



Artigos da seção livre

O gaúcho de José de Alencar e a nação como projeto: “romantismo político” à brasileira?

Jocelito Zalla*

Resumo: O romantismo literário vigente no século XIX no Brasil deu os primeiros passos na longa caminhada em direção à nação. Nesse sentido, podemos citar o escritor José de Alencar como um dos precursores da tarefa, seguida por gerações de intelectuais, de conferir à unidade política do país imagens de um passado comum, diverso, mas integrado. O objetivo desse trabalho é testar os apontamentos de Michael Löwy e Robert Sayre sobre o “romantismo político” para o projeto de invenção da nação posto em prática na literatura de José de Alencar, através da leitura do livro *O Gaúcho*, publicado, originalmente, em 1870. Tais autores definem o termo como uma “crítica da sociedade burguesa que se inspira em uma referência ao passado pré-capitalista”. Trata-se, então, de averiguar e analisar os índices políticos do texto, expressos em sua composição formal, como a crítica ao progresso, a nostalgia do tempo perdido, a construção do “bom selvagem” pampiano e a projeção romântica de futuro baseada no passado mítico.

Palavras-chave: José de Alencar, *O gaúcho*, romantismo político, nacionalismo literário.

Abstract: The Brazilian literary romanticism current in XIX century began our long journey to the nation. Thus, we can mention José de Alencar as a precursor of the task to create images of a common past, varied but integrated, to the political unity. This article aims to test the validity of Michael Löwy and Robert Sayre’s notes about “political romanticism” to interpret Alencar’s project of inventing the nation through reading his book *O Gaúcho*, published in 1870. The term is defined like a critique of bourgeois society, inspired in the precapitalist past. Then, I intend to investigate and to analyze the political indices of the text, expressed in formal composition, like the critique of progress, the nostalgia for lost time, the construction of the Pampas’ “noble savage” and the romantic projection of future based in mythical past.

Keywords: José de Alencar, *O gaúcho*, political romanticism, literary nationalism.

O “Estado-nação” é um artefato social desenvolvido no século XIX, com a expansão do capitalismo industrial e das experiências liberais de democratização política. Para Benedict Anderson, a queda dos antigos sistemas culturais, como o reino dinástico e a comunidade religiosa, permitiu que nos imaginássemos enquanto nações politicamente limitadas e, ao mesmo tempo, soberanas.¹ O período final daquele século e o início do próximo (1875-1914)

* Licenciado, bacharel e mestre em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atualmente, cursa bacharelado em Letras na mesma instituição. Pesquisa relações entre literatura, história e identidade.

¹ Aqui me refiro à sua conceituação já clássica de “nação” como “comunidade imaginada”. Para o autor, a substituição dos antigos sistemas culturais pelos nacionalismos como estruturas de referência só foi possível graças, de um lado, às transformações nos modos de apreender o mundo e, de outro, à expansão do capitalismo. Primeiro, devido ao surgimento da noção de simultaneidade, marcada pela “coincidência temporal” e “medida pelo relógio e pelo calendário”. Segundo, porque imaginar-se como nação exigiu das diversas sociedades

é responsável, segundo Eric Hobsbawm, pela transformação do conteúdo ideológico da “nação” e pela sua configuração compósita, que uniu elementos políticos e novos marcos lingüísticos e étnicos.² Conforme Anne-Marie Thiesse, a concepção romântica de nação, de vertente alemã, aliou-se, assim, à acepção política, ligada aos ideais da Revolução Francesa e do Iluminismo, para construir, tendo por base mais de um século de trocas intelectuais “internacionais”, um modelo único de produção da diferença (THIESSE, 2001/2002, p. 8-9). Contudo, considerando os apontamentos de Michael Löwy e Robert Sayre, poderíamos entender o nacionalismo de inspiração romântica, ao mesmo tempo, como produto e reação à expansão do capitalismo. Tais autores caracterizam o *romantismo* pelo seu aspecto político, ou seja, como uma “crítica da sociedade burguesa que se inspira em uma referência ao passado pré-capitalista” (LÖWY, SAYRE, 1993, p. 13). O próprio nascimento do movimento romântico deveria ser compreendido, assim, como resposta ao advento do sistema capitalista. No entanto, à medida que se opõe ao seu desenvolvimento, o romantismo, como “visão de mundo”, estaria presente na história do pensamento ocidental contemporâneo através das mais variadas expressões, unificadas pela “convicção de que falta ao real presente certos valores humanos essenciais que foram alienados”. Dessa forma, o romantismo volta-se às origens quase imemoriais da nação, desenhadas por pintores e literatos com tintas e cores mais vibrantes que aquelas de seu passado histórico: “Deseja-se ardorosamente reencontrar o lar, retornar à pátria, e é justamente a *nostalgia* [grifo dos autores] do que foi perdido que está no centro da visão romântica anticapitalista” (LÖWY, SAYRE, 1993, p. 22). Nessa ótica, inventar a nação e o nacional é um empreendimento conservador, mas crítico às mesmas condições sociais em transformação que, segundo Anderson, paradoxalmente, o possibilitam.

No Brasil, como sabemos, o romantismo literário vigente, também, no século XIX, deu os primeiros passos na longa caminhada em direção à nação. Nesse sentido, podemos citar o escritor José de Alencar como um dos precursores da tarefa, seguida por gerações de intelectuais, de conferir à unidade política do país (por muito tempo frágil e, portanto,

determinado nível de desenvolvimento econômico e tecnológico, prefigurando o que o Anderson denominou “capitalismo tipográfico”: a invenção da imprensa e a organização capitalista dos produtos culturais, aliadas ao aparecimento do vernáculo administrativo, da alfabetização em massa e da formação de um mercado consumidor letrado (ANDERSON, 2008, p. 54).

² Quatro aspectos dessa nova configuração chamam a atenção de Hobsbawm: primeiro, a adoção do nacionalismo e do patriotismo como ideologia também pela direita política; segundo, a pressuposição de que o direito de autodeterminação nacional aplicava-se não somente às unidades que demonstrassem viabilidade econômica, política e cultural, mas a toda comunidade que reivindicasse o título de nação; terceiro, a tendência a admitir que tal “autodeterminação nacional” corresponderia à plena independência do Estado; quarto, a nova propensão em definir uma nação em termos étnicos e de linguagem (HOBSBAWM, 2006, p. 206).

contestável) imagens de um passado comum, diverso, mas integrado.³ O objetivo desse breve ensaio é testar os apontamentos de Löwy e Sayre para o projeto romântico de invenção da nação posto em prática na literatura de José de Alencar, através da leitura do livro *O Gaúcho*, publicado, originalmente, em 1870. Tributário das teses de Karl Mannheim sobre o romantismo, o trabalho de Löwy e Sayre, de certa forma, atualiza a análise política do movimento e, acredito eu, nos permite refletir inclusive sobre a sobrevivência de ideias românticas em formas e modelos literários subsequentes e, mesmo, filosoficamente opostos, como, por exemplo, no Rio Grande do Sul, a prosa realista da geração de 1930. Segundo Alfredo Bosi, a interpretação de Mannheim indica que as atitudes saudosistas ou reivindicatórias que pautam o romantismo expressam os sentimentos daqueles sujeitos aliados (nobreza) ou não contemplados (pequena burguesia) pelas novas estruturas da sociedade capitalista europeia do século XIX (BOSI, 1983: 100). O projeto romântico no Brasil, como sabemos, adaptou os padrões de literatura do velho continente à realidade local avessa aos ideais liberais da nova burguesia industrial. O fenômeno, designado em ensaio clássico de Roberto Schwarz como “ideias fora do lugar”, não admite que negligenciemos, como apontado pelo crítico, a função do ideário europeu no “chão social” encontrado no Brasil (SCHWARZ, 2002, p. 9-31). Dessa forma, a repulsa romântica à sociedade burguesa ganha força e apelo num país de estruturas pré-industriais, que se referenda esteticamente, mas se opõe socialmente à civilização urbana europeia sua contemporânea. Numa sociedade escravista, dividida entre a) senhores, b) escravos e c) homens livres, mas dependentes dos primeiros, a importação do romance atendeu às necessidades de justificação política do Estado independente nela assentado/construído. É dessa forma que podemos compreender, seguindo Antonio Candido, a literatura oitocentista no país como “empenhada”: “Depois da Independência o pendor se acentuou, levando a considerar a atividade literária como parte do esforço de construção do país livre, em cumprimento a um programa, bem cedo estabelecido, que visava a diferenciação e particularização de temas e modos de exprimi-los” (CANDIDO, 2007, p. 28). Portanto, pesem as desconformidades de situação material, conforme Bosi, “pode-se dizer que se formaram em nossos homens de letras configurações mentais paralelas às respostas que a inteligência européia dava a seus conflitos ideológicos” (BOSI, 1983, p. 101).

³ O romantismo literário do século XIX é apontado por Alexandre Lazzari como a origem da forma renitente de representar a nação pela diversidade regional. O autor desenvolve, em sua tese, a análise da elaboração, neste período, dos “artefatos culturais” apropriados, mais tarde, pelo regionalismo gaúcho (cf. LAZZARI, 2004).

Alencar era consciente da “missão histórica” da literatura no Brasil. Além disso, como apontado por Lucia Helena, concomitantemente à consolidação de uma “noção estática de identidade nacional” na Europa, em que o romance se aliava à construção do mundo liberal e de seus “sustentáculos”, “como o voto, a educação e o sistema de assistência social”, emergia em toda a América um projeto de fundação de nações que desenvolveu “uma fórmula narrativa cuja finalidade era resolver conflitos culturais contínuos, através da criação de um gênero híbrido que encontrou na ‘história de amor’ um forte aliado metafórico”. Nascia, então, o *national romance*, na nomenclatura de Doris Sommer (HELENA, 2009, p. 63). O romantismo político europeu encontrava, assim, no novo mundo correspondência formal e, no tocante ao nacionalismo, ideológica. Os textos “indianistas” de Alencar – valendo-se da divisão tradicional de sua obra em três fases/preocupações (ao indianismo seguiria o “romance urbano” e o “regionalismo”) –, como *O guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874), teriam manifestado com plenitude, segundo Helena, seu ambicioso projeto de fundação nacional, o qual previa o “preenchimento do vazio de estruturas sócio-políticas” e o “consenso entre classes, raças e interesses hierarquicamente divergentes”. (HELENA, 2009, p. 64).

Mas o projeto alencariano de invenção da nação não pode ser resumido aos motivos indígenas. De certa forma, a visada nacionalista e romântica, que buscava “fundar em um passado mítico a nobreza recente do país”, estava presente em todos os textos do autor: “De resto, Alencar, ainda fazendo ‘romance urbano’, contrapunha a moral do homem antigo à grosseria dos novos-ricos; e fazendo romance regionalista, a coragem do sertanejo às vilezas do cidadão” (BOSI, 1983, p. 101). Seguindo a caracterização de romantismo político de Löwy e Sayre, poderíamos dizer que toda a obra de Alencar é perpassada por oposições ideológicas equivalentes, como passado/presente, antigo/moderno, campo/cidade, com desdobramento político semelhante, ou seja, a crítica ao progresso a partir de valores tidos como tradicionais. Daí o aproveitamento como tema, tão bem abordado por Schwarz, da condenação da mercantilização das relações sociais nos romances “urbanos”. Daí, também, o empenho na descrição e elogio de uma pampa mítica, geograficamente distante dos grandes centros, e regida por leis quase naturais, não por acaso consonantes com as grandes questões do romance europeu, como a vingança, no livro *O Gaúcho*.

Tal obra configura, nesse sentido, mais um argumento contra a divisão esquemática e superficial dos textos de Alencar. Se esses compunham parte de um projeto mais amplo de “escrever a América”, o *regionalismo* é talvez a manifestação mais concreta da intenção de escrever o Brasil. O epíteto, semanticamente atrelado aos movimentos literários

geograficamente localizados das primeiras décadas do século XX, não pode apagar a relação de continuidade de livros como *O Gaúcho* e o *Sertanejo* (1875) com os textos ditos indianistas. Num país ainda jovem, de proporções continentais e de contornos políticos fluidos e conteúdos culturais em definição, inventariar os tipos locais era a maneira mais palpável de acessar/imaginar o “nacional”. Iniciar tal empreendimento pelas margens extremas, ou seja, espacial e simbolicamente mais afastadas da cultura urbana do país, vista como sucedânea local das imperfeições da sociedade burguesa europeia, é indicativo do quanto de romantismo político havia no pensamento de Alencar: o projeto de nação passava pelo “resgate” da pureza inicial do brasileiro, ainda vigente, nessa perspectiva, nas periferias intocadas da civilização.

Romantismo e nacionalismo foram, aliás, os pontos de encontro, quando da publicação do livro *O Gaúcho*, entre o projeto alencariano e a produção literária da então Província de São Pedro do Rio Grande do Sul, representada, em grande parte, pelos consócios da Sociedade Partenon Literário, de Porto Alegre, fundada em 1868.⁴ Foi na revista do grupo de intelectuais em sua maioria nacionalistas e republicanos, mesmo veículo em que se defendiam ideais como o abolicionismo, que Apolinário Porto Alegre publicou, em 1872, seu romance *O Vaqueano*, considerado, por muito tempo, pela crítica especializada, uma resposta à obra de Alencar, devido às impropriedades por ele cometidas na caracterização do gaúcho social e do Brasil meridional e as conseqüentes deturpações das tradições locais.⁵ Longe disso, como mostrado por Alexandre Lazzari, havia sim grande simpatia desse autor pela obra de Alencar: todas as falhas de verossimilhança externa, por exemplo, causadas pela falta de contato do escritor cearense com a realidade sulina – criticadas por Franklin Távora, sob o pseudônimo de Sempronio, no famoso debate com o autor, ou por escritores locais, como o pelotense Bernardo Taveira Júnior –, poderiam ser relevadas, já que a arte, para Porto Alegre, não deveria ser refém da “ciência” e da observação rigorosa da natureza (cf. LAZZARI, 2004, p. 141). Em biografia literária de José de Alencar traçada para as páginas da revista do Partenon, Apolinário Porto Alegre reconhecia a existência de problemas no livro *O Gaúcho*, mas estes

⁴ Segundo Regina Zilberman, as criações literárias dos escritores da agremiação podem ser reunidas em duas vertentes temáticas: a) textos da linhagem romântica, que exploravam temas como a infância, a morte e o amor desenganado; b) apropriação de motivos regionais, através da “utilização épica do modelo humano rio-grandense oriundo dos pampas” ou do cultivo da “memória do passado glorioso da Província, exaltando-se o índio como matriz do campeiro e a Revolução Farroupilha, marco da História local” (ZILBERMAN, 1980, p. 14).

⁵ Sabe-se, todavia, que a obra de Porto Alegre foi redigida anteriormente à publicação do livro de Alencar. Se a repercussão desse texto entre os escribas da província pode ter levado o sul-rio-grandense a repensar *O Vaqueano*, hipótese também carente de comprovação, tal livro não pode ser considerado, a exemplo dos textos de Bernardo Taveira Júnior, reação à prosa alencariana; pelo contrário, seria justamente uma tentativa de adequação do modelo indianista à realidade sulina.

se deviam a questões de estilo ou de construção dos personagens. A inadequação de Manuel Canho, protagonista do enredo, ao gaúcho mítico, *centauro da pampa*, desenhado pelo próprio Alencar, seria o motivo de maior insatisfação: excessivamente misantropo, pese a paixão avassaladora por Catita, avesso ao convívio social e politicamente alheado, dado o envolvimento nos preâmbulos da *Guerra dos Farrapos* ser mero fruto de vínculo pessoal com o padrinho Bento Gonçalves, não condizia com o tipo planejado pelo escritor nem com “o idealismo com que o professor Apolinário Porto Alegre desejava educar as novas gerações” (LAZZARI, 2004, p. 143). O pecado de Alencar, para os intelectuais do Partenon, foi, então, o de não atender totalmente às exigências românticas de mitificação do gaúcho nacional.⁶

De fato, as longas digressões do escritor sobre a pampa e seus habitantes, que precedem e medeiam o enredo, conflitam com a caracterização de seus personagens. Se o modelo de herói enunciado remete ao ufanismo indianista precedente, a altivez inicial de Manuel Canho acaba minorada perto de sua introspecção excessiva e ojeriza social, em nada lembrando a nobreza de caráter algo abnegado de um Peri. Mais do que isso, tudo se passa como se a narrativa de Alencar se dividisse em dois tempos, ao contrário do desejado, formalmente irreconciliáveis, o do mito e o da história: se o primeiro remete a um passado primordial, ele é também momento de suspensão, em que o gaúcho idealizado se dilui no meio, comungando com a natureza sua vocação ao perene; já o segundo é o tempo da ação, em que o entrecho se desenrola e o mito, teoricamente, se materializa, ganha vida, ou seja, é o momento de concretude, em que os fatos conhecidos da história local dão ritmo e sustentação aos eventos narrados. É no primeiro, cabe ressaltar, que o romantismo político de Alencar é mais latente. Assim, a descrição exagerada da paisagem se encontra com o ideal nacionalista da “cor local”, estabelecendo um clima geral de nostalgia do ainda não perdido ou pesar pelo pouco que já se perdeu: “Nas margens do Uruguai, onde a civilização já babujou a virgindade primitiva dessas regiões, perdeu o pampa seu belo nome americano. O gaúcho, habitante da savana, dá-lhe o nome de campanha” (ALENCAR, 1971, p. 15).

As incongruências internas, porém, não param por aí. A obra traz consigo tensões ideológicas não resolvidas, como um General Bento Gonçalves, em breve líder da *Guerra dos Farrapos* (1835-1845)⁷, cioso de sua brasilidade, defensor do Império na fronteira sul, mas imerso em relações duvidosas com o elemento castelhano. O tratamento dado ao ícone sul-

⁶ A caracterização do campesino cantado por Apolinário Porto Alegre, segundo Luís Augusto Fischer, nos dá a dimensão de ufanismo do autor: “apresentado como livre, altivo, insubmisso, leal, amigo de seu cavalo, vigia da fronteira, monarca das coxilhas” (FISCHER, 2004, p. 36).

⁷ O enredo se situa temporalmente no ano de 1832, três anos antes da eclosão de uma das maiores revoltas provinciais do período regencial, que, na década de 1870, começava a ser recuperada pela memória histórica local.

rio-grandense, que desempenha, vale lembrar, papel secundário na narrativa, parece fruto da mesma avaliação que levou Alencar a caracterizar o “gaúcho” como espécie de casta social transnacional. Tal indistinção implica na figuração de um Manuel Canho em muitos sentidos mais próximo da cultura hispânica no Prata do que do mundo brasileiro construído também em sua obra. A percepção dessa tensão evidentemente contribuiu para o descontentamento dos românticos da província com o texto do escritor. Para Carla Renata de Souza Gomes, a questão é reveladora da posição “desde fora” de Alencar em relação ao habitante da região, marcada, assim, pelo imaginário da corte, como uma “terra de gaúchos e caudilhos”: “um território fora do alcance da lei e do rei, por isso valhacouto de ‘rebeldes estrangeiros’, onde por suposto impera o mando do mais forte” (GOMES, 2009, p. 240). De certa forma, é essa visão, também mediada por leituras de textos da tradição platina⁸, que permite a utilização do termo “gaúcho”, então fortemente carregado de tom pejorativo na cultura local, como sinônimo de “rio-grandense”. O processo de gentilização do vocábulo no Rio Grande do Sul passa, portanto, como mostrado por Carla Renata Gomes, irremediavelmente pela obra de Alencar.

Quero chamar a atenção, com essa discussão, para a existência de fissuras ainda mais profundas na narrativa: não mais entre o mito e sua personificação no enredo, mas aquelas de ordem interna à construção do próprio “centauro”. Como vimos acima, seu desenho é marcado pelo romantismo político, dado que a exaltação do gaúcho se justifica por sua posição geográfica e moral de distância com a “civilização”. Tal operação implica a ressemantização de seu designativo, pela via da positivação de seus atributos, fundados, no texto, através da comunhão com o espaço: “Quantos seres habitam as estepes americanas, sejam homem animal ou planta, inspiram nelas uma alma pampa. Tem grandes virtudes essa alma. A coragem, a sobriedade, a rapidez são indígenas da savana” (ALENCAR, 1971, p. 14). A vida no campo reabilita, assim, a condição humana denegrada pelas relações mercantis e transmuta o gaúcho “de pária social a ser dotado de distinta fidalguia” (GOMES, 2009, p. 252): “Nenhum ente, porém, inspira mais energicamente a alma pampa do que o homem, o *gaúcho* [grifo do autor]. De cada ser que povoa o deserto, toma ele o melhor; tem a velocidade da ema ou da corça; os brios do corcel e a veemência do touro” (ALENCAR, 1971: 14). A conquista das distâncias exige desse homem mais do que o uso do cavalo a sua irmandade com o animal: “Havia entre o gaúcho e os cavalos verdadeiras relações sociais.

⁸ Nas notas publicadas no final da obra, José de Alencar cita a leitura de *Apuntes para la historia de la Republica Oriental* (1832), de Antonio Diodoro de Pascual. É possível que o escritor também tenha tido contato com ensaios literários sobre a figura do gaúcho platino.

Alguns faziam parte de sua família; outros eram seus amigos; aos mais tratava-os como camaradas ou como simples conhecidos” (ALENCAR, 1971, p. 34). A figura do centauro emerge quase que naturalmente do meio:

O peixe carece d'água, o pássaro do ambiente, para que se movam e existam. Como eles o gaúcho tem um elemento, que é o cavalo. A pé está sem seco, faltam-lhe as asas. Nele se realiza o mito da antiguidade: o homem não passa de um busto apenas; seu corpo consiste no bruto. Uni as duas naturezas incompletas; este ser híbrido, é o gaúcho, o centauro da América.

(ALENCAR, 1971, p. 35)

Mas esse mesmo mito, fundador de uma sociedade magiar fronteiriça, em certos momentos respinga em brasileiros e castelhanos tanto a altivez quanto o barbarismo da vida livre, sem lei nem rei. No capítulo IV da quarta parte do livro, por exemplo, a personagem Catita, frente ao assédio do chileno D. Romero, desilude-se com Canho e lamenta o sentimento dedicado a ele: “O homem por quem ela se estremecia era o gaúcho terrível; o caráter indômito que afrontava o céu e desdenhava do perigo; o filho da pampa, que avassalava o deserto e calcava o mundo com a pata de seu corcel” (ALENCAR, 1971, p. 156). Parece que o mesmo romantismo político responsável pela exaltação do “bom selvagem” pampiano também o coloca inevitavelmente no plano do bárbaro, do “gaúcho malo” platino, legenda negra combatida na pena de Sarmiento⁹: “Afinal, o pampa é o *plaino* [grifo da autora], o desértico, o inculto, o agreste, enfim, o incivilizado...” (GOMES, 2009, p. 260).

Não obstante mais essa incoerência lógica, pautada pelo olhar estigmatizante do centro sobre a periferia, o “atraso” da pampa continua sendo sua maior virtude. Se a distância geográfica e simbólica da civilização permite o barbarismo, ela também recupera aquelas características humanas “naturalmente” boas sufocadas pelo progresso: “Com isso se explica o paradoxo aparente de que o *passadismo* [grifo dos autores] romântico pode ser – e, genericamente, de certa maneira, ele o é – também um olhar para o futuro; pois a imagem de um futuro sonhado para além do capitalismo se inscreve numa visão nostálgica de uma era pré-capitalista” (LÖWY, SAYRE, 1993, p. 23). O “filho do deserto” é, assim, o produto do novo mundo, quer dizer, do encontro entre a sociedade europeia viciada e o ambiente curativo, que lhe possibilita um novo começo e um futuro promissor: “Regenerar é a missão da América nos destinos da humanidade. Foi para esse fim, que Deus estendeu de um pólo a outro este vasto continente, rico de todos os climas, fértil em todos os produtos, e o escondeu por tantos séculos sob uma prega de seu manto inconsútil” (ALENCAR, 1971, p. 99). Nesse

⁹ Uma das obras fundadoras da gauchesca argentina, *Facundo*, de Domingos Faustino Sarmiento, publicada em 1845, creditou à figura do *gaucho* o atraso e a barbárie, segundo o autor, ainda vigentes no interior daquele país.

sentido, a pampa indômita surge no romance como um microcosmo exacerbado do continente e uma espécie de oásis às avessas, materialmente agreste, mas moralmente profícuo:

- Fugamos deste mundo infame! Vamos para o deserto, onde o homem é fera como tigre. Lá ninguém há de ser enganado pelo amigo e traído pela mulher. Cada um só conta consigo; se quer um irmão tem o seu cavalo fiel. Noiva, encontra-se no primeiro rancho: de manhã não se conhecia, à noite já se esqueceu. Vamos, amigos, vamos aos pampas! Lá, somente lá, naquela imensidade, poderei matar esta sede que eu sinto n'alma, esta sede de espaço, que me sufoca. Correr!... Quero correr! Correr sem parar, correr sem fim, até que se abra o inferno para nos devorar!...

(ALENCAR, 1971, p. 179)

As tensões lógicas e incoerências formais do texto de Alencar nos permitem, portanto, perceber e apreender seu projeto de invenção discursiva do Brasil, fundamentado na crítica do velho mundo, civilizado porém desumano, bem como da lógica mercantil que se instalava na corte. Se os mesmo olhos de cortesão, todavia, lhe levariam, em alguns momentos, a trair o mito do centauro, grosso modo, o gaúcho, como arquétipo e casta social, é visto como elemento regenerador. Seu arcaísmo intrínseco, que torna o passado presente, se mostra um possível remédio para os males do progresso e salvaguarda do porvir: “Para o romantismo, tanto os indivíduos quanto os povos são feitos da substância do que aconteceu antes; e a frase de Comte, que os mortos governam os vivos, exprime esse profundo desejo de ancorar o destino do homem na fuga do tempo” (CANDIDO, 2007, p. 544).

Considerações finais

Flávio Loureiro Chaves iniciou seu ensaio sobre Simões Lopes Neto, publicado originalmente em 1982, dissecando o livro *O gaúcho*. Suas críticas lembram aquelas de Apolinário Porto Alegre, centrando o tom no descompasso entre o mito do centauro descrito por Alencar e o protagonista da trama. A avaliação formal apontava, assim, para a pobreza estética do texto. Todavia, Chaves nos mostra que o trabalho do crítico se desdobra em pelo menos duas frentes: a) o juízo que se pode emitir sobre a obra literária enquanto discurso autônomo, b) as conseqüências que ela desencadeia no plano histórico ou sociológico (CHAVES, 2001, p. 34). Dessa forma, a relevância do livro recai sobre o estabelecimento de um modelo narrativo, baseado na figura do “monarca das coxilhas”, nominalmente identificada, pela primeira vez na história literária brasileira, com o até então pejorativo *gaúcho*. Tal padrão foi seguido em grande medida pelos literatos nacionalistas do século XIX e pelo regionalismo gauchesco do século XX:

... sejam quais forem as deficiências da narrativa alencariana, a tradição posterior abrigou e conservou o modelo proposto no livro de 1870, que aí surge pela primeira vez, e todas as

representações ulteriores do *gaúcho* podem não corresponder à *personagem* falhada de Manuel Canho, mas derivam direta ou indiretamente do *tipo* idealizado por Alencar, já não importa se com base concreta na ‘realidade’ ou infiel a esta.

(CHAVES, 2001, p. 34)

A partir da breve discussão aqui apresentada, espero contribuir para a compreensão da história da produção (e reprodução) do modelo predominante no regionalismo literário sulino, bem como do apelo identitário de narrativas sociais mais amplas centradas na figura do gaúcho. Em um texto híbrido, entre memória e interpretação histórica, o escritor e folclorista Luiz Carlos Barbosa Lessa chamou a atenção para a recorrência quase cíclica (de cerca de trinta anos) dos motivos gauchescos e da exaltação do passado na cena intelectual do Rio Grande do Sul: a geração da Sociedade Partenon Literário de 1868, o Grêmio Gaúcho de Cezimbra Jacques criado em 1898, o conto regionalista da década de 1920, o movimento tradicionalista gaúcho inaugurado em 1947 e, finalmente, o “nativismo musical” dos anos 1980 (cf. BARBOSA LESSA, 1985). Se o mito do centauro esteve presente em todas essas iniciativas literárias, culturais e cívicas, há algo além da plasticidade formal: a meu ver, sua composição política e sua função, parafraseando Schwarz, no “chão social”. A potencialidade crítica, ainda que conservadora, do modelo permite sua utilização por projetos distintos, entre os quais poderíamos acrescentar, em relação à lista de Lessa, mesmo a obra de Simões Lopes Neto ou, como dito acima, pela via negativa, a crítica realista do “gaúcho a pé” da geração de Cyro Martins, ambas nascidas em contextos de desestabilização da ordem agrária tradicional no estado.¹⁰ Isso não significa reduzir a criatividade autoral às forças estruturais contemporâneas, nem tomar a literatura como mero reflexo ideológico das condições sócio-econômicas, mas atentar para o eco social do modelo alencariano: sua formulação encontrou ressonância na história sul-rio-grandense. Se é verdade que seus contornos possibilitam uma pluralidade de sentidos, eles estão irremediavelmente formatados pela crítica do progresso, do moderno, do civilizado. Enquanto o desenvolvimento e disseminação do capitalismo e dos signos da “modernidade” no estado implicar em conflitos com o “arcaico”, ou dessa maneira o for sentido, o centauro encontrará um lugar.

¹⁰ Para estender a lógica do argumento aos eventos citados por Lessa, lembro que as décadas de 1860-1870 são responsáveis pelos cercamentos das terras no Rio Grande do Sul e a introdução da lógica capitalista nas estâncias; o começo do século XX é marcado pela ascensão econômica do complexo urbano-imigrante litorâneo, frente à decadência da tradicional metade sul do estado; já a organização do movimento tradicionalista foi justificada como reação ao “american way of life” e à imposição da cultura cosmopolita na capital Porto Alegre. Tanto o movimento original quanto o nativismo musical dos anos 1980 encontraram grande recepção nas cidades justamente entre a parcela periférica da população, produto do êxodo rural, o que levou a historiadora Letícia Nedel a classificar o tradicionalismo gaúcho, e suas variantes, como “diaspórico” (cf. NEDEL, 2005).

Referências

- ALENCAR, José de. *O Gaúcho*. São Paulo: Saraiva, 1971, 192 p.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, 330 p.
- BARBOSA LESSA, Luiz Carlos. *Nativismo: um fenômeno social gaúcho*. Porto Alegre: L&PM, 1985, 120 p.
- BOSI, Alfredo. O romantismo. In: BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 3ª edição. São Paulo: Cultrix, 1983, p. 97-178.
- CHAVES, Flávio Loureiro. Alencar, matriz de uma tradição literária. In: CHAVES, Flávio Loureiro. *Simões Lopes Neto*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, Editora da UFRGS, 2001, p. 25-36.
- FISCHER, Luís Augusto. *Literatura Gaúcha*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004, 159 p.
- GOMES, Carla Renata de Souza. De rio-grandense a gaúcho: o triunfo do avesso - um processo de representação regional na literatura do século XIX (1847-1877). Porto Alegre: Editoras Associadas: 2009, 352 p.
- HELENA, Lucia. Nação e invenção. *Revista de Letras*. Fortaleza, n. 29 (2), v. 1, jan./jul. de 2009.
- HOBSBAWM, Eric. *A Era dos Impérios: 1875-1914*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006, 546 p.
- LAZZARI, Alexandre. *Entre a grande e a pequena pátria: identidade gaúcha e nacionalidade (1860-1910)*. Tese (doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, 2004, 363 p.
- LÖWY, Michel, SAYRE, Robert. *Romantismo e política*. São Paulo: Paz e Terra, 1993, 98 p.
- CANDIDO, Antonio. Os três Alencares. In: MELLO E SOUZA, Antonio Candido. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 11ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007, p. 536-548.
- NEDEL, Letícia Borges. *Um Passado Novo para uma História em Crise: Regionalismo e Folcloristas no Rio Grande do Sul*. Brasília, 2005. Tese (doutorado em História). Instituto de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de Brasília, 2005, 560 p.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1988. 169 p.
- THIESSE, Anne Marie. Ficções criadoras: as identidades nacionais. *Anos 90*, Porto Alegre, n. 15, 2001/2002, p. 7-23.
- ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980, 168 p.