

O processo de construção de uma identidade nacional: o caso sul-rio-grandense

Elaine dos Santos

RESUMO

Este trabalho retoma a análise do processo de construção de uma identidade peculiar ao habitante do Rio Grande do Sul, processo que se dá, de modo exemplar, a partir das narrativas de mitificação e desmitificação do monarca das coxilhas. Para tal, procede-se a uma breve revisão da questão identitária e suas diferentes abordagens, quer no período romântico que consolida os mitos nacionais, quer no movimento modernista que os dessacraliza. A seguir, realiza-se a retomada da narrativa mítica na literatura sul-rio-grandense, evidenciando-se o processo de desmitificação identitária que se dá em *Camilo Mortágua*, romance de Josué Guimarães, publicado em 1980, que apresenta o gaúcho perdido no espaço urbano, desalojado do mundo campeiro.

Palavras chave: Identidade. Mitificação. Monarca das coxilhas.

Building a national identity: The sul-rio-grandense case

ABSTRACT

This paper retakes the analysis of the process of construction of an identity which is characteristic of the inhabitant of Rio Grande do Sul. This is done through the narratives of mythification and de-mythification of the Gaucho. For doing so, one will provide a brief analysis of the identity question and its different points of views, be it in the Romantic period that strengthens the national myths, and be it in the Modernist movement that demythifies them. Next, one performs the retake of the mythic narrative in the “sul-rio-grandense” literature, focusing on the identity de-mythification process that happens in *Camilo Mortagua*, a novel by Josué Guimarães, published in 1980, and that presents the gaucho lost in the urban space, displaced from his land.

Keywords: Identity. Mythification. Gaucho.

INTRODUÇÃO

O Brasil esteve sob domínio português entre 1500, a partir da chegada da frota de Pedro Álvares Cabral, e 1822, com a declaração oficial de independência proclamada por Dom Pedro I. Nesse período, a emergente sociedade brasileira passou por

Elaine dos Santos é Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria. Dissertação orientada pelo professor Doutor Pedro Brum Santos – Da opulência à decadência: memória, mito e História em *Camilo Mortágua* (2001).

Professora do curso de Letras da ULBRA Cachoeira do Sul.

Endereço para correspondência: Rua João Otto Friedrich, 249. CEP 97.200-000 Restinga Seca/RS. Fone (55) 3261.2036. E-mail e.kilian@gmail.com

| | | | | |
|---------|--------|------|---------|----------------|
| Textura | Canoas | n.16 | p.44-57 | jul./dez. 2007 |
|---------|--------|------|---------|----------------|

inúmeras transformações políticas, econômicas, socioculturais decorrentes, especialmente, do contato entre índios, portugueses, negros e imigrantes ou aventureiros europeus, predominando, no entanto, a comunicação em língua portuguesa.

O advento da independência política exigiria o desencadeamento de um processo de formação e fixação dos caracteres tipicamente brasileiros, que diferenciasssem a nova nação da metrópole que a dominara durante três séculos. Uma das primeiras providências nesse sentido parece ter vindo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro que, em 1844, instituiu um concurso para a escritura da História antiga e moderna do Brasil, publicando no ano seguinte a dissertação *Como se deve escrever a história do Brasil*, de Carl F. Philip von Martius.

O pesquisador alemão ressaltava que o texto, em forma narrativa, deveria evitar o mero arrolamento de dados cronológicos e, por outro lado, apresentar-se engajado ao ideário dominante da Monarquia que governava o país. Para Zilberman (1997, p.183), Martius “atribui ao historiador uma missão, vinculando-o ao projeto político vigente”, cuja tarefa imediata constava da construção de uma nacionalidade que afirmasse a independência política. Nesse sentido, Rouanet (1999, p.18) acrescenta que “à História, cabia-lhe traçar a biografia do próprio país”.

A literatura brasileira que emergia no período voltou-se também para o resgate da História nacional. Rouanet (1999, p.20) salienta, nesse caso, que à literatura competiu

difundir os elementos que passariam, então, a ser considerados patrimônio comum a todo um grupo [...], coube-lhe realizar um trabalho que nem a História nem a Geografia eram capazes de fazer: tornar ‘fatos’ ou ‘dados’ reais para todos aqueles que deveriam compartilhar esse patrimônio.

Os intelectuais da época, expressando-se na mesma língua do colonizador, sugeririam a diferenciação entre a colônia dependente e o país livre a partir da valorização da exuberante natureza brasileira, da exaltação do elemento aborígene e dos aspectos históricos que conformavam a nova nação.

O ambiente – homem e natureza – servia assim como instrumento à literatura para a fixação do caráter nacional que ora emergia e, por extensão, de uma suposta identidade brasileira.

IDENTIDADE E IDENTIFICAÇÕES

A palavra identidade possui sua origem no latim clássico: *idem*, que significa o mesmo e de onde se derivam as idéias de homogeneidade, uniformidade, igualdade. Assim, identificar-se significa encontrar caracteres que aproximem o indivíduo dos seus semelhantes. Esse conceito, no entanto, supõe a existência do outro – o semelhante

–, que conduz à idéia do *alter*, ou seja, a identidade somente se define em relação ao outro. Referindo-se à questão identitária, Ricouer (1991, p.424-425) afirma que

a identidade de um indivíduo ou de uma comunidade é responder à questão: *Quem fez tal ação? Quem é o seu agente, seu autor?* Essa questão é primeiramente respondida nomeando-se alguém, isto é, designando-o por um nome próprio. Mas qual é o suporte da permanência do nome próprio? Que justifica que se considere o sujeito da ação, assim designado por seu nome, como o mesmo ao longo de toda uma vida, que se estende do nascimento à morte? A resposta só pode ser narrativa. Responder à questão ‘quem?’, como o dissera Hannah Arendt, é contar a história de uma vida. A história narrada diz o quem da ação. *A identidade do quem é apenas, portanto, uma identidade narrativa [...].*

A noção de identidade narrativa mostra ainda sua fecundidade no fato de que ela se aplica tanto à comunidade quanto ao indivíduo. Podemos falar da ipseidade de uma comunidade [...]: indivíduo e comunidade constituem-se em sua identidade ao receberem tais narrativas, que se tornam para um e outro sua história efetiva.

Literatura e História constituem, sob esse prisma, narrativas que unem um grupo de indivíduos dentro de um mesmo espaço geográfico e que compartilham os mesmos costumes e tradições. Assim, para da Matta (1986, p.11-12), o Brasil, por exemplo, é

cultura, local geográfico, fronteira e território reconhecidos internacionalmente, e também casa, pedaço de chão calçado com o calor de nossos corpos, lar, memória e consciência de um lugar com o qual se tem uma ligação especial, única, totalmente sagrada [...]. Sociedade onde pessoas seguem certos valores e julgam as ações humanas dentro de um padrão somente seu.

Ortiz (1994, p.7-8), ao traçar a evolução que as teorias identitárias sofreram ao longo dos anos em nosso país, destaca que os estudiosos da questão

concordam que seríamos diferentes de outros povos ou países sejam eles europeus ou norte-americanos [...]. Toda identidade se define em relação a algo que lhe é exterior, ela é uma diferença [...]. Porém, a identidade possui ainda uma outra dimensão, que é interna. Dizer que somos diferentes não basta, é necessário mostrar em que nos identificamos [...], o consenso está longe de se estabelecer quando nos aproximamos de uma possível definição do que viria a ser o nacional.

A questão proposta por Ortiz remete à imensa diversidade cultural, social e econômica que caracteriza o país, cuja identidade constitui-se, portanto, não só de elementos comuns a toda nação, mas também de inúmeras diferenças.

A diversidade regional que caracteriza o Brasil foi, desde cedo, plenamente apreendida pela literatura. Entretanto, a construção, a partir do movimento romântico, de uma suposta identidade nacional caracterizou-se pela ereção de figuras míticas, que ocupavam espaços distintos, mas que repetiam qualidades físicas e comportamentais. Segundo Bernd (1992, p.18), a literatura

que se atribui a missão de articular o projeto nacional, de fazer emergir os mitos fundadores de uma comunidade e de recuperar sua memória coletiva, passa a exercer somente a função sacralizante [...]. No Brasil, o Romantismo realizou uma revolução estética que, querendo dar à literatura brasileira o caráter de literatura nacional, agiu como força sacralizante [...] trabalhando somente no sentido da recuperação e da solidificação de seus mitos.

O movimento modernista, por sua vez, atuou de forma dessacralizante e representou uma abertura em relação à diversidade que caracteriza a nação. Nesse sentido, Bernd (1992, p.18) acrescenta que

recentemente a literatura brasileira começa a operar a síntese – ainda inacabada – deste jogo dialético, associando o resgate dos mitos à sua constante desmitificação, o redescobrimento da memória coletiva a um movimentar contínuo dos textos, o que equivale a um perseverante questionamento de si mesma.

Dessa forma, a literatura, a seu modo, tem, ao longo dos anos, participado da caracterização e fixação das marcas que definem uma possível identidade nacional, processo que se inicia nos anos subseqüentes à Independência e que encontra respaldo nos ideais românticos que então vigoravam.

O ROMANTISMO E O PROJETO DE CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE NACIONAL

As manifestações iniciais do movimento romântico ocorreram na Alemanha e na Inglaterra, no século XVIII, expandindo-se, posteriormente, por toda a Europa. Nesse sentido, Aguiar e Silva (1991, p.541/542) esclarece que na Itália e na França

existem grupos românticos, opondo-se conscientemente a escritores clássicos, desde 1816 e 1820, respectivamente, embora as manifestações mais significativas do romantismo francês ocorram alguns anos mais tarde (publicação de *Cromwell*, 1827; representação e ‘batalha’ de *Hernani*, 1830).

Os intelectuais brasileiros tomaram conhecimento das novas tendências enquanto estudavam na Europa, sobretudo na França. Do ponto de vista teórico, as produções românticas brasileiras fundamentaram-se primordialmente nos escritos de Ferdinand Denis e Almeida Garrett, que, conforme Zilberman (1994, p.70), “marcaram profundamente a geração romântica, razão pela qual vieram a desempenhar papel capital na determinação da natureza e destino de nossas Letras”.

Os dois autores recomendavam, de acordo com as premissas românticas, o aproveitamento das sugestões fornecidas pela natureza para diferenciar a literatura brasileira, que ora nascia, da literatura portuguesa. Denis acreditava na independência política do Brasil e propunha encontrar um equivalente para ela na literatura, segundo destaca Zilberman (1994, p.73/74):

O apelo à natureza parece o caminho lógico, porque aquela vem se apresentando como traço distintivo da América desde a sua descoberta e o aparecimento dos livros dos primeiros viajantes e cronistas [...]. Deste modo, ao indicar o recurso à preservação do cenário como alternativa aos escritores dos países novos, Denis parece exigir deles o cumprimento de uma missão patriótica, tão relevante quanto a dos líderes políticos que livraram a América do jugo colonial.

Assim, o Romantismo brasileiro incorporava a natureza, a paisagem tipicamente nacional, como elemento diferenciador em relação ao estrangeiro. Essa natureza deveria atuar como fonte de inspiração e de consolidação da nacionalidade que ora se configurava.

O índio, por sua vez, apresentava-se como o modelo do homem natural, a salvo da decadência da civilização européia, representava ainda um retorno ao passado nacional, possibilitando o resgate das lendas, tradições e costumes que haviam sido extintas ou esquecidas em favor dos costumes do homem branco.

Por fim, o aproveitamento da história colonial era sugerido por Denis, “mas que reitera a idéia de que os artistas precisam buscar inspiração na pujança da paisagem” (ZILBERMAN, 1994, p.74).

Desse modo, envolvidos com os ideais de independência literária e influenciados pelas idéias românticas, nossos principais pensadores comprometeram-se com o processo de desenvolvimento e afirmação de uma nacionalidade brasileira em oposição aos modelos considerados estrangeiros à sociedade que ora se organizava. De acordo com Bosi (1994, p.154):

As atitudes ideológicas e críticas que se rastreiam durante as quatro décadas do Romantismo têm como fator comum a ênfase dada à autonomia do país. Há em todo o período um nacionalismo crônico e às vezes agudo, que ao observador menos avisado pode parecer traço bastante para unificar e definir a cultura

romântica. De Magalhães e Varnhagem a Castro Alves e Sousândrade, dos indianistas e sertanistas aos condoreiros, transmite-se o mito da terra-mãe, orgulhosa do passado e dos filhos, esperançosa do futuro.

Preocupando-se assim com a constituição de uma tradição que corroborasse a diferença entre Brasil e Portugal, diferentes escritores dedicaram-se à construção de narrativas fundacionais de uma suposta raça brasileira, quer do ponto de vista mítico, quer histórico, processo que se dá, exemplarmente, em *O guarani* e *Iracema*, de José de Alencar.

O próprio romancista, no ensaio “Benção Paterna”, chamava a atenção para essa particularidade que se opera em sua obra, mas que se mantém em consonância com os ideais literários dominantes. Conforme Alencar (s/d, p.16), a vida e a morte da índia tabajara comporiam a primeira fase da literatura nacional “que se pode chamar aborígine, [em que aparecem] as lendas e mitos da terra selvagem e conquistada [...], as tradições que embalaram a infância do povo, e ele escutava como o filho a quem a mãe acalenta no berço com as canções da pátria que abandonou”.

O guarani, por sua vez, de acordo com Alencar (s/d, p. 17), integraria o segundo período, tido como histórico, da literatura nacional. Naquele romance, a exemplo de *Minas de Prata*, se “representa o consórcio do povo invasor com a terra americana, que dele recebia a cultura, e lhe retribuía nos eflúvios de sua natureza virgem e nas reverberações de um solo esplêndido [...]. É a gestação lenta do povo americano [...]”.

Em suas produções literárias, Alencar acabaria delineando, também, um quadro da diversidade regional que caracteriza o Brasil e produziria romances como *O sertanejo*, *Til* e *O gaúcho*, que constituem na visão do romancista “a infância de nossa literatura [em que] a poesia brasileira, embora balbuciante ainda, ressoa não já somente nos rumores da brisa e nos ecos da floresta, senão também nas singelas cantigas do povo e nos íntimos serões de família” (ALENCAR, s/d, p. 17).

O romance *O gaúcho* estabelecería uma tradição de heroísmo, coragem e determinação a respeito do habitante do Rio Grande do Sul. Nesse sentido, Chaves (1991, p. 60) aponta que, em consonância com o

ambicioso programa nacionalista que se propôs, Alencar traçou uma oposição explícita entre a civilização européia dos conquistadores e o ‘novo mundo’ [...]. Serviu-lhe o *gaúcho*, exemplarmente, porque ele acreditava divisar uma ‘alma pampa’, cujos atributos básicos são força, beleza, nobreza, coragem, altivez, pundonor, brio, fundidos numa solda moral, a ‘consciência da liberdade’.

Assentado na figura de Manuel Canho, sua personagem central, *O gaúcho* marcaria de forma definitiva a literatura que surgia no Rio Grande do Sul e que se caracterizaria pelo modelo sacralizante da figura mítica do monarca das coxilhas.

O MODERNISMO E O PROCESSO DE DESSACRALIZAÇÃO

O movimento modernista, para Proença Filho (1995, p.301), representa

um dos mais fecundos e soberbos movimentos literários do Ocidente, com sua espantosa riqueza, superior talvez a todos os demais estilos de época na variedade de expressão; por isso mesmo é um movimento discutido, controvertido, difícil, que ainda hoje divide opiniões.

No Brasil, segundo Bosi (1994, p.303), o movimento chamado modernista “está condicionado por um acontecimento, isto é, por algo datado, público e clamoroso, que se impôs à atenção da nossa inteligência como um divisor de águas: A Semana de Arte Moderna, realizada em fevereiro de 1922, na cidade de São Paulo”.

A Semana de Arte Moderna, no entanto, fora precedida por diferentes acontecimentos que prepararam a ruptura cultural trazida pelo movimento. Entre esses acontecimentos, destaca-se o retorno da Europa dos principais articuladores do Modernismo brasileiro. Em território europeu, esses intelectuais tomaram conhecimento da nova tendência e assumiram, entre nós, a responsabilidade pela determinação dos novos rumos.

Analisando o romance modernista no Brasil, Fischer (1990, p.33) assinala que

o modernismo, tomado genericamente, envolve em essência uma atitude liquidificadora, diluidora, ou volatizadora, que radicaliza o confronto moderno entre promessa e realidade, assentando sua base estratégica sobre qualquer suporte material da arte e dirigindo seus tiros invariavelmente contra o coração do conformismo academicista, principal inimigo.

O estudioso anota que os romancistas brasileiros viram-se, novamente, às voltas com questões como: “*de onde* partir e *para onde* apontar o vetor crítico? E *por onde*, porque meios desenhar o traçado desse vetor?” (p.34).

O movimento romântico no Brasil respondera a essas questões com a valorização da História e natureza pátrias, que incluiu a caracterização do herói nacional na figura indígena e a ereção de símbolos da nacionalidade como a exuberante natureza. Fischer considera que coube aos modernistas empreender uma nova resposta àquelas indagações e, em consequência, realizar a releitura da imagem que, até então, tipificava o caráter nacional. O estudioso afirma que os modernistas

inventaram de propor uma alteração radical nesse estado de coisas, e ousaram olhar para a mesma natureza e a mesma história com olhos diferentes, não mais tomados de empréstimo à longa tradição colonizada, mas aparelhados de um

sentido crítico que lhes permitiu divisar uma terra real ou virtualmente nova, específica, diferente, que clamava por enunciação. (FISCHER, 1990, p.37)

O modelo exemplar que permitia a interpretação de uma nova identidade nacional seria dado com *Macunaíma*, de Mário de Andrade, que “íntegra, pela primeira vez o mito indígena aos mitos africanos para explicar a formação do brasileiro” (BERND, 1992, p.47).

Macunaíma operaria a síntese do caráter nacional, ainda inacabado, formado pela articulação das três raças: negro, branco e índio. A rapsódia de Mário de Andrade articulava, por outro lado, a desmitificação da natureza e dos heróis grandiosos, destacando-se pela adoção das narrativas de cunho popular e pela “desmontagem do sistema que vinha se construindo” (BERND, 1992, p.50).

As transformações sociais, políticas, econômicas ocorridas no início do século XX e a modernidade conformavam uma nova identidade nacional, desprovida dos padrões românticos, idealizadores e mitificadores, surgia uma literatura mais voltada para o real, para a dessacralização dos modelos até então propostos.

Esse fato se dá, exemplarmente, na literatura produzida no Rio Grande do Sul, que escolheu para representação, o gaúcho marginalizado, pobre, explorado, quer no espaço rural, quer urbano.

A NARRATIVA MÍTICA DO MONARCA DAS COXILHAS OU A IDENTIDADE SUL-RIO-GRANDENSE: VERSO E REVERSO

Vocábulo de origem desconhecida, o termo gaúcho tem sido usado para identificar o habitante do Rio Grande do Sul e a ele acresceu-se o sentido de “macho guerreiro, destemido na luta contra o inimigo ou as forças da natureza, que percorre a imensidão do campo inseparável de seu cavalo” (CHAVES, 1991, p.57).

Essa imagem consolidada pela tradição, nem sempre correspondeu ao *status* social vivido pelo habitante do pampa sul-brasileiro, à própria palavra gaúcho associavam-se características de sentido negativo.

Na verdade, a conotação heróica do vocábulo surgiu, nas terras sulinas, somente em meados do século XIX, antecedido que fora pelas denominações *guasca* ou *gaudério* e que

continham a mesma carga semântica específica: [...] ladrões de gado, vagabundos errantes, freqüentemente contrabandistas fora-da-lei na fronteira meridional que avança e recua ao sabor das disputas internacionais. Em fins do século XVIII chamam-nos *gauchos*, mantendo a conotação pejorativa. (CHAVES, 1991, p.57)

Eram homens sem laços familiares, provavelmente oriundos da dispersão ocorrida nas missões ou fruto do estupro das índias pelos brancos, em geral, desertores das tropas regulares. Os primitivos gaúchos não possuíam, além disso, vínculos patrióticos servindo tanto aos espanhóis quanto aos grandes proprietários sul-rio-grandenses. Socialmente, apresentavam-se marginalizados pela nascente estrutura latifundiária e pecuarista da Província de São Pedro. Conforme Flores (1993, p.69), o gaúcho

era um desempregado que obtinha trabalho no período da safra das charqueadas e nos rodeios, por isto ele respeitava a propriedade do estancieiro para garantir emprego na próxima safra. Os gaúchos também viviam das arreadas e califórnia, roubo do gado das estâncias para retirar o couro e o sebo. Outra atividade do gaúcho, de novembro a março, era a courama dos bovinos [...]. Quando pagavam impostos pela courama eram chamados de faeneros, mas quando vendiam o couro e o sebo aos piratas franceses no litoral [...] eram denominados de changadores ou contrabandistas.

As transformações de cunho político e econômico registradas na Província, no entanto, determinaram a alteração social da denominação atribuída àqueles indivíduos, ao mesmo tempo que a eles passou a associar-se as lides campeiras, em épocas de paz, ou guerreiras, quando havia necessidade da defesa do território. Assim, ao consolidar-se o processo de organização do modelo estancieiro, surgiu o termo gaúcho “para substantivar o peão e o guerreiro, isto é, justamente o homem da estância, cujas tarefas são pastoris, mas podem vir a ser militares, sempre que a defesa da propriedade e do território se faça necessária” (CHAVES, 1991, p.58).

Os gaúchos foram, nesse período, absorvidos pelo novo modelo de organização econômica, convertendo-se em peões que representam mão-de-obra barata e especializada, além de dedicarem grande fidelidade aos patrões, incorporando seus ideais, pois “passavam a preencher o seu ‘vácuo moral’ com a moralidade dos poderosos: crença na honra, no direito da propriedade privada, etc. Idéias como a de honestidade encontravam-se inclusive entre os semimarginais” (GONZAGA, 1980, p.114).

A classe dominante implantava, assim, seus ideais e os antigos gaudérios que não se adaptaram ao novo modelo econômico-social passaram a ser perseguidos, tidos como malfeitores, cuja única forma de regeneração era representada pelo engajamento às tropas militares e ao serviço campeiro sob às ordens do estancieiro.

Destruído o paradigma depreciativo do gaúcho, o cancionero popular e a literatura culta admitiram o novo modelo heróico e subjugado pelo poder econômico como objeto de suas manifestações artísticas. Conforme Chaves (1991, p.59), esse processo, que determinou a passagem do gaúcho pária ao gaúcho campeador e guerreiro, cantado pelos versos populares e absorvido pela literatura, constituiu-se em um fenômeno ideológico, que “sanciona e impõe o mito – monarca da coxilha.” O pesquisador destaca

as seguintes quadras populares como uma espécie de profissão de fé do gaúcho e “que será, simultaneamente, uma autodefinição: ‘Ser monarca da coxilha, / foi sempre o meu galardão. / E quando alguém me duvida / descasco logo o facão!’” (CHAVES, 1991, p.59).

Essa herança de cunho popular seria solidificada com a literatura romântica que chegara ao Rio Grande do Sul através dos membros do Partenon Literário que, admitindo ou tentando corrigir a fórmula proposta por José de Alencar em seu romance *O Gaúcho*, determinaram o rumo regionalista da literatura sul-rio-grandense, encarregada de consolidar a imagem mitificada do gaúcho: “inserindo-o num espaço histórico onde os atributos de coragem, virilidade, argúcia e mobilidade são exigidos a todo o momento” (CHAVES, 1991, p.58).

Surgiram, então, obras como *O Corsário*, de Caldre e Fião, *O Vaqueano*, de Apolinário Porto Alegre e *Os Farrapos*, de Oliveira Belo que consolidam a narrativa mítica. Além desses romances, o gaúcho mitificado imperaria em *Contos Gauchescos*, de Simões Lopes Neto, publicados em 1912.

As transformações históricas, que desalojaram o gaúcho do campo e desvelaram a miséria campeira determinavam um novo paradigma que desmitificasse a imagem que fora até então exaltada.

Os primeiros registros que denunciaram a miséria, a decadência do monarca, encontram-se em *Ruínas Vivas*, de Alcides Maya, em que predomina a estrutura social de pobreza, de marginalização e mesmo de insalubridade. O autor, para Zilbermann (1985, p.30), “dedica sua prosa à denúncia da decadência da sociedade sul-rio-grandense, indicando que as novas gerações são mais frágeis, dominam interesses mercenários, perdeu-se a autenticidade”.

Seguindo essa trilha decadente encontra-se a trilogia do gaúcho a pé – *Sem Rumo*, *Porteira Fechada* e *Estrada Nova*, de Cyro Martins. Em artigo publicado no extinto *Caderno de Sábado* do jornal *Correio do Povo* e que integra a coletânea *Notícia do Rio Grande: literatura*, Guilhermino César (1994, p.172) comenta a produção literária do autor:

Gosto da ficção de Cyro Martins justamente pela maneira como conta a realidade definidora do gaúcho apequenado, a descaracterizar-se diante da pressão econômica. Não pensem, contudo, que ele se abstenha de ver, nos refulhos da alma coletiva, o que nela implica violência, barbarismo, passionalidade. [...] Ao contrário do que pode parecer, não temos aí, nas páginas de seus livros, o pitoresco do pobre-diabo, mas uma linha permanente de reivindicação, de insatisfação. O injustiçado ainda espera.

O gaúcho assim caracterizado – diminuído e injustiçado – surge, por exemplo, em *Porteira Fechada*. Guedes, o personagem principal, é um homem pobre que se transfere

para a cidade. No espaço urbano, as circunstâncias lhe são adversas e, frente à nova realidade, o gaúcho desilude-se, perde as raízes e o gosto de viver.

Deve-se destacar ainda, no rol das obras que tratam da decadência do monarca, *Memórias do Coronel Falcão*, de Aureliano de Figueiredo Pinto, que retrata um gaúcho desmoralizado, cujos bens são dilapidados em decorrência de sua frustrada incursão política, e *Xarqueada*, de Pedro Wayne, denúncia da queda simbolizada pela decadência da própria estância e de, modo especial, da charqueada. A respeito da obra, Hohlfeldt (1998, p.25-26) enfatiza que os trabalhadores da charqueada

vêm-se condenados à miséria [...]. Os seres humanos estão reduzidos a menos que os cachorros da propriedade. A descrição dos trabalhos é nauseabunda tanto quanto o ambiente enfocado. A violência como que se transmite por contágio.

A temática da decadência do monarca seria retomada em *Bacia das Almas*, de Assis Brasil, que apresenta um homem ridicularizado – Trajano, que faz o papel do assassino, ladrão e tirano. Em *Camilo Mortágua*, de Josué Guimarães, encontra-se o monarca sem trono, o gaúcho sem identidade, sem dignidade, sem propriedades e sem moral.

CAMILO MORTÁGUA: O PASSADO NA TELA OU A INCAPACIDADE DE COMPREENSÃO DO PROCESSO HISTÓRICO?

O romance de Josué Guimarães, ao recuperar, pela via do recurso mnêmico, os ideais míticos representados por Quirino, o patriarca da família Mortágua, e a seguir, apresentar Camilo, um sujeito distanciado de si mesmo, sem vínculos familiares ou profissionais, perdido no espaço urbano, configura-se como exemplo paradigmático do processo de mitificação e desmitificação do modelo consolidado pela literatura romântica.

O chefe do clã Mortágua, legatário dos ideais míticos sul-rio-grandenses, não se adapta à nova realidade urbana. Ele parece demonstrar a consciência dos resultados que o afastamento da estância e das tradições traria. Assim, em um momento de fúria, Quirino desabafa,

[...] disse que as coisas não estavam indo bem, estavam sendo roubados escandalosamente só porque a família fazia questão de morar na cidade, quando todos deviam estar morando lá na fronteira. Os números não combinam nunca e o capataz encontra sempre uma justificativa qualquer para mostrar que o engano é meu. E depois ainda há aquela demanda de terras dos Chaves, dez advogados a fazerem chicanas, juizes corruptos, leis safadas, mas uma coisa eu digo, posso perder aquela terra toda, mas não sobra um vivo para contar a história para os seus netos. (GUIMARÃES, 1997, p.78)

Ao pai, de acordo com os preceitos da tradição patriarcal¹, compete a manutenção dos vínculos e da união familiar, uma vez que todos deveriam estudar, conforme lhe replica D. Eudóxia: “Como é que se ia educar os filhos?” (GUIMARÃES, 1997, p.79). Entretanto, a par da formação acadêmica, o patriarca não toma providências para evitar o alheamento dos filhos em relação à real situação financeira da família, possibilitando-lhes um comportamento irresponsável e descompromissado com a sobrevivência material e estrutural do clã Mortágua.

Analisando o romance, nos aspectos concernentes à decadência do gaúcho, Regina Zilberman (1985, p.49) aponta que

Camilo Mortágua é igualmente a trajetória da derrocada de uma classe social, aqui concentrada na biografia do protagonista que dá título ao livro. Por intermédio dele, Josué Guimarães apresenta a lenta desagregação econômica, mas também ética e intelectual, de uma família, outrora rica proprietária de terras e gado na região da Campanha, depois incapaz de gerenciar seus negócios devido à modernização da sociedade segundo moldes capitalistas avançados.

A família Mortágua exemplifica a oligarquia rural sul-rio-grandense desalojada do poder político, e o protagonista representa o não-lugar e a ausência de identidade que marcam o novo gaúcho expulso do campo, um homem fraco que já não encontra forças para seguir em frente, “[...] o riquíssimo estancieiro que, concentrando sua vida na grande cidade, nela se perde, condenado a rever sua vida através de uma sessão de cinema, até o momento em que, redimido, esperando reencontrar-se com a esperança, morre gratuitamente” (HOHLFELDT, 1998, p.80).

Camilo coloca-se diante de uma tela de cinema e revê seu passado “através de uma estranha névoa que para ele representava o tempo que ficara para trás” (GUIMARÃES, 1997, p.190), o longo e doloroso processo que determinou o distanciamento do homem gaúcho do campo, o afastamento dos vínculos míticos e o avançar da História, que ele não alcança compreender. Resta-lhe a morte como único fim, tendo em vista a impossibilidade da recuperação da sua própria identidade, abalada pelos acontecimentos coercitivos que marcaram sua existência, assim como a existência do grupo que ele representa, perdida entre as transformações históricas que se processaram ao longo do século XX. Nessa retrospectiva, Camilo assistirá ao seu próprio assassinato:

O filme estava no fim. Ele agora se enxergava na tela, sentado naquela mesma poltrona, enquanto as cenas se desenrolavam, até o momento em que ouviu na

¹ Sobre o assunto, ver o ensaio Repensando a família patriarcal brasileira. CORREA, M. *apud* ARANTES, A.A. et al. *Colcha de retalhos: estudos sobre a família no Brasil*.

tela o disparo de uma arma de fogo, o ruído seco e mortal de um tiro [...] e foi quando alguém gritou que havia um homem ferido na platéia [...]. Camilo começou a sentir-se mal, viu quando seu corpo era deitado no chão e vozes angustiadas pediam que chamasse uma ambulância, o homem morria. (GUIMARÃES, 1997, p.433)

A cena evidencia o distanciamento entre sujeito e o mundo que o circunda e encaminha reflexões que questionam a identidade coletiva sul-rio-grandense.

De acordo com a crítica, *Camilo Mortágua* insere-se naquela linha decadente que marca o monarca das coxilhas, homem que se ausenta do campo e perde sua identidade de gaúcho. Deve-se considerar, no entanto, que o final do romance suscita uma nova questão: Camilo assiste à própria morte na tela do cinema, haveria aqui uma linha que aponta para a destruição final do modelo mítico? Ou a narrativa direciona para um universo maior, em que perdem a identidade, não só o gaúcho, mas os homens e mulheres que sobreviveram ao golpe político e aos anos negros que sucederam à tomada do poder pelos militares em 1964? Afinal, não se pode ignorar que o desenrolar do romance encerra-se em abril de 1964 e o tempo da tessitura do texto corresponde aos primeiros anos da abertura política.

A questão fica aqui em aberto, sujeita a novas investigações que acrescentem elementos relevantes a abordagem da ascensão e queda do monarca das coxilhas e/ou a relacionem com os eventos históricos, que, de algum modo, determinaram alterações no caráter identitário nacional.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR E SILVA, V. M. *Teoria da Literatura*. 8.ed. Coimbra : Almedina, 1991.
- ALENCAR, J. de. Benção Paterna. In: _____. *Sonhos d'Ouro*. São Paulo: Tecnoprint, s/d.
- BERND, Z. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: EdUFRGS, 1992.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 32.ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CESAR, G. Um escritor (Cyro Martins). In: CARVALHAL, T. F. *Notícia do Rio Grande: literatura/Guilhermino Cesar*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1994.
- CHAVES, F. L. *História e literatura*. 2.ed. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1991.
- DAMATTA, R. *O que faz o brasil, Brasil?* 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- FISCHER, L. A. “Alguns custos da radicalidade: o romance modernista”. In: DACANAL, J. H. (org.). *O romance modernista: tradição literária e contexto histórico*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1990.
- FLORES, M. *História do Rio Grande do Sul*. 5.ed. Porto Alegre: Nova Dimensão, 1996.
- GONZAGA, S. “As mentiras sobre o gaúcho: primeiras contribuições da literatura”. In: DACANAL, J. H.; GONZAGA, S. *RS: Cultura & Ideologia*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.
- GUIMARÃES, J. *Camilo Mortágua*. 7.ed. Porto Alegre: L&PM, 1997.

- HOHLFELDT, A. *Literatura e vida social*. 2.ed. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1998.
- ORTIZ, R. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PROENÇA FILHO, D. *Estilos de época na literatura*. 15.ed. São Paulo: Ática, 1995.
- RICOUER, P. *O si-mesmo como um outro*. Tradução Lucy Moreira Cesar. Campinas: Papirus, 1991.
- ROUANET, M. H. “Nacionalismo”. In: JOBIM, J. L. (org). *Introdução ao Romantismo*. Rio de Janeiro: Ed. da UERJ, 1999.
- ZILBERMAN, R. *Literatura gaúcha: temas e figuras da ficção e poesia do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 1985.
- _____. *A terra em que nasceste: imagens do Brasil na literatura*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1994.
- _____. “Romance histórico, história romanceada”. In: AGUIAR, F; BOM MEIHY, J.C.; VASCONCELOS, S.G. (org.) *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.