

O CONTO GAUCHESCO

Guilhermino Cesar

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

1 – RAÍZES DA TRADIÇÃO GAUCHESCA

Dá que pensar o fato de Araújo Porto Alegre não se ter ocupado em especial do Rio Grande do Sul nas *Brasilianas*. Nesse livro em que é tão calorosa a exaltação dos aspectos naturais do Brasil, só encontramos uma breve referência à terra natal do autor.¹ Entretanto, ele viveu em Rio Pardo e Porto Alegre até o fim da adolescência. Suas leituras iniciais, que lhe deram sólida base literária, foram feitas por aqui mesmo, diante das árvores e das águas do Vale do Jacuí.

Com alguma vaidade, e tinha motivos para isso, o futuro poeta épico de *Colombo* se intitulou precursor de Gonçalves Dias no concernente à temática de fundo nacional, em moldes românticos.² É estranho, portanto, que esse visual, tão atraído pela paisagem, não se haja demorado senão por um brevíssimo instante, quer como poeta, quer como pintor, na contemplação do mundo físico onde colheu as primeiras experiências sensoriais. Mas, se foi avaro para com a natureza, não o foi menos para com o homem do Sul. Pois o poeta que em 1850 iria descrever a Serra dos Botais, na então província do Rio de Janeiro, não teve olhos para descobrir na coxilha o tropeiro gaúcho, numa época em que esse tipo ainda conservava sua mais garrida aparência, dos trajes vistosos ao aprumo físico e à galhardia das atitudes.

Delfina Benigna da Cunha, perseguindo outros caminhos, ausentou-se igualmente, pela temática, do seu pago. Mulher e, além do mais, cega desde tenra idade, a nossa Marceline Desbordes-Valmore (na classificação de João Pinto da Silva) só teve tempo e gosto para o sentimentalismo amoroso, à boa maneira dos árcades retardatários, e para isso não precisava enxergar muito... Faltou-

lhe, como quer que seja, a sensação da natureza, coisa que um Antônio Feliciano de Castilho, seu mestre, também cego, procurou compensar farejando os odores da Primavera e adivinhando a própria floresta brasileira, quando por aqui passou, isto é, pelo Centro do nosso país, com o seu feitio de poeta lacrimajante.³

Pedro Canga, o autoditada que compôs as mais belas glosas da poesia gaúcha oitocentista (e muito cedo, por volta da Revolução de 1835, quando se tornou famoso na Campanha), nem ele, apesar de ousado, deixou de visualizar a natureza de modo convencional, segundo as ficções do Neoclassicismo.

Já em 1848, porém, em *O corsário*, de Caldre e Fião,⁴ aparece aquele soneto do "quebra largado", conhecido de toda a gente, e a partir do qual o gaúcho entra pela poesia adentro, com suas esporas nazarenas riscando o chão do Parnaso, sem pedir licença aos deuses da Grécia e de Filinto Elísio. Os poetas de franzino porte que se haviam reunido em torno de *O Guafba*, a contar de agosto de 1856, quando o jornalzinho de Carlos Jansen, alemão agauchado, começou a publicar-se, revelam já um sentimento terno e mineiro da natureza, não obstante o vidro de aumento de sua mágoa enfermiza. É que eles, conforme acentuei num estudo anterior, são todos casimirianos puros, antes mesmo de aparecer o melhor de Casimiro de Abreu. Poetas medíocres, só se distinguem pelo estilo epocal; não chegaram a crescer literariamente, a encorpar-se na individualidade premonitória dos "primaveristas" de gênio precoce. Se olharmos, ainda, um pouco mais para trás, para os vercejadores que a Guerra dos Farrapos consentiu que respirassem por entre a pólvora e as cargas de cavalaria, iremos encontrar a mesma falta de "atmosfera" gaúcha. Sem embargo de haver aí gente conhecedora de seu ofício. Aponto ao pesquisador de tais velharias um João Machado da Silva, por exemplo, que foi capaz de compor uma ode cheia de força e grandeza, como há poucas em qualquer literatura. Há nele, nesse esquecido, um poeta que não seria desprezado em qualquer país onde os estudos literários são coisa mais séria do que o sarampo em que se abrasam nossos geniozinhos adolescentes.

Ora, se todos esses nomes citados passaram ao largo dos temas e motivos regionalistas, ou lhes deram escassíssima atenção, o mesmo já não acontece com o grupo cujo aparecimento coincide com a fundação da "Sociedade Partenon Literário". Ao surgir a famosa revista desse grêmio (o primeiro número é de março de

1868), Araújo Porto Alegre já se tornara, por consenso unânime, um dos reformadores do nosso nacionalismo literário, privilégio conquistado por ele anos antes, com as *Brasilianas* (1863). Mas é também significativo que entre um e outro acontecimento se desse a fundação, na cidade de Rio Grande, em 1867, da revista de Antônio Joaquim Dias, com o seu nome indicando uma vinculação expressivamente saudosista. Com efeito, *A arcádia* respirava também uma atmosfera pastoril, mas não a de cá — e sim a dos pastores descidos idealmente da Serra da Estrela, de cajado e sanfoniinha, para o deslumbramento não só do Bairro Alto lisboeta, como também das terras portuguesas de África e Ásia — e mais particularmente da América Portuguesa.

Desprezados alguns sinais literariamente imprecisos, com respeito à caracterização do tipo regional, quem quiser pisar o chão firmemente da Campanha, para conhecer o gaúcho, terá de esperar pelo aparecimento das *Provincianas*, do áspero e inarmônico Bernardo Taveira Júnior. O poeta rio-grandino conquista uma prioridade folgada dentro do tema gauchesco. Não é preciso fazer mágicas, — ao modo de Álvaro Teixeira, quando quis exaltar seu pai, o velho Múcio — para situar merecidamente o poeta Taveira no alto da coxilha, a dominar toda a paisagem. Foi autor — é incontestável — da primeira coletânea de poemas cujo fundo, como se tramado com tiras de couro de boi, recria a linguagem, os costumes, os hábitos, o estilo de vida do guasca. Se Lobo da Costa, seu conterrâneo, vai mais longe na conquista da popularidade, chegando a escrever poemas que se folclorizaram, a verdade é que as *Provincianas*, com toda a sua falta de ritmo, a sua aspereza melódica, assinalam a transição do arcadismo para o regionalismo de feição romântica, no Rio Grande, com uma vivacidade exemplar. Lembro que sua aparição pouco se distancia da de Juvenal Galeno, o cearense, autor com o qual a poesia brasileira ganhou um rapsodo; sua arma foi a singeleza e a espontaneidade no trato do localismo.

Nenhum dos grandes temas da gauchesca foi desprezado por Taveira Júnior. Descobriu-os com enlevo, sabendo que estava chegando em primeiro lugar. Valorizou quanto pôde o homem gaúcho, suas técnicas de trabalho, suas diversões, sua fala, a natureza que lhe é familiar. Sem o colorido e a vibração do paisagista nato que é Caldre e Fião, na prosa, e Araújo Porto Alegre na poesia, Taveira Júnior descobre entretanto algumas nuances que os continuadores da gauchesca iriam repetir até cansar. Teve, ainda, a virtude

de revelar a beleza magra, severa, da paisagem do pampa. E isso antes de *O gaúcho*, de Alencar, que é de 1870, e de *O vaqueano* de Apolinário, este último um livro com pretensões de errata às infidelidades do primeiro em matéria de cor local.

Múcio Teixeira, sensibilidade mais fina, inteligência mais pronta, assimilou bem a lição de Taveira, acrescentou-lhe umas tintas à Juvenal Galeno, adotou o ritmo, e caminhou vaidoso para a popularidade com umas canções muito melodiosas, mas de pouca validade poética. Conheceu depressa um minuto de glória; jovem e bem-falante, imaginoso, tão inventivo que roçou pela mitomania, cobriu-se Múcio Teixeira com a irresponsabilidade para vencer nas rodas literárias a sisudez mal soante do poeta rio-grandino, que ficaria sempre num segundo plano ressentidamente municipal, em face do Barão Ergonte, que lá foi brilhar na Rua do Ouvidor e no paço de São Cristóvão, onde o acolheu paternalmente o imperador Pedro II.

Estava fundada a tradição gauchesca. Daí por diante seria fácil seguir os trilhos que levam à sanga, ao umbu, ao rodeio, à chivoca, ao contrabando, à valentia, aos entreveros de arma branca. Como centro da gauchesca, nesse que poderíamos chamar o seu primeiro momento, o homem da Campanha teve uma atividade bifronte: ou era o campeador no encalço das reses, através do campo indiviso, ou o guerreiro a pelejar com os inimigos do Prata. No tratamento literário do tipo (e essa observação crítica importa muito), os autores há pouco citados obedeceram principalmente às praxes românticas institucionalizadas no Centro e Norte do Brasil. Enquanto Alencar e Macedo, Gonçalves Dias e Juvenal Galeno, Bernardo Guimarães e mesmo Taunay, cada um a seu modo, descobrem as regiões brasileiras e fundem as vivências mais genuínas de seus tipos sociais representativos, livres de quaisquer influências platinas, os autores rio-grandenses procedem da mesma forma. Não se vislumbra parentesco literário entre Taveira e os poetas uruguaios e argentinos, mesmo porque o gênero gauchesco só então começava por lá. A cronologia, aqui, não pode deixar de ser invocada. E apuramos, com o seu auxílio, o seguinte: o Fausto, de Estanislao del Campo, é de 1866; *Los tres gauchos orientales*, de Antonio Lussich, do qual Jorge Luís Borges viu com razão alguns reflexos no *Martín Fierro*, é de 1872, e o poema de Hernández só apareceria também nessa última data. Cá e lá o payador citadino, com ares postiços de guasca inculto, apenas começava a encordoar

a viola. Basta dizer que o Santos Vega é de 1877. Quanto à ficção, a mesma lerdeza: na Argentina, a prosa regionalista "apontava apenas" por volta de 1910, inaugurada que fora em 1892, com *Mis montañas*, para ficarmos com a opinião de um bom crítico.⁵

De resto, é imprescindível acentuar-se o caráter essencialmente culto da gauchesca rio-grandense. Os poetas Taveira Júnior, Múcio Teixeira e Lobo da Costa não querem passar por homens da Campanha, nem falam na primeira pessoa, como os payadores. São e fazem questão de ser poetas da cidade, malgrado todos os outros disfarces literários de que se valem. Descem idealmente à Campanha; não sobem de lá até à cidade, como os poetas incultos, trazendo para a civilização o agreste, o despolicado, a bruteza da vida no campo. Vejam-se os quadros naturais das Provincianas: o poeta reproduz uma cosmovisão rural, é verdade (o vaqueano, o laçador, o boleador, o gateador de marrecas, o tropeiro, etc.), mas faz questão de se apresentar, enquanto autor, na posição do turista, como quem apreciava a cor local, os exotismos, pelo lado de fora.

2 — O ESPAÇO FÍSICO DA GAUCHESCA; A MITIZAÇÃO DO GAÚCHO

Onde se localiza, no espaço, o campo de observação que tem sido, desde meados do século XIX, a matriz do regionalismo gaúcho? Basta olhar para o mapa. É uma vasta área fronteiriça, cuja peculiaridade se denuncia em dois de seus principais aspectos: região fisiográfica e região histórica. Enquanto região fisiográfica, tem menos importância para nós, neste estudo. Vejamos.

Pela classificação oficial em vigor, aquele terrunho do gaúcho brasileiro castiço tem o nome de *Região da Campanha*. É o descampado que ali vemos, à guisa de enclave pecuário, aquém da fronteira, cobrindo o chamado pampa rio-grandense. Compreende os seguintes municípios: Alegrete, Bagé, Dom Pedrito, Quaraí, Rosário do Sul, Santana do Livramento, São Gabriel, Uruguai. Hoje, porém, a Campanha Rio-Grandense pode ser tomada em acepção mais ampla: "Se, num sentido rigorosamente fisiográfico, calhou constrangê-la ao losango do Sudoeste, num plano histórico e sociológico é acertado assim chamar toda a metade sul do Estado, ou seja, o grande triângulo, do qual uma das faces é a fronteira da República do Uruguai, outra, a linha Ibicuí-Jacuí, e terceira, a

borda oeste das Lagoas dos Patos e Mirim, excluído, pois, o litoral marítimo, que por outras componentes históricas foi plasmado".⁶

Mas, configurando uma região fortemente individualizada pelos contrastes da História, a Campanha veio a ser palco de uma interação social em que a economia pastoril e os conflitos e rivalidades de fronteira imprimiram muito cedo marcas próprias, ainda não apagadas de todo. Aí viveu o gaúcho da fase heróica. Criado à lei da aventura, desde o alvorecer do século XVIII, tanto nas cercanias de Buenos Aires como na Banda Oriental, sua formação constituiu, como sabemos, um caso original no complexo da vida americana. Aquém do Rio da Prata, o gaúcho atuou inicialmente em três zonas: em torno da Colônia do Sacramento, na Serra de Maldonado e nas pontas do Rio Negro. Coureadores, tropeiros, ex-milicianos, contrabandistas de gado, — esses homens cruzaram o território rio-grandense, atravessando em ambos os sentidos o Rio Jaguarão e a Serra do Aceguá; percorreram as barrancas do Rio Uruguai, em busca de gado cavalariço e mular; traficaram com lagunenses e paulistas nos vales do Jacuí, em cujas bordas o português criava raízes, prendendo-se ao solo americano por meio de um trabalho metódico, sedentário.

Como consequência natural do paulatino predomínio da organização inerente à vida civil, as duas linhas de força da ocupação do solo — a portuguesa e a espanhola — acabaram por absorver essa gente andeja e aventureira, obrigando-a a optar entre as duas soberanias em choque. Se o gaúcho brasileiro muito deve ao seu rival platino, se a herança cultural deste influenciou bastante naquele, as semelhanças não foram, porém, suficientes para suplantarem as diferenças que os extremam.⁷

Entregues à pecuária numa zona dilatada, os gaúchos o fizeram num terreno caracterizado pela uniformidade do relevo e da flora — as coxilhas levemente onduladas, cobertas de pastagens nativas. O meio físico favoreceu o mestiçamento cultural. A posição geográfica, por sua vez, permitiu o acesso de todos os povos vizinhos ao generoso criatório da Campanha. Nos primórdios da exploração da courama, as populações mais diretamente interessadas na comercialização dos efeitos do gado chimarrão faziam por terra o percurso até lá. Da Colônia do Sacramento à Campanha, a distância era quase idêntica à que separava esta última de Santa Fé, ou de Montevidéu. E não esqueçamos a povoação de Rio Grande de São Pedro — outro centro de absorção do gado, a partir de

1737 — que lhe ficava ainda mais nas proximidades, consideradas as grandes distâncias da época. Como sua riqueza ganadeira fosse sempre considerável, compreende-se a importância que teve essa região ao findar o período colonial. Notadamente durante a guerra pela independência do Uruguai, foi ela a principal fonte de abastecimento de quase todos os exércitos postos em confrontos na arena política.

Nesse largo anfiteatro, o gaúcho, entendido como classe — a dos campeadores e guerreiros — emergiu da aventura para adquirir a feição paradigmática que dele faria um mito. Alguns desses homens, — pequena parte, aliás — passando de tropeiros a estancieiros, de peões a soldados, ou de milicianos a proprietários rurais, construiriam outra tradição: a do chefe de clã todo-poderoso, cujo domínio territorial se media outrora pela légua de sesmaria. Tais aspectos de mobilidade social não seduziram, todavia, de pronto, a literatura. Os primeiros regionalistas foram motivados principalmente pelo gaúcho solitário, másculo, entregue a uma atividade aventureira, numa fronteira agitada pelas rivalidades entre Portugal e Espanha. A poesia e o romance, o conto e o teatro,⁸ desde o Romantismo, viram nele a sua "matéria" da Bretanha, isto é, um fio ininterrupto de ações guerreiras, de heroicidades e feitos generosos. Tomaram-no como representante de uma "raça", equívoco evidente, logo depois revigorado pelos desvanecidos cientificistas do Naturalismo.⁹ Recusaram-se, teimosamente, a aceitar a realidade: o gaúcho como tipo condicionado por uma atividade econômica primária, niveladora, uniforme, sem maiores horizontes culturais, como é o pastoreio. Imaginá-lo, porém, como expoente de uma "raça", encarnando virtudes imemoriais, era mais fácil, poetizava a antropologia cultural, dava-lhe outro realce. Mamelucos ou brancos puros, mulatos, negros ou ameríndios, a verdade é que os gaúchos da idade do couro só se distinguiram dos demais ocupantes da terra pelo seu meio de vida e pelas técnicas empregadas.

Assim, quando Simões Lopes Neto o representou, ao gaúcho andarengo de outras eras, não se esqueceu de mostrá-lo em função do meio ambiente semibárbaro, e eis Jango Jorge, o contrabandista, personagem irmã de Blau Nunes, o vaqueano:

⁸Esse gaúcho desabotinado levou a existência inteira a cruzar os campos da fronteira: à luz do sol, no desmalhado da luz, na escuridão das noites, na cerração das madrugadas...: ainda que cho-

vesse reúnos acolherados ou que ventasse como por alma de padre, nunca errou vau, nunca perdeu stalho, nunca desandou cruzada!...

Conhecia as querências, pelo faro: aqui era o cheiro do açouta-cavalo florescido, lá o dos trevais, o das guabirobas rasteiras, do campim limão; pelo ouvido: aqui cancha de graxains, lá os pastos que ensurdecem ou estalam no casco do cavalo; adiante, o chape-chape, noutra ponta, o areão. Até pelo gosto ele dizia a parada, porque sabia onde estavam águas salobres e águas leves, com sabor de barro ou sabendo a limo."¹⁰

Como se vê, no físico e no moral, o gaúcho, mitizado pela arte literária, não difere hoje, substancialmente, do que nos é apresentado pelo autor de *Contos gauchescos*. A ficção deliciou-se com seu primitivismo; pinta-o rude e abarbarado, um ser de psicologia elementar, com torneios de frase pouco requintados; um homem corajoso, em permanente disponibilidade sentimental. E tão valente na guerra como na luta com as reses e outros animais, vivendo na solidão do pampa, sem conforto, sem pouso certo. Foi fácil idealizá-lo. Passou depois, de generalização em generalização, a uma espécie de Arcádia crioula, território de sonho e evasão. O resultado de tudo é um sentimento estereotipado, que emigrou da letra de forma para o patrimônio comum, e segundo o qual o habitante da Campanha encarna sempre um tipo perfeito, enquanto expressão da galhardia, da coragem, do desprendimento e da nobreza de atitudes. Nesse molde fundiu-se o "monarca das coxilhas", o "centauro dos pampas". Só o concebemos dentro dos padrões postos a correr pela arte. Se, como todo tipo, já havia fugido há muito da realidade, desumanizando-se numa fórmula, sua presença tem servido, entretanto, para deseuropeizar (ou tentar fazê-lo) nossos clichês literários, chamando a atenção dos ficcionistas para o ermo agreste de onde a vanguarda neo-romântica o desentocou. Os românticos da primeira hora contentaram-se com o índio; depois veio o sertanejo — e finalmente o campeador sulino.

O Blau Nunes, de Simões Lopes Neto, aparece em 1912 com todos os "matadores" reclamados pelo tipo. No físico, ostenta uma energia que desborda; na alma, guarda impressa "uma longa estrada semeada de recordações", que favorece as fábulas contadas ao pé do fogo. Mas o melhor é ouvirmos a palavra inteira de seu criador:

"Genuíno tipo — crioulo — rio-grandense (hoje tão modificado), era Blau o gaúcho sadio, a um tempo leal e ingênuo, impulsivo na alegria e na temeridade, precavido, perspicaz, sobrio e infatigável; e

dotado de uma memória de rara nitidez brilhando através de imaginosa e encantadora loquacidade servida e florida pelo vivo e pitoresco dialeto gauchesco."¹¹

Contudo, o próprio Simões Lopes nos adverte de que atualmente já não é assim: "— Foi o tempo do manda-quem-pode!... E foi o tempo que o gaúcho, o seu cavalo e o seu facão, sozinhos, conquistaram e defenderam estes pagos!..."¹²

Não adianta, por conseguinte, apelar para as verdades de agora: a pecuária de empresa, os rodeios parados a jipe, o asfalto, os aramados descaracterizadores de um estilo de vida. Não adianta. Blau Nunes, o tapejara, virou mito; e, como tal, sua força de permanência supera o real e o concreto.

3 — TRASLAÇÃO DA GAUCHESCA A OUTRAS ÁREAS CULTURAIS

Houve, porém, como se verá, uma curiosa traslação da gauchesca. O êxito de seus primeiros autores favoreceu-lhe a generalização. Além da Campanha, onde surgiu e se firmou, no tempo histórico, o tipo original do gaúcho, outras regiões do Rio Grande do Sul passaram a servir de cenário à poesia, ao conto, ao romance de fundo gauchesco. Houve, assim, uma espécie de alargamento do "ecúmeno" temático, em prejuízo da originalidade, da autenticidade campeira. E isso aconteceu em áreas culturais que se diferenciavam da Campanha sob muitos aspectos, quer nos recursos econômicos, quer no processo de miscigenação e ainda na tradição política. Mas, para fins de aproveitamento literário, também elas foram equiparadas pelos ficcionistas à região clássica da fronteira — a "pequena pátria" do gaúcho.

Eis aí a prova do que vimos procurando demonstrar. O gaúcho antigo, vale dizer, romântico, embora tenha desaparecido do quadro tradicional (os campos abertos, onde imperava o gado xucro; as guerras de fronteiras; o predomínio da caudilhagem nas lutas políticas e revoluções armadas), prolongou a sua admirável vitalidade, assimilando-se ao camponês. Mas, como trabalhador rural, sua fisionomia parece condenada à uniformização, o que é compreensível nesta sociedade de consumo em que vivemos, padronizada em seus métodos e processos. Mesmo porque, devido

à traslação semântica já estudada por Augusto Meyer,¹³ o termo gaúcho equiparou-se ao patronímico rio-grandense, ganhando nobreza em todos os outros setores, além do literário. Donde uma conclusão essencial ao desenvolvimento de nosso estudo: o que o regionalismo da hora presente está interpretando é o rústico, um tipo já sedentarizado. Com o que não se conformam alguns autores que gostariam de ver todo rio-grandense a cavalo, de boleadeiras, laço na mão — a figura ressurecta do "monarca das coxilhas". A dicotomia campo/cidade tende inquestionavelmente a ver aparadas as mútuas e vivas arestas do passado. Se a unidade nacional tem o seu preço, que é a perda de originalidade das partes em favor da homogeneidade do todo, o mesmo deve ocorrer nos Estados. E os mass media, ativos como nunca, trabalham para isso.

Não iremos, porém, cair no idealismo contrário, afirmando a existência, nos dias de hoje, de um "homem só" no espaço cultural rio-grandense. Sabemos da diferença que separa um pelotense de um vacariano, um colono de Caxias de um pescador da Ilha dos Marinheiros. Mas as divergências possíveis não chegam a superar, em cada caso, as aproximações que os identificam no mesmo quadro brasileiro, ligando-os a interesses e aspirações primordiais comuns, numa trama que é o selo da nacionalidade.

Voltando-se para os costumes, os falares do pago, os sentimentos gerais do homem do interior, a ficção, no Rio Grande do Sul, obedeceu antes de tudo a um atrativo imemorial. Pois não há literatura, entre as mais ilustres ou as mais apagadas, que não experimentasse, de um ou de outro modo, a fascinação do primitivo. Este, com a sua carapaça não polida, a denunciar a incultura do meio, possui zonas imantadas poderosamente eficazes, em torno das quais oscila a criação literária, num movimento pendular — atração hoje, repulsão amanhã. Do Virgílio das Bucólicas ao João Guimarães de Grande sertão: veredas, passando pela tradição campanarde francesa, pelo félibrige e pela literatura dialetal corsa, ou ainda pelo ruralismo de um Tchekov ou de um Turgeniev, o que se nota é esse movimento pendular, fixando uma lei do gosto. A todo refinamento sucede, via de regra, certa rustiqueza, e vice-versa. Entre a idealização e a realidade, entre o símbolo e o objeto, entre o homem-mito e o homem-animal, como num círculo que só se fecha para continuar a ser círculo, há de girar sempre toda criação ficcional.

Arte fonética, a literatura começa por considerar unico (e em verdade o é) todo sujeito falante. A entoação, as pausas imprevistas, o timbre, as preferências vocabulares, a colocação, ou para resumir, a massa elocutiva, da qual a obra de ficção, prosa ou poesia, quer ser o reflexo, não passa de uma combinação que tem por finalidade última obter um produto sui generis. E há tantos desses produtos quantos são os indivíduos que lhes dão corpo. (Isso é correto, mas sinto a vantagem de repeti-lo aqui.)

Na base, por isso, da gauchesca, o que de fundamental existe é a idealização do homem rural, isto é, do menos "deformado" pela civilização. Nas sociedades imaturas, por conseguinte, há mais lugar para ele. E deixá-lo ignorado seria enterrar uma possibilidade, permanentemente aliciadora, de recriar o esquecido — algo mais próximo das origens obscuras da sociedade. E nessa captação, como não podia deixar de ser, a linguagem figura como elemento essencial. "A linguagem" — lembra Foucault — "faz parte da grande distribuição das similitudes e das marcas. Por conseqüência, deve ser estudada, ela própria, como uma coisa da natureza (...). As palavras agrupam sílabas, e as sílabas letras, porque há, depostas nestas, virtudes que as aproximam e as desunem, exatamente como no mundo as marcas se opõem ou se atraem umas às outras".¹⁴

Wladimir Weidlé, por sua vez, encarecendo a importância dos substratos lingüísticos na elaboração literária, lembra uma afirmação de Chiarini, excelente crítico italiano, segundo a qual o poeta tem melhores condições para operar quando surge no estágio embrionário de uma língua. O idioma corrente, não cristalizado em obras-primas, dá outra abertura à originalidade pretendida pelo poético.¹⁵ Daí, em grande parte, a razão do fascínio exercido pela gauchesca — corrente literária em busca do primitivo — sobre alguns espíritos superiores, um Gúirdes, que nela se imortalizou, ou Jorge Luis Borges, este um grande autor que foi incapaz de enfrentar os temas rurais com aquela "inocência" interior sem a qual o gauchismo não se deixa prender. Embora tenha sido e continue a ser um nostálgico da rudeza campesina, Borges, o supercivilizado Borges, não se realizou na perspectiva gauchesca. O que não impediu que ele valorizasse poeticamente certo animismo, obviamente obscuro. Diz ele: "En mi corta experiencia de narrador he comprobado que saber cómo habla un personaje es saber quién es, que descubrir una entonación, una voz, una sintaxis peculiar, es haber descubierto un destino".¹⁶

O certo é que os autores regionalistas não se restringiram à Campanha; mas, se foram em outra direção, para diferentes áreas do Estado, levaram ainda consigo a velha medida campeira. A herança fronteiriça, institucionalizada pelo cânon literário, pesa-lhes no alforje. Enquanto o gaúcho tradicional encarnou o herói do grupo, nos seus dois estágios de afirmação (a luta com o boi e a luta com o platino), compreende-se que assim fosse, a exemplo do que nos mostra a obra de Alcides Maya, de Simões Lopes Neto, de Piá do Sul (Contreiras Rodrigues), de Laf (Luís de Araújo Filho). Desde o fim do Segundo Reinado, até 1923, a história política local girou em torno da fronteira, dessa Campanha que foi a parte mais ativa do processo rio-grandense, ponto de atrito do nosso com os federalismos caudilhescos do Uruguai e da Argentina. Depois de 1922, porém (a revolução de 23 vem confirmá-lo), o eixo da política e da economia se desloca para os municípios próximos de Porto Alegre, para o complexo agro-industrial criado com a colaboração, a partir de 1824, de imigrantes alemães e italianos. E então, morto o caciquismo eleitoral, com a Revolução de 30, enterrado o caudilhismo à Pinheiro Machado e Zeca Neto, à Honório Lemes e Walzumiro Dutra, a legenda heróica do gaúcho cedeu lugar, na mente de todos, escritores ou não, a outras realidades sociais — o latifúndio improdutivo, a miséria da peonagem, a mecanização das lavouras, o trigo competindo com a pecuária, e o automóvel com o cavalo. Na pauta dos assuntos, o gaúcho “de a pé” começou a figurar ao lado do operário das grandes cidades, como um pária, inspirador da literatura de protesto. Era o status social em mudança. Havia no ar alguma coisa que prenunciava um novo espírito, o que veio despertar, inclusive, certas formas de exteriorização do regionalismo, em esferas de gente culta.¹⁷ Chegara para o Rio Grande 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 plano da arte. Surgia com vigor o “colono”, entendido não apenas como o descendente de estrangeiro, mas como o rurícola em geral. Vinha menos carregado de historicidade efetivamente válida para a nossa sede de nacional. Ao invés da galhardia do gaúcho de outra, do sentimento à flor da pele, pronto a comprar briga, o oposto de tudo isso: a paciência, a conduta civil, a poupança, a integração no grupo por intermédio da família — em suma, um ser que sofre sem a teatralidade do guasca os dramas da sua condição humana.¹⁸

Teríamos, então, como quer Dyonélio Machado, duas fases distintas na ficção de fundo regionalista: na primeira, a do regionalismo propriamente dito, os clássicos do gênero “trazem-nos o camponês rio-grandense à moda gaúcha, heróico e fanfarrão mesmo na sua miséria; na segunda, marcada pelo que às vezes se chama agora de localismo”, aparece o “semi-proletário rural despedido dos seus atributos, que se diriam próprios e imutáveis: ele percorre os livros dos autores rio-grandenses a pé e desencantado”.¹⁹

A síntese é perfeita. Resta considerar que, no seu primeiro estágio, a ficção procurou muito mais a palavra, as descrições, idilicamente românticas ou iscadadas de Realismo, mas sempre sob o amparo da frase gorda e cantante. Com os localistas, o documental passou a sobrepujar o literário, o escritor desceu da Arcádia crioula, já institucionalizada, para conviver com as banalidades que sujam as mãos da gente nos desconchavos da vida diária.

Alcides Maya, contudo, ainda na era do regionalismo palavroso, foi um observador sagaz dos problemas sociais da Campanha. Examinou-os com empatia. No curso de sua obra de ficcionista, jamais conheceu outro tema. A Campanha em decadência enternecia-o e preocupava.²⁰ Entretanto, Alcides não chegou a sensibilizar grandes camadas de leitores, ou porque o impedisse sua visão pessimista dos homens do campo, ou pela distância em que se colocou do público, cavando de permeio um fosso — o do estilo.²¹

Mas isso é outra história, a que voltaremos mais adiante.

4 — A GAUCHESCA NOS DOIS PRIMEIROS DECÊNIOS DO SÉCULO XX

A idade de ouro da gauchesca, na prosa, ocupou os três primeiros decênios do século XX. Coincidiu com a onda nacionalista que surgia poderosa ao irromper a I Grande Guerra, e nos anos de 30 veio rebentar nos costados da nau política, desarvorando preeminências comodamente instaladas. Pressentiu-a de longe a literatura, melhor do que qualquer outra atividade; a corrente nacionalista buscava de novo um sentimento profundo, e para tanto concorreram sugestões diversas, vindas de não se sabe onde, externa e internamente. Assim, durante aquela tumultuosa fase histórica, assistimos de um lado à pregação cívica de Olavo Bilac e, de outro

lado, a um fervor americanista que muito deve ao messianismo poético de Walt Whitman. Entre os países vizinhos do nosso, a Argentina e o Uruguai tiveram a mesma experiência. E, por conseguinte, o exame prévio desse fermento nacionalista ajudará também o observador a compreender a própria Semana de Arte Moderna.

No que concerne à gauchesca, o surto de 1925, com Darcy Azambuja e Vieira Pires, no conto; Vargas Neto, Pedro Vergara, Augusto Meyer (este muito moderadamente) e outros, na poesia, se foi em parte estimulado pelo Modernismo nascente,²² do ponto de vista temático não trouxe novidade; apenas retomou os caminhos de uma tradição. Anteriormente, o Laf das Recordações gaúchas (1904), o Simões Lopes Neto do Cancioneiro guasca (1910), dos Contos gauchescos (1912) e das Lendas do sul (1912), o Alcides Maya de Ruínas vivas (1910) e de Tapera (1911), o Roque Callage de Terra gaúcha (1914), e principalmente o Amaro Juvenal de Antônio Chimango (1915), todos eles haviam batido na mesma tecla. Mas, ao fazê-lo, muitos autores lamentavelmente se perderam no indistinto, em soluções de pouca ou nenhuma eficácia.

Do lado de lá, na Argentina e no Uruguai, era a mesma coisa. O extraordinário Don Segundo Sombra, de Güiraldes, é de 1926, quando o nosso gauchismo já havia revelado um contista como Darcy Azambuja. Mas isso não quer dizer que os nossos regionalistas se achassem fechados em si mesmos. Nada disso. Vejo, pelo menos, certa influência platina em quase todos os prosadores há pouco citados, exercida sobretudo por intermédio de Javier de Viana, Horacio Quiroga e Benito Lynch. Uns e outros empregam processos quase idênticos. O pessimismo de Javier de Viana, por exemplo, reaparece nas Ruínas vivas, do nosso Alcides, com a mesma indefinição de escola — um pé no Simbolismo, outro no experimentalismo naturalista.²³

É curioso: remontando aos anos de 1914-1920, vamos encontrar também na capital argentina uma revivescência do interesse literário pelo "gaúcho"; enquanto o "cow-boy" norte-americano provoca em sua terra, e um pouco em todo o mundo, idêntica simpatia, atestada pelo cinema. Escreve Madaline Wallis Nichols, com relação à Argentina: "Depois que o verdadeiro gaúcho morreu, teve ele pelo menos duas interessantes reencarnações. Uma foi a reencarnação literária a que já fizemos menção. A segunda foi uma espécie de reencarnação social, que se refletiu, por sua vez, na literatura. A lo-

calização do gaúcho foi transferida do interior para a cidade; as classes média e baixa urbanas, em regra os descendentes dos imigrantes italianos, puseram-se a 'fazer o gaúcho'. Isso se tornou extremamente popular entre os anos de 1900 e 1920, época em que na América do Norte também houve um surto de 'caixeiro cowboy' e das histórias do Far-West". E continua: "Os ítalo-argentinos, porém, tomaram seus gaúchos com alarmante seriedade. Ainda em 1914 havia mais de duzentos pequenos clubes cuja finalidade ostensiva era perpétuar a tradição gaúcha. Só em Buenos Aires havia mais de cinquenta desses clubes. Os seus associados reuniam-se de vez em quando, à noite, tocando violão, cantando canções gaúchas, lendo histórias gaúchas, escrevendo jornais gaúchos, representando peças gaúchas. Aos domingos faziam piqueniques, acendendo fogueiras, fazendo churrascos e tomando mate. Havia entre eles alguns que não escondiam o orgulho de possuir autênticas roupas gaúchas, da própria habilidade de montar a cavalo e da perícia em versejar".²⁴

Não faltou, entretanto, quem se rebelasse contra semelhante exumação de costumes campeiros, pelo que nela havia muitas vezes de caricatural. Carlos María Ocantos, em 1914, publicava mesmo uma sátira cruel, apoiado no prestígio de *La Nación*, ao "idioma que ellos llaman y yo ignoro qué lengua sea".²⁵ Não houve, todavia, barreiras que o cerceassem; o impulso gauchesco, estilizando e caricaturando, vinha demasiado forte para recuar diante de observações como essa. E dominou o quadro, apenas dois anos depois, com *Los caranchos de "la Florida"* (1916), de Benito Lynch, então no início de sua trajetória de costumista. Coincidentemente, *El terruño* de Carlos Reyles apareceu naquela mesma data em Montevideu, onde a *Sociedad Criolla*, citada por Cezimbra Jacques como exemplo de organização "patriótica", iria assoprar com energia a brasa do fogão gaúcho.²⁶

No Rio Grande, à mesma época, recrudescceu igualmente o espírito nativista, animado desde 1898 com a fundação do *Grêmio Gaúcho*, iniciativa do mesmo Cezimbra Jacques, oficial do Exército, reformado no posto de major. Conhecendo profundamente a vida campeira, havia ele publicado em 1883 o *Ensaio sobre os costumes do Rio Grande do Sul* e podemos considerá-lo precursor das associações conhecidas sob a sigla CTG, agora espalhadas por todos os recantos da terra gaúcha. Com efeito, em 1910, fundava ele, num dos arrabaldes porto-alegrenses, a citada associação, com a fi-

nalidade de evocar velhas usanças do pago; coisa idêntica se fez em Pelotas ("União Gaúcha") e Bagé ("Centro Gaúcho"). Publicou depois, em 1912, os *Assuntos do Rio Grande do Sul*, outro livro seu ainda valioso pelos inúmeros informes que reúne, e ao qual se reportam todos os estudiosos das peculiaridades sulinas, em primeira ou segunda mão. Mas o simpático Major não admitia (e sirva o fato para documentar seu nacionalismo) qualquer aproximação do gaúcho rio-grandense — a personagem de ficção ou o tipo real — com o gaúcho platino, isto é, conforme ele mesmo diz, com "o borracho que vive a retoçar (sic) as polícias locais e a provocar desordens em a polperfa e cometer crimes como se vê pintado em *Martín Fierro* e *Juan Moreira*".²⁶

Enquanto isso, o vulto mais fascinante do regionalismo, João Simões Lopes Neto, vivia quase anônimo em Pelotas. Seus livros obtinham uma aceitação relativa, ou quase nenhuma, em comparação com outros que lhe são inferiores, mas chegaram a ser muito mais lidos e também mais festejados pela crítica. Contudo, pode-se afirmar que o autor pelotense foi de fato o primeiro a estabelecer, pelo sobrecarregado da linguagem, liames mais fortes com o movimento gauchesco argentino. Com os fios habilidosos de sua prosa, repuxou a trama romanesca para os lados do Prata, de tal modo o espírito gaúcho da fase heróica — tanto na preferência vocabular, como na temática, na atmosfera física e no fatalismo de que as almas se embebem. Um autorizado crítico de casa, Moisés Vellinho, não lhe perdoa tal afinidade. Assim: "O escritor (Simões Lopes) tem contra si, aparentemente ao menos, a barreira de uma linguagem inçada de dialetismos locais (...) Poder-se-ia, quando muito, aliviar-lhe o texto de um que outro castelhanismo excusável".²⁷

Alcides Maya, seu contemporâneo, muito mais aclamado então do que ele, foi também um nostálgico do campo, mas sua obra padece, como vimos antes, de um pessimismo que sombreia a imaginação do leitor. Apresenta-lhe muito mais um quadro histórico-social do que uma recriação predominantemente literária. Pelo menos em *Ruínas vivas*, onde o determinismo de Taine manipula os levedos da ficção com uma ponta de vaidade científica. Mas o autor convence; por baixo de sua prosa torneada, de todo o seu barroquismo verbal, deixa patentes os sinais de uma devastação — as ruínas vivas que já eram os campeadores gaúchos no princípio do século XX, abandonados na coxilha erma de ações épicas.²⁸

Pondo de parte qualquer comparação estilística entre eles, para nos atermos ao comprometimento político por ambos manifestado, chegamos à conclusão de que o autor dos *Contos gauchescos* se desinteressou do social para aderir ao indivíduo, e Alcides tentou operação inversa. Há muita substância de matiz sociológico voluntariamente trasladada para *Ruínas vivas*. Este romance só não se resolveu em panfleto porque a intenção de Alcides ficou perdida no meio da evocação nostálgica — e o estilo sufocou a tese. As figuras, como já disse, aproximam o leitor de uma decadência social confrangedora, que leva taineanamente ao crime.²⁹ Enquanto isso, o vigoroso Blau Nunes, personagem de Simões Lopes, descortina ao leitor o mundo mágico do passado gaúcho, transmutando a realidade em poesia. Vejam o início do conto "O Negrinho do Pastoreio": "Naquele tempo os campos ainda eram abertos, não havia entre eles nem divisas nem cercas; somente nas volteadas se apanhava a gadaria xucra e os veados e as avestruzes corriam sem empecilhos...". Poder encantatório da palavra. É com ela, não com as teses, diga-se entre parênteses (pasticheando Mallarmé), que se fazem romances.

E não será talvez senão por isso que Simões Lopes cresceu tanto, com o correr do tempo, enquanto Alcides Maya viu minguar o seu prestígio de modo talvez irreparável?

5 — A GAUCHESCA RIO-GRANDENSE E A PLATINA; REPULSÃO E APROXIMAÇÃO

Muitos críticos aproximam inadvertidamente, sem a dosagem dos elementos contrastantes, a nossa da gauchesca platina. Nada mais imprudente. Para argentinos e uruguaios, a gauchesca tem um caráter antiibérico bem definido, por inaugurar "una independencia literaria y cívica de incitante continuidad en la expresión americana". É o ensinamento de Juan Carlos Chiano, que acrescenta: "La literatura gauchesca fué una decisiva manera de decir no a lo español, en adelantada esperanza de un lenguaje nacional. (...) Dentro del panfletismo de la revolución (emancipadora), la gauchesca inauguró una forma mayoritaria de compromiso civil. Utilizando el lenguaje regional, o su remedo literario, buscaba el interés de los paisanos, no para hablarles de problemas rurales sino para

interessários em princípios governamentais, de lenta difusão na campanha".³⁰

Entre nós, no Rio Grande, que é parte integrante de um todo mais homogêneo, — a literatura brasileira, já consolidada em suas linhas de força, — a gauchesca não aspirou conseqüentemente a essa posição de divisor de águas. Muito pelo contrário, seus cultores iniciais já aparecem marcados por aquele "instinto de nacionalidade" a que se refere Machado de Assis, numa página de citação forçada,³¹ instinto poderosamente unificador, é ele que explica o sulino rio-grandense e o define como um todo em face de si mesmo e das demais literaturas do Ocidente. O colorido gauchesco foi assimilado como uma peculiaridade regional, dentro da riqueza de tons com que se exprime a cultura brasileira, neste país de proporções gigantescas. Ao passo que, para os platinos, ela configura o próprio instinto nacional a lutar por uma expressão individualizadora.

Por isso mesmo, o regionalismo de intenção gauchesca apenas surgiu no Rio Grande em meados do século XIX, com a geração imediatamente anterior à do Partenon Literário. Aparece, todavia, integrada numa visão sertaneja, muito próxima daquela com a qual os corifeus do Romantismo, em outros pontos do Império, começavam a "descobrir" o interior, seus problemas, suas populações, seus diferentes estilos de vida, suas carências em diversos graus da civilização. Veja-se a poesia de Taveira Júnior e de Múcio Teixeira. Veja-se a novela *O vaqueano* (1872) de Apolinário Porto Alegre, e o trágico romanescos de Heráclito, o esquecido João Mendes da Silva (do Taquari), que não queria, em absoluto, suas personagens confundidas com as da ficção platina.

No prólogo de *O campeiro rio-grandense*, escrito em 1885, dizia ao leitor o mesmo Heráclito: "Há de notar logo que afastei-me completamente do gaúcho de (Nicolau) Dreys. Este é uma criação do século passado, e habitante das repúblicas do Prata, ao passo que o meu é filho da observação e de nossos dias (...). O gaúcho dos pampas é um homem semi-selvagem, enquanto que o meu herói é um moço de certa instrução".³² Apolinário, na citada novela, não o havia dito expressamente, mas basta a leitura de uma só de suas páginas para compreendermos que também ele nada queria com o Prata; que o seu herói, José de Avençal, é parente próximo do gaúcho de Alencar, e mais do que isso — com muita honra para a família... Daí se conclui que românticos e ultra-românticos vo-

luntariamente seguiram as coordenadas de Alencar, de Macedo e de Bernardo Guimarães, fechando os ouvidos ao canto da sereia hispano-americana. Foi preciso que corresse muita água no canal de São Gonçalo para que dois escritores rio-grandenses, Alcides Maya e Simões Lopes Neto, mergulhando nos costumes e na linguagem fronteiriça, já não cuidassem de preservar com tanto fervor nossa autonomia literária em face das antigas colônias espanholas da vizinhança. *Ruínas vivas* e *Contos gauchescos* vincularam-se à realidade fronteiriça brasileira, assumindo-a como um composto original, sem distinguirem neste o que é vincadamente nosso, isto é, nacional, do que teria sido ou continua a ser platino.

Mas é preciso distinguir. A atitude de ambos, quero crer, ao invés de submissão aos figurinos do Prata, significa indiferença, ou antes, superioridade mental diante do que por lá se fazia. Já não lhes importava defender, por desnecessário, o princípio da autonomia de nossa literatura, reabrindo a questão calorosamente debatida ao tempo de Alencar, e ainda na ordem do dia para alguns de nossos melhores críticos.³³ E, por outro lado, o Rio Grande do Sul já havia adquirido o direito, perante a federação literária a que pertence, de explorar como queira o seu passado, pois que o presente lhe consolida as raízes, de modo irreversível, no solo da pátria comum.

É, porém, com a obra de Simões Lopes Neto que o conto gauchesco atinge o seu melhor momento. Antes dele, no século XIX, as tentativas foram raras e de pouco valor. Apolinário, em *Paisagens* (1874) e na quase novela de *O crioulo do pastoreiro* (1875), havia dado o mote, trazendo para o conto um pouco da atmosfera já fixada no romance por Caldre e Fião. Vítor Valpírio, com uma vocação criadora tão grande como sua própria timidez, descortina e divulga uma visão dantesca, até então ignorada: a do trabalho escravo nas charqueadas pelotenses, antecipando-se de quase um século ao Pedro Wayne de 1937. Mas o conto afeiçoado ao gosto de hoje, só o tivemos por aqui com o aparecimento dos realistas, no período que vai da publicação do primeiro número da *Revista Mensal do Partenon Literário* (março, 1869) ao aparecimento das *Recordações Gaúchas de Laf*, uma novelinha de enorme interesse documental e artístico, vinda a público em 1904. Todos os autores rio-grandenses desse período, salvo uns poucos cujos nomes se perderam de todo, foram buscar seus temas e motivos na Campanha. Não estranha, por isso, que os

primeiros contos de alguma significação dela fizessem o seu próprio cenário. Na linguagem, porém, ou seja, naquilo justamente que iria dosar o tom gauchesco, os precursores foram tímidos em excesso com relação ao falar da zona fronteira. Vítor Valpério, para dar um exemplo, passaria sem se arranhar pelo crivo de um purista, tão aiosamente como qualquer romântico de boa gramática. A norma, aqui, era esta: assunto gaúcho, linguagem de Macedo e de Alencar, de Bernardo Guimarães e de Taunay (quando havia maior abertura intelectual, umas tintas de Herculano e de Garrett).

Com tais escrúpulos, homens de talento, como José Bernardino dos Santos,³⁴ perderam acaso a oportunidade de recriar uma realidade gauchesca mais vizinha das origens, em proveito, quando nada, da filologia e da sociologia. Desta forma, os autores que escrupulizaram em tal matéria acabaram por consolidar no Rio Grande uma tradição de prosa culta alicerçada em nossos melhores modelos nacionais.

Se estou sendo claro, o ouvinte já terá compreendido que a gauchesca de mais forte sabor, a mais feliz como versão simbólica de um homem agarrado ao seu terrunho, só apareceria uns poucos anos antes do Modernismo, com os contos de Simões Lopes e o poemeto de Amaro Juvenal (pseudônimo de Ramiro Barcelos), intitulado *Antônio Chimango*.³⁵ Um chega em 1912, o outro em 1915. Foram eles os animadores, daí por diante, do quadro regional com suas admiráveis criações. Não saberíamos dizer qual dos dois foi mais ativo no encorajar o regionalismo — se o prosador de Pelotas, se o poeta extraviado nos matagais da política partidária. Coincidentemente, haviam aparecido numa hora em que o ultra-simbolismo, mais próximo da Europa, afastara tantos poetas rio-grandenses do barbarismo sul-americano, levando-os para a musicalidade de Verlaine, para as névoas do desencanto e do spleen. Antônio Nobre e Cesário Verde monopolizavam a atenção dos novos; Eduardo Guimaraens e seus companheiros preferiram os canais de Bruges às águas barrentas do Guaíba.

O fundo gauchesco não desapareceria, entretanto, da obra de um poeta culto, conhecedor do seu ofício, que vivia retirado em sua toca: Manuel do Carmo (pseudônimo de Manuel Pereira Fortes). Mas esse morava em São Paulo, sua obra apareceria por lá mesmo, em belas edições que não chegaram todavia a impressionar o Rio Grande. Por outro lado, o regionalismo gauchesco pe-

dia terra de outra composição, mais arejada pelo instinto, menos adubada pela sapiência urbana. Manuel do Carmo, posto ao pé de Lobo da Costa, afigurava-se quase erudito para o leitor medianinho do *Ranchinho de palha*. O poeta de *Cantares de minha terra* e de *A marcação*, irrepreensível no traço, na harmonia dos versos, na gradação da cor local, não teve, porém, a espontaneidade de Ramiro Barcelos ao compor o *Antônio Chimango*. Esse poemeto rural, ilustrando uma velha pendência política, mortificava o clã partidário no poder, tinha na ponta de cada verso um acicate (ou uma gota de sangue?). Em suma, reinstalava o leitor nas lutas do passado, quando maragatos e republicanos se matavam pelas coxilhas. Além desse, outro fator de sedução grudava seus versos na retentiva do leitor, afagando a sensibilidade regionalista de todos — um gauchismo viril, espelhado em sextilhas cantantes, de fácil memorização. Nas quais o sentimentalismo de Múcio Teixeira ou de Lobo da Costa era substituído por uma projeção crua, quase cínica, da esperteza política de Tio Lautério. O realismo, enfim, das "rondas", tão hábeis na reprodução da vida campeira e, de resto, caindo de maduras no bojo das violas — tudo se conjurou para acomodar o poema na preferência geral.

Num traço, contudo, e esse de rara veemência, o poema de Amaro Juvenal se apartou dos antecessores e sucessores: na vinculação à gauchesca plantina. Manoelito de Ornellas situa o *Antônio Chimango* "muito mais próximo de Hilario Ascasubi do que de José Hernández, quer na semelhança impressionante do tema, dos motivos, das personagens, como da própria técnica".³⁶ Pendendo para outra vertente, em estudo de grande objetividade, Niel Aquino Casses deixa provada a influência de José Hernández, maior do que qualquer outra, no poema rio-grandense. Demonstra, por exemplo, que Amaro Juvenal, na versificação, segue a "sextilha payadoresca, com o esquema ritmático *abbccb*, diferente da sextilha clássica portuguesa e semelhante à estrofação gauchesca" do *Martín Fierro*.³⁷ Augusto Meyer, que do poema nos deu excelente edição crítica, discorda; nega redondamente qualquer sugestão vinda dos platinos. Mas não convence, na sua apaixonada defesa da absoluta originalidade do patricio. Pois, além de deixar em branco o necessário cotejo dos textos, limita-se a exaltar a beleza formal, a "sóbria arquitetura de Antônio Chimango", nele realçando, com a finura que jamais lhe faltou, ao querido Meyer,

"uma verticalidade, um rigor estrutural, que não se encontra nos outros poemas gauchescos".³⁸

Ora, a questão é outra. O que se discute é a vinculação do poemeto a um processo que nos veio por intermédio do idioma castelhano, e Ramiro Barcelos prontamente assimilou, sem perder, antes afirmando sua vigorosa personalidade.

Bem considerado, o famoso poema não passa de uma crônica de costumes: ao ar lampeiro, à leveza encantatória da palavra, à narrativa desimpedida, junta o pitoresco das tricas e futricas da política partidária. Mesmo que não se aceite, porém, a vinculação apontada, ainda cabe discutir a contaminação possivelmente exercida pelos autores do Prata sobre os de cá, nos dias que antecederam a Primeira Grande Guerra. Nesse capítulo não faltam sugestões preciosas, que seria oportuno reunir num estudo mais aprofundado, para servir à sociologia da literatura. Mas isso pode ficar para depois, à espera de um Robert Escarpit.

Dentro dos limites que nos traçamos, só nos cabe verificar agora a função estimulante exercida por esse poema no despertar de uma gauchesca muito diferente da anterior, tal como a que se inaugurou com a geração a que pertenceu Darcy Azambuja, o autor de *No galpão*.

É o que veremos rapidamente, para terminar.

6 – O CONTO GAUCHESCO, DE SIMÕES LOPES NETO AOS AUTORES DE HOJE

A vida literária (perdoem-me o acacianismo) se constela de influências epocais, algumas vezes impressentidas pelos autores, e não raro pela crítica mais aguda. Atenta a expansão do gauchismo platino entre seus vizinhos, nos anos de 1910-1920, em nada seria desabonador que Amaro Juvenal deixasse um pouco daquela atmosfera castelhana penetrar a sua sensibilidade de poeta. De resto, fiquem sossegados os xenófobos: tal vinculação, a que aludi há pouco, não desfigura o mérito do autor de cá. Além da originalidade, Antônio Chimango tem a seu favor aquilo que de fato nobilita para sempre a obra literária: a beleza formal. Ora, não existem muitos poemas longos, em nossa língua, equiparáveis, como "artefato", ao admirável poemeto. Daí a sua irradiação, documentada pelas paródias, as imitações voluntárias ou involuntárias, co-

mo por sucessivas edições, clandestinas ou não, que dele fizeram, em certa época, — desse best-seller da contestação — uma espécie de fruto proibido. Não houve criação literária local, antes de 1930, que tivesse logrado no próprio Rio Grande a popularidade do mirífico livrinho. Influuiu a poesia e a prosa.

No auge dessa popularidade, rebenta a insurreição modernista. Embora Oswald de Andrade e Menotti del Picchia houvessem denunciado o regionalismo como inimigo declarado da arte moderna, as tendências regionalizantes do Rio Grande do Sul não impediram que os seus "novos" de então fizessem causa comum com os promotores da Semana de 22.³⁹ Essa conclusão já passou em julgado.

Da mesma forma, a originalidade inerente ao gaúcho dos primeiros tempos da colonização não o afastou da comunidade brasileira. A marca peculiar de sua vida rural, embora seja esta muito semelhante à dos povos vizinhos, preservou-o de dobrar-se ao fascínio da Espanha. A própria circunstância de entrar em choque com uma cultura diferenciada teve o mérito de acordá-lo para o espírito de nacionalidade que nascia. E isso ocorreu, portanto, muito cedo. Ainda sob a Colônia, teve ele plena consciência de seu papel na criação, dentro da Campanha, de um centro de resistência ao expansionismo dos espanhóis. No seu insulamento geográfico, foi uma alma sofrida, um corpo cheio de cicatrizes, um homem sedento de Brasil, nação pela qual iria dar, em anos sucessivos, a tranqüilidade, o sangue e os bens, no mais prolongado conflito de fronteira de nossa História.

A humanidade rio-grandense, cujo brasão de família é esse, apresentou-se, portanto, nas primeiras obras aqui publicadas, como um tema inevitável. Rico de motivação psicológica e de implicações sociais. É o que vemos ainda no conto de Simões Lopes Neto, antes do aparecimento do romance de Erico Verissimo. Mas, no jogo da originalidade, o autor dos Contos gauchescos figura com vantagem entre os melhores costumistas sul-americanos.

Uma literatura regional em que figura tal nome pode reivindicar para si a chancela da autenticidade. Reconheceu-o, com grande lucidez, o próprio Mário de Andrade, num dos artigos da sua fase carioca: "De todas as literaturas regionais do Brasil, tenho a impressão que a gaúcha é a que mais apresenta uma identidade de princípios, uma normalidade geral dentro do bom, uma consciência de cultura, uma igualdade intelectual e psicológica, que a tor-

nam fortemente unida e louvável".⁴⁰ Pode-se dizer, assim, que o Modernismo, pelo seu papa, absolveu o regionalismo, apagando do nosso espírito as suspeitas de Menotti e Oswald, enunciadas de modo enfático na fase heróica do movimento. Explicá-se. O Modernismo, em última análise, não procurava senão isso mesmo: um cânone que harmonizasse a visão universal das coisas com a rusticidade que nos é própria, numa forma tanto quanto possível aberta às sugestões da linguagem coloquial. E isso, para sermos exatos, foi atingido por Simões Lopes, por exemplo, muito antes de vir para a rua a inquietação estética de 1922.

Há mais. Aquele sentimento de Brasil que em Oswald, em Graça Aranha, ou em Ronald de Carvalho, criaturas europeizadas pelo *séjour* alicerçado no conforto, representou um dever de cidadania — por implicar o abandono de uma polidez longamente sonhada na mocidade, à época da formação definidora, — isso, naquela rapaziada rio-grandense de 22, foi como que um estar-em-casa, na largueza das bombachas. Conseqüentemente, o Modernismo não trouxe maior novidade à literatura que se fazia então no Rio Grande, valorizadora da experiência artística impregnada de sumos nativos. Fechado, até aí, dentro de sua circunscrição territorial, o gaúcho sentia a "província" crescer afetivamente dentro dele. Sua própria formação tumultuária lhe aguçou a percepção para o local, muitas vezes em detrimento do universal, mas essa posição foi por ele assumida sem complexos de inferioridade diante das Oropas e seus borzeguins. E, a propósito, basta citar uma figura símbolo: o primitivista de *Cobra Norato*, o nosso Raul Bopp.

Mas, e o conto gauchesco nessa fase, onde estava ele? Exatamente em 1922, Alcides Maya soltava o seu canto de cisne com o *Alma Bárbara*. São relatos breves, cortantes, bem mais despojados do luxo vocabular que fora o seu pecado de moço. Mas não contos ainda estruturados segundo o verismo naturalista, de ambiente e linguajar gauchescos — um prolongamento tardio de *Tapera*, sua obra talvez mais expressiva. Já então, veio encontrar na trincheira do gauchismo um de seus defensores mais intransigentes, o simpático Roque Callage, que havia publicado nesse ano a obrinha intitulada *Rincão*, e daí por diante, até morrer, seria em Porto Alegre um adversário implacável do Modernismo.⁴¹ Entretanto, os modernistas da primeira hora, sem repudiar de pleno a tradição gauchesca, abriram caminho com seus próprios recursos, nem muito presos ao figurino imposto pelas vanguardas européias, nem muito conver-

cidos de que a solução mais conveniente sairia do antitradicionalismo bravo (e tão contraditório, aliás) de Menotti e Oswald.

Como quer que seja, na prosa de ficção, o ano de 1925 foi também muito significativo, com o aparecimento de Darcy Azambuja. Este autor, repelindo as demasias do gauchismo festivo, escreve alguns contos que fazem época. No *galpão* constitui, de fato, um valor literário estável, a que se veio juntar, muitos anos depois, um outro livro que não foi bafejado pelo mesmo êxito (*Coxilhas*, 1956). O próprio Roque Callage, que fizera sua aparição no primeiro decênio do século, ressurgiu mais seguro no conto, na mancha campeira estilizada, como o demonstra em *Quero-Quero* (1927), onde o encontramos em seu melhor momento criador. Para o desenvolvimento do conto contribuiu outro autor de bons quadros da vida rústica. É João Fontoura. Estreara-se em 1912 (*Nas coxilhas*), e no seu *Umbu*, de 1929, voltou ao gênero com maior desenvoltura, sem nada acrescentar, porém, de maior ao que havia feito. Em tudo lhe é superior Vieira Pires, dono de uma prosa crispada, rica de tonalidades, como o prova o seu admirável *Querência*. Nesses contos, escritos entre 1907-1908, mas só publicados vinte anos depois, a atmosfera regional é mais carregada do que em Darcy Azambuja, e menor, comparativamente, a emoção que despertam, mas o artesanato é perfeito, consoante a tradição da prosa artística finissecular francesa e portuguesa. Vieira Pires parece ter querido ser — e foi — um Maupassant de bombachas.

Mas o fluxo continua com outros autores de linha mais conservadora: João Maia (*Pampa*, 1925), Manuel Duarte (*Humildes*, 1930), Manuel Acauan (*Ronda charrua*, 1931), este último um prosador limpo e claro, gracioso e pitoresco, além de Ciro Martins, o futuro romancista, que em 1934 começou sua carreira literária com os contos de *Campo fora*. Ciro é um escritor bem dotado. Numa linguagem líana e transparente, conseguiu levantar do chão da Campanha esses gaúchos de a pé que a idade moderna vai pouco a pouco reduzindo à condição de párias sociais. Em 1958, Luís Carlos Barbosa Lessa, um dos animadores do Movimento Tradicionalista, criado depois da Segunda Grande Guerra, retomou a ficção gauchesca nos contos de *O boi das aspas de ouro*, sem inovar, todavia, o processo de seus antecessores imediatos.

Falei em movimento tradicionalista? É verdade: 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.

Apesar de tudo, não surgiu desde aí nenhum nome que venha representar com categoria nacional a corrente gauchesca. Por isso, Simões Lopes Neto, o patriarca de **Contos gauchescos e Lendas do sul**, continua a ser o seu metal de voz mais vibrante e mais puro.⁴²

NOTAS

1. Ao Rio Grande do Sul dedica apenas 21 versos, no "Coro das Províncias", uma das partes mais descoloridas do "Canto Genetífico oferecido a Sua Majestade o Senhor D. Pedro II". In *Brasilianas*, Viena, 1863, p. 34.
2. Diz ele: "O nome *Brasilianas* que dei a este livro, provém das primeiras tentativas que se estamparam há vinte anos na *Minerva Brasileira*, e da intenção que tive; e qual me pareceu não ter sido baldada; porque foi logo compreendida por alguns engenhos mais fecundos e superiores, que trilharam a mesma vereda". — Pref. às *Brasilianas*, datado de Dresden, 1863. Entre os "engenhos fecundos" que o seguiram estava Gonçalves Dias, segundo observa o insuspeito Antônio Henriques Leal, *Luoubrações*, Lisboa, Tip. Castro Simão, 1874, p. 204-205.
3. Entre os trechos incluídos por Jacinto do Prado Coelho em sua conhecida antologia de autores portugueses que escreveram sobre o Brasil, há um que revela grande percepção da natureza; seu autor é justamente o poeta Antônio Feliciano de Castilhos.
4. Não sabemos como foi caracterizado o gaúcho em *A divina pastora*, o primeiro romance de José Antônio do Vale Caldre e Fião, pois até agora não se conhece um só exemplar desse livro. Segundo, porém, os anúncios publicados à época do seu aparecimento, trata-se de um romance, sobre o qual o *Correio da Tarde* (Rio de Janeiro, 10.2.1848) publicou o seguinte anúncio: "Saiu a lume o 2º volume desta novela brasileira; onde se lê os costumes e hábitos dos povos do Rio Grande do Sul, e muitas cenas domésticas em que a virtude aparece sempre triunfante, vestida com os trajes da religião cristã, e o vício açoutado pelo castigo de Deus; assim como muitos episódios inspirados pela majestade e pureza do céu do Brasil". O leitor não quer cooperar comigo, ajudando-me a encontrar um exemplar que seja desse livro, que seria, pela data, o precursor da ficção gauchesca? Aqui fica um caloroso apelo ao bibliófilo que me leia.
5. Cf. Roberto F. Giusti, *Poetas de América*, Buenos Aires, Ed. Losada, 1956, p. 144.
6. Sérgio da Costa Franco, "A campanha", in *Rio Grande do Sul — Terra e Povo*. Porto Alegre, Ed. Globo, 1969, p. 65.

7. O assunto mereceu documentado estudo de Moisés Vellinho, *Capitania d'El-Rei*, (Cap. "O Rio Grande e o Prata: Contrastes"). Porto Alegre, Ed. Globo, 1970.
8. O primeiro drama gauchesco de nosso conhecimento foi escrito por um português, Cesar de Lacerda, com o título de — *O monarca das coxilhas*. Seu pano de fundo é a rivalidade entre brancos e colorados, na fronteira de Jaguarão. Foi escrito em Rio Grande, mas editado em Recife (1867).
9. "Raça", falando do gaúcho, chega a ser um tique em Alcides Maya. E também lá se acha em Simões Lopes Neto: "... para que a raça que se está formando (...) glorifique os lugares e os homens dos nossos tempos heróicos" — *Contos gauchescos e Lendas do sul*. Porto Alegre, Ed. Globo, 1949, p. 124.
10. *Contos gauchescos e Lendas do sul*. Edição cit., p. 205.
11. Idem, ibidem, p. 124.
12. Idem, ibidem, p. 207.
13. V. Augusto Meyer, *Gaúcho. História de uma palavra*. Porto Alegre, Inst. Est. do Livro, 1957.
14. Michel Foucault, *As palavras e as coisas*. Lisboa, Portugalia, 1968, p. 57-8.
15. Cf. W. Weidlé, *Ensayo sobre el destino actual de las letras y las artes*. Buenos Aires, Emecé, 1943, p. 108-12.
16. Jorge Luis Borges, *El Martín Fierro*. Buenos Aires, Ed. Columba, 1953, p. 12.
17. Esclarece uma testemunha presencial que entre 1927-1930 o chamado Tradicionalismo, como hoje se diz, já conquistara os salões: "Em derredor do fogão da mansão Annes Dias, com Cássio, Kantkin de Lima, Oneron Dornelles, João Fischer, Dario Brosard e inúmeros outros estudantes, formava-se um esquadrão de cavalariáos bem aperados e bem pilchados que, por mais de uma vez, promoveu demonstrações de puro tradicionalismo gaúcho, em festas nos poteiros de Vila Nova e em desfiles no centro da cidade" — Ramiro Frota Barcelos, *Rio Grande. Tradição e cultura*. Porto Alegre, Ed. Fiemma, 1970, p. 49.
18. Entre o colono e o gaúcho não houve um conflito aberto, mas latente, nem por isso menos digno de registro. Para nos servirmos de uma notação que poderia ter sido inspirada pelos costumes da Campanha, vejamos o que nos conta um autor argentino, em livro de 1910: "Tengo idea de que alguna vez se plantaron hortalizas en un rincón de la chacra, pero en todo caso no fué siempre, ni siquiera con frecuencia, sin duda para no desdecir mucho del indolente carácter criollo que en aquel tiempo consideraba 'cosa de gringos' ordeñar las vacas y comer legumbres" — Roberto J. Payró, *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*. Buenos Aires, Ed. Losada, 1949, p. 11.
19. Dyonelio Machado, "Os fundamentos do regionalismo", in *Provincia de São Pedro*, nº 2, p. 128.
20. Vejam-se as apostilas de Floriano Maya d'Ávila, *Terra e gente de Alcides Maya*. Porto Alegre, Sulina, 1969.
21. Cf. Dyonelio Machado, op. cit., p. 130.
22. Autores de menor categoria, mas igualmente importantes para o estudo do sistema literário de então, documentam o que digo. Um deles respondeu à revolução modernista, a "esses tais inovadores", com a exaltação apaixonada do estilo de vida gaúcho:

"Meus irmãos de vida rude,
Mas que é linda a toda a prova,
Agora que a era é nova,
Tudo vai no modernismo.
Cantemos em altos brados,
A esses tais inovadores,
Do nosso Pampa — os primores!
Da nossa gente — o civismo!"

- Pery de Castro, *Coisas do meu pago* (Poesia crioula). Porto Alegre, Globo, 1926, p. 13.
23. É tão forte a semelhança entre ambos que Roque Callage, escrevendo sobre Alcides, autor que ele muito admirava, não se furtou ao paralelo. Mas concluiu, já se vê, pela superioridade do nosso sobre o ficcionista uruguaio: "Toda a obra de Javier de Viana, que é rútilo e minucioso na parte dramática de seus trabalhos, aliás numerosos, não tem a finura ética de Alcides Maya, não possui como este a pompa estilística, a imediata percepção psicológica dos tipos, a fixidez empolgante dos quadros, pelo poder sugestivo do colorido, pela combinação maravilhosa das tintas". — Roque Callage, *Terra natal* (Aspectos e impressões). Porto Alegre, Globo, 1920, p. 32. Callage não percebeu, contudo, que esse estilo *belle-époque* vinha muito atrasado.
24. Madeline Wallis Nichols, *O gaúcho*. Rio, Zélio Valverde, 1946, p. 115-6.
25. Autor cit., in "Misia Jeromita". Apud Juan Carlos Chiano, *Testimonio de la novela argentina*. Buenos Aires, Ed. Leviatán, 1956, p. 117.
26. Cf. J. C. Jacques, *Assuntos do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Of. Gráficas da Escola de Engenharia, 1912, p. 52.
27. Autor cit., in J. Simões Lopes Neto, *Contos e Lendas*. Rio, Agir, col. "Nossos Clássicos", p. 9.
28. Em carta a Rubens de Barcelos, diz Alcides que "foi por amor" que se tornou "novelista de nossa gente e da nossa terra". Sentiu quando moço "o orgulhoso desejo de mostrar que o Rio Grande encerrava tesouros de idealização em natureza, história, costumes e tipos". In: Rubens de Barcelos, *Estudos rio-grandenses*. Globo, 1955, p. 143.
29. Augusto Meyer viu em Rufinas vivas um precursor do romance social. E Fioriano Maya d'Ávila é de opinião que esse livro "encerra uma tese profunda de sociologia criminal". (V. autor cit., *Terra e gente de Alcides Maya*. Porto Alegre, Sulina, 1969, p. 133.)
30. Juan Carlos Chiano, *Testimonio de la novela argentina*. Buenos Aires, Ed. Leviatán, 1956, p. 106 e 107.
31. V. Machado de Assis, "Instinto de nacionalidade", in *Crítica*.
32. V. Heráclito, *O campeiro rio-grandense*. Porto Alegre, s/d., 1889, prefácio.
33. V. a obra crítica de Afrânio Coutinho e, em especial, *A tradição sfortunada* (O espírito de nacionalidade na crítica brasileira). Rio de Janeiro, José Olímpio, 1968.
34. Pertencia ao grupo do Partenon Literário. Combateu, nos seus companheiros, a preferência pelos temas da Campanha; e, coerentemente, nos *Serões de um tropeiro*, publicados na revista da casa, apresenta literariamente o veio dialetal dos planaltos da Vacaria, que até então passara despercebido.
35. Rebuscando em velhos jornais, vimos que Ramiro já adotara tal pseudônimo em 1882, ao escrever crônicas de fundo político, em *A Federação*, com uma verve sem par entre seus contemporâneos. Com o mesmo pseudônimo firma a colaboração estampada em *O Novo Mundo*, jornalzinho de que foi um dos fundadores, juntamente com Graciano Alves de Azambuja.
36. Autor cit., in *Fundamentos de cultura rio-grandense*, ed. da Fac. de Fil., Ciências e Letras da URS, 1ª série.
37. Autor cit., "Alguns aspectos da linguagem gauchesca", in Antônio Chimango, *Globo*, 3. ed., p. 149 e 152.
38. Ed. cit. na nota anterior, p. 14-5.
39. Lê-se em Mário de Silva Brito, *História do modernismo brasileiro*, I, Rio de Janeiro, Civ. Brasileira, 1971, p. 201: "Mas o grupo modernista não se opõe apenas ao passado, ao romântico, ao realismo e à escola parnasiana. Ataca também o regionalismo literário, então em moda". V. ainda a documentação cit., a p. 202 e *passim*.
40. In *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro. Reproduzi o trecho citado, como epígrafe, em minha *História da literatura do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, Ed. Globo, 1956.

41. Lúgia Chiappini Moraes Leite, *Modernismo no Rio Grande do Sul*, Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 1972, fornece valiosos elementos a respeito, colhidos na imprensa diária de Porto Alegre.

42. Este trabalho foi apresentado ao V Seminário Nacional de Literatura, realizado em Curitiba, Paraná, em dezembro de 1972. Em janeiro do ano seguinte, foi dado à estampa no "Caderno de Sábado" do *Correio do Povo*, de Porto Alegre. A versão atual sofreu pequenos retoques.