

LOBO DA COSTA: UMA VISÃO ROMÂNTICA DA REVOLUÇÃO

Carlos Alexandre Baumgarten

Universidade Federal de Uberlândia, MG

O processo literário sul-rio-grandense teve no Romantismo (1869-1884), ainda que de forma tardia, a sua primeira escola literária, visto que a produção anterior ficou restrita a manifestações isoladas de grupos ou indivíduos cujas obras não chegaram a apresentar a unidade e a amplitude necessárias para constituírem um movimento uniforme. Além disso, foi na vigência do Romantismo que, pela primeira vez, determinados autores gaúchos conseguiram ver suas obras atingirem certa popularidade, sobretudo devido ao desenvolvimento da imprensa e à atuação do Partenon Literário. Este foi o caso de Francisco Lobo da Costa (1853-1888), provavelmente aquele, dentre os poetas românticos, maior popularidade alcançou.

Lobo da Costa deixou, apesar de sua curta existência, uma obra significativa, especialmente no campo da poesia, embora também tenha criado um romance (*Espinhos d'alma*), além de crônicas, contos e dramas. Foi a sua produção poética, no entanto, a responsável por sua popularidade, como já afirmava João Pinto da Silva em sua *História literária do Rio Grande do Sul*:

"Malgrado os insanáveis vícios da sua obra, as suas claudicações métricas constantes e os seus grosseiros erros de gramática, o nome de Francisco Lobo da Costa enche, sozinho, um capítulo inteiro da literatura rio-grandense.

Com ele, de fato, a poesia, entre nós, penetra, enfim, as mais profundas e humildes camadas populares" (SILVA, 1924:58).

A obra poética impressa de Lobo da Costa inclui, entre outros títulos, *Lucubrações* (1874), livro de estréia, *Auras do sul* (1888), *Flores do campo* (1905), incluindo algumas páginas em prosa, e *Dispersas* (1896). De todas elas, sem dúvida, *Auras do sul* é a que vem merecendo melhor tratamento por parte de editores e estudiosos, tendo atingido a quinta edição em 1981, o que atesta

a permanência do escritor no gosto popular, principalmente se for levado em consideração o fato de que são raros os livros de poesia que conhecem a reedição em virtude da inexpressiva penetração do gênero junto ao público leitor.

Ao lado dos textos já referidos, Lobo da Costa deixou inédito um poema épico — *Os farrapos ou A Revolução de 1835 no Rio Grande do Sul* —, do qual se encontra, na Biblioteca Rio-Grandense, da cidade de Rio Grande, cópia realizada pelo historiador José Artur Montenegro, que recebeu o texto de um tio do Autor, Major Francisco Tomás da Costa.

Os farrapos ou A Revolução de 1835 no Rio Grande do Sul é um poema épico inacabado, constituído por quatorze cantos, onde o Autor procura fixar alguns fatos e heróis que fizeram a Revolução que tanto marcou a história sul-rio-grandense, dividindo o Estado por um período de dez anos.

O primeiro canto é constituído por treze estrofes que se encontram distribuídas da seguinte forma: duas quintilhas, três quadras, uma sextilha e, finalmente, sete quadras, caracterizando-se, portanto, uma assimetria no que diz respeito à estrutura geral do referido canto. Observadas quanto à métrica percebe-se a presença de dez estrofes que fazem uso exclusivo do decassílabo e três outras onde este aparece mesclado a versos hexassílabos. Esta preferência clara pela utilização do decassílabo, que se verifica no primeiro canto, nada mais é do que uma reiteração de um fato presente na produção épica de língua portuguesa, que pode ser percebido desde o aparecimento da epopéia camoniana.

O texto inicia pela descrição do cenário sul-rio-grandense, o espaço onde ocorrem os episódios históricos que lhe servem de motivo. Na apresentação deste espaço, percebe-se, desde já, a visão romântica que vai percorrer todo o poema, além de uma nítida influência de Casimiro de Abreu, talvez o poeta que mais fortemente lhe tenha servido de modelo. Observe-se a seguinte passagem:

"A noite desce em meio da savana,
mal rumoreja o vento na campina,
e como o terno olhar de uma menina
esplende a estrela Vénus matutina
no campo azul de estrelas metizado.

Quieto pastaja o gado
bebendo, quando em vez, as doces águas,
daquele rio, enfim

em curvas recortando
as pastagens do bom Piratini."

O espaço descrito, como se pode ver, é o rural, mais especificamente a zona da campanha, onde as marcas são o vento, a campina, o gado e as pastagens. Além disso, há uma referência expressa a Piratini, que foi um dos redutos mais importantes do movimento revolucionário, constituindo-se na primeira capital da chamada República Rio-Grandense.

Ainda no primeiro canto, Lobo da Costa desenvolve a idéia que vê o cantar épico como algo que é fruto da memória, o que garante para os fatos a serem apresentados a condição de acontecimentos perfeitamente acabados, encerrados. Por outro lado, sendo a epopéia vista como um produto da memória, fica também assegurado o distanciamento temporal que caracteriza o gênero:

"Quadró celeste aquele que contemplo
num êxtase sublime da memória
que me faz converter num grande Templo
aquela habitação filha de História."

O Autor, não havendo participado diretamente dos episódios da Revolução, justifica o seu cantar através de sua ascendência, formada de homens que viveram tais fatos. Assim, lançando mão deste argumento, busca legitimar e conferir veracidade ao que vai ser por ele contado. Em outras palavras, em razão da ascendência, ele também pertence ao grupo de homens que fizeram a Revolução:

"Não ers desse tempo, sim, não era
mas, ligado por laços de família,
beije mil vezes o fraguado e a hera
que velaram essa noite de vigília.

Posso cantar, assim, com mais acerto
os locais, o caráter, a fé pública,
desses velhos — nascidos no deserto
que levantaram o grito da — República."

Ao lado da legitimação que busca para seu trabalho, o Autor justifica também o movimento revolucionário, apontando para as causas que o motivaram, como se pode ver nas seguintes estrofes:

"O Rio Grande do Sul vire seus filhos
deserdada da mãe que os perfilhara
sem um eco de voz, sem parlamento
pois que tudo o poder centralizara.

.....
Contribuições pesadas, vexatórias
às artes venerandas, ao trabalho
e mais livre que o anjo das vitórias
ver-se exposto ao martírio do vergalho."

Entre as causas arroladas pelo poeta, avultam as de natureza política, econômica e social. Assim, se por um lado aparece a centralização do poder político como elemento gerador do abandono em que se encontrava o Estado, por outro, há referência expressa aos excessivos impostos com que o poder central onerava a economia sul-rio-grandense. Sabe-se, hoje, passado mais de um século da Revolução Farroupilha, que esta última causa foi a que realmente determinou a insurreição por parte do Rio Grande do Sul, ainda que os motivos de ordem ideológica, que a ela vieram juntar-se posteriormente, tenham sido os mais explorados pelo discurso político e pelo discurso literário que se valeram do episódio da Revolução.

O segundo canto possui seis estrofes formadas por oito versos — oitavas. A oitava é um tipo de estrofe muito comum nas composições épicas, estando presente nos dez cantos da epopéia camoniã onde vem aliada à utilização de versos decassílabos. O texto de Lobo da Costa, no entanto, apesar de recorrer à oitava, faz uso da redondilha maior (versos de sete sílabas), esquema métrico de largo emprego no Romantismo, em razão de sua simplicidade e facilidade de memorização. Pelos mesmos motivos, a redondilha maior é o verso predominante nas quadrinhas e canções populares, além de se constituir em presença tradicional na poesia de língua portuguesa, sendo freqüente já nas cantigas medievais.

Além da utilização da redondilha maior, aparece, no decorrer do segundo canto, um vocabulário de natureza simples que vem aliado à reprodução de falas de determinadas personagens, fato que acentua o caráter popular que o texto assume, como se pode ver na seguinte citação:

"Um estrídulo se escuta
na pedragem do caminho,

será, talvez, um vizinho
mais um que vem à reunião?
Ouvem-se os longos latidos
do guardador, nessa hora
e o dono grita p'ra fora
— Crioulo, enxota esse cão —

.....
Com impaciência as deslaca
o patriota insolado;
Empelidece um bocado,
depois, elevando a mão,
brada aos amigos presentes,
batendo o pé no soalho:
— Perdemos todo o trabalho.
— Maldita seja a traição..."

O segundo canto caracteriza-se, ainda, pela continuidade que dá à apresentação do espaço e das personagens envolvidas no conflito. Nesse sentido, é descrito o ambiente familiar, onde, enquanto o homem se preocupa com a guerra iminente, a mulher desenvolve atividade à parte:

"Era nisso que pensavam
aqueles homens unidos,
do vento aos frios latidos
da noite ao morno velar.
E enquanto as velhas fiavam
com suas rocas luzentes
eles... eles impacientes
cestaram de conversar."

Os elementos que constituem a indumentária do homem sul-rio-grandense começam também a se delinear, fator que contribui para a caracterização espacial que se busca construir. Veja-se o seguinte fragmento:

"Cessado o motim ligeiro
entra o velho capetaz
por baixo do poncho traz
pistola e o tirador."

O canto se encerra quando o Autor completa o quadro do ambiente, onde as notas dominantes são a expectativa e a conspiração. Além disso, percebe-se a exploração de alguns elementos de ordem ideológica, como é o caso do ideal de liberdade — fator glo-

rificador e de sustentação popular da Revolução, ao que vêm juntar-se a nobreza e a valentia do homem gaúcho:

"Vergonha! escárnio perpétuo
a quem nasceu nesta terra
e teme o sopro da guerra
quando vendem o país!
A minha espada está velha
porém, geme na bainha
é que o dia se avizinha
da Liberdade, feliz."

"E o vento frio da noite
galgando pelas alturas
qual, se nas jubas escuras
bate-se a qualquer leão,
do peito nobre, pulsante
daquela briosa gente
leva ao longe um grito ardente
um grito que diz — Traição..."

As duas últimas estrofes, na exaltação que fazem da liberdade e do homem sul-rio-grandense, lembram também a poesia de Castro Alves, dado o tom grandiloquente que assumem, além de vincularem o texto de Lobo da Costa, mais uma vez, à produção romântica brasileira.

O terceiro canto retoma a utilização das quadras e também do verso decassílabo, sendo constituído por um total de dez estrofes simétricas. Nele, o Autor estabelece uma relação entre o movimento revolucionário sul-rio-grandense e a Inconfidência Mineira, numa referência direta a Tiradentes e a Minas Gerais, como se pode observar na seguinte passagem:

"É que ainda na praça fumegante
de Xavier ardia o sangue derramado;
E o pobre Badaró, decapitado,
rugia no martírio, agonizante!"

"É que Minas do ultraje ressentida
sobre a cratera de ouro em que jazia
o estandarte glorioso desprendia
do entusiasmo na pira enrubescida!"

Enfatiza-se, ainda, o caráter autoritário e despótico do poder central que, na perspectiva do texto, tinha como único objetivo explorar as diferentes províncias e, não contente com o ouro das

Gerais, conduzia o Rio Grande do Sul ao empobrecimento através da atividade desenvolvida pelo fisco:

"E as garras desse polvo — o despotismo —
depois de gangrenar o Norte em peso,
ao Rio Grande arrastava indefeso
arrastando-o às bordas dum abismo.

.....
O ouro arrebanhado nestes campos
era pouco à cobiça da fisciagem
para matar a fome ao Doge, ao Pajem
e a uma súcia covarde de melampos."

Apesar do ambiente de desolação e pobreza que assola o Rio Grande, o canto encerra com uma exaltação do homem sul-rio-grandense que, a despeito da situação, mostra-se nobre, valente e pronto para lutar contra quem o explora e desconsidera:

"Nem mais o campo ubérrimo floresce
nem mais pelas paragens a alegria
parecendo que a tudo comprimia
o guante da mais negra tirania.

Entretanto, no aspecto que incita
o vigor desse povo, bem me ocorre,
não se via os palóres de quem morre
mas, sim, a cor de alguém que ressuscita."

O quarto canto, a exemplo do primeiro, apresenta-se constituído por estrofes de diferentes tipos, à medida que se inicia por oitavas, terminando por três quadras e uma sextilha. Nas primeiras e na última, predominam os versos heptassílabos, enquanto que as quadras se utilizam do decassílabo. Este canto, além disso, rompe com o tom épico que vinha caracterizando o texto até então, pois apresenta um casal de namorados numa situação de despedida em que o jovem, um soldado, se prepara para partir para a guerra. Coincidentemente ou não, a jovem, representante da mulher sul-rio-grandense, a exemplo da heroína camoniana, tem o nome de Inês. Atente-se para o posicionamento nitidamente romântico assumido pelo poeta na seguinte passagem:

"É um mimoso aposento
mobilado ao goeto antigo
enormes jarras de Vigo
nas cantoneiras estão

e dentro delas florescem
brancos jasmíns, açucenas
onde dormita entre as penas
um beija-flor de verão.

Sentada ao cravo da época
vê-se graciosa menina
que as mãos mimosas declina
sobre o lustroso marfim;
e retorcendo o bigode
de fina essência lustrado
um belo moço fardado
de pé a contempla, enfim."

As oitavas dão lugar a três quadras, que são recitadas pelo jovem soldado ao se dirigir à amada. Nestas quadras, além do emprego da primeira pessoa que denuncia a presença do lirismo, o Autor lança mão do paralelismo, processo harmônico muito comum na lírica medieval portuguesa. Com este procedimento, Lobo da Costa quebra totalmente a postura épica dos cantos anteriores e confere ao texto uma feição lírica e de caráter popular, como se pode observar a seguir:

"Amanhã quando o vento da montanha
quebrar da noite a doce placidez,
reclinada a tu' harpe pesarosa
te lembrarás de mim, querida Ignez?!"

Te lembrarás de mim, quando a alvorada
acordar o ditoso camponês?
Quando ouvires a voz dos que trabalham
te lembrarás de mim, querida Ignez?!"

Um novo pavilhão hastear devemos,
calcando o despotismo aos nossos pés!
Se eu morrer nessa luta de heroísmo,
te lembrarás de mim, querida Ignez?"

A natureza popular, assumida pelas quadras anteriores, é reforçada pela sextilha que encerra o canto, onde se pode observar a utilização do coloquial que está assentado sobre um vocabulário simples e na transcrição pura da oralidade, como é o caso do último verso:

"Dois soluços abafados
por entre um beijo trocados

ungiram d'ambos a fé
ao tempo que abre-se a porta
e diz uma negra torta
Siá moça... tomá café!..."

Considerando o quarto canto, pode-se dizer que a presença do lirismo, caracterizada pelo uso da primeira pessoa e pela temática desenvolvida, e a utilização predominante do heptassílabo e do coloquial, notadamente nas quadras, conferem outra feição à dicção épica de Lobo da Costa, que se mostra muito mais próximo da postura romântica do que dos modelos épicos (clássicos) tradicionais.

O canto seguinte, o quinto, é o primeiro a falar do conflito — Revolução Farroupilha — depois de ele já ter se iniciado. Esta passagem apresenta-se estruturada em sete oitavas com versos heptassílabos, sendo que nos primeiros versos logo se anuncia a deflagração do movimento e se faz a exaltação do gaúcho, conforme pode ser percebido no seguinte fragmento:

"Ecoa, alfim o rebato
pelas longas cordilheiras,
do peito fazem trincheira,
os nobres filhos do Sul!"

No mesmo sentido, a culpabilidade da Coroa é reiterada e, para dar maior ênfase a esta culpa, o poeta se declara do Partido Conservador — partido que apoiava o Império no Rio Grande do Sul em oposição aos revolucionários —, com o que julga insuspeito o seu juízo:

"Eu adotei um partido
o velho conservador
sou insuspeito no assunto
mas, creio, a total dos modos
que a c'roa é que dita a todos
o seu sistema pior!"

O quinto canto traz, também, os primeiros fatos da Revolução, como é o caso da referência expressa ao dia 20 de setembro, quando a capital, Porto Alegre, foi tomada pelas forças revolucionárias:

"Die vinte de setembro
raiaetes, enfim, nas alturas,
dourando as vãs sepulturas
dos Macabeus nacionais,
quando o séquito brioso
na praça de S. Francisco
atirou, rojou ao cisco
as insígnias imperiais!"

No mesmo episódio, aparece a figura do presidente da Província, Dr. Antônio Rodrigues Fernandes Braga, que, quando do assalto a Porto Alegre, transferiu-se para a cidade de Rio Grande para onde levou seu pessoal de confiança e os dinheiros públicos. Esta fuga do presidente serve ao poeta de motivo para a exaltação do revolucionário em sua bravura e competência. Veja-se a seguinte citação:

"Abriu-se o campo de luta
e o intruso presidente,
foge, foge, incontinente
deixa vazio o lugar.
Vazio não, na coorte
desses soldados valentes
há homens mais competentes
para nele se assentar!"

Ao final do quinto canto, aparece, pela primeira vez, a figura de um dos heróis do período revolucionário, Giuseppe Garibaldi, a quem, ao longo do poema, o Autor procura glorificar, enaltecendo as suas qualidades de guerreiro. Já nesta primeira aparição de Garibaldi, o poeta proclama seu objetivo no sentido de cantar os feitos do herói, preservando sua memória e sua história, como se pode perceber nos versos seguintes:

"E enquanto aqui se esboroem
dos escândalos as fráguas
do Guaíba salta às águas
das águas um novo rei!"

Nobre e forte italiano!
No decorrer desta história
segurei tua memória
co'as tintas do coração."

O sexto canto é constituído por seis quadras de versos decassílabos e se resume a narrar a entrada triunfal de Bento Gon-

çalves em Porto Alegre, após a tomada da cidade pelas tropas revolucionárias, momento em que o chefe farroupilha se dirige à população da cidade. Além disso, na descrição que faz de Bento Gonçalves, Lobo da Costa o compara a Napoleão em virtude da pequena estatura de ambos, enaltecendo, ainda, sua bravura e os ideais que defende. Veja-se o seguinte fragmento:

"Apinha-se na praça o povo ardente
a música mercial solta os seus hinos
quando apela-se ali o mais valente
da legião dos gloriosos peregrinos.

.....
Bem como Bonaparte, o sempre invicto,
é pequeno nas formas da matéria
porém, grande em bravura, quando aflito,
vê um povo chorando na miséria!

Eis sobe no coreto levantado
proclama a santa idéia que concebe,
atirando o seu peito de soldado
no coração do povo que o concebe."

O canto seguinte, o sétimo, apresenta também uniformidade quanto à sua estrutura, à medida que é composto por nove estrofes de oito versos heptassílabos. Nele, apesar de uma leve referência a Bento Gonçalves, o grande herói na narrativa é Garibaldi, aquele que, dentre todos os vultos da Revolução, mereceu o maior espaço no texto criado por Lobo da Costa.

Na primeira estrofe, é narrada a consagração de Bento Gonçalves nas ruas de Porto Alegre, depois de ele ter discursado à população. Nela, como se pode observar na seguinte passagem, Bento Gonçalves aparece ainda como capitão:

"Troam salvas de alegria
mal terminam frases suas
corre o povo pelas ruas
em gloriosa procissão!
As damas, de seus toucados,
arrancam fitas e flores,
que atiram como pedras
ao glorioso Capitão!"

As oito estrofes seguintes, no entanto, são todas dedicadas a Garibaldi que aparece como um forte e vencedor, a despeito da escassez de recursos que tinha a seu dispor. Em verdade,

o texto de Lobo da Costa, apesar de não concluído totalmente, constitui-se muito mais num louvor ao marinheiro italiano do que à própria Revolução:

"E a esse tempo, um nauta errante
da capital nas barrancas
força, ensaia, as Pedras Brancas
num simples lanchão... e vai!
Onde aborda as praias tremem!
Jorram metralhas a morte.
Ao fraco cede o mais forte
diante dele tudo cai!"

Na exaltação que faz de Garibaldi, o poeta cita algumas vitórias significativas dos revolucionários, como é o caso de Triunfo, Rio Pardo e Cachoeira, bem como justifica a participação do italiano na Revolução Farroupilha, embora seja um estrangeiro:

"Avante, avante irascível
nobre filho de Caprera,
à tua força altaneira
cede o rio, cede o mar.
Eis Triunfo e Rio Pardo
eis Cachoeira... não tardes
os fortes serão covardes
quando te virem passar!
.....
Nestas paragens do Pampa
os estrangeiros são nossos
se morrem — formam seus ossos
as cruzas da Redenção!"

O sétimo canto se encerra com uma crítica aos defensores do Império, ao mesmo tempo que, referindo-se ainda a Garibaldi, o proclama general. Veja-se a citação:

"Enquanto cruzas as águas
dentro de suas cavernas,
dormem ébrios nas tabernas
os batadores do rei!
Volve o leme: busca a terra
nesse lúcido intervalo...
General! tens um cavalo,
ferra a espora — a força é lei!"

O oitavo canto também envolve a figura de Giuseppe Garibaldi, embora ainda se preocupe em completar o quadro rural

sul-rio-grandense, através da descrição da paisagem e dos hábitos do gaúcho, aspecto construído desde o início do texto. Este canto, no que tange à estrutura, é uniforme, visto que possui dez estrofes de oito versos, onde o Autor faz uso exclusivo do heptassílabo.

A primeira estrofe, mediante a utilização de um vocabulário de sabor popular, pinta a paisagem onde se desenrola a cena principal do canto. Observe-se a simplicidade vocabular que, juntamente com o emprego do heptassílabo, aproximam o poema de Lobo da Costa da poesia de cunho popular:

"É noite, estão reunidos
sobre a palha do ranchinho,
a conversar c'o vizinho
André, as filhas e a mãe.
Cai fora o luar de prata
sobre o nicho da macega
e a jogar a cebra-caga
os filhos brincam além."

O mesmo posicionamento da passagem anterior é assumido na estrofe que descreve a chegada de Garibaldi e de um companheiro a um rancho. A estrutura simples dos versos, onde as rimas se fazem entre o 1º e 2º, 4º e 8º e entre o 6º e 7º versos, e a presença de um vocabulário retirado do coloquial acentuam o caráter popular da produção de Lobo da Costa, fato que é uma constante em todo o oitavo canto:

"Está debaixo da árvore
um viajante e mais outro;
Um deles monta num potro
mas não parece de cá.
A esse tempo na cerca,
um garrês bate a asa,
e grita alguém — ó de casa!
Apeiam-se e vão para lá."

Em outra estrofe, onde o dono da casa se dirige aos visitantes, Garibaldi e um amigo, sem, contudo, conhecer-lhes a identidade, o Autor aproveita mais uma vez para enaltecer o caráter do italiano que, embora sendo insultado, mantém-se no anonimato para não desagradar seu hospedeiro. Nesta mesma estrofe, há referência à outra personagem importante da Revolução, Manoel Lucas de Oliveira, que também não é visto com bons olhos pelo velho gaúcho.

"Diacho dos tais meliantes
que andam armando urupucas!
O compadre Manoel Lucas
e o Almeida que vão bugiar!
E agora p'ra melhor da festa,
ajuntaram-se este ano,
c' um mascate italiano
que dá muito que falar."

Pode-se observar ainda nesta estrofe as características presentes na anterior, ou seja, o mesmo esquema rítmico e de rimas que aqui, no entanto, vem reforçado pela presença das aspas com o que o Autor simula a transcrição fiel do discurso de um homem do povo, o que comprova a sua intenção em construir um texto de natureza popular.

No canto oitavo, se observa também a intensificação no uso de termos regionais que, se nos cantos anteriores já ocorria, ganha aqui maior relevância, como é o caso das palavras *macega*, *potro*, *palheiro*, *cuia*, *amargo*, *patrício*, *pealos*, *urupucas* e *mate*. O emprego de termos regionais colabora para a caracterização popular que o texto assume com mais força, conforme vai avançando em direção ao final.

O nono canto é o mais longo do poema, à medida que apresenta vinte e sete estrofes assim distribuídas: dezoito quadras, cinco quintetos e quatro dísticos. Quanto ao esquema métrico, predomina o verso heptassílabo, embora as três primeiras quadras e os dísticos tragam versos decassílabos. As estrofes iniciais são utilizadas pelo Autor para situar o espaço — casa de Lucas de Oliveira —, onde gaúchos, homens e mulheres, estão reunidos em torno de um churrasco:

"Esplêndida ramada cobre o parque
da habitação de Lucas de Oliveira,
e os assados com couro e o gordo charque
reluzentes estalam na fogueira."

Se em momento anterior do presente trabalho já se havia chamado a atenção para o caráter popular assumido pelo poema de Lobo da Costa, neste canto far-se-á o mesmo com maior razão, uma vez que nele pode ser encontrada a verdadeira trova, na forma de desafio, que é uma espécie de manifestação poética muito comum na produção literária sul-rio-grandense de cunho popular e oral. Veja-se a transcrição seguinte:

"Eis passa o gaili de botas
e entra na roda, com brilo,
'meus senhores e senhoras,
vou cantar ao desafio."

Venha Rosita ao terreiro
bela, olé!
Que eu lhe dou o meu terneiro
filho da vaca chimbé.

Rosita alçando o leve tamanquinho
este verso atirou para o vizinho.

Saiu Rosita ao terreiro
ao desafio oléré!
Guarde lá o seu terneiro
seu cara de pangaré..."

Como se pode ver pelo exemplo transcrito, o texto de Lobo da Costa se utiliza da tradição literária oral sul-rio-grandense, onde dois cantadores, valendo-se um dos versos e palavras do outro, travam um desafio verbal, onde as notas dominantes são o vocabulário popular e a estrutura poética simples e de fácil memorização.

Após o desafio inicial, anuncia-se a chegada de um velho gaúcho, tido por todos como um grande cantador, que, fazendo-se acompanhar da viola, canta vários versos de improviso, onde se percebe a presença de muitos termos regionais. Nestes versos, o cantador delinea as vestes típicas do gaúcho bem como seus hábitos, contribuindo para a caracterização do tipo sul-rio-grandense que vem sendo feita desde o início do poema:

"Não quero nada do Norte
que eu sou gaúcho do Sul
tenho lombilho prateado
chiripá e poncho azul.

Tragam-me a cuia do amargo
se querem ouvir-me cantar,
Ai! ai!
Sou velho mas já fui moço
aqui no mesmo lugar
à beira deste rincão
Ai! ai!
Quando cruzava atrevido
sobre o meu casalo lazão."

O nono canto, afora a referência inicial a Lucas de Oliveira, não trabalha com a Revolução Farroupilha, restringindo-se a reproduzir o ambiente rural sul-rio-grandense em suas atividades comuns. Por essa razão, é abundante nesta passagem do poema a linguagem regional, salientando-se termos como *chimbé*, *pangaré*, *petiço*, *lombilho*, *chiripá*, *poncho*, *rincão*, *caalo lazão*, *mu-chacho*, *mate*, *churrasco*, entre outros.

Os cantos dez e onze exploram a figura feminina, onde se exalta a beleza de Anita, companheira de Garibaldi, e a de Inês, representante da mulher gaúcha. O décimo canto possui onze oitavas de versos heptassílabos, enquanto o décimo primeiro apresenta sete sextilhas de versos decassílabos. Os dois cantos são caracteristicamente líricos e denunciam a vinculação do poeta ao Romantismo, quer pela temática desenvolvida, quer pelos processos estilísticos empregados. Além disso, rara é a referência à Revolução Farroupilha que neles pode ser encontrada, com exceção de uma oitava onde se fala do ideal de liberdade no Rio Grande do Sul, como algo que está próximo de ser conquistado:

"Não longe no espaço brilha,
a estrela da — Liberdade —
derramando claridade
nas cercanias do — sul!
A aurora seu carro impete
pelas escusas devesas
levando nas rodas presas,
as chamas do céu azul!"

O cenário sul-rio-grandense continua também a ser descrito em outras de suas nuances, embora o meio rural seja sempre o focalizado pelo poeta. Assim, no décimo canto, aparecem o pampa e o minuano, elementos característicos da paisagem gaúcha:

"É tarde já. A gauchada
enche o galpão que fumeja,
dourando a fria macega
das fogueiras o clarão.
E o vento do minuano
bate rijo na campina,
grande, enorme disciplina
que Deus sacode co' a mão!"

O vocabulário regional vai se fazendo cada vez mais presente e, nos cantos dez e onze, aparecem palavras como *galpão*, *macega*,

minuano, *lombilho*, *cochonilho*, *cerros*, *guapo*, *plagas*, entre outros, o que colabora para a caracterização da paisagem e para o tom regionalista que, em determinados momentos, o texto assume.

No entanto, a nota predominante nestes dois cantos, como já se afirmou anteriormente, é o lirismo romântico que se manifesta pela descrição das duas mulheres, Inês e Anita, e do ambiente em que se encontram. Este é o caso das estrofes selecionadas como exemplo e que se transcreve a seguir:

"Sô Ignez não concilia
a vigília que a maltrata:
ergue as cortinas de prata
de seu mimoso coxim.
Chama Anita; Anita acorda
e a rosa catarinense
c'o jasmim rio-grandense
trava colóquio por fim.

.....
Em que pensas Anita peregrina?
o teu olhar esplende na campina
como a trâmula estrela do Pastor.
Oh! filha da Laguna enamorada
sonhar agora à luz da alvorada
do sol primeiro do teu doce amor!"

O décimo segundo canto traz oito estrofes de dez versos, onde novamente o poeta faz uso do heptassílabo que, sem dúvida, é o verso mais freqüente ao longo de todo o poema. Neste canto, Lobo da Costa retoma a Revolução Farroupilha propriamente dita, declarando-a definitivamente instalada já nos primeiros versos da estrofe inicial, como se constata a seguir:

"Abriu-se a cratera horrenda
da heróica dissolução...
Não há peito que se renda
à velha constituição."

O canto doze, contudo, não se fixa em nenhum dos heróis conhecidos do episódio revolucionário, preferindo o Autor realizar um canto de exaltação ao povo em geral que, na sua perspectiva, é quem faz a Revolução, com o que o poeta confere ao movimento um caráter popular:

"Existe — acima de tudo,
por baixo apenas de Deus,

um monstro enorme, sanhudo,
que abriga todos os seus!
Tem séculos, e é sempre novo
esse gigante é o Povo
o Povo-grande a rugir.

.....
O Povo! e quem há que possa
lhe conter o vôo então,
se a sua corrente engrossa
contra as rochas da opressão?!"

Na glorificação que faz do povo, Lobo da Costa introduz dois novos elementos até então ausentes de seu texto: o primeiro é a relação entre o movimento farroupilha e a Revolução Francesa; o segundo é a presença de um elemento retirado da mitologia, fato que, embora comum nos textos épicos clássicos, aparece uma única vez ao longo de todo o poema do poeta pelotense:

"Ele, que faz maravilhas
ele — que esboroa Bastilhas
que rue tronos no chão!
Que tem a força de Jove
que decreta oitenta e nove
a golpes de facção!"

Apesar de todo um discurso antimonárquico que percorre o décimo segundo canto, Lobo da Costa procura preservar a figura de D. Pedro II, retirando dela a culpa que é transferida para os que o rodeavam, provavelmente aqueles que assumiram o poder durante o período da Regência:

"Não odeio e não desminto
a real exceção,
teve a Europa Pedro Quinto
que foi rei e cidadão.
E o Brasil no seu monarca
sempre viu um patriarca
que lhe inspira amor e fé.
Não é ele quem governa,
são os báltes de taberna,
os laçaios de libré!"

Ao mesmo tempo, encerrando o canto, justifica a revolta dos sul-rio-grandenses, que aparecem como homens nobres, valentes, que lutam por um ideal. Veja-se a passagem seguinte:

"E foi por isso que a pata
do cavalo da revolta,
pisou na campina envolta
em seu manto de verdor.
E em cada gaúcho nobre,
fosse rico ou fosse pobre,
armou-se um — bravo — a sorrir,
a sorrir mesmo na morte
porque alenta-lhes a sorte
de lutar pelo — Porvir!"

O décimo terceiro canto, o penúltimo, apresenta seis quadras de versos decassílabos e, nele, fala-se a respeito do crescimento da Revolução, bem como se aponta para a participação da mulher que tudo sacrifica em prol do movimento.

O último canto é constituído por cinco décimas de versos heptassílabos, onde se canta a participação do índio no movimento farroupilha. O índio, assim como o gaúcho, aparece como um herói que, destemido, a tudo enfrenta com nobreza e valentia. Nesse sentido, Lobo da Costa, a exemplo do que fizeram seus companheiros do Partenon Literário e os autores regionalistas que os sucederam, vincula a figura do gaúcho à do índio, à medida que ambos são valentes, nobres e dominam com precisão sua montaria:

"Um índio de longas botas,
astuto, brioso, herói,
faz dum couro umas pelotas.
Metsu-se às águas e foi!
Foi! o inimigo não sabe,
e talvez menoscabe
sua gloriosa intenção.
Se o vira — julga-o atrevido
algun covarde fugido
que passa sem direção.

No entanto, nessa barcaça,
feita de um couro de boi,
é uma glória que passa
no corpo daquele herói!
A sós, lutando co'as águas
não treme, não sente mágoas,
porque tem brio e valor.
Se em terra o novilho esmaga
monta nele sobre a vaga
Mazzeppa de um novo — Amor!"

O texto se encerra com uma referência ao episódio que envolve o Combate de São José do Norte, acontecimento histórico de julho de 1840, mesmo mês em que D. Pedro II assumia o poder, depois de declarada a maioria, e do qual participaram diretamente Domingos Crescêncio de Carvalho, José Garibaldi e Bento Gonçalves da Silva, à frente de aproximadamente mil e duzentos homens:

"Troa! troe! a canhoneira
os seus rugidos de guerra,
vai ali presa a bandeira
dos filhos de minha terra!
Naquele couro enrolada,
vai a pombinha sagrada
a linda pomba da Fé,
que entre os cômodos de arsaia,
vai deitar uma epopéia,
aos bravos de São José!"

Como se pode ver, Lobo da Costa chega em seu poema até a metade do ano de 1840, deixando de trabalhar os últimos cinco anos da Revolução, fato que é perfeitamente explicável, uma vez que o Autor morreu justamente no período em que desenvolvia seu trabalho, sem, portanto, concluí-lo.

No entanto, apesar de *Os farrapos ou A Revolução de 1835 no Rio Grande do Sul* ser um texto inacabado, permite ele que se chegue a algumas conclusões:

1. Em primeiro lugar, deve-se afirmar que o poema apresenta muito mais características líricas do que épicas, pois seu Autor deu maior ênfase à exploração do sentimento das mulheres, Anita e Inês, do que à narração propriamente dita dos episódios que fizeram a Revolução. Além disso, nas descrições que faz da paisagem rio-grandense, Lobo da Costa se apresenta desprovido de objetividade, extasiando-se em sua presença, deixando transparecer emoções de natureza íntima.

2. A abordagem que faz da Revolução se mostra ainda bastante fragmentária, uma vez que raros são os episódios históricos por ela apresentados. O mesmo acontece com os principais vultos farrapilhas que, à exceção de Garibaldi, são meros figurantes na narrativa, perdendo em importância para as mulheres, Inês e Anita

que, no texto, mesmo sem participarem diretamente da Revolução, merecem um número bem mais expressivo de versos.

3. O texto se caracteriza ainda por um caráter nitidamente popular que chega a beirar a oralidade. Tal condição é atingida pelo poeta quando faz uso, sobretudo, da trova, de um vocabulário retirado do coloquial e de uma estrutura métrica simples, onde se percebe uma evidente predominância dos versos heptassílabos sobre os demais.

4. O texto traz também alguns elementos que caracterizam a literatura regionalista que lhe foi posterior, como é o caso da utilização de uma linguagem regional, bem como da descrição da paisagem e dos hábitos do homem do Rio Grande do Sul. Contudo, é no perfil que traça do homem sul-rio-grandense que o texto de Lobo da Costa mais se aproxima do regionalismo literário, uma vez que o gaúcho assume em seus versos sempre a postura de um herói, cujas marcas significativas são a coragem, a nobreza de caráter, o amor à liberdade, entre outras menos significativas.

5. Finalmente, pode-se dizer que, a despeito de não ter logrado realizar um verdadeiro canto épico da Revolução, Lobo da Costa conserva em seu poema a principal característica de sua produção poética anterior, onde a nota dominante, sem dúvida, é a postura romântica frente aos fatos da vida e a natureza simples assumida por seus versos, elementos responsáveis por sua condição de poeta de maior popularidade entre os românticos sul-rio-grandenses.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Globo, 1971.
- CLEMENTE, Elvo. *Aspectos da vida e obra de Lobo da Costa*. Porto Alegre, Selbach, 1953.
- LOBO DA COSTA, Francisco. *Os farrapos ou A Revolução de 1835 no Rio Grande do Sul*. Manuscrito.
- MORAES, Luiz Carlos de. *Vocabulário sul-rio-grandense*. Porto Alegre, Globo, 1935.

NUNES, Zeno Cardoso e NUNES, Rui C. *Dicionário de regionalismos do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Martins Livrário, 1984.

SILVA, João Pinto da. *História literária do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Globo, 1924.

SPALDING, Walter. *A Revolução Farroupilha*. São Paulo, Nacional, Brasília, UNB, 1982.

REPERIÇÕES BIBLIOGRÁFICAS

Este texto faz referência à obra de Zeno Cardoso e Rui C. Nunes, *Dicionário de regionalismos do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, Martins Livrário, 1984. Também se faz referência à obra de João Pinto da Silva, *História literária do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, Globo, 1924. E ainda se faz referência à obra de Walter Spalding, *A Revolução Farroupilha*, São Paulo, Nacional, Brasília, UNB, 1982.

Em relação ao regionalismo, há uma discussão sobre o termo e sua origem. Alguns autores defendem que se trata de um termo de origem francesa, outros acreditam que seja de origem portuguesa. O texto discute a origem e o uso do termo, bem como a sua relação com o conceito de regionalismo.

A obra de Zeno Cardoso e Rui C. Nunes é considerada uma das mais importantes sobre o assunto. Ela apresenta uma lista de regionalismos do Rio Grande do Sul, com suas respectivas definições e exemplos de uso. A obra de João Pinto da Silva, por sua vez, aborda a história da literatura do Rio Grande do Sul, desde o período colonial até o atual.

A obra de Walter Spalding, por fim, trata da Revolução Farroupilha, um dos eventos mais importantes da história do Rio Grande do Sul. Ela apresenta uma análise detalhada dos fatos, das causas e das consequências da revolução.