrigador de mil galhagens.
Arranca, abre o céu, a luz cintila,
e vem abaixo um século em ramagens.
Seu Michel planta o milho bem em fila
tornando uma promessa estas paragens.
Co'o esturro do leão-puma se mistura
o berro da vaquinha em sua doçura.

346. E estando São Leopoldo povoada,
os novos imigrantes vão seguindo
as águas do rio Sinos ensombradas.
Cla reiras e picadas vão abrindo
e surge a cidade ensolarada
de Novo Hamburgo, loira à luz sorrindo...
Taquara bela e Dois Irmãos mui lindos
são **centros** dos colonos recém-vindos.

347. Prá a serra recua o índio flechador...
Estanca, todavia, a imigração,
pois rompe o farrapo peleador...

348. Divide-se do colono o coração:
não pode ser ingrato ao imperador
que o chama à pra a terra-promissão,
não pode ser ingrato à querência
querência, nova pátria de seus filhos,
lutando pela sua independência...
e, em Dois Irmãos, o teuto Hillebrand
resiste transformando tudo em brand. (fogo)

349. Lutando pela causa farroupilha
consagram-se os guascas imigrantes:
o jovem Klingelhoefer, uma pilha
de ardor e luta nunca vistos dantes.
Major Heisse medalhas já empilha
formando com Von Salish dois gigantes.

350. Também em terras longes das Missões
surgindo vão familias de teutões.
Jari reune a tropa e sai ao encôntro:
carece é se entender com o alemão...

351. Sombrio, o seu Jari medindo vai
o alto e aloirado capitão.
" Pois saiba, vosmecê, que o Rio Grande
divide-se feroz: os liberais
que já se libertaram de D. Pedro,
e os nossos reacionários que desejam
a volta de D. Pedro imperador...
A gente reacionária provocou
a guerra que agora estorou."

352. Sombrio o seu Jari medindo vai
o frio e impassível capitão.
" Conheço o imigrante Hillebrand,
da Guarda Nacional é coronel,
é sabio e mui bueno administrador,
é homem que não trai o imperador...
Respeito a vocês pois seu Gonçalves
em público elogiou que vosmecês
lutaram lado a lado com sua s tropas
na Guerra da Província Cisplatina...

353. Co'a fronte anoitecida, continua
Jari falando assim no escurão:
" Vosmecês foram enviados prá as Missões
a fim de povoar esta região,
a terra guarani, chão dos meus pais...
a fé dos missioneiros voltará...
a voz dos sinos outra vez soará...
pias, xirús de gente aloirada
terão aqui a sua pátria idolatrada..."

354. Jari faz pausa funda em a noute,
e eis luar suavíssimo enlua
a gente imigrante aguardando
a mão da amizade do gauchê...

355. E um moço se extasia na visão
de um anjo em divina palidez
de luar em estas fundas solidões...

356. ~~E um moço~~ Gauchito sente o peito vai arfando,
chorando como lívidas marés...
e o anjo lhe sorri... diva menina,
tão pura em tão meiga palidez...
Luar lhe beija as faces e o cabelo,
é d'ouro e rebrilha em lampejos...
e os lábios são... perdão... só prá meus beijos...
Se ela me fitar... perder-me-ei...

357. E a loira imigrante vê o moço,
o moço côr da noite com luar...
Sorri a jovem, meiga em suas facinhas
abrindo apaixonantes duas covinhas...
Gauchito engole em sêco e fica assim...
pois nunca viu ou esteve em coisa assim...

358. Von Salish, dos colonos capitão,
Von Salish percebendo o namôro
do filho de Jari com a loirinha,
arranca da garganta um forte " bueno",
levanta-se e ordena a sua gente:
" Familia fica aqui e nós iremos
formar com seu Jari para (pa ra) o entrevero,
pois terra em poema amortalhado
será prá sempre imortalizado.
A nossa gratidão prá a nova ~~pátria~~ terra
é sermos livres, e isto exige guerra !
Também somos farrapos, gauchê !"

359. Von Salish e Jari apertam a mão:
Gaucho é do imigrante amigo e irmão.

360. Jari retorna alegre, reforçado,
e o moço inda volta-se prá ver
o anjo enluarado a lhe sorrir...

361. É noute de campanha inesquecível,
é cousa misteriosa em fundos céus,
em campos e fundões sob luar...
é cousa que a gente na velhice
recorda e sorri enluarado
porque havia um anjo a sorrir
e aquele foi primeiro, doido amor...

362. E a Ura, que atravessa tempo e espaço,
murmura ao coração dos imigrantes:
Felizes alemães no grande Sul !
Soubestes integrar-vos com a terra,
soubestes fazer terra a vossa terra...
soubestes ter direitos com a guerra,
e erguendo a cuia em brinde, já agauchados,
sorveis a vossa terra, ajustados...
e, na grand e paz, aquieta o coração:
só há uma vera pátria, o Grande Sul,
o Rio Grande do Sul, pátria querida !

---

363. Mas uiva minuano em campo-mar
turbando auroras com vendavais...

364. Gringão aventureiro se esbraseia
e atrai para seu peito uma sereia
faiscando em Laguna, junto ao mar...

Seria compa nheira e heroina,
espôsa ao herói " de los dos mundos".

365. Anita e Garibaldi apaixonados,
sabendo que a causa-liberdade
é igual em toda terra, entusiasmados,
sorvendo vão do pampa a imensidade,
e lutam quais centauros cotucados.
Constrem lanchoes que é temeridade !
Singrando vao lagoas e atacando
trabalho muito a Greenfel sempre dando.

366. A onda de revolta vem crescendo.
Ataca Canabarro a Laguna.
Desde o Capivari a Tramandaí
transpôs duas barcas o itálico seri...
Por mar o tsura-itália vem volvendo
a fim de auxiliar a gran coluna.
As naves imperiais já defendendo
estao a barra de Laguna, larga e una.

367. Canhões imperiais vomitam morte...
Dos corpos chiam as carnes fumegantes...
dos mortos, vivo é o itália e sua consorte...
Medonhas sombras, raios tonitroantes...
nao vence o que é bravura, mas a morte...

368. Sim, salsas águas movem-se escuras
montando as barcaças a afundar...
salseiam as feridas e as agruras,
percebe-se a voz do fundo ma r...
co'e mao dá-se um adeus aos areais,
pelegos das coxilhas, serras, campos...
e vai-se gorgoleando para os fundos,
as negras, bailoçantes sepulturas
ciciando em silente soluçar...

369. E a nossa Ura, em luz de infinda aurora,
deu nome Garibaldi a uma cidade
surgindo sob as ondas de vinhais
de encosta verdejante em Serra Mar...

370. Mas nosso Zeferino perseguido
por naves de Greenfel, o mercenário,
procura Isabel, sem alarido,
e nesta barra amiga, o sanguinário
o aperta da vitória convencido.

371. Mas veja o Zeferino extraordinário !
Lançando vai canhoes que são gigantes
na agua mansa, funda, sem vazantes !
" Greenfel que os vá buscar prá as suas amantes !"

372. Clarão de nave em fogo iluminam
as águas da lagoa em negror...
Heróis de Zeferino nos ensinam
q uao fundo é do pago o heróico amor...

---

373. E eis, notícia macha arrodilham !
" Fugiu Gonçalves ! Torna à sua querência !"
Vibrando está a farrapa consciência.

374. Ó sangue de meu sangue farroupilha !
Maldito sejas tu se esqueceres
a alma e a terra que em ti brilha,
se ao pago nao co'a vida defenderes !
ensina a mae farrapa, à farroupilha,
levando ao peito o bem dos seus quereres...
E o moço gauchito estremece...
a voz da mae é voz do além, é prece !

375. Gauchito forra o poncho em mil combates.
Rolando vão por terra os imperialistas
recuando e atacando sem remates.
Dos campos sao gaúchos os artistas.
O mundo todo vibra com os empates
de gente tao tenaz em suas conquistas.
Só Ura e a luz silente das coxilhas
concebem total, almas farroupilhas...

376. Gonçalves reassume o comando
e atraca-se em duelo de gigante
e abate o herói Onofre, farroupilha
toma do de inveja difamante
da gloria que o grande chefe trilha...
Gonçalves entristece relampeante:
" Se alguém quiser ainda difamar,
espada nao, chicote hei de usar !"

377. E chove, chove muito, dia e noite.
Corriscos brilham nos acampamentos.
Gaúchos churrasqueiam sob o açoite
de sibilantes, frios, uivantes ventos...
Soldados da República em a noite !
Miséria extrema, frio... sem vencimentos !
sòmente ideal, sublime ideal que imola...

378. Cobertos de pelegos crus de ovelhas,
farrapos maltrapilhos vao à luta.
Legais fogem com mêdo dos lanceiros
e foge Andrade Neves, o legal !
Reunem-se em Rio Pardo os cavalheiros
temendo surja novo vendaval
de guascas com suas lanças e boleiros...

379. E surge no horizonte o vendaval...
cavalos-ventanias dos farrapos,
farrapos com suas lanças e boleiros...
que rompem tudo e tudo deixam em trapos...

380. Horror na face brava estampando,
do horror defendem-se os legalizados.
Mas sao batidos e quebra-se o comando.
Andrade Neves e outros avançados
conseguem salvação por rio singrando...

381. Seu Neto e Canabarro irmanados
sao guias da vitória, e a volteada
repetem de quebrada em quebrada.

382. Convicto está o imperial que é invencível
a força defendendo a liberdade
por isso oferece, compreensível,
a paz, ua paz com honra e dignidade.

383. E estando a paz tratada e admissível,
no Cêrro dos Porongos, a unidade
dos chefes farroupilhas é atacado
ficando o chao de mortos coagulado...

384. E a Ure, a tribuna do gauchismo,
dos nossos recuerdos relicário,
a voz do nosso Grande Sul lendário,
reponta, em buena sina, esta canção,
que é trova de os tempos dos farrapos:
" Pela pátria viver, morrer por ela,
guerra fazer ao despotismo insano;
a virtude seguir, calcar o vício;
eis o dever de um livre Americano."

385. Mensagem dos farrapos imortais:
" Guerra fazer ao despotismo insano,
a todos que não vivem Grande Sul,
o Sul com terra, sangue e tradição...
A virtude seguir, calcar o vício...
Virtudes gauchescas criadoras
são contra palhaçadas destruidoras...
Verdade e realidade é o Sul-criador !

386. E as lanças dos farrapos vão rasgando,
raivosos arrancando os botões,
as sedas, e de ouro os galões,
sinais de estranho espírito de reis,
de monarquistas, velhos europeus
contrários ao espírito nativo,
espírito república e americano,
espírito espacial e minuano.

387. Mas veja em o chão mortos farrapos !
Viveram e morreram pelos pagos,
fizeram ao despotismo a sua guerra,
terrível guerra, nobre e bravia,
tornaram-se invencíveis inda em morte...
Compreende isto o gran comandante,
o chefe imperial, Luis Alves Lima,
por isto o comandante destemido
designa Ponche Verde prá a recruta
e encontro dos que a luta hão regido.

388. Das fôrças farroupilhas oficiais
reunem-se às fôrças imperiais.

389. Em Ponche Verde a paz é então firmada.

390. Dispersam-se as fileiras de escol
sumindo de canhada em canhada...
Lá vai o farroupilha, novo sol,
e esvai-se de chapada em chapada...

391. E surge tricolor o arrebol
banhando nossa terra em os mapas
formada pela lança e fé farrapas...

392. Antonio Neto, o homem sem concílio,
o rei dos pampas, férreo, indomável,
erguendo o poncho, parte para o exílio...

393. E vibra o mundo, samba o Brasil...
Sim, todos riem: é finda a infinda guerra !
Mas fala Luis Alves, comandante:
" Cessai todo festejo e algazarra !
Rezai comigo pelos farroupilhas,
irmãos nossos bravíssimos e heróis
tombados nesta guerra imortal.
Negaram tôda aliança estrangeira,
pois filhos são de mãe, só brasileira !"

394. Luar sai das macegas de as nuvens
e alarga o poncho seu de palidez...
Relicha a saudade em o gaúcho
tornando, após decenio em luta heróica,
ao rancho, à querência, ao solar,
sob luz tão maternal, plenilunar...

395. Jari abraça a espôsa e o seu xiru
há tempo já casado com a loira,
o anjo enluarado a sorrir...
xiru, o Antonino, retornára...
Jari suspira e vai até o galpão
e encosta a férrea lança na parede...

396. A indiada aviva a brasa ave rmelhando
as mãos, o peito e as faces dos farrapos...
Mateiam todos em profunda cisma,
são poucos os que tornaram para o mate...
Jari ouve suas vozes e suas sombras
vagando em as sombras do galpão...

397. E Luis Alves já é o presidente...
procura atender aos ex-farrapos...
estradas muitas hão de ser abertas...
impostos hão de ser mais ajuizados...
as aulas secundárias reunidas
em um Liceu chamado D. Afonso...
e diz-que nesta escola, em Pôrto Alegre,
está-se ensinando a geografia,
retórica, história e astronomia,
e até desenho, álgebra e inglês...

398. Jari quebra a cisma com sua fala:
" Agora o que nos resta é melhorar
a qualidade em todos os rebanhos
fazendo seleção em reprodutores.
A criação caiu sacrificada,
mas inda é indústria principal
a nossa pecuária e a charqueada.
Tornemos ao trabalho vencedores,
trabalho livre, sem exploradores."

399. Apaga-se o clarão avermelhado
das chamas que clareavam até as lanças
erguidas nas paredes do galpão...
Clarão de lua, entrando em aberturas,
clareia amortecida as férreas lanças,
e o vento, abrindo os foles, canta ao luar...

400. Os ex-farrapos dormem em seus galpões...
mas lua acarecia amortecida
a lança farroupilha adormecida...
a lança da vitória e luta símbolo,
dormindo em misteriosa palidez...

---

401. Reabre o Grande Sul as suas fronteiras,
fronteiras buenas para a imigração.
Teutões sobem os rios e cachoeiras
e fundam no Caí, Sebastião
e Monte Negro, ouro em laranjais...
Karl Arnt, pioneiro taura e de visão,
constrói Teotônia com os vestfalianos,
orgulho dos colonos e vaqueanos.

402. O teuto vaqueano agricultor
fundando vai Estrela e Santa Cruz.
Procura as planuras prá o labor,
arranca da natura o que produz
e marcha para o oeste promissor...
na capital indústrias introduz.
Colheitas e povoações espargindo,
colonos prá o progresso vão seguindo.

---

403. Um verde claro em verde ondear...
No dorso da coxilha um lampadário,
um fogo verde, claro bruxoleando
e o sôpro de azulentes vendavais...
é o umbu de Gauchê, de Imembuí,
é a sombra fresca, sombra grandiosa
dos não mais Xirus, já idos e auroras...

404. Em êste recuerdo solitário,
abrigo de gauchês e tiarajus,
achega-se o velho seu Jari...
o umbu é para êle um altar
aonde vem, amiúde, cabrestar
e lança crua e longa da saudade...
" Gahuu ! gaú ... é cantar triste, triste...
Soltai-o ! manda o chefe Águia-sol,
o chê, que canta triste gauu,
possue o nosso espírito dos campos,
Gauchê é nosso ermao, e rmao dos campos..."

405. A terra Ibitori e o Gauchê,
a índia Imembuí e os Xirus...
ermaos, peões e a guerra dos farrapos...
e agora os carreteiros e as troves...
a gaita dos teutoes e os farpados
cortando toda terra outrora livre...

406. Sim, nêste recuerdo solitário,
no tronco, no palanque do umbu,
Jari amarra a verde sua saudade...
de luz, incendios muitos esverdeiam
coxilhas verdes, verdes de esperanças...

407. Mas sina de gaúcho é lutar...
lutar contra caudilhos invasores
tentando explorar o Grande Sul...
peons da vai à guerra e tornare...
gauchos sao do mundo os cavaleiros,
nas faces trazem a brava energia
dos frios ventos, impios vendavais...
amigos são do ar, ar aberto,
amigos dos braseiros em os campos,
do fogo acolhedor em os galpoes...
gauchos desmontaram os castelhanos
e apearam a grandeza do seu Rosas...
gauchos exigiram suas fronteiras,
gauchos têm agora ~~eu~~ a sua terra
formando um só grande coraçao
pulsando com o sangue dos que foram,
que sao, e dos que ainda hão de vir...

408. Jari sorri pensando em seus netinhos,
filhinhos da formosa alemã,
o anjo a sorrir enluarado...
le dera ela netos buenos, machos,
morenos e com olhos dum azul...
e um deles, estudando no Liceu,
sòmente quer lutar, tal qual o avô...
o piá escreveu podia haver ua guerra,
ua guerra feia com o Paraguai !
" Pois vejam é neto meu êste piá
prevendo entrevero assi no mas..."

409. Jari se ergue velho e cansado.
Saudade é um cabresto em couro cru
assim como as raizes do umbu...
saudade em que o cabresto se assenta,
estica, estica, mas não rebenta:
é o tempo que transforma e esvai, esvai...
é o umbu dos gaúchos, imembuís,
dos não mais xirus, idas ~~eraras~~... auroras...
mas sina de gaúcho é luitar, luitar
assi como os ventos e o mar...

-.-

410. Jari ruma à fazenda " Tres Figueiras",
o rancho novo de seu filho e netos.
Alí os teuto-gáutchos estão plantando,
a terra cultivando com furor,
ninguém mais do que eles querem terra,
sua terra empapada de suor...

411. É noute, e seu Jari vem se achegando.
Cercada pelos pais da colonada,
a loura imigrante está a ler
a Biblia antiga, nunca antiquada...
A turma ouve a leitura com unção:
" Eu vi o ímpio encher-se de soberba,
e dilatar-se qual frondoso cedro...
Mas ao passar por lá não mais vivia;
andei-lhe à busca, sem ter sido achado...
" Aqui na terra sou um simples hóspede,
não escondais de mim as Vossas ordens."

412. Jari tira o chapéu e toma assento
e espera para abrir sua falação:
" Pois bueno ! Estourou a nova guerra !
Agora, mais que nunca, estão em perigo
a nossa gente e a nossa própria terra !
O touro ditador do Paraguai
espalha sua tourada na fronteira !
Doutor João Marcelino, seu Gonzaga,
atual govêrno da Província,
formou duas divisões para a defesa.
Alistem-se depressa, e venha a guerra !
Eu fico garantindo a nossa terra."

413. A indiada de Jari e ex-farrapos
e os teuto-gáutchos vão prá a divisão
do ex-farrapo, o bravo Canabarro
guardando tôda a margem do Uruguai.
Restante da indiada vai prá o sul
co'a fôrça do barão de Jacui
a fim de proteger nossas fronteiras.

4I4. O chefe paraguáio Estigarribia
avança pra Sao Borja evacuada...
O paraguaio ordena a exploraçao
de vastos campos nossos da campanha...
sao miles de animais arrebanhados...
Gaúchos, em comboios de carrêtas,
levando vão haveres de Alegrete
de onde vão fugindo nossa gente...

4I5. E rompe o paraguaio em Ibitori
e aceres-se do rancho " Tres Figueiras"...

4I6. Jari enruga a testa, morde os lábios,
ajunta a cabeleira com um cipó,
agarra a lança e monta o seu cavalo.
Criançada é escondida, e as mulheres
garrando vão pistolas e machados.

4I7. E surge na coxilha um ex-farrapo !
Estacam os paraguaios espantados
e tomba o seu chefe em bolaços,
e tombam os assaltantes desnorteados
num vento inexplicável de lançaços...

4I8. Jari trotcia sôbre os cadáveres,
e lento, mui mansito, vai tornando
e achega-se até o seu umbú...
deslisa do cavalo, vagarito,
encosta-se no tronco do umbu:
o esfôrço que êle fêz, naquela idade,
foi mesmo sôbre-humano, foi demais...
importa é o haver lutado.., e sentir
a terra livre e gaúcha prá o porvir...
Jari contempla a terra e sorri...

4I9. Jari inda contempla e sorri...
Silencio das estrêlas e as coxilhas
proseando estao co'o herói de Ibitori...

420. Escuta, chê, é algo de terrível
ataque de gauchada embravecida !
Fernandes Lima, um nosso coronel,
manobra co'os colegas e ataca.
Centena de cadaver paraguaio
com toda cavalhada e o gado
volvendo vão no estêrco, sangue e ossos...

42I. Mas silencio e coxilhas e estrêlas
velando vão um herói de Ibitori...

422. O corpo de Jari é enterrado
ao lado dos finados pais e avôs...
Havia gente até de Itaqui
também saqueada pelos paraguaios.
Embora morto, o herói de Ibitori
fazia sentir sua quente proteçao.
Por isto tanta gente foi subindo
a azul coxilha santa da Saudade.
E a gente fica boba olhando o morto
ou olhando as coxilhas ao longe,
e então, por ser gaúcho ou estar triste,
a gente vai ouvindo ua clarinada...
pois deve ser a alma do Ribeiro
vibrando o seu clarim que tem soado
durante toda a guerra do s farrapos
e, agora, vem chamando um companheiro...

423. E todos sentem longe melodia...
não vem da terra nem do que é criado
e faz a gente sinta há outras moradas...
mas logo soam férreas clarinadas...

424. E sons de muitas, vivas clarinadas,
cadente trotar de patas reboando,
trazendo vão gauchada da Província,
e gente de outros pampas, longes pampas.
E essa gente, aliada com a nossa,
cercando vai a nossa Uruguaiana
na posse e refúgio paraguaio.

425. A fera invasora, Estigarribia,
em vendo tanta boca de canhão,
em vendo tanta gente agauchada
ondeando pelas ondas das coxilhas,
rende-se sem pedir nem condição...
E cinco mil quinhentos e quarenta,
mais cinco, pra ser justo, se renderam...

426. E assim, nossa Província do Rio Grande,
livrou-se até hoje de invasores...
mas chora os tombados em a guerra,
ressente as fortunas arruinadas,
e sangra em su a ferida economia...
O Rio Grande do Sul contribuiu
com quasi a quarta parte dos soldados
mobilizados em todo o Brasil...

427. E a guerra continua até a derrota
"del toro ditador del Paraguai".
Só então retorna a indiada para os ranchos,
retornam os peões para a casa-grande
e assentam-se em redor do grande fogo
chispando familiar em os galpões...
E volta o teuto-gaúcho à sua terra
agora com seu sangue readquirida...
E volta o teuto-riograndense altivo
pra as terras, na encosta, ensombradas,
pra os vales, perfumados laranjais...
E torna o gaúcho do planalto
pra o verde, o celeste, alto plano...
Retorna o luso-gaúcho para as praias,
pra junto das esteiras de espumas
e onde fulgem conchas côr de aurora...

-.-

428. Gaúcho fita o mundo orgulhoso,
pois rosto que não traz da luta o signo,
de Deus, da pátria e do homem não é digno.
Gaúcho já não fala só com a lança,
mas co'a voz poderosa de seus filhos
lampeando em as tribunas do Império.

429. Lampeando continua a nossa Ura
nas trovas, desafios gauchescos,
tornando-se sublime em os vales
pra onde do imigrante torna o filho
após a guerra contra el ditador.
Mas sente, chô, nossa Ura riograndense:

430. Aspira a terra humosa revolvida,
revive com o perfume do pomar !
Recorda os teus e torna à virgem vida !
Na casa paternal queira entrar !
Recebe-te a mae enternecida,
a legra-se o pai com teu voltar !
Abraça e beija a mae tua querida !
Retorna ao lar e ao Belo em tua vida !

431. Os manos teus retornam da lavoira
cheirando a mel e clôres florestais.
Abraçam-te com fôrça imorredoira
de irmaos no sangue e terra paternais.
E achega-se correndo a tua irmã
pureza dos amôres fraternais.
Abraça-os a todos lacrimoso,
dos dias teus será o mais formoso...

432. E é hora de jantar no lar paterno.
Juntando as maos em prece todos oram
e o pão de cada dia ao Pai Eterno
bemdizem e a diva benção imploram.
E junto à mesa grande há um quê de terno,
ternura que os sem lar, tristes ignoram...
e o terno sentimento da Criação,
Criador e sua cristura em comunhão...

433. E a noite, de infindos mundos ninho,
vem sendo sôbre a terra tua natal...
a terra restejando com carinho
retôrno teu ao seio patriarcal.
Acercam-se parente e vizinho,
e, após conversa, entoam triunfal
canção de terra tua e dos teus...

434. E a gora vem a hora de dormir.
Dormir em casa, berço infantil...
no quarto, lá no sótão, a sorrir,
lembrando a travessura juvenil...
Da adlescência quartinho a luzir,
janela aberta para um céu de anil,
um céu de infinda estrela a arder,
de rubras madrugadas a esvaecer...

435. Afunda-te em colchão de palha alvíssima,
repousa a cabeça em travesseiro
de pena de marreco suavíssima.
Suspira e relaxa o corpo inteiro,
e perde-te em prece calma, altíssima...
A brisa traz perfume jasmineiro
e música de fonte e laranjal...
e a grande paz na casa patriarcal...

436. E aspira, chê, a mística beleza
dos filhos simples desta nossa Ura;
vivendo o livro verde da Natura:
Acima do deleite está a Beleza !
Beleza de o tempo vencedora !
Beleza do virgínio, da pureza...
Beleza natural, sublimadora,
beleza do céu, sua profundeza...
beleza da aurora anunciadora...
beleza do ocaso sonhador...
beleza juvenil à luz da aurora...
beleza de as luzes do Criador !
Beleza celestial em tôda flor,
nos olhos infantis, a evidência
de luzes infinitas do Criador !

437. Aspira o perfume dos liriais,
é a luz mais viva para a inteligência,
perfume-luz dos átrios eternais...
Prazer indescritível da inocência,
o gôzo da pureza,ó, jamais
será avaliado pela ciência...

438. Do além, do longe além, chegando vem
canções de muitas vozes que têm
o gôzo das purezas infinitas,
abraços de o Pai que tem e vem
co'amor e plenitudes infinitas...

439. Na fôfa terra do horto venerando
afunda delicioso as tuas maos...
a fria terra vai acariciando,
é terra dos teus pais, dos teus irmãos,
é terra tua, és tu que estás voltando,
tornando à terra, à paz tão almejada,
à paz de natureza abençoada.

440. Lar meu, minha familia, de amor ninho !
Da vida em sua emoçao mais negativa
enfrentas com a fé e o carinho !

441. Almejo-te boa noite em teu existir.
A noite é bela, a terra está dormindo,
o império do inconsciente está a agir
co'imagens de beleza reluzindo...
e antes dêste império vais sair
relembra com afeto a doce paz,
a paz do Criador, a vera paz...

442. Vem luz azul dos nossos cinamômos...
Familia reunida, após la bor,
assenta-se prá o mate habitual,
comentam os trabalhos e os fatos:
" O milho há de ter um prêço bom,
e esta uma beleza o nosso milho !
Caxeiro-viajante tem contado
que os bugres tem raptado uma familia !
Está-se trabalhando na estrada
de ferro Pôrto-Alegre- São Leopoldo !
e dizem que a estrada irá longe
até Santa Maria e Uruguaiana !
Há obras de dragagem no Gaí,
também no Jacui e Jaguarao !
Enfim, estao construindo um vasto cais
e o largo edifício da Alfândega
lá prá o Rio- Grande, o nosso pôrto-mar !"

443. E o vento inicia o seu cantar
co'o uivar de feras, uivos florestais...
Ventar xuxua em matas e em cascatas
e segue a azulante luz de estrêlas
e enviando um tchau ao vale em a noite,
invade a campanha sob luar.

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.- .-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.

444. "Pois bueno ! fala o filho de Jari
lembrando os heróis da finda guerra.
Os filhos de Gonçalves combateram
e são heróis tal qual meu velho pai...
Também vi um piá de treze anos
lutando como fôsse gente grande...
pois saibam que o piá é o atual
José Gomes Pinheiro, seu Machado...
Porém são maiorais os ex-farrapos
e aqules que os farrapos conheceram:
Souza Neto, o rei dos guerrilheiros,
Davi, o Canabarro, o peleador,
o conde Pôrto Ale gre e o de Pelotas,
Andrade Neves e o tal Mena Barreto,
e muita gente guasca já com nome...
Heróis também são os nossos teuto-gáutchos
Von Steuben, Cristofbaum e o tal de Ziegler,
tenente Herrman e o bravo Niederauer.
E se um dia alguém passar nos campos
que são pelego-mar prá a grande Serra,
e pouso queira ter em Conceição,
por certo há de pisar ua terra santa...
ali nasceu, cresceu o nosso Osório
voando sôbre o lombo dos baguais,
voando como o vento rumo ao mar,
voando para a luta e o triunfar,
voando para a glória e o mandar:
" É fácil a homens livres comandar,
só basta o dever les apontar."
Guerreiro como Osório nunca mais !"

445. E o vento xuando em giro a melodiar,
cicia em as chocinhas assentadas
na grama entre cômoro a ciar
co'o vuu soturno e turvo de o mar...

446. Com barbas triunfando e o olhar salgado,
comenta um velho, rude pescador:
" Pois êste areal nos é sagrado...
aqui passou a infância o rei do mar,
Joaquim Lisboa, ma rquês Tamandaré...
criou-se aqui comigo no pescar,
é um filho de os ventos e do mar...
Se os nossos campos deram para o mundo
o rei dos cavaleiros, seu Osório,
as nossas praias deram para o mundo,
o rei dos marinheiros e do mar..."

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.- .-.-.-.-.-

447. E o vento corre livre pelos rios
ninando e embalando o Ninho d'Águias,
Rio Pardo, forjadora de gaúchos,
e fruando, abranda vento em os vales,
sussura mui macio, em tarde azul,
no azul dos verdes nossos cinamômos...

448. Os teuto-riograndenses se alvoroçam
deixando o mate doce sob a sombra
do amigo cinamômo familiar,
e acorrem para um bando a passar...
é gente imigrante italiana
passando pelos vales rumo à Serra,
à Serra em segrêdo milenar...

449. A Serra em segrêdo milenar...
mas houve um paiê herói, Cristóvão,
que a Serra atravessou e a vida
à Urç milenar se consagrou...
também cruzaram Serra sertanistas
falando de um " Campo de os bugres"
no parte mais central, selva temida...

450. Aos pés da temerosa, cruel subida,
os teutos povoaram com aldeias:
Feliz, Alta Feliz, Nova Palmira...
por eles imigrantes vão subindo
de víveres e roupas se suprindo
pois fria é a Serra e pobre o bando
na Serra pátria nova procurando...

451. De terra virgem, cheiro e bolor...
penhasco estonteante e ameaçador...
em fendas de rochedos, jerarcas
pendendo e co'as línguas lampeado...
silencio verde sôbre a turma branca
subindo a rocha negra, milenar...
burricos relutantes escoiceando
sentindo o olhar da grande gata
veludo se movendo pela mata...
de bugres a pupila enoitecida
seguindo, em trevas, turma enbranquecida...

452. Eis águas, evoluindo molemente,
despejam-se, brançuíssimas tombando
de precipicientíssima cascata...
nos fundos azulados, em neblinas,
o vulto de um servo orvalhado...
e n'água transparente duma sanga,
sorriso azul no escuro florestal,
cegonhas se espelham no cristal...
e guinchos assustados de bugios
pendendo em balançantes cipoais...
e eis uma melodia inesquecível:
maviosa cantilena do sabiá
nos leques de pinheiro esfuciante...
Beleza virgem, tanta e colossal,
constrange o peito e turba o olhar...
é a nova pátria, virgem, milenar,
agora em nova fase a iniciar...

453. Estaca o bando em terra demarcada.
Esposos abraçam espôsas em silencio...
alfim a nova pátria almejada...
Descansam sôbre o humus orvalhado,
consomem pão de milho ofertado
e tomam o mate doce riograndense...
estendem-se no chão, chão tão sonhado...
afundam as mãos na terra riograndense...

454. E desce sôbre eles prima noite...
em sonhos dão nome ao local:
é pois Nova Milano... inda saudoso
ricordo da cidade sua natal...

455. Mas táura guardador de muita estória
e muita terra brava na encosta,
um velho de visão, o seu Feijó,
consegue seja o centro colonial
mudado para o ex-campo de os bugres
por ser das selvas ponto mais central
e centro objetivo colonial.
E o velho do Feijó é então chamado
de velho visionário acertado...

-.

456. Em magna umuarama caigangue
reunem-se os restantes dos nativos
da selva pelos brancos desbravada.
Le-açú, o Grande Campo, moacára,
assim fala com voz apavorada:
" Pois gente branca invade Ibitira
e lançam fogo contra nossas setas !
O fogo e a derrubada dos pinheiros,
clareiras e ocas feitas de madeira
indicam que é finda Ibitira !"

457. E fala Igaçáua, o pagé:
" Pinheiros não espalham mais pinhões
e aves já não cantam nos xaxins...
a gente que chegando vêm à serra,
fulminam as aves livres em os céus,
arrancam até as rochas de a terra,
constroem porões que são os seus celeiros...
Caá está tornando em caapoeira,
lugar que foi selva não é mais...
Fujamos para o lê, o campo alto."
" Tatá uacuitá muéo içú !
Fogueiras estão todas apagadas !"
e os bugres curvam as frontes resignadas
e seguem pelos gôios para o lê...

458. E, enquanto, aos milhares, vão chegando
itálicos, germanos e eslavos,
a escura selva, aos poucos, vai clareando
com muita aldeia hoje gran cidades...
mas gôios são arroios caigangues,
estradas naturais para o planalto
refúgio dos que em selva tinham vida...
Caá, a selva, inda está ocultando
dezenas de ocaras em sub-solo...
Relíquias do índio nosso milenar
serão, um dia, volvidas para a luz
e novamente a Ura há de cantar
aquilo que cantou no gran passado,
aos índios que já foram povo heróico...

459. Das pedras extrairá a luz da ciência
a eterna Ura quando assim cantava:
Há paz na grimpa verde dos pinheiros,
há paz nas castas águas das cascatas...
o tempo esvai em neblinas azuladas,
até passarinhada está calada,
sorriem atrás das pinhas os luzeiros,
aguarda pois, em breve terás paz,
a paz que se reflete nos pinheiros,
a paz das castas águas das cascatas,
a paz dos longes brilhos dos luzeiros...

460. É esta uma canção dos esvaidos
no solo milenar da grande serra,
é a mesma ura viva em Gaucherama,
a ura de Homero, em gregos mares,
dos picos enevados do Himaláia,
dos salmos de um pastor e rei Davi,
das choças enluaradas africanas,
das luzes do sermão em a montanha,
dos cantos de Vergilio e Aleguieri,
dos mares de Camões e Hemingway,
dos vales e dos bosques de um Goethe,
dos campos de Simões Lopes, o gaúcho...

461. Simões Lopes, contista de alma urista,
colhendo a poesia das campanhas,
ao pé do fogo pátrio removendo
as brasas, já há muito apagadas,
mas inda em fagulhas nos galpões
e viva em gaúchos corações...
Gaúchos corações em as ramadas,
à luz de estrêlas, junto à caretama,
~~e beira~~ ao brilho das fogueiras nos ranchinhos,
contando os causos nossos de Simões...
e a lenda do Negrinho-pastoreiro,
ua lenda que atinge ura cósmica,
grandiosa e bela como a ura bíblica:
" Caiu a serenada silenciosa...
molhou os pastos, as asas de os pássaros..."

462. E os pássaros procuram altura azul,
pois vento, a princípio lamurioso,
agora geme e uiva temeroso...
é um canto virgem para os imigrantes
rezando em seus ranchinhos vacilantes
e vendo o vôo das grimpas de pinheiros
levadas pelos ventos ululantes...

463. O vuu do vento vuua pelos vales
e em vale do arroio Forromeco,
colonos, enfrentando vendaval,
festejam a chegada de imigrantes:
é Johan e sua espôsa Ana Barbara
com Frantz, inda piá, filho caçula,
que adeus dando ao seu heim em Saarland
emigram para o sul, o Grande Sul,
e aos pés da serra azul reiniciam
a vida de heróico agricultor.
Otão, que é um dos filhos de seu Michel,
já ancião e com as barbas esvoaçando,
abraça em pranto Johan, seu patrício,
amigo-infância em longe Saarland...
E a vida assim lágrima ao vento,
no vale faz ouvir longe canção
e em campo balanceia ao vendaval...

-.

464. Na estância Tres Figueiras vai ventando:
" Eh-pucha ! nunca fomos de escravos,
é inútil a Lei Áurea pois a temos
em nós por nosso inato sentimento !"
" Pois nós, os fazendeiros e familiares,
já alforriamos todos os escravos,
mostraram em nossas guerras sua bravura,
pois são agora irmãos e são gaúchos."
" É certo, negro livre, a princípio,
vai dar prá a gente muito encontrão,
mas antes luta, nunca escravidão."

465. E o vento aviva as brasas no galpão
clareando as velhas lanças farroupilhas
dormindo já há quarenta longos anos...
soando a palavra de " república"
as lanças se eletrizam faiscantes
assim como se ouvissem a clarinada
dos idos companheiros, os farrapos...
pois velhos farroupilhas, inda vivos,
aplaudem e estimulam a jovem guarda
pregando a República ideal...
Venancio Aires, com o seu jornal,
de artigos, que são lanças farroupilhas
nas mãos de Ernesto Alves e Cassal,
Barcelos e Júlio de Castilhos,
lanceiam as convicções do Grande Sul.

466. Porém, as lanças não assoviam nos campos...
Deodoro da Fonseca derrubou
o trono imperial e implantou
república, um sonho dos lanceiros...
e a lança, que é relíquia em o tempo,
tornou a adormecer ao luar e ao vento...

467. E Júlio de Castilhos foi eleito
primeiro presidente do Estado,
Estado do Rio Grande... o grande Sul...

-.-

468. E falo assim um corôa a um jovem guarda:
"E nesta verde tarde, em luz de sol,
em sol avermelhando a campanha,
vem à minha querência, amigo meu.
No rancho que eu arranjei prá eu morar
eu tenho um amargo pra cevar
e um causo verdadeiro prá contar.
No fundo, no quintal do meu ranchinho,
eu tenho um assado bem gordinho,
cheiroso e já pingando sôbre a brasa.
Pois venha, chê, até o meu ranchinho
se gostas de fumaça assim no chão...
Pois sei (sei) que és neto de Jeri,
meu velho companheiro farroupilha,
e quero festejar nossa república.

469. Pois ate seu cavalo nesta árvore
que é gente deste rancho o guamirim,
e dê bastante soga ao seu pingo
que está pilchando aqui o meu capim.

470. E agora entre, chê, no meu ranchinho
e esteja à vontade, o rancho é seu,
e, enquanto vais fazendo o criolinho
vou dar uma volteada no assado.
Mas chegue junto ao fogo, seu mocinho !

471. E agora, enquanto estamos churrasqueando,
escuite o meu caso, gauchinho,
Sou velho, como vês, e bem sozinho...
Viver sem um amor, sem ua razao,
é ter a morte viva em a vida...
pois eu, embora só e tão velhinho,
vivendo estou um amor, uma razão...
é o Rio Grande do Sul em ua república...

472. Não faça cerimônia, vá cortando,
o vire a guampa, a canha é da boa.
Mas deixe eu fale, vá manjando,
vere depois não foi assim à toa.
E como ia contando, aqui está
o causo que me enche de orgulho:
Eu sou um farroupilha inda vivo !
O sangue meu esteve misturado
co'o sangue do farrapo morto em guerra !

473. E quando, chê, tornei a esta querência,
sòmente encontrei a solidão...
Mulher e filhos, todos já se foram,
mas eu fiquei na minha solidão...
eu vejo os meus piás aqui brincando...
eu ouço a voz da velha me falando...

474. Não tenho mêdo desta solidão.
Quem é gaúcho, homem de verdade,
não chora nem se queixa amesquinhado.
A fé e o vigor tem demonstrado,
foi luz e é exemplo prá moçada
prá que sejam apenas agauchados,
enfrentem como homens destemidos
a toda adversidade e tristes fados.

475. Aceito mais um mate e escuite:
Prefiro estar montado no meu pingo
andando pelo campo livre afóra,
mas dando o meu braço pro trabalho,
porém me deixem o rancho na querência,
é onde tenho a alma e o coração...
e isto é lei de Deus, da criação.

476. Ôi, pago meu das lindas madrugadas,
contigo estive, estou e hei de estar...
compreenda quem puder, pouco importa,
morrer no pago, isto é que importa...

477. E sendo, agora, Estado a Província,
república o nosso ex-império,
morrer posso gaúcho, hei vencido !
Por isto sou farrapo e só farrapo.
Pró túmulo ua cova na campanha...
e prece, o cantar dos quero-queros...
e pranto, o serenar das madrugadas...
e história, um farrapo pra a Gauchada...

478. Boa noute e bom repouso, companheiro !
Te ajeita nos pelegos, à janela !
Não esquece de assoprar o meu candieiro
que lume foi da gente...e, sabes... dela !"

479. Silencio verde sôbre a campanha.
O jovem se ajeitando nos pelegos
só encontra pra coberta um manto velho
e sente que foi poncho dum farrapo...

480. Silencio santo sôbre a campanha.
Olhando pelo aberto, o gauchinho,
aos poucos, vai feliz adormecendo
sob céu de infinda estrêla acenando
num campo embriagado de infinito...

481. Gauchinho sente estranha melodia...
não vem da terra nem do que é criado
e faz a gente sinta há outras moradas
mais belas que luar e serenadas...

-.-

482. Admar, o jovem neto de Jari,
bisneto dum Xiru que foi um filho
do nosso inesquecível Gauchê,
retorna entusiasmado à estância
e conta ao velho pai, seu Antonino,
pernoite que tivera com um farrapo
e a convicção de única verdade:
república com presidencialismo
co'a jovem guarda e o moço do Castilhos.

483. O seu Antonino, em séria reunião
com vários caudilhos da campanha,
pedindo vai permisso e fala assim:
" Pois bueno, mia familia é de caudilhos.
Fixando-nos aqui, desde o princípio,
num tempo em que a campanha era indivisa,
aqui vivemos com peonada e escravos
e todos obedientes ao patrão
que era e é o caudilho da região...
e à lança e bala temos defendido
as nossas sesmarias e familias
quer contra castelhano ou paraguaio,
e até contra os bandos de índios vagos.
Queremos conservar as nossas terras,
queremos segurança e a ordem,
portanto eu sou da lei e da justiça."

484. E fala Manuel do Nascimento:
" Pois é o meu caso... fomos açorianos,
tivemos sesmaria em Encruzilhada...
Charruas, minuanos, guaranis,
fundiram-se num povo pastoril
ao longo da fronteira e em São Borja
que é onde tenho casa e familia.

Deti os paraguaios prá evacuar
São Borja que depois nós reabitamos...
Segui com o grande Osório em Paraguai
e veterano sou de muita luta.
Em minha larga estância Santos-Reis,
também sou o caudilho por dever,
São Borja, a estância e a fronteira
preciso garantir e defender...
portanto também quero a justiça,
a ordem e respeito à propriedade."

485. Mas fala um moço, filho de estanciero:
" Prá mim só há uma voz: Gaspar Martins !
é voz que ruge como o pampeiro,
gaúcho agressivo, franco e culto,
querendo liberdade em a república,
república com parlamentarismo !"

486. Sorrindo, um outro jovem acrescenta:
" Pois saibam que o Gaspar, homem de ação,
renasce num partido já pugnando
maior predomínio federal
sôbre a predominância estadual...
e eu declaro: sou federalista !"

487. O seu Antonino sente a cuia
tremer em sua mão como uma garra...
Admar fixa o moço estancieiro...
Peonada, em grupos, quedos escutando,
bigodes negros, caras rijas e lisas,
parecem múmias bronzeas faiscando...

-.-

488. Faiscando vem estrela por detrás
das sombras azuladas dos pinhais...
Colonos, com a enxada sôbre os ômbros,
descendo vão da encosta desbravada
e agora esverdeando em milheirais...
Cabeça, peito, braços vão banhando
nas águas das chiantes cascatinhas
e alegres ua canção vão assobiando
às casas suas queridas retornando.

489. E dentro da noite, noute azul,
lá em riba, lá nos campos sôbre a serra,
gaudério, em sua acordeona, canta triste:
" E eu nasci naquela serraa
em um ranchinho à beira chão, ão...
e todo cheio, cheio de buraco
e onde a lua faz clarão, ão...
e onde mora aquela ingratoa
que até hoje me maltratas
e que roubou meu coração, ão..."

490. E longe, nas lonjuras da campanha,
gaúchos num bolicho em fandango
dançando vão a bela Chimarrita
que, uma vez sòmente ensaiada,
deixando vai guaseaços de saudade,
saudade como a meiga despedida:
" Pois vou-me emborae, vou-me embóra,
ôi, prenda minha, tenho muito que fazer..."

491. Sòmente nas casas-grandes das estâncias
não vibra a poesia em canções.
Escuita, chê, as falas nas reuniões:
" Pois desde a primeira madrugada,
em êstes campos longes cá do sul,
lutamos com furor por liberdade,
com uma só paixão: republicana !
Castilhos é a ordem e o progresso,
de nossa alma gaúcha a a firmação.
" Hepucha, seus, tal parlamentarismo
volteada é prá a restauração,
é manha de ex-tribuno do império !"

492. Mas veja, chê, a afrontosa dissensão:
" Que diacho ! para mim, nossa república
está com o Castilhos extraviada,
e ela só andará bem acertada
em eixos liberais, parlamentares.
Castilhos, seu Demétrio e Felizardo
é gente autoritária prá vaqueiros
bebendo em sanga suja de estrangeiros,
bobagens como o tal de positivismo
que forma na república nas maos
de alguns com " ditadura científica",
e isto não é prá nossa gente, não."
" E esta nossa atual Constituição
difere em muita coisa da central
e isto, eu le s garanto, é um mal !"

493. " Permisso, vosmecê reconsidere
que as nossas leis se adotam à nossa terra
e são prá nós a ordem e o progresso."

494. E um velho, até então só matutando,
levanta com o olhar esbraseado:
" Pois eu só digo isto, e atendam bem:
Jamais será vencida e humilhada
bandeira dos farrapos e a república !"

495. " Conversa à tos ! sorri Juca, o Tigrão,
malsina me deu nome de Castilhos,
mas fóra com o Júlio de Castilhos,
que venha o Gaspar e o parlamento !"

496. E veja, chê, os chefes saem espumando,
peonada os facões vão disfarçando,
seguindo vão patrões na treva e vento...

497. E gôtas de sereno na campanha
são lágrimas de sangue na aurora
rompendo fria, muito fria e sanguínea...

-.-

498. E Júlio de Castilhos é golpeado...
Instála-se o grupo opositor
tentando anular Constituição...

499. Retoma o poder o seu Castilhos,
nomeia o seu vice e renuncia,
e é reeleito em nova eleição...

500. Poesia é do Belo a criação.
Das fontes de a Ura cessam águas...
Dos átrios eternais simples clarão,
até a lua sem meiga palidez...
pois globo lunar torna-se grandioso
co'a côr de fogo e sangue envolto em cinzas...

501. A espôsa de Antonino reúne os filhos,
abraça Admar que é o mais velhinho,
procura um clarão em meio à treva
em lendo a diva Ura em Davi:
" Fizestes minha vida do tamanho
de poucos palmos, e, perante Vós
a minha vida é bem um quase nada
e qualquer homem dura quanto um sôpro...
Os homens passam como simples sombras,
debalde fazem tanta agitação,
tanto entesouram sem saber prá quem...
Feliz é quem chamais e recolheis:
tem a morada em meio a Vossos átrios."

502.
Em meio a treva há porém clarões:
clarões afogueados nos galpões...
mui bugres que perderam a selva, vagos...
mui negros libertados, inda vagos...
indiada semi-bárbara aguarda,
movendo as quentes cinzas co'o facão.,
sinal para a cruel revolução
baseada na ofensa e ambição...

503.
Tavares, acampado na fronteira,
na linha divisória co'o Uruguai,
concita os riograndenses para a luta
e para a luta envia o sinal:
Saraiva, fazendeiro de Palmar,
caudilho experimentado no Uruguai,
invade o Rio Grande, e, em saudação
com fôrças castilhistas dá um encontrão
deixando castilhistas pelo chão...

504. E Juca Tigre, o tal na reunião,
com oito centos homens sob comando,
ajunta-se a Tavares comandando
seus tres mil guascas, feros, indomáveis,
e cercam e ameaçam a cidade
Sant'Ana, a cidade Livramento...

505. João Teles, general, deixa Bagé
com mil duzentos praças e socorre
Sant'Ana e a livra após lutar,
lutar contra as tropas que nomeam (nominam)
com nome de repulsa: maragatos.

506. Alastra-se a luta no Rio Grande...
Rebelam-se cidades na campanha
e vilas no interior do Grande Sul...
Moçada em seu repúdio natural
ao velho ex-regime ultrapassado,
dispoem-se a lutar pela República,
e formam, instintivos, " jovem guarda"
entôrno de Castilhos e Floriano
que é presidente do Brasil.

507. Gaspar Martins não mais contem os seus...
quem ventos pampeanos semear,
pampeanos furacões há de enfrentar...
Castilhos, por doutrina e por govêrno,
também quer afastar o vendaval,
agiu, porém, em tempo semi-bárbaro,
e bárbaro envolve-o o vendaval...

508. Us prova de espaço e tempo bárbaros
está em Rio Negro, próximo a Bagé:
Pois sendo repelido da cidade,
as fôrças de Tavares surpreendem
em campo raso tropas ~~farroupilhas~~ castilhistas.
Os tres mil maragatos cercam a tropa
que enérgica resiste, mas se rende
privada de água e já sem recursos...
Trezentos prisioneiros da República
entregam-se e ficam desarmados...
Trezentos prisioneiros degolados...

509. " Lagoa da Música" é ua lenda triste,
das lendas dos gaúchos a mais triste:
recorda esta matança e ua clarinada
que vem das profundesas da lagoa
e deve ser dum jovem degolado
e em águas da lagoa afundado...

510. E homens largam seu labor diário
e agarram até paus, em cuja ponta
atando vão ua faca ou punhal
e vão para a defesa da República
quer contra os nativos ou invasores
que os chamam desdenhosos: pica-paus.

511. Floriano, o presidente da nação,
apoia seu Castilhos, quer a paz,
mas ventos grandes, erguem ondas grandes,
e explode a revolta da Armada...
e a luta se alastra pelas praias,
e pelos campos, selvas e cidades
de Santa Catarina e Paraná...

512. Pinheiro, seu Machado, pica-pau,
comanda a Divisão do Norte, e ataca
picando os troncos-bases maragatos,
e às margens do arrôio Inhandaí,
durante mais de sete infindas horas
referve a luta, sem interrupção,
até a retirada maragata
nas sombras de a noute em escuridão...

513. Abranda o ventar prá folegar,
medonha se elevar e avançar
soviando, arrancando e açoitando...
Saraiva, o caudilho vendaval,
empreende uma marcha sem igual:
duzentas léguas com suas tropas bravas,
nutrindo-se de espigas e pinhões,
tirando alimento da s povoações,
vencendo a fome, o frio e os precipícios,
ocupa todo o norte do Rio Grande
e arranca estremecendo a fronteira
do Estado de São Paulo estarrecido...

514. Saraiva, o caudilho destemido,
expressa o tempo, a raça e o vendaváL...

515. Armada torna à Pátria ordenada...
Terrível, o caudilho ordena a volta,
e em campos do Rio Grande, em Passo Fundo,
peleia e se evade em gargalhada,
e entra em o pampa, o seu mundo...

516. São quatro mil os maragatos bravos,
e à Divisão do Norte ajuntou-se
de Nascimento Vargas a Brigada...

517. É o encontro decisivo dos caudilhos...
Saraiva sai prá ver da luta a conchа...
Lampeja uma descarga de arvorêdo...
Saraiva agarra o ventre e envidra o olhar...

518. A histórica Coluna entra em mêdo,
retira-se em tristonho debandar...

519. Juca Tigre, el tigron de las pampas,
também salta a fronteira e se esvái
cessando de rosnar, sangrar, matar...

520. Mas tropas maragatas inda a tocam
cidades em o centro e na fronteira,
embora chefes tenham já fugido
para o Uruguai ou para a Argentina.

521. O Rio Grande do Sul sente aclarar
os céus, a terra e até o escuro mar...
Prudente de Morais, que é um civil,
assume a presidência do Brasil
e dá início à pacificação...

522. Gaspar Martins, o chefe maragato,
passou a Saldanha toda direção...
Saldanha inda quer revolução,
e agrupe no estrangeiro novas tropas
disposto a iniciar nova invasão...

523. Mas lá, em Campo Osório, num capão,
após haver transposto o Quaraí,
Saldanha é cercado, e, lanceado...
Saldanha, uma glória da Marinha...
terríveis vendavais do grande Sul...

524. Enfim, a vinte e tres dum frio agôsto
de mil oito centos noventa e cinco,
clarão rompe a neblina e surge a luz...
a paz, tão almejada, é assinada...
Cidade de Pelotas é o sol
de onde irradia a assinatura
dizendo é finda a luta entre irmãos...

525. Pois foram trinta e um meses de lutar,
e mais de dez mil mortos prá evocar...
mas sina de gaúcho é de lutar
assim como o vento e o mar...
e é doce de gaúchos o voltar
da estranja para os pagos enlutados...
passar a cuia aos guascas carreteiros,
tornar ao gauchismo e companheiros,
tornar às lides, ser em o domar,
tornar ao rancho, à paz e ao cismar
enquanto o minuano vai ventando
e longe o velho mar vai ondeando
suas brancas barbas, largo espalhando
em brancos e imensos areais...
e ventos de o mar vão embocando
por nossa serra brava e colossal
e onde, em cavernas-taquarais,
a onça inda cisma ao luar
amando nossa serra e o mar...

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-. --.-.-.-.-.-.-

526. Admar rebate a dor que o desmaia:
Fazenda Tres Figueiras não é mais !
Em meio às cinzas inda há ossadas
que são de mãe, irmãos e animais...
Compreenda, chê, a vaga beija a práia
e hái por tudo um triste marulhar...
perigo há de ua mente naufragar...

527. Porém, ua voz de mãe, ua voz em Salmos
clareia a mente turva de Admar:
" os homens passam como simples sombra...
feliz é quem chamais e recolheis:
tem a morada em meio a Vossos átrios..."

528. E Admar sente estranha melodia...
não vem da terra nem do que é criado
e faz a gente sinta há outras moradas...

529. Mas veio co'o irmão vento uma semente,
semente de um umbuzito encantador
abrindo logo ao céu os seus bracilhos,
porém sempre açoitado com furor,
pedindo e oferecendo seus carinhos,
brincando co'os minuanos, charruazinhos,
até tornar-se um forte abrigador
de todo irmão gaúcho sofredor...

530. Sim ! resta o umbu que abrigou
Gauchê e os seus cantares de ternura,
que ouviu lendas tristes da minuana,
sombreou a juventude dos Xirús,
a fronte do Lunar de São Sepé...
cismou com o avô, o herói Jari.

Sim ! resta o umbu, irmão na dor...
e sombra deu até pra os inimigos:
Tavares, Juca Tigre, o destruidor
do Tres Figueiras, ninho de amor...

561. Admar sorri e ri entre o chorar
pois tudo há de já recomeçar...
Gaúcho só nasceu para lutar
assim como o vento e o mar...
Venceu... pois é Castilhos quem governa...
mas resta a dor, cruel, mágoa saudade...
lanceando doce e triste em nossa Ura:

562. Há mais de dois mil anos, no oriente,
já a Ura assi cantava no Eclesiastes:
" e a geração presente esquecerá
aquela geração que já passou;
e a geração futura esquecerá
a este que agora ainda é..."

Pois eram minuanos e charrúas...
pois eram tapes, muitos guaranis...
pois era um Cristóvão, missionário...
e era um cacique São Sepé...
e houve um cantador Gauchê...
e havia os caudilhos em os pampas...
e houve farroupilhas mui famosos...
e houve paraguaios invasores...
e houve maragatos, pica-paus...
mas todos já passaram, não são mais...
e outros grandes chefes surgirão,
porém serão esquecidos em o tempo...
mas gira a terra e uiva o mar e o vento...
em diálogo sorriso ou lamento...

563. E agora, dois invernos já passados,
após revolução federalista,
e após remediar tristes estragos,
e legislar trabalho operário,
Castilhos dá o poder a seu Medeiros,
eleito presidente do Rio Grande.

564. Antônio Augusto Borges de Medeiros,
devido reeleição, vai governando
por dois períodos em Constituição.
Os bens da pátria vai consolidando,
fazendo do Rio Grande um modêlo
de ordem, de trabalho e de progresso,
grangeando do Brasil a admiração.

565. Da magna Exposição Estadual
demonstra a riqueza da pecuária,
da indústria e da nova agricultura.

566. Moçada acorre e vibra a Magna Feira.
Moçada ao voltar pra as suas querências
cantando vai pra as prendas mui faceiras:
" Adeus priminhas, que eu vou me embora...
não sou daqui, ai, sou lá de fóras..."
e o Boi Barroso torna-se no Sul
um canto popular tradicional,
da jóia de nossa Ura imortal.

567. E lá, mui longe, hoje vila Umbu,
Admar casou e dança o Anu,
na dança mui querida em nossa Ura,
traduz longes saudades, lusos mares:

E tudo cerra. Homens e mulheres
vão dando-se as maos, fecham a roda.
Começa o sapateado acordeonado:
bater de esporas, saltos de altas botas;
as prendas vão o corpo meneando
e os homens sapateando, manobrando...
e chora a acordeona apaixonada...
Cadena ! manda o guia dançador,
e quebra-se a roda dos dançantes
e o homem fica à direita de sua prenda.
E assim figuras vão se sucedendo
mandando brasa, chê, que só em vendo...

538. E sob a verde luz de infinda estrela,
em noute azul, verde lagrimar
de branca serenada a cintilar
gauchada torna à estância melodiando:
"Pois vou-me embora, vou-me embora,
ôi, prenda minha, tenho muito que fazer..."

539. E na verde paz envolve o Rio Grande,
e novamente velhos troncos chispam
no meio dos galpões em a campanha
clareando as faces bravas dos gaúchos.

540. É a era em que a gente sente a terra,
descobre que está apaixonada
por tudo o que é gaúcho, riograndense.
Figueiras seculares nas coxilhas
bandeiras são do pago desfraldadas...
Os quero-queros são do pampa a ronda,
e nós, dos nossos campos, a gauchada.
O ondear dos campos têm melodia
e as tardes estão gauchas gauchando:
" Ôi Chimarrita, moça bonita, ôi..."
" E eu mandei fazer um laçoo...."
" Pois vou-me embora, vou-me embora..."

541. E quando, chê, campanha é branco mar
sob geadas prateadas sob luar,
divino é do pampa o melodiar...
é o que Ura inspirou e inspirará
em gélidas estepes, Teme-Lara...
Escuta, ermão, a música da terra:
és tu, o teu amor, e o silenciar...
é a Ura virgem, bela em sublimar...

542. Lonjuras clamadoras têm cantar:
Imenso e verde mar campampeado,
ranchinho à beira chão e um umbu...
um pingo, velho amigo, prêso à soga,
no rancho tão somente eu e tu...

543. E o canto apaixonado esvaindo
até parece mais um soluçar
e ascende o não sublime em sublimar:
Já agora tudo é longe e sob geada,
só resta de mia prenda a saudade,
o rancho é tapera sob geada...
Ranchinho meu, tão cheio de buraco
por onde lua sorri eternidade...

544. E, em estas horas-pátrias tão saudosas,
em rancho humilde ou casa de estância,
ao pé do ermão-fogo nos galpões,
floresce a poesia dos gaúchos
e riem-se as lendas, nossas jóias,
bravias, simples, belas como a terra

que é mar de coxilhões petrificado
de grosso poncho verde cobertado
ninada por mãe-mar sempre acordada...

545. Contemple aquêle umbu ao luar,
observe aquele resto de tapera:
Tapera foi outrora rancho alegre...
restou sòmente ua velha com netinha
no verde da campanha tão profundo...
floriu não mais lavoura pequenina,
miséria bateu porta dav velhinha...

546. E um dia, bando vago vê a moça...
os cueras vão malevos se achegando
e a avó co'a neta à Virgem vão implorando...

547. Gaudérios já estão forçando a porta,
e eis que ua janela vai se abrindo,
abrindo para o lado dêste umbu,
o umbu que é madrinha da menina...

548. Mocinha vai no aberto e se abriga
nos braços enfolhados da madrinha...
os cabras, irritados, vão ao umbu,
e a pobre da velhinha vai rezando...

549. Epucha ! dos raizes do umbu
levante-se medonha uma víbora
co'olhar em chispa, em fogo língua bífida...

550. Os cueras descarregam toda arma
mandando chumbo e ferro contra a cobra,
mas cobra se acoita ao pé do umbu
até o raiar do sol tudo aclarando
e à turma, sem vergonha, envergonhando.

551. E o bando, sem vergonha, envergonhado,
o intento vergonhoso abandonou.
E assim, a avó co'a linda sua netinha
viveram sob a guarda da madrinha
até que um gauchito leva a moça
pra longe rancho e vida almejada.

552. Passando por umbu, viandante ateba,
retira o chapéu ou poe mão na aba,
pois pouso é do Umbu de Cavera...

553. E a esta bela lenda de os campos
lacrima a lenda santa do Negrinho,
escura lenda em noute estelar:
Negrinho, sem amor e sem carinho,
escravo de estancieiro, mui danado,
quis Virgem-Mae pra ser sua madrinha
pois não le deram nome nem madrinha...

554. Patrão ata carreira com vizinho.
Negrinho monta o baio do patrão,
mas quase no final, de supetão,
o baio caravolta e vence o mouro
levando as mil onças do patrão !

555. Patrão manda amarrar negrinho magro
e manda dar-lhe surra a relhadas...
e é baio, de piquête, em a soga,
e é negro, de estaca, pastoreando
tropilha de tordilhos xucros, negros
bufando em a noute de morcegos...

556. Corujas, com os olhos amarelos,
assustam a criança no escurão...
Negrinho invoca a Virgem e adormece.
Paterno, sobe e desce o Cruzeiro
e passam, enternecidas, Tres-Marias,
materna vem subindo Estrela- d'alva.

557. Ladrões guaraxains vão se achegando,
farejam o negrinho e vão cortando
a guasca-sega em couro retorcida...
liberto, o baio rufa a galope
sumindo-se com toda a tropilha...
Negrinho acorda e chora muito, muito...

558. O filho do patrão, guri malvado,
relata, mui sacana, o acontecido.
Negrinho novamente é amarrado
e leva uma surra e cai sangrado...

559. À noute, noute fria em cerração,
o pobre do negrinho, inda gemendo,
implora à Virgem e agarra uma vela,
um côto aceso junto à Imagem,
rengueando vai campear o pastoreiro.

560. A vela benta vai pingando cêra
e eis, de cada pingo nasce luz
e luz vai clareando o escurão,
e assim Negrinho acha o pastoreiro.

561. Negrinho ri feliz e ri prá a Virgem
e monta no seu baio e arrebanha
levando a tropa para a coxilha,
lugar que o patrão determinou.

562. Negrinho então se encosta num cupim,
e, as luzes tôdas vão se apagando...
Negrinho dorme e sonha co'a madrinha,
um sonho de amor prá longe mae...

563. Não há corujas nem guaraxains,
porém, pior que todos bichos maus,
clareando o dia, vem guri malevo
e enxota a tropilha campeada...
Negrinho acorda, vê, e chora, chora...

564. Guri perverso vai dizer ao pai
cavalos não estão na tal coxilha...
e outra vez negrinho é amarrado,
corpinho é recortado a relhadas...
Negrinho chama a Virgem sua madrinha,
Negrinho dá suspiro triste, triste,
parece que negrinho já morreu...

565. Patrão prá não gastar enxada em cova
ordena que atirem o corpo morto
lá longe, em panela-formigueiro
e atiram as formigas raivosas,
terminem elas com os ossos do pretinho...

566. E cai a serenada mui chorosa
e molha os pastos e os passarinhos
e a casca de as frutas nos capões.
Passa a noute e vem manha tristonha.
O sol está encoberto e tudo é triste
e tristes passam dias e noutes tres.

567. Por vêzes tres patrão tem mesmo sonho:
que êle é êle mesmo, vêzes mil;
tem filhos e negrinhos vezes mil;
tem baios e onças d'ouro, vêzes mil;.
mas tudo isto cabe em formigueiro...

568. Patrão quer sua tropilha efugentada.
Peonada bate campo nada achando.
Patrão, mui serio, vai ao formigueiro
prá ve r se ainda há resto de escravo.

569. O brasa do patrão fica gelado:
na bôca do monstruoso formigueiro,
Negrinho está de pé, co'a pele lisa,
tirando as formigas indo e vindo...
e ali, ao lado, está o cavalo baio
e toda a tropilha estordilhada...
e azul, pousando em terra e em céu,
a Virgem, a Senhora Nossa, a Mãe,
madrinha dos que em terra não têm mãe...

570. Patrão cai de joelhos, junta as mãos.
Negrinho, mui risonho e sarado,
dá um pulo de em pêlo toca o baio
sumindo co'a tropilha como o vento...
Negrinho não se ri nem há lamento.

571. O caso milagroso se espalha
pois todo mundo, em mesma hora, vê
Negrinho gineteando ua tropilha !
A gente acende vela prá o judiado
e pede ache ele o perdido...
e ele vai campeando e acha mesmo
~~peixe~~ pois vela é prá a Virgem, sua madrinha.

572. Negrinho, conduzindo o pastoreio,
ainda agora os campos vai cruzando,
cortando os macegais, varando arroios,
banhados despontando e subindo,
subindo glorioso as coxilhas,
descendo e esvaindo nas canhadas.

573. Sob remos ardem velas e há preces:
" Negrinho pastoreiro me ajude !
Perdi !... foi por aí que eu perdi !"
Negrinho não achando... ninguém mais !

574. É esta a lenda santa do Rio Grande.
Gauchada acocorada ao pé do fogo,
escuta em fundo cisma e devoção...
e agora, no final, estão de pé...
e o vento sopra e fala nas coxilhas:
é ua canção... Negrinho- pastoreiro !

575. Coxilhas, ondas-valsas do mar-pampa !
Coxilhas do luar e serenadas !
Coxilhas de verdor, longe azuladas !
Coxilhas de rubor nas madrugadas !
Ranchinho e umbu na solidão !
Amor de uma espôsa e filharada !
Mugir de gado lindo a pastar !
Lavoura ondulando em milheral !
Encosta vicejando em mandiocal !

Saudoso e longe chuar de cachoeira !
Fundoes de arrôio, banhos naturais !
Rubor de madrugada e o grande ocaso !
Saudar de quero-queros e bem-te-vi !
Brisar cheirando a grama e infinito !
Relinchos do cavalo companheiro !
Latir do cachorrinho corredor !
Mugir de gado manso encurralado !
Cançoes e lendas belas do Rio Grande !
E o fogo, o fogo-poema, nos galpoes !
Fandangos e o chorar dos violoes !
Carreiras e o apostar de gauchadas !
Amor primeiro e o infindo grande amor !
O adeus para sempre e a gran saudade !
Vontade de chorar por ser tao lindo
viver no Grande Sul e ser gaúcho !
E Deus, em dando vida eternal,
me dê a vida verde do Rio Grande !

576. E fala um peão, bom narrador:
Tropeava nesse tempo... e duma feita...
perdi o dinheiro que era do patrao...
levei à testa o cano carregado...
olhei para diante e vi... Tres-Marias...
o cusco estava me lambendo a mao...
o zaino relinchou lá na barranca...
e perto, retinia alegre um grilo...
pois era Deus que estava nas estrêlas...
e o cachorrinho ia me lembrando
da minha gente e funda amizade...
o meu cavalo ia me lembrando
trabalho meu e minha liberdade...
o grilo cantador trouxe esperança...
Êh-pucha ! ah, patrício, sou mui rude,
mas Deus existe, e era a luz de Deus,
a luz de Deus, a luz por todos lados...
Meti a pistola em cinto, e, sossegado,
fechei um baio, boti o isqueiro amigo
e d'espacito comecei a pitar...

577. Gauchada ouve o causo em meditar.
Um sorve com ruido o mate amargo,
entrega a cuia e exclama convencido:
" Pois é ! é como eu sinto e sempre digo !"

578. As lendas do Rio Grande são singelas,
tao simples como o povo em gahú...
Sentir profundo atinge imigrantes.
São filhos das belezas que da terra
e sentem, amam e adotam lendas terra.

579. Caixeiro-viajante teuto-gáutcho
ronarra belas lendas da campanha.
Em roda, frente ao fogo colonial,
cevando o mate-doce habitual,
familia reunida atende meiga:

580. Formosa indiazinha em índios pampas,
com lágrimas nos meigos olhos negros,
doçura, assim, jacutincabas doçes,
contou ao indio-pai estava grávida...
O velho pai tratou de investigar...

581. Chegando o dia do parto assustador,
surgiu um homem branco, venerável,
dizendo indiazinha era mae
em pleno estado-flor, em virgindade...
Tornou pois alegria ao velho rancho,
sorrisos de carinho em tôda taba.

582. Mas, findos ventos frios, não mais geados,
Mani, filhinha da índia em virgindade,
olhinhos negros fecha para sempre...

583. Segun costume, a cova pequenina
em tôdas as manhas sempre é regada.
E eis que um dia, brota da covinha
uma planta mui bonita, com raizes
que engrossam e com suco côr geada !

584. Mani ! dá nome a virgem à nova planta.
E planta maniveira é transportada
pra casa, a oca índia enlutada.

585. Mas rompe alegria em a oca,
festanças em a antes triste taba,
pois maniveira, na oca, é transformada
em vinho, cauim e em papada...

586. E quando, minuanos já passados,
a tribu, reunida para as sacras festas,
vivando está o vinho cauim,
a Virgem-mae sorri, triste exclamando:
Mani ! oca !... Mani ! oca ! ôi xerê !
Manioca ! então nomeia a tribo em festa
a planta da covinha de Mani...

587. Mandioca ! até hoje nomeamos
a planta da covinha de Mani...
Mandioca ! o doce nome de Mani...

588. Mani ! oca ! exclama a criança apontando
o mandiocal falando em a noite...
Vovó repara então nas doces plantas,
sente que são findas as níveas lendas
da longe e mui culta pátria teuta...
os netos viverão lendas do Sul
brotando naturais da nova pátria.
Vovó recorda as lendas do seu tempo
e fica pensativo ouvindo o vento...
-

589. E rompe a luz do oceano sol gaúcho
com praias e barrancas no infinito...
aquecem areais, lombas-coxilhas,
encostas ensombradas, serra azul...
Com mil trinados, virgens, matutinos,
as aves, a vezinhas vivam Luz,
primeiro pensamento do Criador...
Saltitam passarinhos nas flexilhas,
pipilam passaritos em luz-ninhos...
e em grandes águas salsas e em ~~vasi~~ valsas
peixada salta e vaga muita alga
co'a côr do mar, um verde-esmeralda...

590. Co'a fronte e peito em luz, a colonada
começa o trabalho nos roçais.
A terra virgem emana incenso fundo
de sono milenar, esvaida história
sòmente eterna em Ura, em sua memoria.

591. Colono, em carpindo, vai vivendo e
a estória de Mani e o mandiocal...
ao meio dia achega-se o viajante
e rancha co'os colonos em roçal.

592. Almôço na encosta de a serra !
Convivas são a selva e o infinito...
a música é o chuar de águas, ventos...
o abrigo é sombra d'árvore frondosa...
perfume é o da terra revolvida
e selva, ainda virgem, a exalar...

593. Após almôço todos se relaxam
em grama fresca, doce, sonolenta...
reneira, então, caixeiro-viajante,
também deitado e olhando o infinito:

594. Mani é lenda gêmea de Auati.
Nos campos e nos matos escasseiam
veados, antas, onças, capiyaras.
Nos rios e nos lagos já não se vêem
as manchas prateadas da peixada...

595. E assim, os indios vão morrendo aos poucos,
já nao armando laços e armadilhas,
mas dormem nas esteiras esperando
Tupã se apiede e mande uns porongos,
porongos com melado, e bom cheinhos
salvando assim mirins já tão tristinhos...

596. Dois indios tentam a fala com Tupã
e deitam-se na selva esturricada
ficando em silencio dia e noite,
ua noite sepulcral, já sem alvoradas...

597. E eis que surge o enviado de Tupã
e os indios então falam suplicando:
" Não há mais caça, pesca, nem mais fruta !
Pedimos nova espécie de alimento !"

598. " Pois bem ! esturra então o emissário.
Tupã é bom. Tupã atenderá.
Mas vida é luta e vós deveis lutar !
Lutai comigo até que o mais fraco
em luta perca a vida em sacrificio."

599. Os indios aceitam o ajuste e entram em luta.
Dali a pouco, um indio ergue os braços,
sorri, cai ajoelhado, e, tomba morto...
Esvai o emissário em as trevas
e o amigo, mui sentido, o amigo enterra...

600. E passam luas muitas e neblinas,
não mais se vêem os rastos nos carreiros,
carreiros para a caça que se foi...
Mas antes de passar pró os campos santos,
o indio lutador e os guarani
ainda ~~e nerem~~ querem ver a sepultura
do herói sacrificado, seu Auati...

601. Mas eis que sôbre a cova de Auati
viceja, admirável, ua planta,
mui linda, longas fôlhas, verdes, verdes,
e espigas amarelas, amarelas...
Pois é o alimento novo e forte
presente de Tupã para seus filhos !
Ao milho dão o nome de Auati,
e Auati, em profusão, é o milheral...

602. Colonos saboreiam a lenda-milho,
agarram da enxada, e, pensativos,
afundam-se nas ondas milherais.
Mandioca e auati, as suas riquezas
em terra nova, cheia de belezas...
Belezas verdes, longes e selvagens
assi como o da guampa a chamar
rindando mais um dia de lutar...

603. Sorriem mamães ouvindo filharada
com gritos de alegrias florestais,
nadando, em pouca cancha, nos fundões
de córregos sombreados nos perãus...

604. Sorriem também os velhos sea achegando
e enxadas nos coleiros encostando...
são lanças dos farrapos de a terra...
mas há fadiga em rostos já marcados
de fundos sulcos pela grande enxada,
a enxada de o tempo e do vento...

605. E ao suave vento, música do tempo,
sentados na varanda, doce lar,
viajante, mateando, vai narrando
a lenda que é símbolo do lar,
do lar, característica germânica:

606. A fim de formar rancho com familia
não basta tão sòmente o bem querer...
carece submissão a duras provas
que atestem machidão pré o casar.
E assim, Jaebé, o índio apaixonado
submete-se às provas prá obter
o índio que estão a oferecer...

607. À roda das fogueiras, os juizes
envolvem o candidato em forte manto,
couraça em duro couro qual muralha...
assim deve ficar por nove dias,
solito, em silencio e em jejum...
Diversos jovens não venceram a prova.
Jaebé amor tem tanto que espera
vencer também est'última das provas...

608. Passados nove dias abriram o couro.
Jaebé ainda é vivo, mas estranho...
o ar vai transformando Jaebé...
Jaebé já não é gente, é um pássaro...
é um hogaratai, um joão-de-barro
voando para os bosques e cantando:
" Da vida em o lar, eu sou o símbolo !
Dos bosques, filho ! canto o trabalho !"
No mesmo instante sua noiva também
transforma-se em pássaro, e, cantando
evola com o espôso para os bosques...

609. E noite fica linda na encosta...
Além de monte azul faísca Vésper,
planeta Venus, bela companheira
de todo colono cismador...
Mas torna a falar o narrador:
um velho guarani entra em tristeza,
tristeza de velhice enfraquecendo,
levando a memoria aos idos tempos
em que sua flecha era a mais certeira,
seu braço o mais temido pela tribo...

610. Porém ~~lhe-resta-Yari,~~ ainda lhe resta Yari,
mais jovem e mais bela de suas filhas,
deixando o amor de mui enamorados,
a fim de assistir o velho pai,
doirando-lhe crepuscular de vida
co'o mel de seus sorrisos filiais...

611. Um dia chega ao rancho guarani
viageiro estranho e olhos côr do céu...
O velho abre o rancho ao estrangeiro
e Yari já vai buscar mais lindos frutos
mais doce mel do abelhas, as mirins.

612. À oite, junto ao fogo, velho pai
procura entreter o viageiro
narrando episódios de idos tempos.
Depois a virgem estende ua rêde-cama
prá o estrangeiro de olhos côr do céu...

613. E agora, enquanto dorme o viageiro,
Yari entoa um canto guarani,
mui languido, mui lua guarani...

614. Mas sol espia por entre a ramagem.
Viageiro já está pronto prá a viagem,
despede-se e fala mui faceiro:
" Vocês sao bons e muito hospitaleiros,
virtude assim merece ua recompensa.
Eu venho de Tupã que por mim fala:
Pois pede o que quiseres, filho meu !"

615. O velho, enternecido, então responde:
Pois nada eu mereço pelo feito.
Tupã querendo tanto a um indio velho,
apenas peço alento em meu morrer..."

616. Sorri o emissário de Tupã
e oferta ao indio velho ua plantinha
esverdeando em suas maos de alvo luar...
plantinha verde e cheiro de Tupã...
e fala o mensageiro do amar:
" Crescer deixa esta planta e bebe as fôlhas.
Terás um companheiro em teu sentir."
E esvai o mensageiro em luz solar.

617. Plantinha é zelada por Yari
e cresce milagrosa em poucas luas.
O velho agarra cuia e taquarinha
e sorve, delicioso, fôlhas santas...
é a erva-mate, amiga companheira
de todo o gaúcho e riograndense...

618. E doce adormeçe o coloninho
no çolo de vovó cismando lendas...
Vovó levanta e leva o caçulinha
pra a cama muito alta de palhinha...
Caçula, em semi-sonho, balbucia:
Vovó, lá no cercado há ua casinha...
é o joão-de-barro... é minha a casinha...

619. Da seiva, alma íntima germânicas
vivendo a floresta, o vegetal,
os teuto-riograndenses enriquecem
literatura nossa imortal.
De êste tempo e espaço de era virgem,
eis jóias duas da seiva colonial:

A árvore suplica cociando:
Aqueço-te no inverno em Grande Sul,
e sombra te ofereço ardendo o sol...
a viga sou do teto teu querido
e prancha de tua mesa patriarcal...
dou leito ao teu sono colonial
e ao barco teu e à ponte prá o teu lar...
sou cabo de tua enxada companheira,
portal de tua morada, verde lar...
Teu berço fui quando eras criancinha
em mim fiz de encerrar o corpo teu...
e flor serei bem juntoà tua morada,
e fruto para os filhos teus queridos...
Por isso não destruas o ~~meu~~ ser meu
que é não sòmente meu, mas também teu.

620. Cociando em as neblinas azuladas,
xaxim, o namorado das casçatas,
namora as doces, brancas águas castas...
Bussura o xaxim e xuam as águas:
Aqui (aqui) há paz... a paz da criação...
aquieta aqui teu pobre coração...

621. É a época doirada colonial...
E sorve Frantz poesia de a terra...
e em terra tão querida já descançam
seu Johan e Ana Bárbara seus pais
e jovem espôsa com o primogênito...
mas Frantz vive a poesia de a terra
e sobe a brava encosta azulada...
De velho visionário, seu Feijó,
extensa área virgem adquirindo,
seu Frantz se fixa em ex-campo de os bugres...
às terras suas, virgens, florestais,
Frantz chama Amanohá, que significa:
as terras ou o sítio das saudades...
Amanohá, o eden milenar,
realização de Frantz em seu lutar,
selvagem ninho em encosta do nordeste,
oasis da neblina e do igaú,
refúgio do xaxim junto às cascatas...
pinheiros em seus leques bailoçantes
orquestram com butuhii, o vento,
selvagens melodias caicangues...
clareira, em baixada mais sombria,
abriga o chuca, lagoa ou pântano,
mas sempre refletindo luz de estrêlas...
chuca dá origem a jacaiobii, riachos,
cainde entre cascalhos e cascatas...
verdura e verdor esverdejantes
verdeiam almas verdes triunfantes...
e Frantz sorri feliz em sua era verde,
a era verde, luta em o verdor...

622. E é o tempo áureo em nosso gauchismo
florindo em suas lendas e canções,
é a água azulada em fontes líricas
da eterna ura em tempo e espaços nossos,
gerando idéias para a inteligência,
sentir saudoso para o coraçao,
enleio musical para os ouvidos,
imagens imortais para a visao...
e, enquanto, ao pé do fogo companheiro,
gauchos mentem contos triste-alegres:
" Tatu foi encontrado lá pras bandas",
a prosa assume fôrça em fazendeiros:
" Fixamos a divisa duvidosa
com terras de uruguai, a belicosa."
" Região do Contestado teve um vivo
deixando o povaréu fanatizado...
gauchada já o acalmou... é vivo morto."

623. E em vales, serras bravas coloniais
colonos regozijam-se e comentam:
" É a era do trabalho e do progresso,
de livre iniciativa e de entusiasmo !
Pois vejam ! Temos cais em Pôrto Alegre !
Concluiu-se Banca e pôrto do Rio Grande !
Está remodelada e completada
a nossa Viação Férrea almejada !"

Pois vejam ! Temos cais em Pôrto Alegre !
Concluiu-se Banca e pôrto do Rio Grande !
" Está remodelada e completada
a nossa Viação Férrea almejada !"

624. E em nossa capital o povo exalta
as obras valorosas de seu Borges:
a Biblioteca Pública e o Julinho...
o Hospital São Pedro e Arquivo Público...
palácios da Fazenda e Obras Públicas...
Brigada militar com seu Quartel...
mais prédios escolares e oficinas..."

625. Mas nuvem muito baixa, escurece
o lago azul da Ura pampeana
traumatizando o Grande Coração:
no Rio, traiçoeiramente, o gaúcho
Pinheiro Machado é assassinado...

626. Durante dois invernos, nos galpões,
gaúchos, relembrando seu Machado,
turbadas sentem verdes suas canções...

627. Mas novamente Borges é reeleito
não tendo, em o Sul, competidor...
e a era da poesia e do labor
prossegue grandiosa prá o poente...

628. Poente em incendios imortais
retidos na visão e amor telúricos
de Homero despedindo-se da luz,
da pátria grega e idioma luz de Luz...

Vergílio pressentindo o passar
de grande Roma e seu triunfar...
Camões agonizando com o poente
morrendo com a pátria e o luso mar...

E Goethe, implorando ainda luz,
divisa no ocaso obumbrador
eclipse de sua pátria e seu cantar...
Gaúcho, alma bárbara e pastora,
reluta contra o ocaso implacável
cerrando a era verde do gauchismo...

629. O amor à liberdade e o culto à honra
inflamam as almas bárbaras e pastoras,
e, em último lampear de uma era
querendo aclarar todo Rio Grande,
gaúchos se revoltam e vão à luta,
pois sina de gaúcho é de lutar
assim como o vento e o mar...

630. Bernardes, presidente do Brasil,
atiça derrubada dos que em pleito
o haviam combatido, embora em lei,
e assim, nas eleições estaduais
do Rio Grande do Sul, quer derrubada
de Borges com os seus republicanos...

631. A oposição fundando vai ua Aliança
lançando candidato Assis Brasil,
antigo diplomata e fazendeiro.

632. Assis Brasil, que vinha encinerando
em suas poesias e escritos publicistas,
os báculos e os cétros medievais,
também quer ver em çinzas o borgismo
por ser sistema arcáico o pessoalismo...

633. Assis abana para os caudilhos
e as brasas de aventuras e de lutas,
dormentes em a grande era verde,
flamejam em todo Rio Grande do Sul.
A Ura do gauchismo esvai na luz
adeus dando em incendios de rubor...

634. E faces incendiadas desafiam
amigos de há pouco cordiais
reunidos na fazenda de Umbu
após o brabo pleito eleitoral:
" É baixo ! Houve morte em Alegrete
e houve subversão em Carazinho !
exclama Honório, o célebre caudilho.
" A Comissão já deu o resultado
e foi Getúlio Vargas relator:
Seu Borges de Medeiros está reeleito !
demonstra Admar, o Admar de Gauchê...
" Pois não compreendo como o Presidente
abstem-se de proibir a reeileção !
Até Hercílio-Luz, barriga-verde,
está auxiliando em armas, muniçoes !
pondera um caudilho assissista.

635. Admar relembra pais em idas lutas
e a herança duma guerra fratecida:
a fome, a miseria e o luto...
Admar conclue pois triste, muito triste:
" Pois eu e filhos muitos do passado
havemos de manter a verde paz."

636. Protestam os caudilhos revoltados:
" Bobagem seu ! Perciso é mudar !"
" Cavalo velho está a manquear !"
" Agarre-se o touro pelas guampas !"
É a rubra arrancada dos caudilhos
clareando ainda em fogos vesperais...

637. Admar fiça observando o debandar:
amigos já agora inimigos...
mas vida de gaúcho é o luitar
assim foi desde o Gahú e seu iniciar
e assim será até tempo findar...

638. Leonel Rocha, caudilho rebelado,
com seu Mena Barreto combinado,
em norte riograndense abrem a luta !
Ameaçam Passo Fundo e lutam em Casca,
e unc-se aos sitiantes Carazinho !

639. Seu Borges, co'a assistencia da Brigada
e varios oficiais do nosso Exercito,
adota a mesma tática caudilha,
enviando suas Brigadas Provisórias
aonde surgem tropas rebeladas.
E corpos provisórios são formados:
Getúlio Vargas com o de São Borja,
Alfredo Weber [illegible]

640. Firmino de Paula, um brigadiano,
o norte tendo como a sua cancha,
arranca inimigos dispersando,
cidade Carazinho libertando.

641. Leonel Rocha assedia, então, Palmeira.
Repele-o Vazulmiro, o seu Dutra,
um chefe nos comandos de Firmino.
Insiste Leonel, e, em Estância-Velha
rodeia acampamento de Chimangos.
Chimango, por humorismo de Barcelos,
é nome dado a todos os borgistas.

642. Mas Vazulmiro manda já socorro,
sacode o inimigo maragato...
o outrôra e ainda vivo maragato
co'o lenço colorado indicando
a luta, o sangue, o incendio vesperal...
Violento entrevero e o sangue empapa
os lenços colorados, lenços verdes,
a verde esperança da era verde...

643. Caudilho maragato, o seu Portinho,
peleia com as fôrças de Paim Filho,
retrai-se para a Serra de Erechim,
coordena vigorando a sua coluna
com armas, munições que vem chegando
do Rio, São Paulo e Santa Catarina.

644. Leonel, leãozinho em campos do planalto,
reune os colorados da região
e esturra contra a vila de Palmeira.
Por várias horas rugem atacantes...
Com últimos cartuchos, chimangada
repele vitoriosa leão Leonel.

645. Embora, mui prudentes, se abrindo,
caudilhos, em o norte e em o nordeste,
não deixam reta livre prá chimango...

646. Passando a divisa rio das Contas,
Portinho se abriga em taipados
e por dez horas topa a parada
co'as fôrças de Paim Filho que o persegue
desde as matas frias de Erechim.

647. Embora exposto às balas coloradas,
chimango desaloja colorado
que em pagos verdes de barrigas-verdes
acampam aguardando verde paz...

648. Caudilhos da campanha, quebras velhos,
jamais refugam lutas e rodeios...
é luz do gauchismo nos braseiros
a luta, mas a luta sem rodeios...
Lampejos colorados do Oeste,
caudilhos se esvão no espaço e tempo,
nas luzes do ocaso da era verde...
Jamais esvair-se-ão feitos da história,
audácia, altivez e a nobreza,
respeito, expansão e pitoresco...
Eterna Ura, ura milenar,
sòmente guarda em Ura o sublimar...
restante esvai no vento e em o tempo,
nos uivos de o vento e tombos-mar...

649. Honório Lemos grita e arrebanha.
Rebelde, reunido em Alegrete,
debanda a borgista autoridade,
e viva seu Honório, general...

650. Honório manda ocupem as cidades
Rosario e Guaraí desborgistadas
e marcha sôbre a gran Uruguaiana.

651. Mas Flôres da Cunha, um chefe chimango,
gaúcho sentidor, forma sua gente,
comanda os Fronteiras da República,
què é gente voluntária uruguaiana,
e finda com os guascas atacantes...

652. Abrindo o pala, Honório então retorna
prá sua Alegrete, mas... dá de rédeas
pois lá se atabam Nunes e seu Flôres,
ventaço dos oestes velocíssimo...

653. E Flôres vendavando vai a serra
a Serra Cavera, toca de Honório...
medonho é o trompaço e muita morte...

654. Honório ruma então prá Alegrete
e ocupa novamente a sua cidade,
mas já lhe vem por riba o seu Flôres
e expulsa-o após cruel combate:
a ponte de Ibiraburita
pingando vai o sangue de gaúchos...
Feridos o seu Flôres e Osvaldo Aranha
e mortos mui bravíssimos rebeldes
Maurício, Gabriel e o seu Delfino...
Vitória dos legais tem a tristeza
da morte de irmaos dos nossos pagos...

655. E Anibal, coronel também rebelde,
lá em São Borja, trava luta e morre...

656. Honório, o caudilho Caverá,
assombra com a sua tenacidade
peleando sempre contra o seu Flôres
que não lhe dá quartel nem siquer pouso...
pois vento sopra, à noute, nas coxilhas...

657. Vanguarda de Honório, sob Luzardo,
penetra na cidade Dom Pedrito
abrindo alas para o Caverá...

658. Da tropa que se havia separado
do grosso da Brigada de seu Flôres
cai i surpresa sob as balas maragatas...
e, em Pôncho Verde, campo nosso histórico,
abraçam a terra muitos governistas...
Vitória colorada tem tristeza
da morte de irmaos dos nossos pagos...

659. Honório dá de rédeas prás Missões...
a sua vanguarda ataca São Francisco.
O chefe da comuna, Doutor Carlos,
reune companheiros e resiste...
resiste heròicamente à alavanche
e tomba co'os valentes companheiros...
Gauchada tôda lembra o heróico feito
Fagulha imortal do gauchismo.

660. Mas Flôres, perseguindo seu Honório,
alcança-o em Olhos d'Água, em São Gabriel.
Ventaço causa mortes no caudilho
que novamente foge e é alcançado
no Passo da Armada, agora histórico...

661. Aqui, o caudilho Caverá
abriga-se nas matas marginais,
acoita-se nas barrancas quais trincheiras
e manda venha tôda chimangada...

662. E vem ventando o vento de seu Flôres
e chove chumbo e ferro pelo Passo...
Um corpo de legais transpõe o rio...
Honório abandona a posição...
mas chove chumbo e ferro pelo Passo,
rolando vão gaúchos pelo chão...
Honório, recuando, se esvai
e acampa no verdor de Santa Rita,
sisudo aguardando armistício,
a verde paz que esvai co'a era verde...

663. Estácio Xavier de Azambuja
rebela tôda zona centro-sul.
Rebeldes formam uma Divisão
de homens de elite da campanha.
" Libertador" é o exercito dos pampas
e Estácio põe-se a campo prá juntar-se
com fôrças de Honório e seu Neto
a fim de enfrentar o incrível Flôres...

664. Mas Flôres e Claudino apanham Estácio
e quase o envolvem e aniquilam...

665. Estácio se refaz e opera só...
Após marchas, muitas contra-marchas,
peleando com as fôrças de Claudino,
ocupa e desocupa Caçapava,
reentra em Lavras, reentra em São Sepé...

666. Mas chimangada age como o vento,
fuzilam nas coxilhas quais relâmpagos,
e espalham chicotaços de sangrar...
Estácio de Azambuja então imigra
prá as bandas verdejantes do Uruguai
e aguarda no estrangeiro pampa verde,
a verde paz no ocaso da era verde...

667. É um grande fazendeiro em Camaquã,
valente coronel, ex-castilhista,
caudilho, seu José Anthio Neto,
sobrinho do imortal Antônio Neto,
co'apôio de Antero e de João Paulo,
ocupa sua cidade prá gritar
respeito ao seu nome e à liberdade
que vê entravada com o velho Borges.

668. Hipólito e Francelisio, legalistas,
perseguem o caudilho maragato,
o já septuagenário Zeca Neto,
ua brasa viva, chispa em rapidez...

669. Abrindo ua picada em as margens
do rio Camaqua, o velho-jovem
surpreende de chimangos ua retaguarda...
Violento o choque e grossa mortandade...
E Zeca Neto vai além ao rio
e ocupa Canguçu e Piratini.

670. O velho maragato vai chuliando
Brigada de Juvêncio que o persegue
e Hipólito, Alfredo e Fransilísio
tenazes procurando um encontrao.
Mas Zeca se emulita, manobrando,
campanha em toqo sul sempre riscando,
de orelha em pé, veloz se evaporando,
nos campos um mistério se tornando...

671. Mas eis que a raposa é alcançada !
Hipólito e Alfredo forçam o encontro
e Zeca Neto aceita o desafio...
mas Velho perde vários oficiais,
soldados e amigos de campanha,
e afunda-se em segredos de campanha...

~~671.~~ Raposa sente é próximo o findar...
nao há intervençao prá os maragatos,
só resta ganhar tempo e aguardar
que haja paz honrosa, paz gaucha...

672. E o Velho numa última arrancada
realiza a maior de suas façanhas:
surpreende e penetra em Pelotas...
pequena guarniçao resiste hoerôica
tombando o defensor Anarade Leao...

673. O velho Zeca Neto se abastece
de víveres, de muita muniçao,
e dando ddeus a seus simpatizantes
afunda-se em segredos da campanha
chuliando a paz no ocaso da era verde...

674. Na zona litoral e na encosta
ainda há encontroes e entreveros,
enquanto Artur Bernardes vai incumbindo
ministro Setembrino de Carvalho
a fim de encaminhar conversações
que levem paz ao Grande Rio do Sul.

675. Em Pedras Altas, granja em verde paz,
a paz é finalmente confirmada.
Tratado é assinado ponao fim
à guerra entre irmaos no Grande Sul.

676. Dez meses foi da luta a duraçao,
guerreiros foram bravos, mais humanos
e Borges faz numana concessao,
proibe aos presidentes do Estado
bem como aos intendentes das comunas
a tao superguerreada reeleiçao...

677. E novamente torna ao pago o táura,
caudilhos maragatos e chimangos
achegam-se ao braseiro relicario
da ura e recueraos do gauchismo.
Gauchada se reune mateando,
peleias, com saudades, recordando...

678. Mas sol de pampas inda esverdeia
os lombos das coxilhas em escurão...
Caudilhos dormem, sonham estão lutando...
Viuvas choram em vão se lamentando...
da guerra o preço está em frias covas,
no aflito olhar de pias já sem arrimo,
no triste da tapera soluçando...

679. Mas sina de gaúcho é de lutar
e luta exige homens do lutar...
Artur Bernard os teme a revolta
d a gran São Paulo contra seu govêrno.
Bernardes pede auxílio ao velho Borges
e o velho manda as célebres Brigadas...

680. Gaúchos batalhões não têm auxílio,
peleiam e retornam aos seus pagos,
e em pago nosso insurgesse seu Prestes
e célere domina as Missões...
Ao Prestes se aliando e remoçando
Honório reapare ce fuzilando...

681. Mas rápio de seu Flôres reaparece
e Honório outra vez desaparece...
e Prestes, militar de séria técnica,
comanda a revolta nas Missoes,
e, após peleias bravas, alça o poncho
e ruma para o Alto Uruguai.

682. Claudino segue o rumo de seu Prestes,
encontra-o e sangra-se em trompaços...
e Prestes distancia-se do Sul...

683. Brasinha em brasão esbraseando,
Honório sente é finda a sua era...
convoca êle o Estado prá a açao
e arranca para a luta qual leao.
Incrível do endiabrado do seu Flôres
não só o derrotam mas agarra-o preso
e preso com o total de seu comando...

684. Brasinhas em bra são esbraseando,
centelha de rebeldes caudilhistas
ainda envia último chispar...
Tenentes Nelson e Alcides se rebelam
e saem da Cidade Coração
travando em Seival feio encontrão.

685. Brasinha em brasão esbraseando,
é Zeca Neto o Estado invadindo
após se reavivar em pampa estranho.
Mas torna seu Hipólito, o Pinheiro
e finda com co'as saudades do guerreiro...
E Zeca Neto volta ao Uruguai
adeus dando a era sua caudilha...

686. E Admar e gauchada toda sente
q ue o sol dos pampas não esverdeia mais...
parec e algo foge indefinível...
seu Borges entrega as rédeas do govêrno
a Vargas que é eleito sem rival...

687. E Borges, expressão da era verde,
após anos tamanhos de govêrno,
gaúcho honestíssimo e crente,
não lucra nem siquer uma passagem
que o leve para a sua estância verde,
oásis, de recuerdos relicário...

688. E o espírito de Vargas é profundo.
Gaúcho, gauchíssimo gaúcho,
cabeça aberta ao pago e ao mundo,
gaúcho de objetivos e ideal,
Getulio Vargas, filho do nosso longe
saudoso Manuel do Nascimento,
amigo de Antonino, o pai de Admar,
declara em praça pública, sincero:
" Sòmente amor constrói, sòmente amor..."
Getulio estende a mão prá os gaúchos,
consegue irmanar, regauchando
chimangos seus e seus maragatos...
E a era verde fecha suas porteiras
em campos no espaço e no tempo...

-.-

689. E rolam vagas, rugem grandes águas
e sopra assoviando minuano...
e em centros, serras, vales riograndenses
evolam fumaceiras industriais...
e carros automóveis cruzam campos
correndo muito mais que avestruz...
carroças vão cedendo aos caminhões,
carretas substituidas por vagões,
estradas rodoviárias e de ferro
talhaços dão no campo não mais virgem,
chorando em serenadas era verde,
que era verde foi, mas não é mais...
e sopra assoviando minuano
e rolam vagas, rugem águas grandes...

690. Mas velho pescador sente-se morrer
e deixa-se ficar em seu ranchinho
bem junto aos largos bancos de areia
com água transparente e adormecer...
O velho sonha e sente o roçar
de muita areia branca e a voz do mar...
A salsa solidão dos areais,
o salso espalhar das turvas vagas
e um ranchinho uivando com os ventos,
o mundo belo foi do pescador...
Não teve objetivo em sua vida,
o vento foi levando os seus dias...
velhinho sente sob pés já frios
roçar de muita areia branca e fria...

691. A era branca e livre dos areais
com lágrimas de sal vai soluçando
que era branca foi, mas não é mais...
Velhinho adormece para sempre
ouvindo a canção do grande mar,
o mar de sua infância em auroras,
o mar de sua velhice em salsas horas...
e em lágrimas salgadas, salsas faces
areiam em areia salsa o velho,
o sábio sem designio em a vida
ma s sábio saboreando o grande mar,
sorriso do Criador que soube amar
dizendo: mar é grande, Deus maior...

692. E fala velha mãe ao bando vago:
Pois isto não é vida ! Bamo embora !
A gente rica está povoando a praia !
Pois praia já foi boa, não é mais..."

693. De fato, interior descobre praia,
aceno estival encantador...
hotéis, veraneios, diversões...
gigantes de o mar tornam-se anões...
pois técnica moderna em pescaria
poe fim à era branca em sesmaria...

694. E muito pescador vai à cidade,
abriga-se em favelas, junto ao mar,
ao frio mar de ferro e cimento
erguendo-se em ondas de ambição...
e muito pescador fixa as estrêlas,
a estrela sua do mar, mas já tão longe,
tão longe de o livre mar de outrora,
pois gente nova emprega modernismo
em praias que já foram paraiso...
e rolam vagas, rugem águas grandes
ee sopra assoviando minuano...

695. E índio minuano cisma triste:
Amigos, companheiros deixam campo,
em campo já não há o que fazer...
Amigos, companheiros em cidades
povoam arrabaldes com favelas
e muitos tombam em vício e miséria
pois máquina de indústria não tem rédea
nem estribo para não profissionais...

696. E índio velho, único peão
da velha guarda índia nos galpões
do velho Admar, assim comenta
aos seus patroezinhos, inda moços,
com vida em cidade mais que em campo:
Confôrto demasiado desgaúcha !
Hái ar nos campos, fogo nos galpões,
amor e muito amor nos simples ranchos,
trabalho macho e mui sadio nos campos !
Jamais toda a ciência de sabidos
terá a ciência em chamas nos galpões...
é chama, irma dos fogos ancestrais,
reune toda a gente em ermãos,
é erma do fogo em aurora de criação,
irmã querida, vida e tradição...
Modernos tornara o ao simples fogo
após afogueados pelo fogo
da eletra e científica ambição...

E o velho indio estende o braço cobre
e espalha, com um tição, a lgumas brasas...
Gauchê, filho caçula de Admar,
contempla o velho indio com amor...
Gaomar e Galaor, os dois mais velhos,
contemplam indio velho com temor...

697. Gauchê vibra co'o pai e índio velho,
prosela e tem gauchismo no olhar,
fulgores da aurora nossa histórica:
" Pois bueno ! Também estou com o seu flores,
amigo, ex-companheiro de papai.
Havemos de levar o nosso Vargas
ao Rio, à presidência da Nação !
No pleito, Júlio Prestes já venceu,
venceu o presidente de São Paulo,
mas pleito, aqui no Sul, venceu o Vargas !

698. E índio velho sente um planchaço,
saudades das peleias de antanho:
não pode acompanhar o patrãozinho
em nova arrancada e entreveiro...
Admar, mui orgulhoso, acrescenta:
Gauchê, saude a terra pela paulistana,
de lá veio para o sul um bandeirante...
agora cumpre o teu dever gaúcho
e torna à tua q uerência mais gaúcho."

699. E arranca a gauchada com seu Vargas
e ergue-se em armas o Estado Minas
e Távora rebela-se em norte...
As tropas federais em Grande Sul
resistem, mas já vão capitulando,
cedendo ao gaúcho vendaval
ponteado por seu Góis Monteiro e Flôres,
Osvaldo Aranha, Lima e Luzardo.

700. Bandeira riograndense é temível,
sublime quando vibra em luta...
patrícios brasileiros vêem nas vagas
nas vagas vendavais de gauchadas,
gaúchos pondo fora as metralhas
e rindo, entrando em luta só de adagas...

701. E canchas vão se abrindo e as porteiras
e Vargas entra, chefe da República !
Gauchê saudou a terra bandeirante,
cantou para as cariocas bronzeadas
canções de fundo amor dos verdes pagos,
e aos verdes pagos verdes retornou...

702. Há chamas nos galpões de seu Adma r,
fandando e memorável churrasquear.
Gauchê narra as peleias, namoradas...
Admar, porém, parece mui sisudo
e agora expande o fundo seu cismar:
o amigo Antonio Flor es assumiu
govêrno riograndense e é interventor...
Partido, pois, Republicano foi...
quarenta anos com dominação
findando co'a presente intervenção...

-.-

703. Sorriem segredos úmidos prá a luz...
e luz solar, neblinas azuladas,
portentos da umidade com a luz
perfumam a grande Serra com vinhais...
A industrialização do mar de uvas
riqueza é extraordinária do nordeste.

Caxias do Sul, ex-campo de os bugres,
volvendo vai prá a luz e o progresso
o Grande Sul no mundo irradiando...
Famosas Festas da Uva são mensagens
da fôrça colonial e industrial.

Cidades, perpetuando heróis gaúchos,
as gran Bento Gonçalves, Garibaldi,
Alfredo Chaves, mais Antônio Prado,
pujante Farroupilha e rica Flores
deslumbram o Brasil co'as suas pujança s.

704. Govêrnos do Rio Grande em era-máquina
sucedem-se quais peç as maquinárias...

Seu Flôres renuncia à governança
a fim de evitar uã convulsão
com Vargas no govêrno da União...
E Vargas decretando a intervençao
empossa Daltro filho interventor...
Falece Daltro e assume seu Cardoso
até a nomeação de seu Farias...

705. E o Grande Sul ressente a ditadura,
transforma-se, regula-se por máquinas,
desarma-se, submete-se a licenças
até para carreiras e fandangos...
E foi após carreira em seu pago
que Admar sentiu estranha dor no peito
que o ânimo já andava dolorido
por ver-se em era nova constrangido,
pois sente assim o espírito gaúcho:
maior dos bens a sua liberdade...
ignora o fanatismo religioso
pois basta Deus, patrão de todo campo,
patrão dos campos longes lá do céu...
prá santo protetor, heróis de luta...
e mêdo e martírio não existe
pois vive a natureza e é natural...
matança há diária de animais,
de carne um consumo até diário
e sangue há quem tome com prazer...
co'a morte há maior intimidade
pois livre é o vento e vida brevidade...
vaidades são palácios e veludos
pois basta um ranchinho à beira chão
ou casa grande e simples do patrão...
bombachas, botas, todas são iguais,
na mesma cuia roda o chimarrão...
o mesmo amor ao ar aberto e ao fogo...
uã vida minuana ou charrua,
gaúcho simplesmente e nada mais...

706. E achega-se o velho índio amigo
e reza junto ao leito do patrão...
é um salmo minuano, diva ura
que em longes pagos era em Davi:
Patrão-Velho da Estância Eternidade
fazeis do minuano mensageiro...
do fogo rubro em grande madrugada,
do incêndio em os céus vesperais,
do fogo nos braseiros nos galpões,
fazeis do bem-querer vosso instrume nto...
Criais a grama para os nossos gados,
regais os campos com as serenadas,
mandais hajam arroios e aguadas,
calores de verão, frias geadas
a fim possa viver nesta invernada
a gente que é da Estância-Eternidade...
As aves fazem ninhos nas ramagens,
peão faz ninho em rancho e em galpão...
os quero-queros cruzam céus do campo,
peão risca os planos e as coxilhas...
Patrão-Velho que é Luz da Estância-Luz,
nos lombos das coxilhas faz clarão
que é prá gauchada saudação
na linda madrugada e pôr-de-sol...
Coxilha é altar de Deus-patrão,
braseiro é altar quando em galpão
rodeado de gaúcho em comunhão
mateando ou simplesmente em cismação

A Virgem é nossa Mãe, nossa Patroa,
a prenda mais bonita da criação,
o amor e confidência-coração...
São Pedro foi valente pescador,
amava as águas longes de além-mar
e agora ama o nosso campo-mar...
São Pedro é capataz da invernada,
do Rio Grande do Sul é padroeiro,
Província de São Pedro, nossos pagos...
Negrinho-pastoreio é uma lenda
que a gente tem provando bem-querer
a todo oprimido e sem carinho
mas crente no gauchismo e seu poder...

707. Admar cerrando as pálpebras sorri
ouvindo a voz da alma sua gaúcha
em voz de índio velho a salmodiar
com sôpros de o vento em musicar...
Admar então vê toda sua vida
e sente foi realmente bem vivida
pois sempre amou o pago e seus irmãos,
viveu as criaturas e o Criador...
de tod os feitos seus foi o mais belo
o encôntro com seu Flôres e o falar:
" Amigo e companheiro em tanta luta,
evite uma guerra entre irmaos !
Eu sei que és valente e preparado,
moderno equipamento tens guardado
e podes enfrentar o nosso Vargas
vencendo na questão candidatura...
porém, apelo à alma tua gaúcha,
ao espírito de ordem e segurança
que foste, és e sempre hás de ser."
E o Flôres, o caudilho admirável,
ventaço minuano, o homem-guerra,
fixou profundamente seu Admar:
" Pois bueno, companheiro ! Torne ao pago
e dize à indiada sou a segurança,
mas... eu renunciarei à governança."

708. Admar descerra pálpebras sorrindo
e vê-se rodeado de sua gent e
e muito cabra estranho lacrimando
e velhas com rosários desfilando...
E vem hora estrela Vesper linda...
azul e verde é relva em alfombra...
umbu, amigo tao querido, à sombra...
e gado muito entra a mugir...
e caes começam a latir ao luar...
Admar ainda fala sussurando:
Trazei-me e acendei-me o candieiro...
abri todas as janelas, entre o luar...
candiero, ar aberto e luar
sorrisos sao de Deus a me chamar...
a estância-pai é mesmo infinita,
a nossa é apenas um reflexo...
Pai quis fôsse eu gaúcho... foi tão lindo...
Pai quer seja eu gaúcho em sua Estância...
e agora estou passando a porteira
pra a minha estância eterna e verdadeira,
pois isto apenas foi um ensaiar
pra ver se eu sabia mesmo amar..."

709. E há silêncio triste e vazio...
e todos sentem longe melodia,
suave como luar em átrios santos
da casa de Pai nosso em os céus...
ninguém canta esta canção,
é voz consciência, bela como Deus,
não vem da terra nem do que é criado...

E Admar já foi... Admar já não é mais...
aumentam os lamúrios em o gado,
guaipécas entram em longo triste uivar,
gahúu... gaúa o vento e o mar...

- .-.

710. Gauchê fica co'a estância de Umbu.
Gaomar e Galaor vendem suas partes
outrora vasto campo Ibitori...
E à hora de tornar à capital,
o índio velho fala aos dois herdeiros
vendendo o que há de belo por dinheiros...
Sou rude e não tenho palavreado
mas digo o que sinto exprimentado.
Deixando o teu pago, tu não és tu...
gozando a cidade mas chorando,
chorando porque tu não és senão no pago..."

711. Gaomar e Galaor sentem verdade:
Gaúcho em cidade é um diluir...
de vida não vivida em sentir...
e basta trem apite indo ao pampa,
gaúcho em cidade canta triste:
" Gaúcho sou perdido na cidade !
Tristeza tenho em meu coração,
saudade xúcra lá do pago meu,
da vida na querência, no rincão...
não presto para os bares da cidade,
eu penso na peonada e chimarrão
na mão do capataz que amigo alcança
e é como se bebesse em cada trago
um pouco de esperança e de verdade..."
Gaomar e Galaor já não são mais...
têm carro, apartamento em cidade,
dinheiro, investimento e mui social,
porém vivem uá vida artificial:
o pago... o fogo-poema... a gauchada...
Porém há Gauchê sentindo assim:
Pois Deus me deu vontade e decisão
e eu me decidi pelo verdor,
a paz, serenidade em a natura
vivendo a criação e a incriada Ura.

712. Pecuária já passou a primazia
à nova agricultura e à industria.
Campanha despovoada cede aos vales,
às serras e cidades coloniais
pujantes em labor, vitalidade
seguindo rumo novo em humanidade.
Posteiros, carreteiros e tropeiros
estão eliminados pela máquina
e enquanto em kerbs e em clubes há triunfar
uá voz mui triste canta em angustiar:

Gaúcho de era verde, em cidade
só vive triste, abichornado
pensando sempre e sempre no meu pago."

-.-

713. E ua noute, em azul escuro, sem brilhar,
um lampo lambe os céus de campo-mar...
soturno e cavo rola o trovao...
o vento reinicia seu uivar
uivando e chiando em chuvas sem cessar...

714. Manhãs brumosas cinzam Grande Sul
e chove sem cessar xuando xiis, xuás...
Despertam novamente aguaçais,
afundam aguapés e até flexilhas...
Transbordam as lagoas não mais paradas,
desandam sangas, águas nas baixadas,
e novamente, gado em coxilhas,
suas ilhas têm em vasto campo-mar...
e chove sem cessar xuando xiis, xuás...
E como outróra, em roda dos braseiros,
a indiada, os peoes e o patrao,
chupando os seus creoulos e a prosear:
" Pois diz-que o Jacuí já transbordou
e a safra de arroz aniquilou..."
" Não hai mais ligação co'a capital
pois tudo o que é viação tá inundado..."
" Mas diz que só funciona é avião..."
" A gente se ajeita em setembro
co'as águas do compadre São Miguel,
mas isto de enchente em abril
castigo é prá lembrar era verde..."s
E chove, chove xuando xiis, e xuás...

715. E raio côr de enxofre vai riscando
os céus de Pôrto Alegre acizentada...
Trovao horrível troa na capital
e saltam pedras, lascoas do obelisco
do grande monumento de Castilhos...
sorri a estátua em meio azul-verdeado
do lampo anunciador de muitas águas...
e uivam ventos-pampas de o sul
e vento sul comprime seio d'águas
e águas passam sôbre muros-cais
de pôrto-alegre em seio de as águas...
de lamos tres avançam vagalhoes...
e era uma vez: Rua da Praia...
o centro da cidade dos sorrisos
co'aspecto veneziano e de suspiros...
e gente muita, suja e semi-nua
levando vai às costas seus filhinhos...
mas botes de corridas vão singrando
pessoas flageladas vao salvando...
e chove, chove, chove sem cessar...

716. Floresta e Navegantes, arrabaldes,
transformam-se em turvo, podre mar...
São quinze mil as casas inundadas
além de oito mil os recolhidos
em públicos abrigos e edifícios...
e chove, chove, chove, chove triste...
nao há mais fôrça elétrica nem água...
canais de esgôto saltam vindo à rua...
fedor pestilencial pesteia os ares...
periga erupçao de epidemias...
reveza m-se as turmas-salvamento,
redobra a vigilância policial
e o próprio interventor entrando em barco,
socorre o povo seu mui fraternal...

717. Avião americano e um bandeirante,
lançando um desafio ao oceano-céu,
trazendo vão atual medicamento,
enquanto a Varig luta dia e noite
tratando de urgente provimento...
barcaças estonteantes vêm e vão
trazendo abrigagem e até pão...
Não há jornais nem comunicação,
sòmente a rádio, heróica Farroupilha,
ainda irradia, adverte, apela...
e chove, chove, chove, chove, chove...

718. E há poesia em grandes, doces águas:
E em tempo que passares sôbre Terra,
um lindo espaço quis tivesses pátria,
ua pátria de águas muitas, ventos grandes...

Querida pátria minha, grandes águas,
queridos rios em Grande Rio do Sul,
ventares gigantescos em uivar,
eu te amo, pátria linda, verde mar !
Coxilhas, serras bravas, nossas ilhas,
sorriem com águas tantas a cantar...
em tudo há humano, há lutar...
do mísero até governador
triunfa bem-querer, triunfa amor...
poesia é contemplação em grande amar,
e eu te amo pátria minha, verde mar !
Mas chove, chove, chove, chove, chove...

719. Chuás xuantes, xuaros xuús chuando,
cicíos ciantes, salsos cios ciando...
Chuando, levantando e tombando
as vagas bravas salsas avançando
do mar a magestade espalhando...
nos céus de sol grandiosa irradiação
aos céus do Sul envia saudação...
e luz beija águas grandes em o Sul...
e águas tornam aos leitos naturais...
aldeia e cidade junto a rios
sofrendo estão prejuizo incalculável...
porém alma gaúcha ~~unificou-se~~ se unificou
eem atos fraternais se sublimou.

-.

720. E volvem-se as peças governistas
em Máquina-progresso progressista:
Dorneles substitue o seu Farias
e Vargas, co'os aliados, consolida
no mundo a atual democracia,
permite, bem regrados, os partidos
e fixa data para eleições...
porém Getulio Vargas é deposto,
Dorneles substituido por seu Silva...
e é eleito Gaspar Dutra presidente
e indica Cylon Rosa interventor...
a elétrica potência entra em vigor...
e em pleito ~~eleitoral~~ estadual Jobim é eleito
do ~~Grande-Sul~~ Rio Grande do Sul governador...
na indústria fulge o elétrico furor,..
potência hidráulica e a irrigação
reforçam terra nossa em era-máquina...

721. E em noute, noute azul em estelar,
bituhii, o vento, brando entra a chorar:
Morreu seu Frantz que era em caá,
a selva como era em vez primeira !
E há um chôro triste em eucalitais:
é morto Frantz, o reflorestador,
aquele que nos trouxe para a serra !
E enquanto muito, altissimo eucalito
envia um aceno às estrêlas
dizendo adeus ao idolo das selvas,
bituhii soluça em águas murmurando:
É morto o introdutor do peixe carpa
em todo o nordeste colonial !
E há um chôro em terra e em árvores,
um chôro em águas, chôro em pastagens
e até tristeza em muitos homens-máquina
pois Frantz enviando areia e tijolos,
madeira e produtos de a terra
farinha e cervejas de sua indústria,
erguera co'os amigos imigrantes
~~em plena caáva com as suas xiás~~
em plena caá com suas xuantes xiás
Caxias do Sul, metrópole-nordeste...
Mas noute é de estrelas, noute azul,
e todos sentem esvai um rei da era...
e a gente ouve longe melodia,
suave como luar em átrios santos
da casa de Pai nosso em os céus...
ninguém canta esta canção, e melodia...
é voz consciência, bela como Deus,
não vem da terra nem do que é criado...
mas noute é de estrelas, noute azul
e Frantz sorri em sua Caxias do Sul...

722. Não sendo mais os velhos pioneiros,
a era verde, a era patriarcal
cerrou sua porteira em Grande Sul.
Os filhos de imigrantes continuam
a obra construção, obra moderna
conforme a moderna evolução.
Porém em Ura, livre em espaço e tempo,
percebe-se tristonho esvaziar...
vazio crescente em almas criadoras,
vazio do necessário em lar humilde...
doutrina de o útil em a máquina
preocupa peças máquinas-govêrno...
Dorneles substituindo ao seu Jobim
e ouvindo a voz do humilde angustiado,
regula com um orgão oficial
os preços de comércio em Grande Sul.
E assim como outróra, em frias eras,
a Ura ainda canta às consciências:
" Nos guarde Deus em Sua sabedoria
dos que em esta vida põem seu fim
e ajuntam gananciosos seus bens
criando filhos seus na abundância, ..." (Sl. I6)
~~na facil abundância facil, facil...~~"

723. E a fácil abundância de alguns
difícil torna a vida para muitos...
e um lampo lambe os limpos livres céus...
silencio frio, total, com cheiro morte,
aguarda chicotaço arrasador...
e as rádios continuam confirmando:
Getulio baleou seu próprio peito !
O grande presidente não é mais !
e corta então o corte mais cortante
possível em humildes corações...
e todo o gaucho vai sentindo
um quê de pai histórico esvaindo...

724. Mas Ura livre em tempo, livre em espaço,
cantando vai o É em todas eras...
e era maquinismo continua...
Triches constróe a ponte do Gaaiba,
ua velha aspiração do rio-grandense.
Viação Aérea Rio Grandense, Varig,
cruzando vai os céus de o planeta...

A Varig, ideal de Otto Meyer,
Alberto Bins, Rodolfo Ahrons,
Adroaldo e com apôio de seu Borges...

725. E o quasi centenário ancião seu Borges
reaviva todo fogo tradiçao
ainda vivo em campo-mar de outróra...
pois voz do gauchismo e tradiçao
minuano, em sua bárbara missão,
sovia e parece está chorando...
sabiá não canta em ilhas de capões,
chuá de cachoeira é chuá choroso,
em quero-queros quebra o querear,
em gado há um quê de misterioso
olhando assim, deixando de pastar...
parece morte estende negro pala
em campo-mar, o ondeante coxilhar...
mas trunca o minuano o soluçar,
silencio grande invade campos grandes,
gauchada entra ansiada a indagar
e aos poucos todos vão sabendo tristes:

Morreu um gaúcho... o Borges de Medeiros !
o outróra gran chimango da gauchada,
o touro altivo em todas as coxilhas,
o velho que amou, amou demais
queria o pago seu, o seu Rio Grande...
um homem que no tempo teve ideal
e pelo ideal lutou, lutou, lutou...
e, em último olhar, olhar tão grande,
morreu fitando céus do Rio Grande...
E rompe minuano em seu chorar,
retorcem-se as chamas nos galpões...
gaúchos viram rosto, nao se veja
hai lágrima saudosa em seu olhar...
e até em rancho humilde, à beira-chão
soluça a minuana oração:
passou para a História o velho Borges
e a chama deu adeus à gauchada
e entra na estância do verdor,
eterna juventude em o Criador...

726. E volve cricraqueando o pêso máquina...
Gauchada funda Centros- tradições,
saudosa evasão de era verde
e d'alma do Rio Grande a tradição...
e netos de imigrantes inda cantam
saudoso evocar era imigrante...
mas volve cricraqueando iria máquina
em era evolução, era atômica...

727. E o Grande Sul descobre a terra sua...
Leonel Brizola é o chefe do govêrno
e um lider do Partido Trabalhista.
Leonel constrói muitíssimas escolas,
pequeno porte e leve material;
aumenta quadro mestres-professôres;
empreende encampação de companhias
por serem de estrangeira exploração...
e elétricas usinas, telefônica,
passando vão prá nossa exploração...
xucreia em greve o homem em a fábrica
e muito agricultor, sem terra própria,
agitam vastos campos em o Sul...
alguma s áreas passam prá o govêrno
e instalam-se famílias lavradoras...

728. Mas eis a ~~máq-uina~~ crescente era máquina entrava:
O presidente Jânio renuncia !
e chefes militares comunicam
que o vice-presidente João Goulart
não tem a condição prá presidente !
declaro-o impedido o Congresso !
Constituição proceda a sucessão !

729. Insurge-se Leonel, que é cunhado
do vice-presidente da República.
Apoiam-no Partido Trabalhista
e organizações de sindicais
e membros do Partido Comunista
e quatro proeminentes generais...
e um ar angústia, ar guerra-civil
pairando vai em todo o Brasil...

730. Em pleito estadual, em Grande Sul,
por vez segunda vence Meneguetti
"entrando pelo cano" Michaelsen
vencido com Partido Trabalhista.

731. Leonel, porém, reaviva agitação,
e o próprio presidente da nação
açula contra as armas da nação...
e eis, ante perspectiva de guerra,
Congresso institue, mui apressado,
um parlamentarismo, mas eclético,
que o vice-presidente então aceita...

732. Leonel então se lança em propaganda:
dissolução Congresso Nacional
e restituição plenos poderes
do presidencialismo a Goulart.
Leonel tem o apôio de políticos
e até de membros vários do govêrno
e certas entidades sindicais
e poucos, porém chefes militares...
e muitos não toparam a solução
pois chefes do Conselho de Ministros
e até o presidente da República

turbada e mui triste está a nação
e um ar-revolução, guerra-civil,
sufoca os viventes em Brasil...

733. E novamente ventos semeados
estouram, em mes de Marte, em furacão:
Em Minas rompe então revolução !
Mourão com o apôio de Luis Guedes
e Kruel e Justino comandantes
do exercito em São Paulo e em Recife
realizam relampeantes sua ação,
e, enquanto atordoada está a nação,
Justino dominando vai o norte
prendendo seu Arrais, governador,
Mourão e Kruel convergem para o Rio...

734. No Sul, pelo govêrno, é o Teles
mandando o Terceiro nosso exercito,
e ordena a prisão de Adalberto
da Sexta divisão de infantaria.
Mas segue o comandante Adalberto
prá a serra e reassume em Cruz Alta
e às guarnições as ordens suas vai dando...
as fôrças de Bagé, Santa Maria
e Uruguaiana logo vão atendendo,
e Otávio, comandante da Brigada,
recusa-se deter revolução...
Polícia civil firme mantem ordem
cortando explosões de extremistas...
e, em último apêlo, seu Brizola,
despede-se do Rio Grande do Sul
seguindo para as bandas do Uruguai...
retira-se Goulart da presidência
seguindo companheiro ao Uruguai...
e cessa o vendaval, que, em tres dias,
e sem derramamento sangue-irmão,
varreu o Brasil de norte a extremo sul.

-.-

735. Furando e perfurando mares, terras,
rilhando vai o carro-ferro ferrando,
ciciando e devassando os espaços...
e em grande verde, pátria brasileira,
assume o govêrno seu Castelo
e morre com a máquina no espaço...
sucede Costa e Silva, um gaúcho
e filho da gloriosa Taquari,
colina-proteção e dos trigais,
e morre sob o pêso muitas máquinas...
Governa o Grande Sul Valter Perachi
e em todo o colosso brasileiro
preside um gaúcho da campanha...
Vivendo a ura nossa rio-grandense,
Garrastazu, o gaúcho general,
declara, presidente, em inaugural:
- eu sou do povo, eu sou do Grande Sul,
eu sou como o vento minuano...

-.-

726. O nosso Gauchê, filho de Admar,
assim fala a Araci, a sua espôsa:
" Meu bem, desliga a tele e queira ler
aquele velho livro teu novo."
E a meiga Luz da Aurora abrindo o Livro
os olhos pousa em canto eterna Ura
cantando ao pastor-rei quando em tristeza:
- Punindo a culpa, corrigis os homens
e destruis, qual traça, os seus tesouros;
sim, qualquer homem é um simples sôpro.
Ouvi, Senhor, a súplica que eu faço,
o meu clamor dignai-Vos de escutar,
sede sensível ao meu triste pranto.
Perante Vós eu sou apenas hóspede,
um peregrino qual meus pais o foram.-

727. Gauchê então saudoso está de Admar,
pensando vai em Antonino, o avô,
recorda gente velha elogiava
Jariseu bisavô que era um herói,
relembra vagamente alguém falara
em guerra das Missões e em Xirus,
recorda ainda ouvira, junto ao fogo,
velhotes, carreteiros de outrora,
contarem um causo lindo de idos tempos,
dum moço bandeirante e duma índia,
um causo que deu nome de gaúcho,
mas, diz-que é uma lenda da campanha...
Gauchê sorri e pensa em voz alta:
" Perante Vós eu sou apenas hóspede,
um peregrino qual meus pais o foram."

730. Coxilha muita ondula em vinhais...
pastagens, criações e cereais...
Gaúchos rio-grandenses realizam
milagre-mar, milagre em sub-solo,
milagre areal, milagre em vale,
milagre em montanha e em espaço...
descobrem os gaúchos terra sua,
e muitos já descobrem alma sua...
e filhos de Gauchê reunem turma:
são jovens cultuando a tradição
e agora, em férias, vão aos nossos campos,
procuram Gauchê e a própria alma...
Sorri Gauchê e fala à Luz da Aurora:
" Meu bem, aqui está o Rio Grande novo !"

A luz da Aurora, vendo riso triste,
reabre Livro e lê toda em luz:
- Em agourento dia me atacaram,
mas o Senhor foi minha proteção,
e conduziu-me a espaçoso campo
e me salvou, pois Êle me quer bem. -

-.-.-.-.-.-.-.-.-.- .-.-.-.-.-.- .-.-.-.-.-.-

739. Francisco, um bisneto de Jonan,
reunindo irmãos e amigos, vai em demanda
das fontes d'alma, em era espacial,
e vai ao pai vivendo em serra azul.

740. O velho pai está a conversar
co'a espôsa sua e cósmico estelar...
velhice é aurora do infinito...
- Florescerá o crente, qual palmeira,
há de dar fruto mesmo na velhice
exuberante de vigor e seiva.- (Sl.)

Estrêla solitária, longe e azul,
mensagem de Papai, diva alegria,
enlejo superior a todo gôzo
possível em humana alegria...
ciciar do celestial a acariciar...
sentir do verdadeiro musicar:
a voz do infinito e do amar...
em Grande Sul, o nosso minuano,
as águas nossas, campo, serra e mar...
do espírito ao Criador o anelar...

741. Velhinho, já sem fôrças prá lidar,
porém, gaúcho nunca é vencido,
velhinho apenas é em reiniciar
pois é em Deus, eterno recriar...
vivendo em feliz simplicidade,
na mais feliz, serena realidade,
gaúcho é chama para os sem ideal
esfriando em frios ao sol tradicional...
pois basta ser sincero e um brasear...
braseiro de o Sul, voz tradiçao...
neuróticos ao fogo têm achegar
e brasa cria claroes no escurao,
braseiro aquece frieza em barros-vivos
enviando chispas, fôrças-criaçao...
e almas sorvem êxtase-aurora
e findam o vazio espiritual:
quietude de os pampas, verde-azuis
e veios cristalinos de baixadas
e gritos de joao-grande e quero-queros
mensagens sao do Sul e do Criador...
montanhas em azulante neblinar,
cascatas, águas grandes em chuar,
e céus em divo, fundo abismar,
mensagnes sao aos filhos Grande Sul
cantando Sul é lindo, Deus existe...

742. Mas se em areias, fogo em o sol,
e se em águas, lagrimas do espaço,
palavra de saudade vive em gente,
e se o poder de maquina abate,
velhinho tem palavra real: lutar...
lutar é irradiaçao do infinito
que em Deus, Pai Criador, tem o seu ser...
e filhos de o Sul hao de lutar...
e a luta do porvir é humanizar...

743. Velhinho aponta estrêla em o cosmos:
estrêla só desponta em trevar...
e para ser alguém na luz ou treva
preciso é sofrer, ser sua estrêla,
ser em a luz ou triste em o trevar...

Milhares de crianças vão subindo
prá escolas, auroras do porvir...
trazendo vão milhares de brilhinhos
aurora de infinda poesia...
e a volta de criatura ao Criador

Milhares
E a gente nova estuda o seu idioma

Ancião contempla terno a gente nova:
Ser jovens... é ser em luz de madrugadas,
pisando os pés nus em serenadas
sorvendo o ar puríssimo dos campos
das... serras, das planuras e dos vales...
Viver a sinfonia da passarada
nadar em os fundões e em aguadas,
cantar aliviando o peito à criação...
feliz por ter Criador e n'Êle ser
cantar em grande adeus em pôr de sóis
feliz, feliz, em adormecer

744. Sentindo virgens lágrimas de orvalho,
recriando, pai, em vendo filhos seus
amando-se em Sul e Criador,
relembra a ura, alma de o cósmos:
- Oh, vêde quanto é bom e delicioso
quando os irmãos convivem muito unidos.
É qual orvalho, que branqueia o Hermon
e desce sôbre o monte de Sion... (Sl.132)
Velhinho insiste muito, muito, muito:
Amor fraterno é como serenadas
branqueando campo, serra e ramadas...

745. E aragens de doçuras noturnais
perpassam por ramadas, por pastais...
- Sabei que apenas o Senhor é Deus:
foi quem nos fêz, por isso somos d'Ele,
o povo seu e ovelhas de seus pastos... (Sl.   )

746. Mas céu noturno é oceânico estelar
e velho pai convida a meditar
a cósmica poesia milenar:
- Ao ver o céu, lavor de vossos dedos,
a lua co'as estrêlas que formastes,
que coisa é o homem para Vos lembrardes
dêle ou Seu filho, para dedicardes
tanto cuidado a quem não tem valor?
Vós o fizestes pouco inferior
aos anjos, de honra e gloria o coroastes !
Vós lhe destes poder acima da obra
de Vossas mãos, e tudo sujeitastes
debaixo de seus pés: todos os bois
e ovelhas, mais o gado das pastagens...
no céu as aves e no mar os peixes,
tudo o que sulca a vastidão das águas...
Senhor, nosso Senhor, quão admirável
é Vosso nome sôbre toda a terra ! (Sl.7)

X

747. E contemplando os montes de a serra
de onde, por detrás de inda pinheiros,
prenúncios de rubor diz é aurora,
o velho aspira fundo a energia
de Deus sorrindo em um de muitos sóis...
- Vossos caminhos aplainai, Senhor,
à minha frente siga a Vossa luz...
Em Vós se encontra a fonte desta vida,
na Vossa luz seremos nós a luz... (Sl. 35-10)
e velho pai volve à espôsa sua querida
sorrindo aos ~~noie~~ filhos e amigos:
- Meu bem, aqui está o Rio Grande nôvo !

-.-

748. Idioma é a voz de terra em tempo
e expressa a alma humana em espaço e tempo,
e idioma como o humano esvai em tempo...
e em tempo houve em todo o Império Verde
o nheengatú, a língua mui formosa...
e houve, em Grande Sul, o caigangue,
e línguas de indios vários em tribais,
mas tudo isto foi, já não é mais...
sòmente alma-ura os ouve em vento...
pois algo há, real e permanente:
o divo-necessário-fuga-espírito...
e isto, chê, perfura todos tempos

e o lampoesarte é livre por essência,
sòmente obedece ao Criador
lampeando em criatura um criar...

749. Mas lampos de viver em Grande Sul,
mas longes solidões, longes distâncias,
chuar de cachoeirinha em campo-mar,
trilar, em vesperais, de inambus,
magia da saudade em pôr de sol,
a noite em neblina ou estelar,
grilar e o chôro triste em nhee,
macio formar de branca serenada,
luzir de Tres-Marias e o faiscar,
o longe e familiar latir de cuscos,
o torno remugir gado em a noite,
de galos, de auroras o anunciar,
as vozes infinitos passarinhos,
de sol a invasão em campo-mar,
de todo cereal em luz e ondear,
de quero-queros tão nosso gritar,
de todo este verde, pétreo-mar,
de todo este mundo tão querência,
de gente, irmão-minuano, altiva,
de toda esta epopéia rio-grandense,
qual é o idioma, o nosso expressar?

E ua voz que é terra e alma do Rio Grande
ensina maternal assim falando:

750. O céu formoso e a doce luz solar
embalam o meu berço suavemente
em campos de o Lácio, o meu lar...
Latina, minha mãe, bondosamente,
ensina-me o latim a balbuciar,
e conta-me as estórias de sua gente,
assim como nós campos nós contamos
estórias e mais lendas que amamos...

751. Mamãe amava o campo e o ar aberto,
lidava co'os soldados, mesterais,
portanto era rústica decerto...
Chamavam-na vulgar assim no mais
por ser do comandante já esperto
e estar nos escrivães profissionais.
De modos que fui rústica e vulgar
conforme minha mãe e o seu falar...

752. Dos mares sempre amei a solidão...
Do mar Mediterrâneo as espumas
atraem-me para ignota imensidão...
Por isso, quando Anibal com seus pumas,
esturra contra nós e atrai Cipião,
eu sigo para a Ibéria entre brumas
e entro pelo sul da linda Espanha,
cantando para aquela gente estranha.

753. ~~Tu sabes~~ Mas sabes, chê, eu amo luz poente,
eu trago em meu ser o sentimento,
a luz que traz a onda colossal
do Atlântico a querer-me fortemente...
Encontro o lusitano passional !
e nele fui, e sou, e serei saudade...
segrêdo meu está nos verdes prados
no azul que traz a onda colossal...
Prolongo-me em luta deprimente
até que o poder meu imperial
os prende ao meu amor desconhecido,
e noiva sou de povo tão querido !

754. Ensino ao luso: amas bonam mentem !
e o luso reproduz o meu falar !
Por mim já todos falam e já sentem...
tão lindo aquêle ingênuo assimilar...
Mas eis, os povos todos se ressentem
do taura afogueado a avançar...
e impeto floresta e verdor
querendo luz, e sol, e quente sul...
e o vândalo estremece a terra e vai...
destrói Cartago e Hipona, para e esvai...

755. Ardentes como areias africanas
ardeu em meu povo o árabe invasor.
Por mais de oito séculos, ciganas
dos árabes perigam meu amor...
Eu sofro com firmeza e fé romanas,
aumento experiência e o meu valor,
até que enfim Cruzadas anteponho
e findo com invasor tão enfadonho.

756. Os godo-visi rompem o meu seio,
e suevos também rerem peito meu.
Falei-lhes, como falo sem rodeio,
pois creia, o germano em mim ~~perdeu~~ vivell
a própria língua e com amor e enleio,
abraça-me e dá tudo o que é seu:
riqueza extraordinária: antropônimos !
Daí os engraçados meus topônimos...

757. Vocábulos e algo mais em ciência
em mim influencia o mussulmano.
O guasca Afonso Henrique, ademais,
alarga o meu Condado Lusitano,
peleia contra os mouros ideais
e torna-se do pago soberano.
E surge pois no mundo Portugal !
Celebra o orbe o enlace meu nupcial !

758. Latina fui e agora "portuguêsa"
é o nome que recebo co'alegria.
Liberta, enfim, os mares e sua grandeza
descubro, alterando a geografia...
Um filho meu, Camoes, com sua fineza,
altece-me com régia cantoria...
E então o império meu ultra-marino
descobre o Brasil, silvestre hino...

759. A púrpura solar beija o verdor.
Frescura em as sombras e quietude
emana das ervagens acre odor...
Em mim se imortaliza a pulcritude !
Sòmente Schubert, gran compositor,
uniu palavra ao som e magnitude,
assim como hei feito auscultando
o Belo da natura meu tornando...

760. Co'o incenso do selvagem maracá
aspiro e assimilo o tupi...
no sul vestindo vou o chiripá
e vivo no meu brônzeo guarani,
e sou a voz minuana e charrua...
Nos seios Jaciguá, a branda lua,
ninando vou negrinho, minha noute,
mas noute onde ameiga o luar,
ua noute de sofrer e de esperar,
mas sou da raça-noute o estelar...
E prás terras em sul agauchado
envio os filhos meus açorianos
cantando a língua-mãe meio em chiado
com O e com U dos alamanos
e o R. final com um E apoiado
que tanta graças deu aos provincianos.
E filhos meus, os brasi-bandeirantes
beijaram-me com dádivas falantes.

761. E assim , filho do Sul, tornei-me tua,
a voz maviosa dêste campo-mar...
a voz dos vales, voz da serra- mar...
chorei na guerra, ri no triunfar...
mas tu, ché, tens em mim e em teu expressar,
fonemas mui reais, constituindo
de idiomas o mais belo musicar...
pois ouve o vasto, salso marulhar,
de vagas bravas, largo espalhar...

762. Tornando-me um verde em doirar,
vogais nasais, ternura dos tupis,
imensas dão nobreza e ternura
ao idioma da saudade e da ternura:
pois ama, entoa um canto às campinas...
Vogais átonas dão suavidade
tão meiga, que é única em falar:..
Pois venha, chê, aceite um amargo...
E sente os fonemas da saudade
que são mais oclusivos e mais íntimos:
Deus meu ! Paie nosso, manhe também...

763. Segrêdo ~~há~~ de alegria há perpétuo
em ti co'a natura de teu pago !
Segrêdo, fechamento ou oclusão
produzem consoantes oclusivas:
Bom dia, Gaurama, ninho meu !
Precioso e mui querido ninho meu !
E atende, em vibrando tua emoçao
também vibram consoantes r, rr:
Um raio arrasador rasga o espaço...
E quando constrangires consoantes
observa a forte fôrça constritiva:
Xaxins chuando junto a frios riachos...
Sibilam frios ventos, vendavais...
marulho de o mar em ululat...

764. Procura em extremas, gran alturas,
refugio ao pensamento e estudo teu.
O vocalismo estuda com ternura,
da consoante estuda o hino meu !
o S espacial, o S em Deus...
volvendo vão planetas sem mesuras
cantando e falando o idioma teu...
não ouves as belezas dos ditongos
o cósmido troar, celestes gongos?
do espaço o ciciar... o S em Deus...

765. Beleza verde sempre em mim eu trago.
Por isso é tão verde a querência,
enlejo verdejante, assim vago...
A côr do E tão verde é essência
do verde silencioso do meu pago...
A gente sente o imenso da existência...
Até o gado, calmo remugindo,
está, deveras, verde paz sentindo...

766. E quando, no horizonte vermelhudo,
começo os nossos pampas a abrigar
co'o poncho tão escuro e estelar
só quero o Rio Grande acarinhar...
Por isso tenho o U, que é veludo,
veludo de ternura em ninar...
Escuta o minuano em sua bravura...
escuta o U noturno e a sua brandura...

777. Sob luz de estrêlas danço a chimarrita
co'o moço côr da noite com luar...
Abraço minha irmã castelhanita
e aceito dela tudo o que agradar,
pois sou a prenda, linda gauchita,
que o mundo todo está a aclamar.
E enquanto as melodias noturnas caem
os Goethes vivem em mim em Lunasbain

-.-

768. Mas continua o avanço avassalante
da técnica científica e industrial
e assume o mando o Computador...
o Sul se mecaniza em o tempo
e se desumaniza co'o maquinar...
os velhos continuam preenchendo as fábricas
pois jovens, revoltados contra máquina,
preferem o lazer e o gozar...
e aumenta a indústria feita para o recrear...

769. E cresce a ingestão medicamentos,
dominam as insônias e neuroses...
e X morte alarga o pala sôbre os velhos,
mas velhos reflorescem o viver
e aumenta a piazada entre os jovens...
e X fôrça jovem impõe seus objetivos
e forçam estruturas econômicas...
descobrem, finalmente, a sua alma...
começam a destruir o homem-máquina:
o homem há de ser um ser humano,
primeira das razões de o viver
será a criatura em o Criador...

770. Moçada nossa torna ao campo-mar,
aos vales, areais e às montanhas,
e vivem e amam o Rio Grande do Sul,
ua pátria d'águas muitas e verdores,
de humana e profunda tradição.

771. Sentir, de então viventes, é mui lindo:
Sublime sensação de Deus em nós
descendo de a luz de sóis infindos...
das muitas águas grandes, planetares...
do ar e vento azuis de infindo azular...
sublime é o humano em divo aspirar !
Aspiram energia do Criador
florinha mais singela de os campos,
frutinha sorridente em o pomar,
semente pequenina, mas poderosa
podendo ser colosso florestar...
Aspira a diva fôrça em ti vital
e há de ser em ti divo cantar:
E qual criancinha em colo-mãe
sorri adormecendo confiante
assim, filial, descanso em meu Deus !
Pois queira ser em terra tua, ermão,
mas queira ser em Deus, querido irmão !.

772. E agora ponho fim ao meu ritmar.
Chuando e cascateando com o aguar,
uivando e lamuriando com o ventar,
cantando e valseando com o ondear,
chorando e gargalhando co'o gauchar,
amando e ensinando a amar,
termino pois no tempo o meu ritmar...
já ouço, não do tempo, um cantar...
suave como luar em átrios santos...
ninguém canta esta canção,
é voz consciência, bela como Deus,
não vem da terra nem do que é criado...
Poeisis eterna está a chamar...
Perdoe-me, chê, são lágrimas por ser
tão belo e indescritível êste cantar...
valeu o haver vivido e ser no amar...

773. Já sabes ser espaço, ser em tempo,
já sabes tudo foi, será, mas é...
e tu, chê, és Rio Grande em o Criador...
mas há total, telúrico ansiar
pois era planetária é sem pátriar,
as pátrias se fundiram num só mar...
e ante o infinito do Criador
humanos vivem irmãos e em amor...

774. De cosmos as moradas infinitas
perturbam inda térreo vacilar...
porém total sentir que Deus É
criaturas muitas leva ao Criador...
restantes são em É mediante dor...

775. Não chore, chê, a era verde foi...
não chore alguém não é mais era máquina...
não chore nem siquer era espacial,
pois filhos nossos vendo estão a Ura
cantando como há séculos cantava:

- E enverga trevas qual se fôssem véus
e como manto tenebroso as águas...
carvões em brasas ante o fulgor
de Sua face arderam, consumiram...
ficou à mostra o fundo do oceano
e os polos do universo se mostraram... (Sl.)

776. Sòmente tu em Deus, amigo meu,
serás o que há divino em Grande Sul
e não importa o espaço e nem a era,
parcela do infinito, amigo meu !

777. Minuano cessará bravo soprar
e cessará a voz do fundo mar...
cumpriu-se a canção da eterna Ura:

- Por séculos infindos o Senhor
é rei; extintas foram as nações. (Sl.37)
pois sóis já foram, sóis já não são mais...
luzeiros se extinguiram em o tempo,
no espaço, não mais tempo, só Deus É...
bilhões de anos já hão decorridos...
vazio absoluto e imenso...
e nêste inexorável cosmos-treva
apenas o Criador, o eterno É...
por isso disse Deus: - e haja luz...
e houve luz, e houve tempo e espaço...
e sôbre as grandes águas era Deus...
bilhões de anos foram, e nós fomos...
e sendo para sempre em Criador,
tão lindo foi, amigo meu, o Sul,
a vida nossa em Rio Grande do Sul,
a era de gaúcho em o tempo,
a era colonial em grandes serras,
o haver sentido sempre a canção,
canção da consciência em todo humano
cantando Deus existe, Deus nos ama...
tão lindo, em o tempo, haver cantado:
- Pois vou-me embora, vou-me embora...
tão lindo foi de Pai nos dar, em tempo,
o Rio Grande do Sul, querência-aurora
dos pagos infinitos de o Ser...