

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Dissertação de Mestrado

**DIFERENÇAS NA REPRESENTAÇÃO DO GAÚCHO EM
MARTÍN FIERRO, O VAQUEANO E UM CERTO CAPITÃO
RODRIGO**

Milena Taliza Cazzonato



Milena Taliza Cazzonato

Diferenças na representação do gaúcho em *Martin Fierro*, *O vaqueano* e *Um certo Capitão Rodrigo*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Humanidades, Ciências, Educação e Criatividade, da Universidade de Passo Fundo, na linha de pesquisa Produção e Recepção do Texto Literário, como requisito para a obtenção do título de mestre em Letras, sob a orientação da Profa. Dra. Ivânia Campigotto Aquino.

Passo Fundo

2024

CIP – Catalogação na Publicação

C386d Cazzonato, Milena Taliza
Diferenças na representação do gaúcho em Martín Fierro, o Vaqueano e Um certo Capitão Rodrigo [recurso eletrônico] / Milena Taliza Cazzonato. – 2024.
1.1 MB ; PDF.

Orientadora: Profa. Dra. Ivânia Campigotto Aquino.
Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Passo Fundo, 2024.

1. Literatura - Análise do discurso. 2. Gaúchos na literatura. 3. Hernández, José, 1834-1886. Martín Fierro. 4. Porto Alegre, Apolinário, 1844-1904. O Vaqueano. 5. Veríssimo, Érico, 1905-1975. Um certo Capitão Rodrigo. I. Aquino, Ivânia Campigotto, orientadora. II. Título.

CDU: 82.09

Catalogação: Bibliotecária Juliana Langaro Silveira – CRB 10/2427

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a dissertação

“Diferenças na representação do gaúcho em *Martin Fierro*, *O vaqueano* e *Um certo Capitão Rodrigo*”
Elaborada por

Milena Taliza Cazzonato.

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Humanidades, Ciências, Educação e Criatividade, da Universidade de Passo Fundo, como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Letras, Área de concentração: Letras, Leitura e Produção Discursiva”

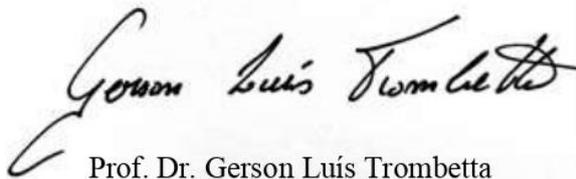
Aprovada em: 02 de abril de 2024.
Pela Comissão Examinadora



Prof.^a Dr.^a Ivânia Campigotto Aquino
Presidente da Banca Examinadora



Prof.^a Dr.^a Luana Teixeira Porto
Universidade Regional Integrada



Prof. Dr. Gerson Luís Trombetta
Universidade de Passo Fundo



Prof.^a Dr.^a Claudia Stumpf Toldo Oudeste
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras

Agradeço a Deus por me possibilitar este momento e por me ajudar a sempre ser forte.

Agradeço à minha família, em especial, à minha mãe e à minha avó, pelo apoio e incentivo.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, pelo suporte, auxílio e ensinamentos.

À minha orientadora, Profa. Dra. Ivânia Campigotto Aquino, a qual me acompanha desde a graduação, me auxiliou, me incentivou e foi fundamental nesta jornada.

À minha entidade tradicionalista, CTG Getúlio Vargas, pelas oportunidades vivenciadas no meio tradicionalista.

RESUMO

O presente estudo enfatiza a importância do conhecimento histórico e literário para a valorização da identidade cultural de um tipo social. A pesquisa, realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, aborda as representações do gaúcho na literatura, analisando as obras *Martín Fierro* (1872) de José Hernández, *O vaqueano* (1872) de Apolinário Porto Alegre e *Um certo Cap. Rodrigo* (1949) de Erico Verissimo. Ao investigar as tensões entre essas representações, a pesquisa contribui para uma compreensão mais ampla da construção identitária do homem sulino da América Latina ao longo dos séculos. Esta dissertação, inserida na linha de pesquisa "Produção e recepção do texto literário" do PPGL/UPF, adota uma metodologia qualitativa e bibliográfica para analisar as obras selecionadas e busca identificar as características intrínsecas do gaúcho na literatura. Utiliza como principal embasamento teórico os estudos de Antônio Candido, sobre a construção da personagem, Tânia Franco Carvalhal, relacionada à literatura comparada, Stuart Hall, referente à teoria da representação e identidade. Com uma abordagem explicativa, o estudo pretende analisar os fatores de proximidade e distanciamento da figura do gaúcho na literatura, considerando aspectos como comportamento, realidade e representação. Organizada em cinco capítulos, a dissertação apresenta uma análise detalhada das obras selecionadas, destacando aspectos biográficos dos autores, enredo e comportamento das personagens, além de um estudo comparativo entre as diferenças representacionais das personagens apresentadas. Portanto, por meio desta pesquisa, busca-se contribuir para o avanço do conhecimento relacionado à representatividade do gaúcho / gaúcho na literatura, fornecendo uma visão abrangente das diferentes concepções do gaúcho ao longo do tempo e espaço geográfico.

Palavras-chave: Representação do gaúcho; *Martín Fierro*; *O vaqueano*; *Um certo capitão Rodrigo*.

RESUMEN

El presente estudio enfatiza la importancia del conocimiento histórico y literario para la apreciación de la identidad cultural de tipo social. La investigación, realizada en el ámbito del Programa de Posgrado en Letras de la Universidad de Passo Fundo, aborda las representaciones del gaucho en la literatura, analizando las obras *Martín Fierro* (1872) de José Hernández, *O vaqueano* (1872) de Apolinário Porto Alegre y *Um certo Cap. Rodrigo* (1949) de Erico Verissimo. Al indagar en las tensiones entre estas representaciones, la investigación contribuye a una comprensión más amplia de la construcción identitaria del hombre austral de la región del Río de la Plata en América Latina a lo largo de los siglos. Esta tesis, inserta en la línea de investigación "Producción y recepción del texto literario" del PPGL/UPF, adopta una metodología cualitativa y bibliográfica para analizar las obras seleccionadas y busca identificar las características intrínsecas del gaucho en la literatura. Se utilizaron como base teórica principal los estudios de Antônio Candido, sobre la construcción del personaje, Tânia Franco Carvalhal, relacionados con la literatura comparada, Stuart Hall, referente a la teoría de la representación y la identidad. Con un enfoque explicativo, el estudio pretende analizar los factores de proximidad y distanciamiento de la figura del gaucho en la literatura, considerando aspectos como el comportamiento, la realidad y la representación. Organizada en cinco capítulos, la tesis presenta un análisis detallado de las obras seleccionadas, destacando aspectos biográficos de los autores, trama y comportamiento de los personajes, así como un estudio comparativo entre las diferencias representacionales de los personajes presentados. Por lo tanto, a través de esta investigación, buscamos contribuir al avance del conocimiento relacionado con la representatividad del gaucho / gaucho en la literatura, brindando una visión integral de las diferentes concepciones del gaucho a lo largo del tiempo y el espacio geográfico.

Palabras clave: Representación del gaucho. *Martín Fierro*. *O Vaqueano*. Capitão Rodrigo Cambará.

SUMÁRIO

1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA: DA CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM À REPRESENTAÇÃO DE UM TIPO SOCIAL NA LITERATURA.....	13
1.1 A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM.....	13
1.2 A LITERATURA COMPARADA.....	17
1.3 REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE.....	25
2. MARTÍN FIERRO: O GAÚCHO PLATINO	35
2.1 JOSÉ HERNÁNDEZ: VIDA E OBRA	35
2.2 MARTÍN FIERRO: CONSTRUÇÃO DO ENREDO E DOS ASPECTOS COMPORTAMENTAIS	36
2.3 MARTÍN FIERRO SOB O VIÉS DA CRÍTICA LITERÁRIA	41
3. O VAQUEANO: O PRECURSOR DO REGIONALISMO NO RIO GRANDE DO SUL	44
3.1 APOLINÁRIO PORTO-ALEGRE: VIDA E OBRA	44
3.2 O VAQUEANO: ENREDO DA OBRA E ASPECTOS COMPORTAMENTAIS	46
3.3 O VAQUEANO A PARTIR DA FORTUNA CRÍTICA LITERÁRIA DA OBRA	48
4. UM CERTO CAPITÃO RODRIGO: O MONARCA DAS COXILHAS	52
4.1 ERICO VERISSIMO: VIDA E OBRA	52
4.2 UM CERTO CAPITÃO RODRIGO: ENREDO DA OBRA E ASPECTOS COMPORTAMENTAIS	53
4.3 UM CERTO CAPITÃO RODRIGO À LUZ DA FORTUNA CRÍTICA LITERÁRIA	57
5. AS TENSÕES NA REPRESENTAÇÃO DO GAÚCHO EM MARTÍN FIERRO, O VAQUEANO E UM CERTO CAPITÃO RODRIGO	62
5.1 PERCURSOS METODOLÓGICOS	62
5.2 A EVOLUÇÃO E O IMPACTO REPRESENTACIONAL DO TERMO “GAÚCHO” COMO IDENTITÁRIO DE UM GRUPO SOCIAL	63
5.3 DIVERGÊNCIA ENTRE O GAÚCHO REPRESENTADO NAS FIGURAS LITERÁRIAS DE MARTÍN FIERRO, JOSÉ DE AVENÇAL E RODRIGO CAMBARÁ	67
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	84
REFERÊNCIAS	88

INTRODUÇÃO

As representações moldam o mundo de tal forma que estão constantemente produzindo mundos de sentido. Já a literatura atravessa a história apresentando diversas representações. Nesse sentido, para que um grupo social identifique as razões para valorizar, preservar e perpetuar a sua identidade cultural, é preciso que ele conheça a sua história, desde as origens até a formação dos acontecimentos, a criação de personalidades e a instalação de representantes simbólicos de sua cultura. Os estudos sobre as imagens do passado e o acesso a diferentes meios que constroem representações das vivências da comunidade são recursos fundamentais para a formação cultural. Assim, um dos importantes meios de busca de referência das representações de uma sociedade é a literatura, pois, a partir dela, é possível perceber como a sua identidade é construída.

Dentre as possibilidades representacionais que a literatura oferece, percebe-se a pluralidade de pontos de vistas sobre determinado tipo social que são difundidos através das obras literárias e possibilitam a análise das tensões e divergências dessas representações, quando comparadas às escolhas estilísticas de criação de cada autor. Dentre as obras que contribuem para o debate relacionado à construção identitária do homem sulino da América Latina, três chamam a atenção: *Martín Fierro* (1872), de José Hernández; *O vaqueano* (1872), de Apolinário Porto Alegre; *Um certo capitão Rodrigo* (1949), de Erico Verissimo. Isso se deve ao fato de que, mesmo tratando de construções literárias que apresentam os usos, costumes e comportamento do gaúcho, além de abordar elementos relacionados às sociedades em que ele estava inserido, no tempo histórico representados nas narrativas, ainda apresentam tensões quando os traços comportamentais das personagens principais são comparados.

Dessa forma, nota-se a importante contribuição das obras que compõem o *corpus* desta pesquisa, uma vez que registram os diferentes contextos de representação do gaúcho e auxiliam na construção da identidade mítica desse tipo social através dos séculos. Essa representação se constitui, principalmente, por meio da construção das personagens literárias Martín Fierro, José de Avençal e Cap. Rodrigo Cambará, que são criadas sob diferentes olhares acerca do *gaucho* platino e gaúcho rio-grandense. À vista disso, a presente dissertação aborda o tema: as tensões representacionais do gaúcho na literatura, tendo como delimitação as diferentes concepções do gaúcho nas construções literárias *Martín Fierro* (1872), de José Hernandez, *O vaqueano* (1872), de Apolinário Porto Alegre, e *Um certo Capitão Rodrigo*, de Erico Verissimo (1949).

Estima-se que o presente estudo é pertinente, uma vez que investiga as tensões oriundas das diferentes representações do gaúcho na literatura, destacando o seguinte processo:

construção do mito do gaúcho, que se faz presente na obra literária de José Hernández; concepção do gaúcho nos primórdios da abordagem regionalista na literatura sul-rio-grandense, na criação literária de Apolinário Porto Alegre; edificação do gaúcho como herói de guerra, edificada por meio da figura do monarca das coxilhas que se faz presente no trabalho de Erico Verissimo. Assim, no âmbito da função social da literatura, percebe-se a relevância desta pesquisa ao proporcionar uma ampla visão do porquê de certos usos, costumes e características serem atrelados ao homem sul-rio-grandense, além de abordar uma temática que possibilita a percepção da trajetória histórica de construção dos elementos que moldam a identidade gaúcha e da representação cultural dos motivos regionais sulinos.

Também, cabe ressaltar que este trabalho é resultante de um estudo ligado ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), da Universidade de Passo Fundo (UPF) e pertencente à linha de pesquisa 3: Produção e recepção do texto literário. Dessa forma, a avaliação de pesquisas acadêmicas já realizadas, relacionadas a essa temática, torna-se fundamental para a comprovação da justificativa desta pesquisa. À vista disso, ressalta-se que, apesar das personagens que compõem o *corpus* desta pesquisa já terem sido exploradas em estudos anteriores, há pouco material que relaciona e compara as contribuições delas para a construção e perpetuação do mito do gaúcho no imaginário social. Levando isso em consideração, o presente trabalho também pode ser considerado relevante em âmbito acadêmico, em virtude de estudar a relação de obras que não são amplamente divulgadas, como é o caso, especialmente, de *Martín Fierro* (1872) e *O vaqueano* (1872) e possibilitar a utilização de novos elementos para o estudo da produção e recepção de obras literárias com temáticas regionais gauchescas.

Ainda, devem-se mencionar as motivações da pesquisadora, uma vez que essa temática é de seu interesse pessoal, especialmente pela riqueza cultural presente na literatura sul-rio-grandense. Nesse sentido, destaca-se que a autora desta dissertação também ocupa o cargo de professora de língua portuguesa e literatura na rede privada de ensino da cidade de Getúlio Vargas/RS e percebe as inúmeras possibilidades que os resultados deste trabalho de pesquisa podem trazer na ampliação do estudo da representatividade regional durante as aulas dessas disciplinas. Além disso, a vivência no meio acadêmico também é um forte elemento de motivação pessoal, levando em consideração que o tema abordado na investigação consiste na ampliação do trabalho realizado na monografia da investigadora, que contou com o título: *Gaúcho/ Gaúcho: a construção do mito do gaúcho em Martín Fierro e Um certo capitão Rodrigo*.

A atuação da acadêmica no Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) também constitui uma motivação para este estudo. Essa participação ocorre tanto no departamento

artístico, como dançarina em invernadas artísticas e declamadora, quanto no departamento cultural, como representante no cargo de 1ª Prenda Adulta do CTG Getúlio Vargas (gestões 2018/ 2019 e 2022/2023) e 19ª Região Tradicionalista (gestão 2019/2021 e 2023/2024). Dessa forma, ao transitar por diversos ambientes de divulgação da tradição gaúcha, a pesquisadora percebe a importância de analisar os aspectos relacionados à figura mitológica do gaúcho e suas implicações na atualidade e, conseqüentemente, no imaginário social. Assim, esta dissertação também se mostra relevante no âmbito tradicionalista, devido ao fato de que a representação do mito do gaúcho na literatura é constantemente abordada e estudada nas entidades tradicionalistas, além de ser ligada ao trabalho realizado em eventos culturais de diversos âmbitos, sendo necessária a constante análise e reflexão sobre o tema.

Quanto à problematização, trabalha-se com a seguinte questão: quais as tensões produzidas pelas diferentes representações do gaúcho, considerando as obras *Martín Fierro* (1872), de José Hernandez, *O vaqueano* (1872), de Apolinário Porto Alegre, e *Um certo Cap. Rodrigo* (1949), de Erico Verissimo? Pretende-se responder este questionamento ao cumprir com o objetivo geral desta pesquisa, o qual indica o processo de analisar a construção das personagens protagonistas das obras citadas. Também, por meio dos objetivos específicos, que orientam as ações de: estudar, baseando-se na teoria de Antônio Cândido, a construção das personagens protagonistas das obras que formam o *corpus* de pesquisa; comparar, por meio dos estudos de Tania Franco Carvalhal, semelhanças e diferenças de comportamento e de realidade das referidas personagens; identificar, levando em consideração as pesquisas de Stuart Hall sobre representação e identidade as singularidades de cada construção representacional das obras base pesquisadas.

Assim, para desenvolver todos os aspectos teóricos e analíticos desta pesquisa adequadamente, contempla-se uma metodologia que privilegia o procedimento teórico bibliográfico, uma vez que utiliza como base de estudo materiais já publicados. Dentre as publicações analisadas, cabe ressaltar as obras literárias que formam o *corpus* do trabalho ora proposto: *Martín Fierro* (1872), de José Hernandez, *O vaqueano* (1872), de Apolinário Porto Alegre, e *Um certo Cap. Rodrigo* (1949), de Erico Verissimo. Ainda, utiliza-se, como embasamento teórico, os conceitos de personagem e as proposições interpretativas da relação entre literatura e o social de Antonio Candido. As contribuições da literatura comparada, por sua vez, consistem nos estudos de Tânia Franco Carvalhal. Por fim, para conceituar representação e identidade, recorre-se aos estudos de Stuart Hall.

Em relação à natureza desta dissertação, trata-se de uma pesquisa básica, visto que aborda uma temática de interesse universal e busca produzir conhecimentos que possam ser

utilizados para o avanço da pesquisa relacionada à representatividade sul-rio-grandense na literatura e seu impacto no imaginário social. Já o objetivo de estudo pode ser conceituado como explicativo, uma vez que, ao analisar as obras que compõem o *corpus* desta pesquisa, busca-se identificar os fatores de proximidade e distanciamento da figura do gaúcho na literatura. Quanto à abordagem, utiliza-se a qualitativa, em função da fonte de pesquisa ser única e exclusivamente utilizada para coleta de dados, interpretação dos fenômenos relacionados a representação da regionalidade do *gaucho* platino e gaúcho sul-rio-grandense. Para tal, como principais critérios de análise, serão consideradas as características descritas como intrínsecas ao gaúcho, apontadas por Maria Eunice Moreira.

Para atender ao processo metodológico supramencionado, essa dissertação será organizada em cinco capítulos, sendo os quatro primeiros teóricos e o quinto, analítico. Neste sentido, no primeiro capítulo apresenta-se os conceitos que constituem a base teórica da análise dessa dissertação, sendo eles: os elementos literários levados em conta na construção da personagem, a literatura comparada e a noção de representação e identidade. Já no segundo capítulo, relacionam-se aspectos primordiais da obra *Martín Fierro* (1872), tais como: aspectos biográficos dos autores, enredo da obra, aspectos comportamentais da personagem e fortuna crítica. Esses aspectos serão igualmente desenvolvidos no terceiro e quarto capítulo, agora com base nas obras *O vaqueano* (1872) e *Um certo Capitão Rodrigo* (1949), respectivamente. Por fim, no quinto capítulo, descrevem-se os processos metodológicos utilizados para a análise das obras ficcionais, além de especificar a relação de semelhança e/ou diferença entre as personagens principais estudadas, bem como os elementos que as relacionam à representação do gaúcho na literatura.

1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA: DA CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM À REPRESENTAÇÃO DE UM TIPO SOCIAL NA LITERATURA

Este capítulo apresentará o aprofundamento da fundamentação teórica que norteia esta dissertação. Para tal, trabalhar-se-á com a teoria de Antonio Candido acerca da construção da personagem nas obras literárias. Também será apresentado um apanhado geral relacionado à literatura comparada, tendo como principal contribuição os estudos de Tania Franco Carvalhal. Por fim, também será abordada a conceituação de representação e identidade, priorizando os estudos realizados por Stuart Hall.

1.1 A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM

A literatura cumpre um importante papel ao registrar os diferentes contextos em que a humanidade é representada e ao auxiliar na construção de tipos sociais. Assim, ao entender que a literatura molda, fomenta e constroi identidades e representações, é importante que se estude como a literatura produz camadas de sentido, que são resignificadas pelos leitores, gerando o entendimento de si próprio e o pertencimento cultural. Porém, para que esse estudo seja efetivo, é necessário que os estudos literários sejam baseados em teorias bem fundamentadas. À vista disso, é importante salientar o trabalho de Antonio Candido¹, uma vez que o pesquisador contribuiu de diversas formas para as visões teóricas e críticas sobre a produção literária. Dessa forma, nesta seção, serão abordados os principais aspectos que Candido apresenta sobre a construção da personagem.

Segundo Candido (2004), a personagem de ficção, embora seja um conceito paradoxal à primeira vista, desempenha um papel fundamental na literatura como uma manifestação da interação entre o ser vivo e o fictício. Embora exista apenas na imaginação do autor e do leitor, a personagem é capaz de transmitir uma sensação de verdade existencial, comunicando-se de maneira verossímil e profunda. Essa capacidade de criar seres fictícios que parecem reais é essencial para a arte da escrita literária, pois é através das personagens que os autores exploram temas universais, complexidades humanas e dilemas morais. Assim, a relação entre o ser vivo e o fictício, personificada na personagem de ficção, é o cerne da narrativa, fornecendo uma

¹ Crítico literário, sociólogo e professor da USP - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) por 50 anos – desde 1942 até 1992.

lente através da qual os leitores podem entender e se relacionar com as histórias construídas pelos escritores. Nesse sentido, o autor ressalta:

A personagem é um ser fictício, - expressão que soa como um paradoxo. De fato, como pode a ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste (Candido, 2004, p. 55).

Também, de acordo com Candido (1970), é através da personagem que a natureza fictícia ou não fictícia de um texto se torna evidente. A personagem desempenha um papel crucial na densificação e cristalização da camada imaginária presente na obra literária. Assim, “a personagem de um romance é sempre uma configuração esquemática, tanto no sentido físico como psíquico, embora seja projetada como um indivíduo ‘real’, totalmente determinado” (Candido, 1970, p. 33). Ainda assim, ela é apresentada como um ser plenamente determinado, contribuindo significativamente para a construção da ficção. Também se destaca a importância da personagem em todas as formas de expressão artística que narram uma história ou representam um estado, enfatizando que ela é essencial para a constituição da ficção.

Candido (1970), ao discorrer sobre a lógica da personagem no romance, sugere que tal lógica, se existir, pode residir nesse espaço vazio entre o ser humano e o ser criado, onde há uma tentativa de compreender ambos ou de entender sua correlação. Essa reflexão destaca a complexidade das personagens de ficção, que muitas vezes refletem não apenas aspectos da realidade, mas também das possibilidades e potenciais do ser humano. Candido também aborda a verossimilhança, conforme conceituada por Aristóteles:

A verossimilhança é, na expressão de Aristóteles, não a adequação àquilo que aconteceu, mas àquilo que poderia ter acontecido; ou a coerência interna no que tange ao mundo imaginário das personagens e situações miméticas; ou mesmo a visão profunda – de ordem filosófica, psicológica ou sociológica – da realidade (Candido, 1970, p. 18).

Essa abordagem oferece uma perspectiva enriquecedora sobre a construção e a interpretação das personagens no contexto do romance. Ainda, Candido (1970), ao tratar da caracterização das personagens de ficção no romance, destaca a diferença fundamental entre a interpretação das pessoas na vida real e a construção das personagens na literatura. Enquanto na vida cotidiana interpretamos as pessoas para conferir certa unidade à sua complexidade

social, no romance o escritor estabelece uma lógica mais coesa, que é a própria lógica da personagem. Isso ocorre pois,

as personagens reais, assim como os objetos reais, são totalmente determinadas apresentando-se como unidades concretas, integradas de uma infinidade de predicados, dos quais somente alguns podem ser “colhidos” e “retirados” por meio de operações cognoscitivas especiais. Tais operações são sempre finitas, não podendo por isso nunca esgotar a multiplicidade infinita das determinações do ser real, individual, que é “inefável”. Isso se refere naturalmente em particular a seres humanos, seres psicofísicos, seres espirituais, que se desenvolvem e atuam. A nossa visão da realidade em geral, e em particular dos seres humanos individuais, é extremamente fragmentária e limitada (Candido, 1970, p. 32).

Também cabe ressaltar a natureza complexa das grandes personagens de ficção, uma vez que “a força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é o máximo (...). Daí podemos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo” (Candido, 1970, p. 59). Nesse sentido, pode-se dizer que é por meio da leitura atenta e da identificação com essas personagens, mesmo que de forma potencialmente irreal, que os leitores conseguem enxergar nelas uma certa transparência, desvendando aspectos essenciais da condição humana. Na ficção, os seres humanos são despidos de suas complexidades mundanas e se tornam seres puramente intencionais, projetados pelas palavras do autor. Isso permite aos escritores explorar o mistério do ser humano de maneira única, revelando aspectos que geram uma iridescência na narrativa e reconstituem, de certa forma, a opacidade da vida real. Assim, as grandes personagens de ficção se tornam veículos poderosos para a reflexão sobre a condição humana e a complexidade do ser (Candido, 1970).

Candido (1970) enfatiza o poder da ficção em proporcionar uma compreensão única e profunda da condição humana por meio das personagens de ficção. Ao contrário da observação das pessoas reais ou do convívio com elas, a ficção oferece um espaço onde as personagens adquirem uma definição e uma conclusão que raramente encontramos na vida cotidiana. Nesse sentido, assim,

a ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a própria situação (Candido, 1970, p. 48).

Como crítico da literatura brasileira, Antonio Candido também elaborou seus critérios de análise com base no estudo da literatura e sociedade, da relação entre os elementos internos da narrativa e o mundo externo (compreensão das questões sociais efetivadas no interior da obra), na personagem de ficção, entre outros. Ao que tange os seus estudos referentes à literatura e sociedade, Candido (1976) salienta que só podemos compreender a integridade da obra quando analisamos o texto e o contexto dela, levando em consideração os fatores internos e externos e a estrutura da obra como elementos que se combinam e que são necessários para o processo interpretativo. Dessa forma, há sempre uma relação entre a obra literária e a vida social.

Candido (1976) destaca a importância do contexto da produção literária, uma vez que a sociologia da literatura se legitima na forma como os fatores externos (contexto) estão presentes no texto (interno). Isso ocorre, uma vez que, o externo trata do mundo visível, dos fatos reais, já o interno, aborda a trajetória individual da personagem, o que ela faz e como é caracterizada. Assim, questões como a preferência estatística por um gênero, o gosto das classes, a origem social dos autores, a relação entre as obras e as ideias, a influência da organização social, econômica e política também se tornam pontos importantes ao analisar uma obra. Dessa forma, Candido estabelece entre literatura e sociedade uma relação mútua, visto que as obras literárias, reverberam em vários âmbitos da sociedade, como, por exemplo, o político, o histórico e o individual.

À vista disso, o teórico defende a tese de que “o externo (no caso, o social) importa não com causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (Candido, 1976, p. 4). Assim, interessa a Candido o resultado estético da obra que, por sua vez, ilumina e critica o contexto social, nas suas dimensões histórica, política e cultural. Assim, segundo o teórico, o social revela-se nas obras como processo criador, uma vez que

[...] levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo (Candido, 1976, p. 7).

Nesse sentido, o contexto social tem papel relevante na interpretação de uma obra e, conseqüentemente, dos personagens dela, uma vez que o social, presente na realidade em que as personagens estão inseridas, se torna elemento constitutivo na construção de seus

comportamentos e de suas características psíquicas. Segundo o autor, embora a personagem seja um ser fictício, ela é a autêntica representação do real. Assim, o romance se baseia, em uma relação entre o fictício e o real, sendo que a concretização desta relação se manifesta por meio da personagem. À vista disso, as personagens de ficção nada mais são do que a representação da figura humana, inseridas em um contexto social, que aborda elementos internos e externos da narrativa. Ainda, o autor frisa, que apesar de se tratar de uma personagem *inventada*,

esta invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca; e que a realidade básica pode aparecer mais ou menos elaborada, transformada, modificada, segundo a concepção do escritor, a sua tendência estética, a suas possibilidades criadoras (Candido, 1976, p. 69).

Portanto, percebe-se a intrínseca relação entre sociedade e literatura, assim como a importância da análise tanto dos elementos internos, como dos elementos externos na composição da narrativa. Também pode-se compreender a construção da personagem fictícia como representação de indivíduos reais, visto que essa representação está ligada a um contexto social e representa a identidade cultural de um determinado grupo.

1.2 A LITERATURA COMPARADA

Segundo Brunel, Pichois e Rousseau (1990), o termo "literatura comparada" é ao mesmo tempo vicioso e indispensável, pois levanta a questão de com quem ou com o que se está comparando. Os autores explicam que essa terminologia é viciosa devido à sua ambiguidade, mas também necessária devido ao seu uso secular. Além disso, observam que, em sua fase inicial de desenvolvimento científico, a literatura comparada recebeu reconhecimento e prestígio, principalmente nas regiões fronteiriças da Europa Ocidental e Central, bem como na América. Nesse contexto, ela era integrada ao ensino regular em algumas faculdades, contava com periódicos especializados e biografias dedicadas a seu estudo. Dessa forma, importantes historiadores da literatura brasileira contribuíram para os esforços dos especialistas, consolidando a literatura comparada como um ramo da história literária.

Nesse sentido, a criação da área de Teoria Geral da Literatura na Universidade de São Paulo (USP), em 1959, representa um marco significativo na história da educação acadêmica no Brasil. Inspirada por disciplinas semelhantes encontradas em outras universidades, como Introdução ao Estudo do Direito, Teoria Geral do Estado e Introdução à Filosofia, essa iniciativa foi proposta junto à Congregação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, liderada por Antonio Candido, então assistente de Sociologia. Dois anos após essa proposta, em 1961, o curso de Teoria da Literatura foi inaugurado, integrando-se ao currículo de Letras. Conforme apontado por Nitrini (1994), essa integração foi impulsionada pela percepção de que o currículo carecia de estudos introdutórios e teóricos especializados, considerados fundamentais para uma formação acadêmica abrangente e de qualidade. Assim, a inclusão da Teoria Literária e Literatura Comparada no curso de Letras não apenas ampliou o escopo educacional da universidade, mas também consolidou o reconhecimento da importância desses estudos para o desenvolvimento acadêmico e cultural do país.

Já em 1962, Teoria da Literatura passou a ser denominada de Teoria Literária e Literatura Comparada, igualmente por iniciativa de Antônio Cândido, então, seu único responsável, para garantir o estudo das literaturas estrangeiras e um espaço institucional para a Literatura Comparada (Nitrini, 1994). Ressalta-se que:

Duas linhas mestras foram adotadas no curso de Teoria da Literatura e Literatura Comparada: "ensinar de maneira aderente ao texto, evitando teorizar demais e procurando mostrar de que maneira os conceitos lucram em ser apresentados como instrumentos de prática imediata, isto é, de análise" e escolher textos de cursos dos primeiros anos, eram usados autores clássicos, mas os alunos de quarto ano e da Especialização tiveram a oportunidade de estudar escritores do Modernismo e de entrar em contato com os clássicos de maneira atualizada (Nitrini, 1994, p. 4).

Para Nitrini (1994), o perfil da produção científica do campo de Teoria Literária e Literatura Comparada se constitui de trabalhos que abrangem o estudo de elementos teóricos da poesia e do romance, abarcando suas relações com a sociedade e a psicanálise, elementos teóricos da história literária e da tradução literária, estudos das fontes, genética textual, análise dos diferenciados do discurso, estudo sobre o ensino da literatura no Brasil e, finalmente, estudo de autores, sob o prisma da literatura comparada, destacando-se José de Alencar, Machado de Assis, Euclides da Cunha, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, João Cabral de Mello Neto, Augusto Meyer, Simões Lopes Neto, Clarice Lispector, Osman Lins, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, Torquato Neto, Jorge de Lima, Dalton Trevisan, Chico Buarque de Holanda, Maria Clara Machado, Cortázar, Borges, Huidobro, Girondo, Brecht, Gógol, o cineasta Glauber Rocha, José Veríssimo, Álvaro Lins, Tristão de

Ataíde constituem alguns dos muitos autores e críticos que figuram entre os principais objetos das teses e dissertações ao longo deste período.

Bernd (2013) entende que a literatura comparada, hoje, precisa, levar em consideração a extraordinária movência da contemporaneidade e as passagens inter e transculturais que estão na gênese das literaturas em escala planetária, porém, principalmente das literaturas das Américas, cujo passado colonial e escravocrata foi marcado por intensas transferências multi, inter e transculturais, do qual extraíram características de heterogeneidade e inovação. Salienta-se que:

O que constatamos, no estágio atual dos estudos culturais, é que tais discussões esvaziam-se progressivamente de sentido na medida em que todo escritor é nômade no plano de seu imaginário. Face à rapidez vertiginosa com que ocorrem os deslocamentos culturais, para além da fragilidade da noção de fronteiras e de nacionalidades, o melhor seria falar do surgimento de estéticas transculturais, abertas a interações e, por consequência, à criação do novo (BERND, 2013, p.12).

Bernd (2013) também evidencia que se toda literatura atual é feita de braconagens, ou seja, de apropriações do que se encontra além das fronteiras, e se a literatura hoje é maneira privilegiada de afrontar toda sorte de fronteiras, tais como identitárias, territoriais, linguísticas e culturais, o que se nota é a fragilidade das teorias e da própria Literatura Comparada em abranger essas manifestações heterogêneas que se entrecruzam nas produções literárias atuais. Nesse sentido, é preferível, pensar o literário não em termos de pertença identitária a uma mesma origem ou filiação, seja ela familiar ou nacional, étnica, ou linguística, cultural ou religiosa, porém em termos de partilha de vestígios memoriais, de imaginários e de sensibilidades que não pertencem a uma comunidade em particular, todavia que foram sendo adotados e ou apropriados por artistas e escritores ao redor do mundo.

Ainda, Bernd (2013) menciona que o paradigma estável da literatura comparada, tal como surgiu no século XIX, não responde mais às novas realidades e às contingências da pós-modernidade e da globalização. Todavia, destaca que a maioria dos pesquisadores da pós-modernidade propõe outras definições da disciplina com fundamento, na constatação observada das práticas contemporâneas: Nesse sentido, a obviedade de que é na transversalidade que deve ser praticado o viés comparatista, devendo inserir-se em uma rede aberta que privilegia os questionamentos em detrimento de respostas definitivas; os rastros e os detritos memoriais, ou seja, o que ficou à margem, em detrimento do que está no fluxo principal (mainstream). É necessário, hoje, falar de literatura comparada, que se trata de uma disciplina, com enorme área inter, multi e transdisciplinar pautada por paradigmas inquietos.

Bernd (2013) reitera que afrontando as fronteiras da literatura comparada, efetuam-se passagens do nacional ao transnacional, e da transnacionalidade à transculturalidade. Assim sendo, se a literatura comparada hoje vier a realizar essa ultrapassagem do enfoque tradicional estável das nacionalidades para o enfoque móvel e aberto à diversidade e à relação, representado pela transculturalidade, pode-se continuar a considerar-se comparatista. Em caso negativo, deixando de alargar as novas fronteiras transculturais, deixará de ser competente para analisar os constantes processos de crioulização e as relações hipertextuais que são metaforizados pelos textos ficcionais e poéticos da contemporaneidade.

Ao comparar a concepção de personagens distintas também é necessário valer-se das contribuições da estudiosa Tania Franco Carvalhal² sobre a literatura comparada. Segundo Carvalhal (1994), as diversas teorias literárias, com suas diferentes bases epistemológicas, influenciaram a literatura comparada de maneiras variadas, estimulando constantes reflexões sobre sua própria definição. Em um contexto em que a teoria desempenha um papel central, surge o desafio de compreender as interações entre as diversas teorias literárias e a literatura comparada, especialmente considerando as novas orientações adotadas por essa disciplina.

Desde os anos 50 e 60, a comparação literária refletiu a tendência geral aos estudos teóricos nas ciências literárias, buscando uma fundamentação que garantisse maior objetividade e precisão em suas análises. Apesar de sua tradição histórica centrada inicialmente na abordagem histórica, a disciplina passou por uma evolução gradual, incorporando os avanços teóricos contemporâneos. A integração de conceitos operacionais, como intertextualidade e produtividade textual, permitiu uma renovação de paradigmas e uma reformulação das relações interliterárias. A interação entre teoria e literatura comparada se solidificou ao longo do tempo, com autores como Álvaro Manuel Machado, Daniel-Henri Pageaux, Adrian Marino e Dionyz Durisin, que uniram os dois campos em suas obras. Esse diálogo estreito entre teorias e literatura comparada, especialmente a partir dos anos 80, reflete uma convivência dinâmica, com a disciplina se adaptando e incorporando seletivamente os avanços teóricos, mantendo sua amplitude de visão e metodologia de confronto característicos (Carvalhal 2006).

Nesse sentido, Carvalhal (1994), menciona que é natural que a literatura comparada acompanhou a inclinação geral ao teórico que caracterizou os estudos literários, quando esses sentiram a necessidade de terem fundamentação para garantir maior objetividade de atuação,

² Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo Professora Titular de Teoria e Crítica Literárias da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

bem como de precisão em seus resultados de análise. Assim, não poderia, a literatura comparada ficar à margem desse movimento e deixar de fazer uso da riqueza de conceitos operacionais que foram colocados à disposição pelas diferentes correntes teóricas. O natural, contudo, não deixa de ser complexo.

Carvalho (1994) observa que discutir "teorias em literatura comparada" não se limita apenas a mencionar diversas propostas; é necessário também considerar as mudanças prospectivas, visto que as próprias teorias evoluem em sua interação com a literatura. É notável que publicações recentes tenham destacado um certo "esgotamento" do enfoque teórico, evidenciando que, após um período em que a teoria desempenhou um papel fundamental em muitas disciplinas humanísticas, especialmente entre 1965 e 1985, os estudiosos estão agora se distanciando de uma reflexão abstrata e voltando-se para a questão de "como a teoria pode ser aplicada na leitura das obras literárias" no contexto atual. Assim, ressalta-se que:

Uma forma de reestabelecer a ligação entre teoria e literatura é a de examinar como os textos literários produzem conceitos teóricos. Há, pois, que repensar a situação geral do teórico com relação ao literário e, dentro dessa reflexão, novas articulações serão propostas para a literatura comparada, melhor dito, outras teorias surgirão em literatura comparada, auxiliando a definir-se melhor e, sobretudo, tornando essa modalidade de estudo do literário cada vez mais rentável, pois que o discurso comparativista tem necessidade do teórico para se validar (CARVALHAL, 1994, p. 17).

As considerações atuais sobre literatura comparada destacam a formação de novas comunidades inter-literárias em decorrência do desmembramento de outras previamente definidas politicamente e ideologicamente. Assim, é necessário entender que:

Se o mapa da Europa tem, hoje, uma nova configuração, diferentes questões se propõem, obrigando a retomada de temas como o dos nacionalismos, regionalismos e suas relações com o universal. Do mesmo modo, as conformações político-econômicas que se constroem na América do Sul e na do Norte estão a sugerir problemas de inter-relação cultural e literária, de análise de diferenças, de representação da alteridade e de expressão de identidade que interessam diretamente à literatura comparada. Será, pois, no exame dessas questões substantivamente comparativistas que buscar-se-á a formulação de teorias em literatura comparada que amparem o andamento das investigações e que sejam específicas aos problemas com que ela se ocupa (Carvalho, 1994, p. 16).

A formulação de teorias em literatura comparada visa amparar as investigações de temas comparativistas específicos que conceba a análise das inter-relações culturais e literárias, representações de alteridade e expressões de identidade. O debate sobre o papel da teoria na leitura de obras literárias aponta para uma transição do enfoque abstrato para uma abordagem que examina como os textos literários geram conceitos teóricos. Nesse contexto, é necessário

repensar a relação entre teoria e literatura, o que pode resultar no surgimento de novas teorias em literatura comparada, enriquecendo e legitimando o discurso comparativista (Carvalho, 1994).

Levando em consideração os avanços em relação ao entendimento da literatura comparada, percebe-se que os estudos literários que provêm dela se constituem em uma forma de “investigação literária que confronta duas ou mais literaturas” (Carvalho, 2006, p. 6-7). Assim, por meio desta investigação, pode-se chegar a uma conclusão sobre a natureza das personagens analisadas e verificar as diferenças e semelhanças entre elas. Dessa forma, a comparação é vista como recurso analítico e interpretativo, que permite uma exploração adequada dos campos de trabalho e dos objetivos desejados. Em vista disso, a comparação é considerada como um meio para a obtenção de resultados e uma possível produção de conteúdo a partir deles (Carvalho, 2006).

Nesse sentido, a crítica literária, quando analisa uma obra, por vezes leva em consideração o estabelecimento de confrontos com outras obras de outros autores, para esclarecer e fundamentar juízos de valor. Dessa maneira, compara, não apenas com o objetivo de concluir sobre a natureza dos aspectos confrontados, porém, particularmente, para saber se são iguais ou diferentes. Sabe-se que, na crítica literária, utiliza-se a comparação de maneira ocasional, tendo em vista nela comparar não é substantivo. Todavia, quando a comparação é utilizada como recurso preferencial no estudo crítico, convertendo-se na operação fundamental da análise, ela passa a tomar sentido de método — e começa-se a pensar que tal investigação é um "estudo comparado".

Assim sendo, pode-se notar que a literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação proporciona a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de suas áreas de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe. Em resumo, a comparação, mesmo nos estudos comparados, é um meio, não um fim. Contudo, embora ela não seja exclusiva da literatura comparada, não podendo, por si só defini-la, será sua utilização sistemática que irá caracterizar sua atuação (Carvalho, 2006). E, salienta-se:

Indiferente aos locais onde se expandiu, a literatura comparada preservou a denominação com que os franceses a divulgaram, mesmo sendo imprecisa e ambígua. Por isso, muitas vezes sofre a competição da expressão "literatura geral", também de uso corrente em francês e em inglês, com a qual é frequentemente associada. Estão ambas, por exemplo, nas denominações de associações de comparativistas (veja-se a "Société Française de Littérature Générale et Comparée") ou de publicações especializadas, como Cahiers de Littérature Générale et Comparée, caracterizando uma atuação conjunta de estudiosos das duas disciplinas (Carvalho, 2006, p. 12).

Segundo Carvalho (2006), a literatura comparada, uma atividade crítica, não se limita ao histórico, mas oferece uma base fundamental para a crítica, historiografia e teoria literária. Seu mérito reside na revitalização do comparativismo, que amplia as análises além do mero levantamento de dados, evitando uma visão restrita baseada em semelhanças, privilegiando também as diferenças entre obras e autores. Nesse sentido, destaca-se que nos estudos de literatura comparada

a diferença deixa de ser compreendida apenas como um simples objeto a ser buscado em substituição a analogias; e mais do que isso, é recurso preferencial para que se afirme a identidade nacional. Contra os riscos da analogia, as armas do contraste, pois é a diferença que permite nossa inserção no universal (Carvalho, 2006, p. 78).

Carvalho (2006, p. 86) também destaca que este estudo tem como finalidade “interpretar questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas”. Ademais, Carvalho aponta que a literatura comparada ambiciona “contribuir para a elucidação de questões literárias que exijam perspectivas amplas. Assim, a investigação de um mesmo problema em diferentes contextos literários permite que se ampliem os horizontes do conhecimento estético” (1992, p. 86), proporcionando uma análise mais abrangente e crítica das obras literárias.

Portanto, a abordagem da literatura comparada se aprofunda ao investigar hipóteses intertextuais e examinar como textos incorporam ou rejeitam elementos externos, revelando os processos de assimilação criativa e ampliando o entendimento dos procedimentos de produção literária. Isso transcende a mera identificação de semelhanças superficiais, buscando interpretar questões mais abrangentes das quais as obras são manifestações concretas, requerendo uma conexão com o contexto social, político, cultural e histórico. Além do confronto entre obras ou autores, o comparativismo visa elucidar questões literárias amplas, contribuindo para uma compreensão mais profunda e crítica das literaturas nacionais por meio da análise contrastiva em diferentes contextos literários (Carvalho, 2006).

Em relação à teoria literária e à literatura comparada, Carvalho (2006) realiza um estudo destacando as mudanças na abordagem da literatura comparada, influenciadas por reflexões sobre a natureza dos textos e suas relações com outros sistemas semióticos. Os formalistas, como Tynianov e Mukarovsky, propuseram uma análise interna das obras, considerando-as sistemas fechados, mas limitando o alcance interpretativo ao ignorar as relações extratextuais. Jakobson e Tynianov, por sua vez, criticaram esse formalismo, destacando a importância das funções dos elementos em diferentes contextos. Tynianov argumentou que a obra literária é

uma rede de relações diferenciais com textos anteriores e sistemas não-literários, contestando conceitos tradicionais como "epígono" e "tradição". Essas reflexões alteraram a visão comparativista, enfatizando a complexidade e a fluidez das influências e tradições literárias.

Também destaca-se a abordagem de Bakhtin na literatura comparada, que difere das concepções fechadas dos formalistas ao resgatar suas conexões com a história. Ao analisar a poética de Dostoiévski, Bakhtin não busca apenas compreender como a obra é feita, mas situá-la dentro de uma tipologia dos sistemas significantes na história, adotando uma perspectiva diacrônica. Ele interpreta o romance de Dostoiévski como uma construção polifônica, onde várias vozes e ideologias se cruzam e se neutralizam, representando um jogo de confrontações. A visão de Bakhtin do texto literário como um "mosaico" estimulou uma nova maneira de ler o texto, considerando sua construção caleidoscópica e polifônica (Carvalho, 2006).

Nesse sentido, Carvalho (2006) destaca a influência das contribuições de estudiosos como Tynianov, Mukarovsky e Bakhtin na literatura comparada, minando as visões mecanicistas da evolução literária e dos sistemas literários. Esses estudiosos preconizam as correlações entre a série literária e as não-literárias, promovendo um tratamento intersemiótico que revitaliza a compreensão das correspondências entre a literatura e outras artes. Enquanto os comparativistas tradicionais situam essa relação no âmbito geral da história da cultura, os comparativistas americanos a incorporam às suas preocupações. Essas contribuições alteram os pressupostos básicos dos estudos comparados, desafiando a visão de que os formalistas russos e os estruturalistas do Círculo de Praga não contribuíram para a renovação do comparativismo devido à sua postura anti-historicista.

Também cabe ressaltar a influência das ideias de Tynianov e Bakhtin no conceito de "intertextualidade" introduzido por Julia Kristeva em 1969. A intertextualidade é entendida como o processo pelo qual todo texto absorve e transforma outros textos anteriores. Isso leva à análise das relações entre textos para identificar a presença de um texto em outro através de procedimentos como imitação, cópia literal, paródia, entre outros. A intertextualidade desafia a concepção tradicional de influência, enfatizando a transformação e assimilação de vários textos operada por um texto centralizador. Essa perspectiva conduz o comparativista a uma análise profunda dos procedimentos e motivos que geram essas relações entre textos, indo além da simples identificação para examinar as formas e os propósitos por trás do resgate e reescrita de textos anteriores (Carvalho, 2006)

Portanto, é perceptível que

a compreensão do texto literário nessa perspectiva conduz à análise dos procedimentos que caracterizam as relações entre eles. Essa é uma atitude de crítica textual que passa a ser incorporada pelo comparativista, fazendo com que não estacione na simples identificação de relações mas que as analise em profundidade, chegando às interpretações dos motivos que geraram essas relações. Dito de outro modo, o comparativista não se ocuparia a constatar que um texto resgata outro texto anterior, apropriando-se dele de alguma forma (passiva ou corrosivamente, prolongando-o ou destruindo-o), mas examinaria essas formas, caracterizando os procedimentos efetuados. Vai ainda mais além, ao perguntar por que determinado texto (ou vários) são resgatados em dado momento por outra obra. Quais as razões que levaram o autor do texto mais recente a reler textos anteriores? Se o autor decidiu reescrevê-los, copiá-los, enfim, relançá-los no seu tempo, que novo sentido lhes atribui com esse deslocamento? (Carvalho, 2006, p. 52-53)

Nesse sentido, a noção de intertextualidade na literatura comparada implica uma mudança significativa de abordagem, levando o comparativista a adotar uma postura crítico-analítica e a abandonar conceitos antigos, como o de originalidade. A tradição já não é vista como um processo linear, mas sim como um conjunto de rupturas e desvios. A imitação e a cópia não são mais encaradas de forma pejorativa, pois toda repetição carrega uma intencionalidade, seja para dar continuidade, modificar, subverter ou interagir com o texto anterior. A apropriação de textos é entendida como uma prática criativa que renova e reinventa o texto original, sendo uma prática dissolvente que atualiza e sacode a poeira do texto anterior (Carvalho, 2006).

1.3 REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE

Segundo Guerreiro (2010), um texto literário é fruto de uma construção da realidade, sendo essa realidade uma representação fictícia de um universo imaginário, distinto do plano real. Assim, a imitação implica uma composição e transformação que recria metaforicamente a realidade. A representação, por sua vez, é uma forma de compreender e perceber o mundo de maneira simbólica e referencial, mediada por um sujeito específico, e envolve elementos e variáveis reconhecíveis no mundo real. Envolve a capacidade de idealização aliada à ficção e à transposição metafórica entre um objeto ou pessoa e sua representação. Portanto, a representação de algo para alguém implica em um acordo, um código, uma convenção para apresentar uma nova forma por meio da mimese e da verossimilhança à realidade concreta

À vista disso, para o estudo acerca da representação e identidade, recorre-se às contribuições de Stuart Hall³. Para Hall (2002), é por meio da utilização que se faz das coisas, do que é dito, pensado e sentido, bem como é realizada a representação, que se dá significado. Dessa maneira, parte do que é dado significado aos objetos, indivíduos e eventos é através da estrutura de interpretação que é carregada na mente de cada um, é em parte, que se dá significado através da forma como elas são utilizadas, ou como são integradas nas práticas cotidianas.

O entendimento de Hall (2002) sobre o conceito de representação é motivado pela investigação sobre a maneira como se constroi o significado. Para o autor, os significados culturais têm efeitos reais e regulam práticas sociais. O reconhecimento do significado faz parte do senso da própria identidade, por meio da sensação de pertencimento. Os sinais têm significado compartilhado, constituindo os conceitos, ideias e sentimentos de maneira que outros decodificam ou interpretam mais ou menos de igual forma. Assim, as linguagens funcionam através da representação, compondo-se em sistemas de representação. Essa é uma visão adicionada à “virada cultural”, nas ciências sociais e humanas, relacionada a uma abordagem socioconstrucionista, na qual a representação é concebida como importante para a própria constituição das coisas.

O autor também aborda a relação entre representação, linguagem e produção de sentido, destacando que representar é essencial para expressar e compartilhar significados dentro de uma cultura. A linguagem também desempenha um papel fundamental nesse processo, utilizando signos e imagens para significar ou representar objetos, pessoas e eventos. Porém, Hall questiona se a linguagem simplesmente reflete um significado pré-existente ou se ela constroi e dá forma aos significados. Ele sugere que a representação envolve tanto a intenção do emissor quanto a construção de significado na linguagem, conectando conceitos mentais ao mundo real ou imaginário. Em suma, a representação é o meio pelo qual os conceitos mentais são traduzidos em linguagem, permitindo-nos referir-nos e compreender o mundo ao nosso redor (Hall, 2016).

Portanto, para Hall (2016, p. 31) a representação “significa utilizar a linguagem para, inteligivelmente, expressar algo sobre o mundo ou representá-lo a outras pessoas”. Assim, de forma simplificada, pode-se conceituar representação como parte do processo de produção e compartilhamento de significados, que supõe a utilização da linguagem, de signos e imagens, entre membros de uma cultura. Em outras palavras, a representação considera a composição

³ Teórico cultural e sociólogo britânico-jamaicano, que foi um importante estudioso acerca de conceitos como representação, identidade, cultura, entre outros.

representacional de algo, que significa ou representa um objeto e captura o imaginário de um grupo social (Hall, 2016).

Além disso, cabe ressaltar que no processo de significação na cultura, há dois “sistemas de representação”. O primeiro deles trata da construção de mapas conceituais, isto é, sistemas de conceitos. Dessa forma, este primeiro sistema de representação está ligado à construção de sentidos que são efetuados por meio da correspondência entre as coisas, pessoas, objetos, acontecimentos, ideias abstratas, entre outros. Já o segundo, concebe a correspondência entre os mapas conceituais, que são produzidos por cada sujeito, e um conjunto de signos, aqui entendidos como as palavras, sons ou imagens que carregam sentido e são concebidos por meio de um processo arbitrário e convencional, isto é, um sistema de linguagem compartilhada (Hall, 2016).

Stuart Hall (2016) explora a relação entre imagens, signos visuais e sistemas de representação, enfatizando que mesmo quando os signos visuais se assemelham aos objetos que representam, eles requerem interpretação. Ele distingue entre signos icônicos, que carregam uma semelhança com o objeto, e signos indexicais, como os escritos ou falados. Em ambos os sistemas de representação, a relação entre o signo, conceito e objeto é arbitrária, o que significa que qualquer conjunto de letras ou sons poderia desempenhar o mesmo papel. Essas reflexões destacam a complexidade da interpretação de signos visuais e linguísticos, ressaltando a natureza essencialmente construída da representação na cultura e na identidade.

Hall (2016) oferece uma perspectiva instigante sobre a relação entre cultura e identidade, destacando como o sentido é construído e fixado pelo sistema de representação. Ele argumenta que nós, como membros de uma cultura, estabelecemos esses significados de forma tão firme que eles parecem naturais e inevitáveis com o tempo. Esses significados são mediados pelos códigos que governam a relação entre nosso sistema conceitual e nossa linguagem, determinando quais palavras ou conceitos usamos para expressar ideias específicas. Esses códigos, ao arbitrar as relações entre conceitos e signos, possibilitam a comunicação inteligível e estabelecem uma "tradutibilidade" entre nossos conceitos e nossas línguas. Essa capacidade de tradução não é inerente nem divina, mas sim socialmente construída, resultado de convenções culturais compartilhadas. Essa análise ressalta a influência dos sistemas de representação na formação da cultura e na construção da identidade individual e coletiva.

Segundo Hall (2026), a representação torna-se o processo de ligação de “coisas”, conceitos e signos, que se situam no cerne da produção de sentido na linguagem. Dessa forma, percebe-se a importância dos mapas conceituais e dos signos na produção de sentido, uma vez que, é por meio desses dois tópicos centrais que é possível criar essa “tradutibilidade” entre

conceitos e línguas. Assim, percebe-se que a construção e produção de sentido se dá por meio de convenções sociais, culturais e linguísticas, não podendo ser finalmente fixado e não estando inerente às coisas e ao mundo. Portanto, pertencer a uma cultura é compartilhar o mesmo universo conceitual e linguístico presente nesta cultura. Portanto,

pertencer a uma cultura é pertencer, grosso modo, ao mesmo universo conceitual e linguístico, saber como conceitos e ideias se traduzem em diferentes linguagens e como a linguagem pode ser interpretada para se referir ao mundo ou para servir de referência a ele. Compartilhar esses aspectos é enxergar o mundo pelo mesmo mapa conceitual e extrair sentido dele pelos mesmos sistemas de linguagem (Hall, 2016, p. 43)

A partir das reflexões apresentadas, fica claro que a representação cultural está intrinsecamente ligada ao compartilhamento de um universo conceitual e linguístico dentro de uma comunidade. Pertencer a uma cultura implica entender como conceitos e ideias são expressos em diferentes idiomas e como a linguagem pode ser interpretada para representar o mundo. Essa partilha de aspectos culturais significa visualizar o mundo através de um mapa conceitual comum e atribuir significado a ele por meio dos mesmos sistemas linguísticos. No entanto, é importante ressaltar que o sentido não é estático nem fixo na natureza, mas sim construído e produzido através de práticas significativas. Dessa forma, a identidade cultural e sua relação com o sentido são dinâmicas, influenciadas pelas convenções sociais, culturais e linguísticas em constante evolução.

Ainda, é necessário salientar que a teoria da representação de Hall (2016) apresenta três abordagens distintas: reflexiva, intencional e construtiva. Na primeira delas, a abordagem reflexiva destaca que “o sentido é pensado como repousando no objeto, pessoa, ideia ou evento no mundo real, e a linguagem funciona como um espelho, para refletir o sentido verdadeiro como ele já existe no mundo” (Hall, 2016, p. 47). Dessa forma, a abordagem reflexiva nada mais é do que um espelhamento e imitação, ou seja, todos os símbolos/signos/representações têm significado pois ou substituem ou imitam algo ou um objeto na realidade. Assim, essa noção supõe uma realidade apresentada pela imitação e reflexo.

Já a segunda opõe-se à primeira, uma vez que a abordagem intencional defende que: “é o interlocutor, o autor, quem impõe seu único sentido no mundo, pela linguagem. As palavras significam o que o autor pretende que signifiquem” (Hall, 2016, p. 47). Nesta visão, entende-se que a representação é uma produção subjetiva pois está relacionada à intenção de um sujeito. Dessa forma, apresenta-se a ideia de uma realidade que sustenta a intenção do autor, entendendo a representação como a projeção da realidade subjetiva desse escritor. Ainda, supõe que não

existe uma intenção além daquilo que já foi produzido, acarretando a presença de uma “subjetividade dura”. Assim, para essa concepção, a representação é um duplo, que só guarda sentido tendo como referência um suposto original - realidade que leva em consideração a “intenção do autor”, colocado como um fundamento.

Em contrapartida, a terceira abordagem, conhecida como construtiva: “reconhece esse caráter público e social da linguagem. Ela atesta que nem as coisas nelas mesmas, nem os usuários individuais podem fixar os significados na linguagem. As coisas não significam: nós construímos sentido, usando sistemas representacionais - conceitos e signos” (Hall, 2016, p. 48). Dessa forma, a representação (construção de mundo) é estabelecida dentro de um sistema de signos de representações, que contêm determinada função simbólica. Assim, O mundo de representações busca se sustentar na batalha de outros mundos de sentido, tendo a realidade como algo que é reconstruído constantemente pelas próprias representações que possuem funções simbólicas/sentidos diferentes.

Levando isso em consideração, entende-se que a representação captura o imaginário e a construção de identidade que é parte de um mundo de representações que fazem parte da nossa identificação de ideias. Portanto, ao analisar a representação sob o viés da abordagem construtivista, percebe-se que

representação é a produção do sentido pela linguagem. Na representação, argumentam os construtivistas, nós usamos signos, organizados em linguagens de diferentes tipos, para nos comunicar inteligivelmente com os outros. Linguagens podem usar signos para simbolizar, indicar ou referenciar objetos, pessoas e eventos no chamado mundo “real”. Entretanto, elas também podem fazer referência a coisas imaginárias e mundos de fantasia ou a ideias abstratas que não são, em nenhum sentido óbvio, parte do nosso mundo material. Não existe uma simples relação de reflexo, imitação ou correspondência direta entre a linguagem e o mundo real. O mundo não é precisamente refletido, ou de alguma outra forma, no espelho da linguagem: ela não funciona como um espelho. O sentido é produzido dentro da linguagem, dentro e por meio de vários sistemas representacionais que, por conveniência, nós chamamos de “linguagens”. O sentido é produzido pela prática, pelo trabalho, da representação. Ele é construído pela prática significante, isto é, aquela que produz sentidos (Hall, 2016, p. 54-55).

De forma a sintetizar as informações, é importante destacar que as três teorias da representação apresentadas por Hall (2016) oferecem perspectivas distintas sobre como o sentido é atribuído à linguagem e às representações. A abordagem reflexiva propõe que o sentido reside nos objetos reais, com a linguagem funcionando como um espelho que reflete essa realidade. Isso implica que toda representação é uma imitação ou reflexo de algo no mundo real, pressupondo uma realidade pré-existente. Em contraste, a abordagem intencional defende que o autor é quem atribui sentido à linguagem, refletindo sua própria realidade subjetiva e

intenções. Essa visão sugere que a representação é uma projeção da mente do autor e está intimamente ligada à sua intenção. Por fim, a abordagem construtivista reconhece o caráter público e social da linguagem, argumentando que os significados não são fixos, mas sim construídos através de sistemas representacionais compartilhados. Nessa perspectiva, as representações são vistas como construções simbólicas que constantemente reconstróem a realidade e participam da formação de identidades culturais.

À vista disso, é possível concluir que, dentre as abordagens apresentadas por Hall (2016) em sua teoria da representação, a única que contempla a relação entre os mapas conceituais e os sistemas de signos, é a abordagem construtivista. Isso ocorre, pois, a argumentação construtivista leva em consideração a produção e construção de sentido, que são baseados em aspectos sociais, culturais e linguísticos e que não são definitivos e estáticos. Dessa forma, percebe-se o poder das representações, pois elas moldam o mundo e, constantemente, atribuem sentidos a ele.

Além do conceito de representação, também é muito importante que se entenda a conceituação de identidade. De acordo com Hall (2000), o conceito de identidade é objeto de discussão nas teorias sociais, que buscam demonstrar como as antigas identidades, responsáveis pela estabilidade do mundo social, estão em declínio e sendo substituídas por novas identidades. Estas últimas são caracterizadas, entre outras coisas, pela fragmentação do indivíduo moderno, um fenômeno que, para Hall, tem gerado mudanças estruturais nas sociedades. O autor compreende que a chamada "crise de identidade" é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está reconfigurando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas, abalando os quadros de referência que antes forneciam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. Neste contexto,

o que denominamos “nossas identidades” poderia provavelmente ser melhor conceituado como as sedimentações através do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adotamos e procuramos “viver”, como se viessem de dentro, mas que, sem dúvida, são ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, histórias e experiências única e peculiarmente nossas, como sujeitos individuais. Nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente (Hall, 2000, p. 110).

Ainda, Hall emprega o termo identidade para significar:

o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos ‘interpelar’, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades que nos constroem como sujeitos aos quais se pode ‘falar’ (Hall, 2000, p.111-112).

Hall (2000) argumenta que as fronteiras da identidade são fluidas e em constante reconstrução, nunca formando um tecido completo, mas sim um conjunto de retalhos sobrepostos. Dessa forma, as identidades sociais são construídas dentro da representação cultural, resultado de um processo de identificação que permite a inserção dentro das definições fornecidas pelos discursos culturais. Assim, as subjetividades são parcialmente produzidas de maneira discursiva e dialógica. Ao desenvolver uma concepção de identidade como estratégica e posicional, Hall defende que, na modernidade tardia, as identidades se tornam cada vez mais fragmentadas e fraturadas, construídas de forma múltipla ao longo de discursos, práticas e posições. Nessa perspectiva, a identidade surge do diálogo entre os conceitos e definições representados pelos discursos de uma cultura e o desejo de responder aos apelos feitos por esses significados.

Segundo Hall (2006), há três composições de identidade, a do sujeito do iluminismo, a do sujeito sociológico e a do sujeito pós-moderno. Na primeira composição, tem-se o sujeito do iluminismo baseado em uma concepção individualista do indivíduo e de sua identidade, uma vez que leva em consideração a pessoa humana que nascia, desenvolvia-se continuamente e permanecia “idêntico” ao longo de sua existência. Dessa forma, o sujeito do iluminismo é visto como um indivíduo centrado, unificado e que não se modifica, uma vez que já é dotado da capacidade da razão e consciência.

Em contrapartida, o sujeito sociológico não é considerado como auto suficiente, visto que leva em conta a relação com outros indivíduos e a cultura do mundo habitado, que supõe a presença de valores, sentidos e símbolos. Assim, Hall (2006, p. 11) destaca que “o sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o "eu real", mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais "exteriores" e as identidades que esses mundos oferecem”. Dessa forma, para essa concepção, a identidade está relacionada à interação entre o sujeito e a sociedade, estabilizando e unificando reciprocamente os indivíduos e os mundos culturais aos quais eles pertencem (Hall, 2006).

Já o sujeito pós-moderno é conceituado como um ser humano sem identidade fixa, essencial ou permanente. Dessa forma,

a identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). E definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que

nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora "narrativa do eu". A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente (Hall, 2016, p. 12-13).

À vista disso, entende-se que a identidade do homem pós-moderno está pautada em pontos de referência e lugares em que o sujeito se aninha para atender às suas representações. Assim, é na multiplicidade de representação que se percebe a inviabilidade de uma identidade fixa, visto que os sistemas de significação e representação cultural são formados e transformados continuamente, logo, a identidade não é algo estável. Portanto, percebe-se a intrínseca relação entre os conceitos de representação e identidade.

Para Hall (2006), o processo descrito se encontra relacionado ao caráter da mudança na modernidade tardia, sobretudo aquela que se conhece pelo nome de globalização, fenômeno relacionado à própria essência da sociedade, uma vez que ela não é um todo unificado e bem delimitado, sendo constantemente descentrada ou deslocada por forças que são exteriores. Assim sendo, o autor aponta as principais mudanças ocorridas no sujeito e na identidade modernos, já que, antes da era moderna, a pessoa encontrava sua identidade ancorada em apoios estáveis (tradições, estruturas), o que deixa de ocorrer com a modernidade, emergindo então uma concepção mais social do sujeito. Na modernidade tardia, a concepção de identidade passa por transformações substanciais: o sujeito passa por um profundo processo de descentramento, que tem origem, por exemplo, nas teorias revolucionárias de Marx, Freud, Saussure, Foucault e outros. Acrescenta ainda o autor, que não são apenas as identidades individuais que passam, na modernidade tardia, por um processo de transformação, o mesmo ocorrendo, por exemplo, com as identidades culturais/nacionais, igualmente deslocadas pela globalização. Destaca-se que:

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso –um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (Hall, 2006, p. 50)

Para Hall (2006), mesmo que possam ser representadas como unificadas, as identidades nacionais são marcadas pelas diferenças, e é exatamente esse aspecto da identidade cultural/nacional que a contemporaneidade traz à tona: não podendo ser organizadas nem sob o conceito aparentemente homogêneo de etnia, nem de raça, conclui-se que “as nações

modernas são, todas, híbridos culturais” (Hall, 2006, p. 62). Dessa forma, como fenômeno da globalização, e suas consequências imediatas – compressão espaço-temporal, aceleração dos processos globais, encurtamento das distâncias –, as identidades culturais/nacionais sofrem um processo de deslocamento e fragmentação, ressalta-se que:

quanto mais a vida se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas–desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem ‘flutuar livremente’. Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha (Hall, 2006, p. 75).

Todo esse processo não surge sem que haja uma contrapartida, ou seja, aquelas tendências que argumentam a favor da homogeneização cultural, que são contrários à pretensa fragmentação global. Tais tendências afirmam, por exemplo, que existiria uma preocupação com a diferença, por isso, com o local; ou que a globalização não alcançaria todas as regiões da mesma forma e na mesma proporção, sendo, dessa maneira, desigual; ou que a globalização seria um fenômeno essencialmente ocidental. De qualquer forma, mesmo sendo seu efeito geral contraditório, a globalização acaba tendo um efeito de contestar e deslocar as identidades centradas, fechadas numa cultura nacional, exercendo uma influência pluralizante sobre as identidades, tornando-as, portanto, mais variadas.

Ainda, na contemporaneidade, o conceito de identidade assume uma complexidade intrínseca, como observa Hall (2008). De acordo com o autor, as identidades

não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas, que elas não são, nunca, singulares, mas múltiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicas. [...] Elas [as identidades] têm a ver não tanto com as questões ‘quem nós somos’ ou ‘de onde nós viemos’, mas muito mais com as questões ‘quem nós podemos nos tornar’, como nós temos sido representados e como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios. (HALL, 2008, p. 108-109).

Em síntese, a reflexão de Hall sobre a natureza da identidade na contemporaneidade lança luz sobre sua complexidade e fluidez. Seu argumento de que as identidades não são fixas, mas sim múltiplas e fragmentadas, reflete os desafios enfrentados na compreensão e definição de quem somos em um mundo cada vez mais diversificado e interconectado. A ênfase nas questões sobre quem podemos nos tornar e como somos representados destaca a importância das narrativas culturais e dos discursos sociais na formação e negociação das identidades individuais e coletivas. Nesse sentido, a abordagem de Hall oferece uma visão dinâmica e

contextualizada das identidades, reconhecendo sua natureza fluida e em constante transformação.

2. MARTÍN FIERRO: O GAÚCHO PLATINO

Neste capítulo, tratar-se-á dos aspectos constitutivos da figura do *gaucho* platino na obra *Martín Fierro* (1872), uma criação literária do autor José Hernandez. Para tal serão abordados aspectos biográficos sobre a vida e a obra do escritor José Hernández. Além disso, será apresentado uma síntese acerca do enredo da obra e um compêndio dos aspectos comportamentais da personagem Martín Fierro. Por fim, serão evidenciados importantes aspectos a respeito da fortuna crítica do poema ora analisado.

2.1 JOSÉ HERNÁNDEZ: VIDA E OBRA

Martín Fierro (1872) é uma criação literária do autor argentino José Hernandez. Nascido Em 10 de novembro de 1834, data conhecida como o “Dia da Tradição”, na povoação de Pedriel, atual subúrbio de Buenos Aires, filho de Rafael Hernández e Isabel Pueyrredón, o autor, a partir dos seus nove anos de idade, foi criado pela tia materna, após o falecimento de sua mãe. Desde criança, aprendeu as lides campeiras e ainda jovem se juntou aos “gaúchos” no deserto, lutando contra os índios da pampa. Hernández iniciou suas atividades de soldado com 19 anos em 1853, após a queda do governante Juan Manuel de Rosas. Em 1859, participou das batalhas de Cepeda e de Pavão, lutando junto a Justo J. de Urquiza, general opositor de Rosas. Quatro anos após, em 1863, casou-se com Carolina Gonzáles del Solar, na cidade de Paraná, capital de Entre Rios (Schultz, In: Hernández, 1991).

Posteriormente, em 1865, com o início da Guerra da Tríplice Aliança com o Paraguai, combateu contra a invasão da província de Corrientes, comandada por Solano López. Mais tarde, durante os anos de 1867 a 1869, desempenhou cargos oficiais, como o de taquígrafo do Senado, além de fundar o jornal “Rio de la Plata”. Em 1870, após a morte do general Urquiza, o general López Jordán, líder do movimento revolucionário, assumiu o governo da Província. Logo após, Sarmiento torna-se presidente da República Argentina e, por meio de suas tropas, obriga Jordán e Hernández a deixarem a Argentina, então refugiam-se no Rio Grande do Sul. José Hernández, acompanhado do general Jordán, em 1871, passou a viver em Santana do Livramento (Schultz, In: Hernández, 1991).

Por volta do ano de 1872, em Buenos Aires, imprimiu a primeira parte da sua obra mais conhecida, intitulada “El Gaucho Martín Fierro”, publicada pela imprensa La Pampa. Logo após, Hernández comprou a “Livraria del Plata”, localizada em Buenos Aires e, em 1879, imprimiu a segunda parte de sua obra, com o título de “La vuelta de Martín Fierro”. Dois anos

mais tarde, em 1881, foi eleito senador da província, estabelecendo-se definitivamente na cidade de Buenos Aires. O escritor ainda compôs e publicou o folheto intitulado “Instrucción del Estanciero”, que juntamente com o poema “Martín Fierro”, foram as únicas obras de Hernández publicadas em livro. Aos 52 anos de idade, José Hernández falece em 21 de outubro de 1886 (Schultz, In: Hernández, 1991).

2.2 MARTÍN FIERRO: CONSTRUÇÃO DO ENREDO E DOS ASPECTOS COMPORTAMENTAIS

Levando em consideração o contexto histórico que envolve *Martín Fierro* (1872), pode-se notar a influência direta dos embates sociais e econômicos da Argentina na construção do enredo da obra. Assim, desenvolve-se a trajetória de vida de um gaúcho argentino que vive com sua família no campo e tem como origem de seu sustento o trabalho com a terra. Porém, ao ser convocado a defender as fronteiras argentinas, vê-se obrigado a deixar a sua esposa e filha para trabalhar com as guarnições do governo. Durante o tempo em que passa defendendo as fronteiras argentinas dos ataques indígenas, vive em condições precárias, sem receber alimentação e vestimenta adequadas e sofrendo duras penas e castigos físicos rigorosos. Dessa forma, em busca de melhores condições de vida, decide deixar seu trabalho e voltar a viver com sua família, deserdando o serviço militar. Entretanto, quando se depara com aquilo que antes era seu lar, apenas percebe uma tapera abandonada e passa a imaginar quais os possíveis destinos que foram reservados à sua esposa e a seus filhos.

À vista disso, vendo-se sozinho no mundo, vivendo em meio a dificuldades para manter-se alimentado e aquecido, além de ser constantemente julgado como um desertor e bandoleiro, passa a ter atitudes agressivas e a cometer crimes. Dessa forma, Martín Fierro torna-se um foragido da patrulha policial, que pretende prendê-lo em função dos delitos que cometeu. Porém, em um dos confrontos com os policiais, Fierro encontra na figura do sargento Cruz, um defensor e amigo, que decide abandonar o seu cargo e partir junto a Martín Fierro, visto que se identificou com a história de vida do gaúcho. Assim, ambos passam a vagar pelas pampas argentinas e decidem cruzar as fronteiras e ir em direção ao território indígena, em busca de abrigo e segurança.

Com base nesse enredo, Hernández constroi a elaboração dos aspectos comportamentais da personagem principal da obra com vistas a humanizar as características atribuídas aos caudilhos, gaúchos vistos erroneamente pela sociedade argentina da época como bárbaros. Assim, no início da obra, Fierro se mostra corajoso e destemido, tanto que nenhum mal lhe

aflige ao ponto de deixar de continuar buscando uma vida melhor. Além disso, tem orgulho de ser gaúcho e demonstra este sentimento (Hernández, 1991, p. 19):⁴

*Soy gaucha, y entiéndanlo
como mi lengua la explica:
para mí la tierra es chica
y pudiera ser mayor;
ni la víbora me pica
ni quema mi frente el sol.*

Sou gaúcho! – Entendam bem
como meu canto o explica:
a terra ante mim se achica
e pudera ser maior;
nem a víbora me pica,
nem me queima a frente o sol.

Além disso, a personagem é apresentada como um homem analfabeto, que, no decorrer de boa parte de sua vida, trabalhou no campo e se considerou um bom pai e marido. Durante esse ciclo de sua existência, Fierro era feliz por viver no campo, praticar as lides campeiras e cantar. Apreciava a natureza, um bom chimarrão, os assados com couro, entre outras comidas típicas, e as noites de galpão, em que se reunia com companheiros ao redor do braseiro, como relata nos seguintes versos (Hernández, 1991, p. 21-24):

*Entonces... cuando el lucero
brillaba em el cielo santo,
y los galos com su canto
nos decían que el día llegaba,
a la cocina rumbiaba
el gaucha... que era um encanto.
[...]
¡Ah tempos!... ¡Si era um orgullo
ver jinetiar un paisano!
Cuando era gaucha baquiano,
aunque el potro se boliase,
no había uno que no parasse
com el cabresto em la mano.
[...]
Y verlos al cair la noche
em la cocina riunidos,
com el juego bien prendido
y mil cosas que contar,
platicar muy divertidos
hasta después de cenar.*

Ah! tempos... Quando o cruzeiro
brilhava no espaço santo,
e os galos, soltando o canto,
anunciavam que clareava,
contente, o índio rumava
ao galpão... que era um encanto.
[...]
Ah! tempos... Era um orgulho
ver gineteiar um paisano!...
Sendo gaúcho vaqueano,
quando seu potro rodava,
na relha dele pisava,
de pé saindo, leviano.
[...]
Era de vê-los, à noite,
num bom galpão reunidos,
pelo braseiro aquecidos;
com mil casos a contar,
conversavam, entretidos,
até a hora de jantar!

Fierro também tinha grande apreço por sua liberdade e lutava bravamente para mantê-la. Essa é uma característica importantíssima de sua personalidade, mantida durante toda a sua trajetória, conforme demonstrado nos seguintes versos (Hernández, 1991, p. 19):

⁴ Todas os fragmentos da obra *Martín Fierro*, tanto no idioma original, quanto na tradução para a língua portuguesa, são retirados da edição bilíngue *Martín Fierro*, de José Hernandez, publicada pela editora Martins Livreiro, no ano de 1991, conforme referência.

*Mi gloria es vivir tan libre
como el pájaro del cielo;
no hago nido en este suelo
ande hay tanto que sufrir,
y naidas me há de seguir
cuando yo remuento el vuelo.*

Minha glória é ser tão livre
como é livre o passarinho;
nunca farei o meu ninho,
onde há tanto que sofrer,
e, quando o meu vôo erguer,
eu hei de erguê-lo sozinho.

Embora contente com a vida que levava no campo, Fierro foi forçado a guarnecer com os militares em um dos fortins da fronteira, para proteger as terras argentinas dos ataques de indígenas. Neste momento, dá-se início às tormentas da personagem, uma vez que ela se vê em uma situação de trabalho rigoroso, sujeito a castigo corporal e momentos de aflição, como descrito (Hernández, 1991, p. 26-27)

*Áhi comienzan sus desgracias,
áhi principia el pericón;
porque ya no hay salvación,
y, que usté quiera o no quiera,
lo mandan a la frontera
o lo enchan a um batallón.
[...]
Ansí empezaron mis males
lo mesmo que los de tantos.
Si gustan... em otros cantos
les diré lo que he sufrido.
Después que uno está perdido
no lo salvan ni los santos.*

E começam as desgraças
dando princípio à função,
pois que não há salvação;
que ele queira ou não queira,
o mandam para a fronteira
e o fincam em um batalhão.
[...]
Assim nasceram meus males,
que são os mesmos de tantos;
se gostaram, noutros cantos
lhes direi o mais sofrido.
Ao homem que está perdido
não o salvam nem os santos...

Martín Fierro percebe as injustiças que acontecem no local, como a inexistência de um quartel propriamente dito e os trabalhos que eram obrigados a realizar na chácara do coronel. Além de lutar com índios selvagens, como no episódio em que conseguiu vencer o filho do cacique, comandante dos índios. Ainda, a personagem se via constantemente sofrendo castigos corporais e, como se não fosse o bastante, descobre que seu nome não está na lista daqueles que foram recrutados, desta forma, não recebe nada em troca de seus serviços. Sua indignação com o serviço que realizava é expressa durante o poema (Hernández, 1991, p. 44):

*Aquello no era servicio
ni defender la frontera:
aquello era ratonera
em que sólo gana el juerte:
era jugar a la suerte
com uma taba culera.*

Não era aquilo serviço,
nem defender a fronteira;
era a pior ratoeira,
em que só ganha o mais forte:
mesmo que jogar a sorte,
mas co'uma tava culeira.

Após três anos vivendo nesta situação precária, já cansado de tanto sofrer e entendendo que não poderia esperar mais nada desta vida, Fierro decide desertar e voltar para o seu campo. Quando finalmente consegue voltar para sua terra, aproveitando um momento de distração de seu chefe e do juiz de paz, apenas encontra uma tapera, sem sinal de sua esposa e filhos (Hernández, 1991, p. 49-50):

*Volví al cabo de três anos
De tanto sufrir al ñudo,
Resertor, pobre y desnudo,
A procurar suerte nueva,
Y lo mesmo que el peludo
Enderece pa mi cueva.
[...]
No hallé ni rastro del rancho;
¡sólo estaba la tapera!
¡Por Cristo, si aquilo era
pa enlutar el corazón!
Yo juré en esa ocasión
ser má malo que una fiera.*

Volvi depois de três anos,
havendo sofrido tudo:
desertor, pobre e desnudo,
a procurar sorte nova,
e, como faz o peludo,
rumei para a minha cova.
[...]
Nem rastro achei do meu rancho,
pois que ficara tapera...
Por Deus, se aquilo não era
de enlutar o coração!
E jurei, nessa ocasião,
ser mais duro que uma fera!

Martín Fierro, quando não encontra a esposa e os filhos, logo supõe que a mulher tenha se envolvido com outro homem com mais condições financeiras, e imagina que os filhos estivessem sem a presença e o apoio do pai e da mãe, sem casa para morar e andando soltos, à própria sorte. Ao ver que toda a vida que tinha construído antes de ir para a fronteira não existia mais, Fierro passa a agir como um foragido, devido à influência da imagem que os outros atribuíam a ele, a de desertor e delinquente. Assim, a personagem deixa de ser alguém decente e respeitador e se torna um homem agressivo e briguento, sendo que este comportamento pode ser atribuído à influência do álcool.

Sem família, nem rancho e sem saber aonde ir, Fierro passa a andar sem rumo e a frequentar bares e tavernas. Certo dia, fica sabendo de um baile e resolve comparecer no local. Acaba encontrando uma mulher negra e a insulta, provocando um duelo de facas com o companheiro dela. Martín mata o homem e não demonstra remorso por isso, e apesar do desejo de castigar a mulher, poupa-a de um destino igual ao do companheiro. Em outro momento, em um bolicho, novamente provoca uma luta com um homem que ali se encontrava, e, como anteriormente, mata-o e, em seguida, foge. Assim, Martín se torna um fora-da-lei, que vive em céu aberto, sem morada certa e estando sempre sozinho. Neste período, Martín Fierro começa a ser visto pela sociedade como um desertor, foragido, vagabundo e bandido, assim como expresso nos seguintes versos (Hernández, 1991, p. 60):

*Le llaman “gaucho mamao”
si lo pillan divertido,
y que es mal entretenido
si en un baile lo sorprenden;
hace mal si se defende
y si no, se ve... fundido.*

*No tiene hijos, ni mujer
ni amigos, ni protetores,
pues todos son sus señores
sin que ninguno lo ampare;
tiene la suerte del güey,
¿y dónde irá el güey que no are?*

*Su casa es el pajonal,
su guarida es el desierto;
y si de hambre medio muerto
le echa el lazo a algún mamón,
lo persiguen como a pleito,
porque es um “gaucho ladrón”.*

Dizem que é gaúcho bêbado,
quando o pilham divertido;
logo o chamam de perdido,
se alguém no baile o surpreende;
anda mal, se se defende,
e se não, se vê... fundido.

Não tem filhos, nem mulher,
amigos ou protetores,
pois todos são seus senhores,
sem ter ninguém que o ampare;
tem bem a sorte de boi,
e onde irá o boi, que não are?

Sua casa é o pajonal,
o deserto seu conforto.
Se, de fome meio morto,
atira o laço a um mamão,
o perseguem com processos,
porque é gaúcho ladrão.

Outro aspecto importante a se destacar é a devoção de Martín Fierro a Deus e aos santos, uma vez que, sempre que se via em momentos de apuro, rogava a eles, e conseguia sair dessas situações. Assim, apesar da sequência de desgrças e tragédias na vida de Fierro, a personagem buscava por uma esperança divina. Dentre elas destaca-se o momento em que Fierro conseguiu sair com vida do confronto que teve com oficiais, presente no seguinte verso (Hernández, 1991, p. 68):

*Por suerte en aquel momento
venía coloriendo al alba
y yo dije: “Si me salva
la Vierge en este apuro,
en adelante le juro
ser más güeno que una malva”.*

Por sorte, nesse momento
já vinha rompendo a alva,
e eu prometi: “Se me salva
a Virgem – Mãe neste apuro,
daqui por diante lhe juro
ser melhor do que erva-malva.

Apesar das circunstâncias, e do fato da personagem passar a ser malvista e perseguida pelas autoridades, Fierro encontrou na figura de Cruz um parceiro de lida e alguém com quem compartilhar suas tristeza e alegrias, já que tinham histórias de vida semelhantes. Assim, manteve-se corajoso e esperançoso de que dias melhores viriam e continuou buscando por uma vida melhor. Por fim, quando Martín Fierro decidiu cruzar a fronteira e ir viver em território indígena, seguiu em frente com orgulho de ser gaúcho, e, independente de possíveis pré-conceitos, com amor ao seu chão, expresso singelamente pela lágrima que derramou ao se despedir de seu pago (Hernández, 1991, p. 90).

*Y cuando la habían pasao,
Una madrugada clara,
le dijo Cruz que mirara
las últimas poblaciones;
y a Fierro dos lagrimones
le rodaron por la cara.
[...]
Pero ponga su esperanza
en el Dios que lo formó;
y aquí me despido yo,
que referí así a mi modo.
MALES QUE CONOCEN TODOS
PERO QUE NAIDES CONTÓ*

E mal a haviam cruzado,
numa madrugada clara,
Cruz disse, então, que mirara
as últimas povoações,
e de Fierro, aos borbotões,
rolou o pranto pela cara.
[...]
Mas, ponha ele a esperança
no mesmo Deus que o formou.
Por satisfeito me dou,
já que cantei a meu modo,
MALES QUE CONHECEM TODOS
E QUE NINGUÉM MAIS CANTOU.

O poema se encerra quando Fierro e Cruz atravessam a fronteira, rumando para um destino que lhes parece melhor do que aquilo que teriam se permanecessem onde estavam. Dessa forma, a obra não traz um fim propriamente dito, mas um recomeço para estas personagens, que se apegam à coragem e à esperança para prosseguir viagem.

2.3 MARTÍN FIERRO SOB O VIÉS DA CRÍTICA LITERÁRIA

À vista dos aspectos tratados por Hernández no enredo de sua obra prima, percebe-se a importância da elaboração de elementos históricos que podem ser considerados constitutivos da cultura platina. Assim, também é imprescindível destacar as contribuições da crítica literária acerca do poema, considerando que *El gaucho Martín Fierro* é amplamente conhecido por representar a literatura argentina e retratar a vida do homem do campo. Embora, atualmente, quando se fala em cultura argentina, seja reconhecida pela sua importante representação, quando foi publicada a obra não foi julgada pela sua estética, e sim pelas teses que defendia. Isso ocorre, pois há um presente aspecto político em Martín Fierro, uma vez que José Hernández era federalista, ou seja, fazia parte de um partido político visto como “moral e intelectualmente inferior”. Dessa forma, Hernández e sua obra não impressionaram seus contemporâneos como impressionam atualmente (Borges; Guerreiro, 2007).

Além disso, a obra representa as injustiças que acometiam os cidadãos argentinos com menos recursos financeiros, aqui representado por Martín Fierro, um homem analfabeto, sendo assim, sem muitas instruções e que foi forçado pelo Estado a trabalhar sem remuneração e em péssimas condições de vida nos fortins da fronteira argentina. À vista disso, José Manuel Estrada (1986, apud Oliveira, 2019, p. 72) “acredita que o tema fundamental do poema, e que toca mais profundamente, é o da injustiça”, uma vez que o Estado se encontra em decomposição, quando se trata de justiça. Além disso, comenta que a obra aborda não apenas

aspectos políticos e sociais, mas também trata sobre um mundo de fronteiras (Estrada, 1986, apud Oliveira, 2019).

Em relação ao poema propriamente dito, Rojas (1986 apud Oliveira, 2019, p. 72) comenta que a obra “representa um sentimento social, isto é, uma obra coletiva, de todos aqueles que com ela se identificam”. Ainda, Menéndez y Pelayo (apud Borges; Guerrero, 2007, p. 91) acrescenta que uma “obra magistral do gênero gauchesco é, por confusão unânime dos argentinos, o poema de Hernández, Martín Fierro, obra popularíssima em todo o território da República, e não só nas cidades, mas também nas tabernas e ranchos do campo”.

Outro aspecto considerado amplamente pela crítica é a grande importância da obra para os argentinos, especialmente por tratar da figura do *gaucho*, nunca antes retratada na literatura. Assim, Leopoldo Lugones (1916, apud Borges; Guerrero, 2007, p. 88) “reclama para Martín Fierro o título do livro nacional dos argentinos”, tendo em vista o conceito de que cada país deveria ter um livro. Ainda, na visão de Lugones, o poema de Hernández tem tanto valor que pode ser considerado uma “epopéia das origens argentinas”, uma vez que, em sua visão, a escritura da obra provaria a ascendência greco-latina dos cidadãos argentino (LUGONES, 1916, apud Borges; Guerrero, 2007).

Apresentando um ponto de vista diferente de Lugones, Borges e Guerrero (2007) acreditam que a obra do autor argentino não se trata de uma epopéia, uma vez que “o prazer que proporcionavam as epopéias aos primitivos ouvintes era o que hoje proporcionam os romances: o de ouvir que aconteceram tais coisas a tal homem” (p. 94). Dessa forma, *El gaucho Martín Fierro* é definido como um romance, pois a obra transmite o prazer que se sente ao ler um romance, além de ter sido escrita no século novelístico e de apresentar personagens imperfeitos e complexos, como a personagem principal da obra, Martín Fierro.

No que tange ao personagem Martín Fierro, pode-se dizer que sua personalidade e suas ações geram divergências entre os críticos. Calixto Oyuela (apud Borges; Guerrero, 2007, p. 90) apresenta uma visão em que acredita que os atos de Fierro poderiam ser julgados como os de um assassino, agressivo e bêbado. Além disso, acrescenta que o poema apenas registra um caso individual e que:

O argumento de Martín Fierro não é propriamente nacional nem ao menos de raça, nem se relaciona de modo algum com nossas origens como povo, nem como nação politicamente constituída. Trata-se nele das dolorosas vicissitudes da vida de um gaúcho no último terço do século passado, na época da decadência e próximo ao desaparecimento desse nosso tipo local e transitório ante uma organização social que aniquila (Oyuela apud Borges; Guerrero, 2007, p. 90).

Em contrapartida, para Lugones (1916, apud Borges; Guerrero, 2007, p. 93) Fierro é um “justiceiro e libertador”. Ainda, Ricardo Rojas também faz suas contribuições acerca da personagem Martín Fierro e apresenta sua visão sobre as atribuições dela:

Fundar cidades que começaram sendo fortins; expandir sua ação sobre o deserto em raio progressivo; lutar com a terra virgem e com o acau batalhador; padecer às injustiças da organização social rudimentar; sobrelevar heroicamente entre essas forças fatais a fé em si mesmos, na humanidade, na justiça; eis aí a vida do gaúcho Martín Fierro; eis aí a vida de todo o povo argentino (Rojas, apud Borges; Guerrero, 2007, p. 90-91).

Ademais, em relação à personagem Martín Fierro, Jorge Luis Borges e Margarita Guerrero (2007) salientam que as opiniões sobre este *gaucho* são diversas: enquanto uns o consideram um homem justo, outros o veem como um homem malvado e vingativo. Ainda segundo Borges e Guerrero (2007, p. 95), “cada uma dessas opiniões contraditórias é totalmente sincera e parece evidente a quem formula. Esta incerteza final é um dos traços das criaturas mais perfeitas da arte, porque o é também da realidade”. Por fim, os autores completam seu discurso salientando que:

Se não condenamos Martín Fierro, é por saber que os atos costumam caluniar os homens. Alguém pode roubar e não ser ladrão, matar e não ser assassino. O pobre Martín Fierro não está nas confusas mortes que cometeu, nem nos excessos de protesto e bravata que atrapalham a crônica de suas desventuras. Está na entonação e na respiração dos versos; na inocência que lembra modestas e perdidas felicidades e na coragem que não ignora que o homem nasceu para sofrer. Assim, me parece, nós argentinos o sentimos instintivamente. As vicissitudes de Fierro nos importam menos que a pessoa que as viveu (Borges; Guerrero, 2007, p. 95-96).

Dessa forma, pode-se perceber que o poema *Martín Fierro* serve de matéria prima para inúmeros críticos, que defendem pontos de vistas diferentes, proporcionando um interessante debate entre aqueles que consideram a obra como uma epopeia das origens argentinas e os que a julgam como um poema que apenas registra um caso individual de um gaúcho. Assim, *Martín Fierro* se mostra um poema complexo, uma vez que não se pode atribuir apenas uma definição a ele, isto é, trata-se de um poema que oferece insumo para mais de uma interpretação. Ainda assim, é inegável o importante papel da personagem Martín para a representação do *gaucho* na literatura, característica se faz igualmente presente no livro *O vaqueano*, de Apolinário Porto Alegre, obra que será estudada a seguir, uma vez que também trata da representação do gaúcho na literatura.

3. O VAQUEANO: O PRECURSOR DO REGIONALISMO NO RIO GRANDE DO SUL

Este capítulo tratará da obra considerada como o precursor do que viria a ser a literatura regionalista do Rio Grande do Sul: *O vaqueano* (1872) de Apolinário Porto-Alegre (1844-1904). Nesse sentido, pretende-se abordar os aspectos bibliográficos de Apolinário Porto-Alegre. Além disso, será apresentado o enredo da obra, enfatizando as características comportamentais da personagem José de Avençal. Por fim, serão destacados os posicionamentos da crítica literária acerca da obra em questão.

3.1 APOLINÁRIO PORTO-ALEGRE: VIDA E OBRA

Apolinário José Gomes Porto-Alegre, autor do romance *O vaqueano* (1872), nasceu em 29 de agosto de 1844, na cidade de Rio Grande, que na época fazia parte da província do Rio Grande do Sul. Seus pais eram António José Gomes Porto-Alegre e d. Joaquina Delfino da Costa Campelo Porto-Alegre. Ele tinha dois irmãos, também escritores, chamados Apeles e Aquiles José Gomes Porto Alegre. Apeles fundou o primeiro jornal republicano do Rio Grande do Sul, *A Imprensa*, e escreveu o romance *Georgina*; Aquiles fundou o *Jornal do Comércio de Porto Alegre* e escreveu poemas e crônicas sobre a cidade. Quando tinha quinze anos, Apolinário Porto-Alegre se mudou com sua família para a capital do Rio Grande do Sul, onde estudou humanidades no colégio de um parente chamado Frederico Ferreira Gomes (Porto-Alegre, 1973).

Em 1861, ele foi para São Paulo e se matriculou na Faculdade de Direito. Porém, teve que interromper seus estudos e voltar para o Rio Grande do Sul devido à morte de seu pai. Passou a ser responsável pelo sustento da família e se tornou professor particular. Mais tarde, ele lecionou no colégio do Dr. Ciro José Pedrosa. Apolinário fundou o Colégio Porto Alegre e depois o Colégio Rio-Grandense, que mais tarde se tornou o Instituto Brasileiro, em Porto Alegre. Em 18 de junho de 1868, em Porto Alegre, foi fundada a Sociedade Partenon Literário por um grupo de liberais e republicanos. Apolinário Porto-Alegre fazia parte dessa sociedade e começou a colaborar em sua revista, a *Revista Mensal*. Ele contribuiu com muitas poesias, contos, romances, peças de teatro, biografias e trabalhos críticos (Porto-Alegre, 1973).

A partir de 1870, Porto-Alegre começou a colaborar na revista mensal *Murmúrios do Guaíba*, que se dedicava às letras e à história do Rio Grande do Sul. Ele também escreveu para outros jornais e revistas importantes da região. Era um defensor fervoroso da República e recusou várias vezes ocupar cargos na Câmara dos Deputados durante o regime monárquico.

Ele fundou um clube republicano na província e, devido a divergências entre os membros, fundou a União Nacional, com o apoio do Partido Liberal. Mais tarde, o partido mudou o nome para Partido Federalista (Porto-Alegre, 1973).

Em 1889, durante a Proclamação da República, Porto-Alegre voltou à cena política da província e se aliou a Silveira Martins na luta contra o governo de Deodoro da Fonseca e a orientação dada por Júlio de Castilhos. Em 1891, mudou-se para Casa Branca, entre Porto Alegre e Viamão, após a morte de sua esposa e filha. Durante a Revolução Federalista de 1893, ele teve que se refugiar em Santa Catarina e, depois, no rio da Prata, onde ficou por três anos, enquanto lutava contra o governador da província. Apolinário Porto-Alegre não se dedicou apenas à imprensa e à política. Era um homem erudito, conhecia as doutrinas filosóficas de Kant, Spencer, Haeckel e Darwin. Tinha profundo conhecimento da literatura de vários países, incluindo o idioma guarani. Seus trabalhos sobre o folclore gaúcho eram reconhecidos até mesmo na Alemanha. Porém, Porto-Alegre morreu na extrema pobreza em 23 de março de 1904, na Santa Casa da Misericórdia de Porto Alegre (Porto-Alegre, 1973).

A obra de Apolinário Porto-Alegre foi vasta e abrangente, contemplando diferentes gêneros literários como poesia, romance, contos, teatro, filologia e biografia. Entre suas obras principais estão *Poesias – Bromélias* (1874), publicado sob o pseudônimo de Iriema, *Gabila* (1904), *Flores da Morte* (1904) e *História da Revolução de 1835* (1874). Também escreveu romances como *O Vaqueano* (1872), *Pai-Feitiço de uns Beijos* (1873), *Lulucha* (1874), *Crioulo do Pastoreio* (1875), *Os Palmares* (1869), *Gracina* (1868), *Vaqueiro* (1868), *Flor da Laranja* (1868), *Os Dois Amores* (1868), *O Homem e o Século* (1868) (Iannone, apud Porto-Alegre, 1973).

No teatro, suas obras incluem *Cham e Jafé* (1868), *Benedito* (1872), *Sensitiva* (1873), *Mulheres!* (1873), *Jovita* (1874), em colaboração com Menezes Paredes, *Os Filhos da Desgraça* (1874), *Epidemia Política* (1874) e *Ladrões da Honra* (1875). Ele também contribuiu com estudos críticos e biográficos como *Crônicas Teatrais* (1869), *Viagem a Laguna* (1869), *Popular Sul-rio-grandense* (1917) e *José de Alencar* (1880). Em filologia, escreveu obras como *Filologia Comparada - Morfologia Ario-Guaraníca* (1880), além de várias anotações a dicionários e vocabulários brasileiros (Iannone, apud Porto-Alegre, 1973).

Do ponto de vista literário, suas peças de teatro se destacam, especialmente o drama *Os Filhos da Desgraça* (1874), que foi proibido na época devido ao seu conteúdo sobre a escravidão. Como poeta, ele é considerado um romântico tardio, mas também apresenta algumas características naturalistas em sua poesia. Sua coletânea de versos *Bromélias* (1874) é dividida em três partes, cada uma com um tema diferente. Como ficcionista, suas obras foram

influenciadas por José de Alencar e outros escritores românticos, como é evidente em seus romances históricos *Os Palmares* (1869) e *O Vaqueano* (1872), este último retratando um episódio da Revolução Farroupilha e introduzindo a figura do vaqueano rio-grandense na literatura (Iannone, apud Porto-Alegre, 1973).

Embora tenha recebido críticas por algumas misturas estilísticas em sua obra, Porto-Alegre é lembrado como um dos grandes nomes da literatura brasileira, especialmente da literatura regional do Rio Grande do Sul, uma vez que sua obra contribuiu para o desenvolvimento da literatura sulista no país. Sua habilidade em diferentes áreas da cultura e sua paixão por explorar as ligações entre a arte e a vida regional tornaram-no uma figura de destaque na história do pensamento brasileiro (Iannone, apud Porto-Alegre, 1973).

3.2 O VAQUEANO: ENREDO DA OBRA E ASPECTOS COMPORTAMENTAIS

Apolinário Porto-Alegre constroi o romance *O Vaqueano* a partir da personagem José de Avençal. Gil de Avençal, pai de José de Avençal, vivia uma vida feliz e próspera na Vacaria, tendo uma família amorosa e uma estância extensa. Ele também possuía riquezas estimadas, incluindo ouro que havia extraído nas lavras de Santo Antônio. Seu maior amigo era José Capinchos, que ocupava o cargo importante de posteiro na fazenda e recebia diversos benefícios. Capinchos tinha grande influência sobre Gil, mas sua esposa, Maria, desconfiava do posteiro e sentia aversão dele, porém mantinha-se calada. Certo dia, em uma correria na selva, Capinchos voltou sozinho e, no dia seguinte, Maria e três filhos foram assassinados. Gil e o primogênito, José, desapareceram, resultando em uma terrível tragédia.

Capinchos, acusou o mulato Moisés pelo crime. O menino nasceu de uma escrava e foi liberto na pia batismal. Nas senzalas afirmavam que era filho do estancieiro, embora não pudessem provar tal fato. Moisés havia saído tropear na ocasião do crime, mas assustado com as acusações, foge para a serra gaúcha. Volta após um ano e busca provar sua inocência, mas a ciência criminal não o ajuda. No entanto, ele consegue escapar da pena e descobre que José Capinchos poderia ser o verdadeiro culpado, uma vez que “o posteiro tornara-se dono da estância, senhor opulento que trajava como o mais guapo monarca das coxilhas, despendia à larga e pretendia os foros de caudilho, quando não havia muito arrastava as chilenas à sombra de Gil” (Porto-Alegre, 2022, p. 54-55). Apesar de suas suspeitas, Moisés decide ir em busca de José, o filho desaparecido de Gil. Assim, descobre que José Avençal foi salvo por uma escrava, sendo criado e educado por um fidalgo português.

Ao encontrar o filho sobrevivente de Gil, Moisés descobre a verdade sobre toda a tragédia que acometeu a família Avençal e compreende que José cresceu nutrindo um desejo de vingança em relação a José Capinchos, pois acredita que este é o responsável pela morte de seu pai, mãe e três irmãos. No entanto, ao conhecer Rosita, filha de Capinchos, ele se apaixona por ela sem saber que ela é a filha do assassino que ele procurava. Assim, o vaqueano debate-se entre a necessidade de uma vingança e a dúvida em executá-la, tendo em vista que o provável assassino de sua família é o pai de Rosita, a mulher que ele ama. Porém, certa noite, ao procurar por José Capinchos, os índios o antecipam e realizam o seu objetivo.

Então, ele, acreditando ter vingado a morte de seus familiares, incorpora-se como vaqueano à turma de Canabarro, assumindo a missão de conduzir em segurança as tropas lideradas por Giuseppe Garibaldi e Davi Canabarro durante o inverno rigoroso do Sul, com neve, geada, ventos gelados. Porém, José Avençal passa a ser perseguido por André Capinchos, que obriga a irmã Rosita a acompanhá-lo durante a caçada de José. Em determinado momento da perseguição, Rosita decide procurar por José no acampamento onde ele estava, mas ao ser descoberta por seu irmão, ela comete suicídio. André e José lutam e o primeiro acaba sendo derrotado. Para se vingar, André manda a cabeça da irmã morta para Avençal. Desesperado, José Avençal se voluntaria para uma missão na Revolução Farroupilha e acaba encontrando a morte.

Em *O Vaqueano* (1872) são demonstrados os elementos culturais e os costumes que faziam parte da vida cotidiana sul-rio-grandense, como os trajes, a linguagem, os hábitos, entre eles o chimarrão. Também nota-se a observação direta do meio da região. Assim, o texto demonstra o vaqueano como aquele que, conhecendo bem os caminhos e atalhos de uma região, serve de guia a quem necessita percorrer determinada região. Ainda, apesar de retratar o período histórico da Revolução Farroupilha, ressalta-se que na narrativa não parece existir inclinação para os ideais defendidos pelos farroupilhas, mesmo assim Avençal junta-se às tropas farroupilhas, de modo que são apresentadas personagens históricas como Bento Gonçalves, David Canabarro, Giuseppe Garibaldi, que é apresentado de forma secundária.

Em relação às características de José de Avençal, Apolinário descreve-o como uma personagem "de uma natureza admirável, não tanto pelas amplas manifestações dos músculos de ferro, como pela perícia e inteligência com que guiava os exércitos da República, e a grandeza e bondade do caráter" (Porto-Alegre, 2022, p. 16). Destaca-se que, no romance analisado, apresenta a figura do gaúcho humilde, atuando em guerras e vagando pelo território na incessante procura da liberdade e da justiça. Ainda, o vaqueano é destacado como um guia

de “perícia e inteligência com que guiava os exércitos da República” (Porto-Alegre, 2022, p. 12) pelos caminhos do Rio Grande. Além disso,

jamais houvera rio-grandense que, como ele, conhecesse a Província. Não lhe escapava uma jeira de terra, ainda mesmo perdida nos ínvios sertões ou em banhados de largo perímetro. Tinha a memória fiel até para as nugas locais. Era uma verdadeira vocação. Seu calendário de nomes abraçava do capão sumido na campina à restinga do mato ou arroio de exíguos cabedais. Constituía de per si o mais exato arquivo topográfico, um mapa vivo e pitoresco (Porto-Alegre, 2022, p. 16).

Ainda, o vocabulário da obra é específico da região, caracterizando as personagens e os ambientes através da linguagem como marca da expressão de toda a particularidade do mundo do Rio Grande do Sul. Portanto, a obra tem a capacidade de demonstrar a particularidade do elemento local em relação ao nacional, é assim uma obra que possibilita vislumbrar o viver das pessoas na região sul-rio-grandense, que possuíam sua cultura, seus hábitos e gostos de vestir, tomar mate, entre outras. Também, destaca-se que a obra é um documento para a história, permitindo que se pesquise as formas de representação da Revolução Farroupilha por meio da literatura, bem como da situação dos escravos na província sul-rio-grandense.

3.3 O VAQUEANO A PARTIR DA FORTUNA CRÍTICA LITERÁRIA DA OBRA

Segundo Moreira (2013), o romance: *O Vaqueano*, de 1872, de Apolinário Porto-Alegre apresenta similaridade com a obra: *O Guarani*, de José de Alencar, pois Apolinário aproveita em sua narrativa o espaço geográfico do Rio Grande do Sul. O autor durante a sua narrativa apresenta o personagem José de Avençal em suas virtudes de homem gaúcho. Existe também na obra a presença do negro, condizentes com as ideias abolicionistas de Porto-Alegre. Ainda, a narrativa dos acontecimentos é coincidente aos fatos históricos do momento da tomada de Laguna, destacando o confronto final entre as tropas imperiais e as republicanas, em um dos episódios importantes da Revolução Farroupilha. Nota-se que no enredo da obra evidencia-se uma tendência forte nacionalista, em um mecanismo no qual o elemento sul rio-grandense substitui o índio, por exemplo, e oferece outros recursos regionais como o espaço e a história do território.

De acordo com Campos (2008), *O Vaqueano* (1872) fornece denominação do termo “gaúcho” para “vaqueano”. Apolinário Porto-Alegre acrescenta personagens de importância para o projeto de unificação e contemplação de todas as culturas regionais. Dessa maneira,

aparecem em sua obra os escravos, como aqueles que fazem parte da criação de José, os índios, vistos como heróis, e os soldados farroupilhas de todos os escalões reunidos e convivendo em acampamentos, demonstrando a democracia dos pampas. Além disso, cabe destacar que uma das características da Sociedade do Partenon Literário, da qual Apolinário Porto-Alegre fazia parte, é a luta pela liberdade. Os membros possuíam ideais republicanos e abolicionistas, sendo que Apolinário Porto-Alegre foi uma das vozes do abolicionismo. Pode-se observar em todas as suas obras forte cunho político, de militância pela libertação dos cativos, Apolinário buscava inserir o negro com elogios, enfatizando as suas qualidades.

Assim, evidencia-se que *O vaqueano* (1872) surge como uma adequação da obra de José de Alencar, *O Gaúcho* (1870), para a realidade sul rio-grandense, destaca Chaves (1994):

Em 1870, José de Alencar lançou *O Gaúcho* com grande repercussão nacional. Apenas dois anos depois, Apolinário Porto Alegre, inspirado no modelo, publicou *O Vaqueano*; mas acrescentou-lhe a observação direta do meio, que faltava por completo ao escritor cearense. Ele é, portanto, o legítimo fundador do regionalismo literário sul-rio-grandense, que nesse momento deixa de ser mero sentimento coletivo e se traduz como um programa de ação (Chaves, 1994, p.13).

Campos (2008) afirma que as semelhanças entre a obra de José de Alencar e de Apolinário Porto-Alegre são várias, como a temática, o herói, o desenrolar da história dentro de uma visão romântica, a exaltação do nacional, a ambientação na Revolução Farroupilha, a utilização de heróis farroupilhas como personagens do romance, a vingança como questão importante na definição da obra e construção das personagens. Todavia, as obras diferenciam-se na maneira de descrever o Rio Grande do Sul e seus habitantes. Dessa forma, entende-se que “o regionalismo gaúcho tudo deve a Apolinário Porto-Alegre. Seu romance legou um tema e inaugurou uma tradição” (Chavez, 1994, p. 13). Assim, a obra em questão aborda elementos que não dizem respeito aos estereótipos ligados ao homem sulino, e sim às características autênticas desse tipo social. Dessa forma, um ponto marcante na diferenciação é referente ao próprio nome da obra e da personagem principal. Apolinário chama seu romance *O Vaqueano* por questões de respeito à sua província. O termo gaúcho, na época em que a obra foi escrita, ainda tinha o sentido pejorativo que carregou desde seu surgimento, quando era utilizado para nominar os marginais do campo, ladrões e contrabandistas de gado.

Outra diferença encontra-se na inserção, em sua obra, de índios e de negros, personagens que constituíram os habitantes sul rio-grandense e não constam na obra de Alencar. Porém, não há em *O Vaqueano* (1872) referência aos castelhanos, uma vez que Apolinário não se utiliza da diferenciação entre brasileiros e castelhanos para definir a identidade nacional, como fez

Alencar. Contudo, em momento algum nesta obra existe menção ao separatismo da revolução ou à independência rio-grandense, sempre vinculando o Rio Grande do Sul como província ligada ao império, mesmo estando em campos opostos. Os exageros literários de aproximação do peão aos cavalos não aparecem em *O Vaqueano*, assim como as constantes referências a costumes regionais, como alimentação e vestuário, nem mesmo as descrições e explicações de termos do dialeto campeiro. Assim, por ser rio-grandense, Apolinário tem os aspectos culturais de sua província latentes, não necessitando demonstrá-los, explicá-los ou mesmo justificá-los a cada momento (Campos, 2008).

Assim, cabe salientar a relevância de Apolinário dentro de seu estudo destacando que “Apolinário Porto Alegre descerra às letras rio-grandenses uma fase salutar de inquietações e pesquisas, não ultrapassada, quanto à repercussão no terreno da cultura, por nenhum outro movimento de iniciativa pessoal”. (Cesar, 2006, p. 215). Ainda, sobressaem-se elementos relacionados aos múltiplos talentos de Apolinário, considerando sua vasta produção literária e demais atividades realizadas. Assim, entende-se que “raras vezes, na história do pensamento brasileiro, ter-se-á visto um homem tão bem-dotado para tarefas tão diversas. Interessado por todos os aspectos da cultura, não chegou, é certo, a produzir obra harmoniosa. Nele, o que impressiona e domina é o conjunto” (Cesar, 2006, p. 224). Tal conjunto é facilmente verificado em *O Vaqueano* (1872), visto que é o conjunto dos elementos histórico-culturais presentes na obra que a tornam única.

Campos (2008) entende que Apolinário não foi autor de seguir modas e escolas, contudo existem marcas visíveis da escola romântica no seu texto. Todavia, sua prosa não se encaixa perfeitamente nos requisitos desta escola, tendo em vista que não chegou a cumprir uma das exigências principais. Tal afirmação é veiculada ao tratamento de suas personagens, acusando uma “pobreza de visão do indivíduo, do homem isolado em luta consigo mesmo. O autor não viu criaturas humanas, viu o gaúcho, tipo bem diferenciado, característico de uma região”. (Cesar, 2006, p. 221). Assim, mesmo tendo um tratamento romântico no seu exterior, sua produção aproxima-se do naturalismo pela substância documental, quando procura focar o ser humano como um produto derivado do meio ao qual pertence, e assim definir o comportamento.

Na obra *O Vaqueano* (1872) constata-se uma prática de misturar o dialeto gauchesco com alta erudição do português arcaico, como se fosse necessária a inclusão de uma fala regional, mas sem perder a erudição do texto. Cesar (2006, p.221) menciona que “a fusão de elementos orais com o lastro erudito tornou-lhe a prosa pesada e desigual, de valor artístico mais que duvidoso”. Além disso, Apolinário também buscava o distanciamento de Portugal e a

independência da literatura nacional e fez isso por meio da linguagem e dos temas nacionais. Cesar (2006) aponta como exemplo a cena:

Numa faina de farinha, um peão, ruscando com outro que apertava os tipins na prensa, teve forte pendência em que me foi preciso intervir. Dizia-me ele no auge da cólera: - Veio-me com pabulagens de pongó ou caboteiro, umas coisas de bambáe... Mas ante a parlenda do meu patrício, que, durante um bom quarto de hora, esbofou uma linguagem completamente alheia a mim, fiquei estatelado. Sem dúvida, tinha mister de recomeçar os meus estudos, refazê-los desde a cumeeira até os alicerces. Eu nada sabia, e ele, o rude agricultor e campeiro, era mais digno da América do que eu. Ele era um brasileiro e eu um manequim da Europa, deslocado no meio em que nasci, onde vivia e respirava, apesar de conhecer várias línguas, história, filosofia e quejandas matérias. (Porto-Alegre *apud* Cesar, 2006, p. 219).

Moreira (2013) também constata que a narrativa de Apolinário Porto-Alegre não apresenta o típico gaúcho, mas um vaqueano de personalidade forte, cujas marcas físicas e morais, mais tarde, seriam incorporadas pelo herói da ficção sulina. A autora propõe que o tipo delineado por Apolinário se constitui de atributos básicos que iriam vir a definir o herói da ficção regionalista futuramente, sendo assim, o precursor do regionalismo. Assim, Moreira (2013, p. 95) destaca que “a narrativa de Apolinário, ainda que não apresente como tipo regional o gaúcho, mas um vaqueano, já acentua neste muitas das características físicas e morais que, mais tarde, retratariam o herói da ficção”. Ainda, como um romance de fundo histórico, evidencia-se que a ação se passa no período da Revolução Farroupilha, o que é constatado pela presença de figuras marcantes da história gaúcha, como Garibaldi, Canabarro, Bento Manuel e Bento Gonçalves.

4. UM CERTO CAPITÃO RODRIGO: O MONARCA DAS COXILHAS

Este capítulo apresentará um estudo sobre a concepção da personagem Capitão Rodrigo Cambará, na obra *Um certo capitão Rodrigo* (1949), de Erico Verissimo. Para tanto, serão abordados aspectos da vida e da obra do escritor Erico Verissimo (1905-1975). Além disso, será apresentada uma síntese do enredo da obra e um compêndio dos aspectos que caracterizam a personagem em estudo. Por fim, serão evidenciadas as contribuições da fortuna crítica da obra.

4.1 ERICO VERISSIMO: VIDA E OBRA

Erico Verissimo nasceu em 1905, em Cruz Alta (RS), e faleceu em 1975, em Porto Alegre. Ele trabalhou como bancário e sócio de uma farmácia antes de se tornar escritor. Verissimo casou-se com Mafalda Halfen von Volpe e teve dois filhos. Sua carreira literária começou na Revista do Globo, onde escreveu o conto *Ladrão de gado* (1928). Em seguida, ele se tornou redator da revista e ocupou diversos cargos no Departamento Editorial da Livraria do Globo. A década de 30 marcou o sucesso literário de Verissimo, com a publicação de seu primeiro livro de contos, *Fantoches* (1932), seguido pelo romance *Clarissa* (1933) (Verissimo, 2013).

Seu grande primeiro sucesso veio com o livro *Olhai os lírios do campo* (1938), que foi reconhecido tanto nacional quanto internacionalmente. Verissimo também escreveu livros infantis e foi convidado pelo Departamento de Estado norte-americano para visitar os Estados Unidos. Ele também deu aulas na Universidade de Berkeley e assumiu cargos na União Pan-Americana. Em 1947, Verissimo começou a escrever a trilogia *O tempo e o vento*, que foi finalizada em 1962. Ele recebeu prêmios como o Jabuti e o Pen Club ao longo de sua carreira. Durante a ditadura militar, ele lançou o livro *Incidente em Antares* (1971), uma crítica ao regime, e publica o primeiro volume de suas memórias, *Solo de clarineta*, em 1973. Verissimo morre em 1975, enquanto escrevia o segundo volume de suas memórias, *Solo de clarineta*, publicado postumamente (Verissimo, 2013).

Segundo Rilho *et al* (2013), em relação ao trabalho literário de Erico Verissimo:

Soube utilizar a palavra como instrumento de paz e liberdade, posicionando-se politicamente sem erguer bandeiras gastas, nem ser panfletário; deixou que suas personagens o conduzissem pela mão e o levassem até seu público estabelecendo diálogo de confiança e crítica tanto no que foi escrito, quanto no que é lido (Rilho *et al*, 2013, p. 17).

Ainda sobre seu processo de escrita, Verissimo (2013) destaca em sua crônica autobiográfica o fato de Erico Verissimo publicou *O Continente* em 1949, depois de ter iniciado a escrita do romance em 1941. No romance anterior, *O resto é silêncio* (1943), a personagem Tonio Santiago tem uma visão da história do Rio Grande do Sul como uma sinfonia enquanto ouve a Quinta sinfonia de Beethoven. Erico planejava escrever o enredo de *O tempo e o vento* em um único romance, mas acabou dividindo-o em três partes: *O Continente* (1949), *O Retrato* (1951) e *O Arquipélago* (1962). A lembrança de seu tio, Tancredo Lopes, foi a chave para os personagens do Sobrado.

Erico acreditava que os livros escolares não conseguiam fazer as pessoas amarem a história do Rio Grande do Sul. Motivado por personagens brasileiros poderosos, decidiu mergulhar no passado de sua terra para escrever esse romance considerado clássico da literatura nacional. Durante a escrita de *O Continente*, Erico sentiu-se livre para explorar os personagens e o contexto histórico, pois não havia muitos documentos disponíveis. Ele comparou isso a estar em um avião, tendo uma visão geral e contando apenas com sua intuição de romancista (Verissimo, 2013).

4.2 UM CERTO CAPITÃO RODRIGO: ENREDO DA OBRA E ASPECTOS COMPORTAMENTAIS

A base para o desenvolvimento do enredo de *Um certo Capitão Rodrigo* se dá nos acontecimentos do ano 1803, em que a personagem Chico Amaral obtém, do Governo Estadual, autorização para a fundação da Vila de Santa Fé. O primeiro empreendimento capitalista no local foi realizado pelo próprio coronel Amaral, que mandou construir casas para alugar às pessoas que chegassem à Vila. Lentamente, começam a ser feitos alguns empreendimentos característicos da construção de um povoado. Porém, o início propriamente dito do enredo, se dá no mês de outubro de 1828, com a chegada do Cap. Rodrigo Cambará em Santa Fé. Assim, tem início a história tecida sobre o Capitão Rodrigo Cambará, uma personagem com vida tumultuada, com muitos altos e baixos, apresentando uma personalidade bastante volátil e que sofre diversas alterações no decorrer da história.

A narrativa inicia-se quando o Capitão Rodrigo Cambará chega ao povoado de Santa Fé de maneira misteriosa. Ao chegar ao vilarejo, logo se depara com Bibiana Terra e fica encantado com a moça. A partir da amizade com Juvenal Terra, irmão de Bibiana, Rodrigo se

aproxima dela e os dois se apaixonam. No entanto, há oposição tanto do pai de Bibiana, Pedro Terra, quanto de Bento Amaral, que é filho do poderoso coronel Ricardo Amaral e que planeja se casar com Bibiana. Após um desentendimento em uma festa de casamento no vilarejo, Rodrigo e Bento decidem ter um duelo de espadas para disputar a mão de Bibiana. Infelizmente, durante o duelo, Rodrigo é traiçoeiramente ferido por um tiro disparado por Bento. Ele é levado para a casa de Pedro Terra, onde é tratado e se recupera. Em seguida, com o apoio do Padre Lara, vigário do vilarejo, Rodrigo casa-se com Bibiana. Como forma de sustento, Rodrigo convence Juvenal a fundarem uma venda, abastecendo-a com produtos que traziam, de carreta, de Rio Pardo.

É nesse contexto que Bibiana dá à luz o seu primogênito, Bolívar, e o casal se estabelece como família em Santa Fé. No entanto, Rodrigo começa a se sentir entediado com sua nova vida e descontente por ter perdido sua liberdade. Isso leva a uma queda moral, ele trai sua esposa, se envolve em jogos de azar e não está presente no momento da morte de sua filha, Anita. No entanto, este evento o leva a se regenerar e voltar a ser um pai e marido responsável. É nesse momento que se inicia a Revolução Farroupilha, conhecida também como Guerra dos Farrapos. Rodrigo se une aos rebeldes e parte para a batalha. Tempos depois, ele retorna a Santa Fé com as tropas rebeldes para conquistar a cidade e tem seu último encontro com Bibiana, pois logo em seguida é morto no ataque final ao casarão do coronel Amaral.

Levando em consideração esse enredo base, Verissimo dá vida à personagem Rodrigo Cambará, que desde sua concepção já tem seu destino traçado, uma vez que, levando em consideração sua filiação, Rodrigo cresce à imagem e semelhança de seus pais: Chico Cambará e Maria Rita. Francisco Nunes Rodrigues, que posteriormente seria conhecido como Chico Rodrigues, cresceu sem pai nem mãe, vivendo a vagar pelo mundo. Quando já adulto, acompanhado de seu cavalo, decide mudar-se de Laguna para o Continente de Rio Grande de São Pedro, em busca de melhores condições de vida, ao exemplo daqueles que tentaram a sorte anteriormente ao chegar no prometido Continente e tornaram-se senhores de estâncias de gado. Assim, Chico tornou-se figura marcante pois,

nos anos que se seguiram não houve quem não conhecesse no Continente de São Pedro a fama dum tal Chico Rodrigues, chefe dum bando de arneiros, e que não respeitava a propriedade de El-Rei. Apossava-se de terras sem requerer carta de sesmaria, assaltava tropas, roubava gado, andava sempre com uma índia na garupa e quando alguém num povoado ou estância bradava: "Aí vem o Chico Rodrigues!", a gritaria começava, as mulheres fugiam para o mato, os homens pegavam nas espingardas, era um deus nos acuda (Verissimo, 2013, p. 74).

Chico Rodrigues manteve esse estilo de vida até seus cinquenta anos, quando o destino lhe levou à Viamão, local em que conheceu Maria Rita. A moça em questão era filha de José Borges, provedor humilde de uma família constituída por ele, sua esposa e cinco filhos. Levado pelas promessas do convite *d'El-Rei*, deixam a Ilha dos Açores para tomar posse das quatro léguas de terra prometidas no Continente. Com o tempo, José passa a plantar trigo e vê a chegada de mais dois filhos, ao mesmo tempo em que testemunha a morte de dois deles. Das filhas, Maria Rita é considerada a mais bela, descrita como uma moça de “pele branca, cabelos ruivos e olhos garços” (Verissimo, 2013, p. 76). É justamente a beleza da filha de José que encanta Chico, pois ao conhecê-la, convence-a a sair de casa e decide mudar de vida, requer sesmaria, tornar-se estancieiro, ter mulher, filhos, gado e cavalos. Nesse momento Chico Rodrigues torna-se Chico Cambará.

Fazendo jus ao histórico de seu pai, Rodrigo Cambará desde a mais tenra idade vive desprovido de um contexto familiar saudável, como é relatado pela personagem: “me criei guaxo. Não conheci mãe. Com doze anos já trabalhava no campo com a peonada bem como um homem-feito. Com dezoito tinha sentado praça e já andava brigando como os castelhanos. Daí por diante sempre vivi ou brigando ou correndo mundo” (Verissimo, 2013, p. 202). Dessa forma, a personagem participa de vários acontecimentos históricos do Rio Grande do Sul, lutando na invasão da Banda Oriental de 1811, combatendo os independentistas platinos. Já em 1817, lutou junto às forças do general Lecor em Montevidéu contra o ditador Artigas. Também participou da agitação popular e militar em Porto Alegre no ano de 1821 durante a Revolução liberal e constitucionalista. Na sequência, em 1825, durante a mobilização brasileira para invadir o Prata, esteve no combate de Rincón de las Gallinas. Ainda, em 1827, lutou na batalha do Passo do Rosário. Por fim, em 1835 lutou na Revolução Farroupilha, junto às tropas de Bento Gonçalves da Silva, padecendo durante este conflito em 1836.

Descrito como um homem de guerra, desde sua chegada ao povoado de Santa Fé já provocou a impressão de altivez e atrevimento, tanto pela forma peculiar de se vestir, como pelo comportamento fanfarrão e provocante, mas simpático ao mesmo tempo. Esse impacto no povoado fica explícito no primeiro parágrafo de *Um certo capitão Rodrigo* (1949):

Toda a gente tinha achado estranha a maneira como o cap. Rodrigo Cambará entrara na vida de Santa Fé. Um dia chegou a cavalo, vindo ninguém sabia de onde, com o chapéu de barbicacho puxado para a nuca, a bela cabeça de macho altivamente erguida, e aquele seu olhar de gavião que irritava e ao mesmo tempo fascinava as pessoas. Devia andar lá pelo meio da casa dos trinta, montava um alazão, trazia bombachas claras, botas com chilenas de prata e o busto musculoso apertado num dólmã militar azul, com gola vermelha e botões de metal. Tinha um violão a tiracolo; sua espada, apresilhada aos arreios, rebrilhava ao sol daquela tarde de outubro de 1828

e o lenço encarnado que trazia ao pescoço esvoaçava no ar como uma bandeira (Verissimo, 2013, p. 170).

Dessa forma, percebe-se desde o princípio a marca da experiência das guerras vividas por Rodrigo. A aparência da personagem também foi um elemento que se destacou desde o momento de sua chegada, principalmente pelos seus olhos com ar de superioridade. Além disso, outras características físicas também se sobressaiam: “os cabelos do capitão eram meio ondulados e dum castanho-escuro com uns lampejos assim como de fundo de tacho ao sol. O nariz era reto e fino, os beiços dum vermelho úmido, meio indecente, e o queixo voluntarioso” (Verissimo, 2013, p. 173). Assim, o comportamento atrevido da personagem também se reflete na descrição física da personagem.

Rodrigo também se caracteriza por ser um homem sem crenças no divino ou em determinada religião, visto que, por viver sempre entremeio a guerras e conflitos, acredita e confia mais em seu cavalo e sua espada do que em qualquer outra força superior. Assim, quando é confrontado sobre suas crenças destaca:

Nunca acreditei em padre, igreja, santo e essas coisas de religião. [...] se eu morresse sem me confessar e depois descobrisse que havia outra vida... bom, eu sustentava a nota e aguentava os castigos porque não havia outro remédio. Se eu me confessasse e não morresse, ia ficar com uma vergonha danada de ter me entregado só por medo da morte. Todo mundo ia dizer que afrouxei o garrão, e isso, amigo, era o diabo (Verissimo, 2013, p. 235).

Além disso, ao não se considerar um homem religioso, a personagem também não acredita no casamento como laço matrimonial. Seguindo o seu contexto familiar, Rodrigo sempre se envolveu com diversas mulheres, porém sem buscar firmar compromisso ou constituir família. Entretanto, ao vislumbrar Bibiana, percebe o casamento como a única maneira de estar junto à mulher que tanto deseja. Esse pensamento se confirma na passagem em que Rodrigo admite que “sempre achara que casamento também era um desastre, uma prisão, uma espécie de morte. No entanto, agora a ideia de casamento associada a Bibiana não lhe era de todo desagradável nem impossível” (Verissimo, 2013, p. 197). Portanto, por mais que contrariasse seu ímpeto de homem que preza por liberdade, longe das amarras de um compromisso formal, a personagem julga recompensadora a decisão de casar-se com Bibiana.

Também cabe ressaltar a característica teimosia de Capitão Rodrigo Cambará, uma vez que a decisão de permanecer em Santa Fé e se casar com Bibiana contrariava o coronel Ricardo Amaral, além de despertar a reprovção silenciosa de Pedro Terra. Ainda, é importante salientar o caráter contraditório dessa escolha, visto que, apesar de amar Bibiana, Rodrigo é incapaz de

abandonar sua vida aventureira como peão-soldado, o que é evidenciado até mesmo em sua vestimenta, metade paisana, metade militar. Além disso, ao se casar, ele percebe que uma vida tranquila não combina com seu temperamento de gaúcho guerreiro, mulherengo, jogador e cantor. Tal percepção faz com que a personagem modifique o seu comportamento ao longo do tempo, fato que fica evidenciado no seguinte trecho:

Estava quase sempre com o hálito recendendo a cachaça e agora com frequência abandonava a venda para ir jogar baralho na casa do Chico Pinto. Dizia-se que as paradas eram altas e que os homens ficavam jogando, fumando e bebendo, durante horas e horas. Ultimamente Rodrigo voltava para casa muito tarde e não eram poucas as vezes em que ele só chegava ao romper do dia. Deitava-se vestido, dentro em pouco estava ressonando e só acordava por volta do meio-dia. Nessas ocasiões Juvenal tomava conta da venda; e, quando ele estava ausente em suas viagens para o Rio Pardo, era Bibiana quem tinha de ir atender a freguesia (Verissimo, 2013, p. 259).

Por fim, mesmo que tenha amenizado as mudanças negativas de seu comportamento após a morte da filha Anita, Rodrigo não nega seu espírito aventureiro ao perceber nas inquietações de movimentos políticos no Rio Grande do Sul a esperança para a sua participação em uma nova guerra. Esse fato fica evidente quando, próximo ao início da Revolução Farroupilha em 1835, Rodrigo “andava tão quieto, por causa daqueles boatos de revolução, que já nem pensava noutra coisa” (Verissimo, 2013, p. 283). Assim, a personagem faz cumprir a sina familiar dos Cambará, ao lutar mais uma vez em prol da sua terra e ao morrer fazendo o que mais gostava: “peleando”.

4.3 UM CERTO CAPITÃO RODRIGO À LUZ DA FORTUNA CRÍTICA LITERÁRIA

Um certo Capitão Rodrigo é uma parte do primeiro volume de *O Continente*, que é a primeira obra da trilogia de *O tempo e o vento*. Na década de 1970, foi publicado separadamente do restante da Trilogia, com 40 reimpressões, em razão do sucesso. Dessa forma, é o terceiro episódio do romance, sendo que a ação começa em 1828, quando Rodrigo Cambará chega à cidade de Santa Fé, após ter lutado em muitas guerras. A narrativa da história de *Um Certo Capitão Rodrigo* abrange e destaca os acontecimentos históricos da Guerra do Paraguai, da abolição da escravatura e da Proclamação da República. São os anos de formação da sociedade rio-grandense e de consolidação da sociedade brasileira, segundo Aguiar (2000).

Assim, a confluência entre as narrativas da história individual de Rodrigo Cambará, com a história da família e ainda da história política, foi a solução adequada para dar conta de um

período histórico conhecido pelo personalismo coronelista nas políticas local e nacional. A biografia da personagem Capitão Rodrigo Cambará confunde-se com os caminhos seguidos pela família e pela política, e de acordo com o modelo patriarcal e patrimonialista vigente, além de Rodrigo ter a característica de ser populista. Assim, Rodrigo Cambará representaria o macho guerreiro, impulsivo, heroico, violento, idealista e mulherengo, e legaria inúmeras características que seriam preservadas na maioria de seus descendentes do sexo masculino (Rodrigues, 2006).

De acordo com Manzatto e Nimitz (2006), com a narrativa sobre as aventuras de Rodrigo Cambará e da família Terra, Veríssimo demonstra o caminho repleto de simbologia e mitos da formação dos gaúchos e da história do Rio Grande do Sul. Para os autores a obra além de relembrar os acontecimentos que formaram o começo da história daquela região, a saber as missões e reduções jesuítas, a vinda dos colonos alemães, das muitas guerras e revoluções que ali ocorreram, como a Revolução Farroupilha ou as lutas contra “os castelhanos” pela fixação das fronteiras com o Uruguai e Argentina, foi nas palavras dos autores: “Mais que isso, o autor retrata a alma gaúcha [...] (Manzatto; Nimitz, 2006, p. 17).

Segundo Pleszczak (2019), Rodrigo era capitão, porque havia participado de guerras, corria atrás de revolução, diversão e mulher, e não se fixava. Tinha conhecimento dos fatos de Portugal, assim como das revoluções guiadas por Bolívar e San Martín. Verifica-se um contraste entre o forasteiro e o Terra. Juvenal ouvia atento as histórias do Capitão, como tinha esperança que a Revolução do Porto, sobre a qual o primeiro nunca tinha ouvido falar, culminaria em uma revolução no Brasil, e a exaltação a heróis de Rodrigo que este também não conhecia seus feitos. Assim, o Capitão Rodrigo Cambará é a personificação do autêntico gaúcho. No início, essa denominação se associava com o gaudério, o nômade continentano, o trabalho e o estilo social baseado na caça do gado xucro com as pilhagens e contrabando, sendo o gaúcho platino.

Para Manzatto e Nimitz (2006), constata-se que no texto a ligação com o momento literário é da segunda fase do modernismo (1930-1945), chamado ainda ciclo do Romance de 30, no qual Erico Verissimo apresenta temas regionais e o emprego de uma linguagem própria de determinada localidade. Dessa maneira, observam-se os temas ligados a uma ideia positiva do humano em contraste com elementos negativos vindos de outra antropologia; os tópicos sobre o amor à vida, ligadas às outras sobre a defesa dos ideais pelos quais vale a pena lutar; a apresentação ousada do “arquétipo” do ser humano brasileiro, na figura do “gaúcho ideal”, isto é, autêntico, livre, franco e irreverente, mas generoso, solidário e lutador, capaz de amar e de dar sua vida pelos valores nos quais acredita e pelas pessoas que ama.

Em relação aos aspectos literários, comentam Manzatto e Nimtz (2006) que o título da obra tem enfoques interessantes para a reflexão, como o artigo “um”, o pronome indefinido “certo” e o qualificativo “capitão”, todos qualificam o personagem Rodrigo e, Erico Veríssimo define não um homem, mas o homem, isso aliado ao fato de que a utilização da expressão “um certo” possibilita trabalhar com o desconhecimento da origem e da personalidade do Capitão Rodrigo, demonstrando que o comportamento do personagem seja, na maioria das vezes, surpreendente. E, ainda, o fato de ser capitão, possibilita estabelecer relação com a realidade de guerras e lutas, com as quais a personagem esteve envolvida antes e depois da vinda a Santa Fé, nesse sentido:

O nome Rodrigo parece vir das façanhas do conquistador espanhol Rodrigo Diaz de Bivar, conforme afirmação do autor que diz “não saber explicar de onde nasceu o capitão Rodrigo Cambará, embora desconfie que a figura do Cid Campeador, também denominado Rodrigo, tenha-o inconscientemente ajudado em algo”. Por outro lado, o sobrenome Cambará parece ter sido cuidadosamente escolhido, já que, além de sua sonoridade, designa “árvore de duro lenho”¹⁰, o que demonstra já certos aspectos do que será a personalidade do Capitão Rodrigo Cambará, qualificado no romance como um “homem impossível”, “patife simpático” ou “pecador, mas bom companheiro”. Assim, ele será alguém que “não tinha meio termo: ou era risada ou choro, beijo ou bofetada, festa ou velório”, mas capaz de amizade, de dedicação e solidariedade, ao mesmo tempo em que questiona e critica a vida, a política, a Igreja (Manzatto; Nimtz, 2006, P. 11).

Destaca-se que a fortuna crítica da obra *Um Certo Capitão Rodrigo*, conforme Rilho e Lima (2014), tem no dia 1º de dezembro de 1975, no “Jornal do Brasil”, espaço em um artigo de página, acompanhado de artigos diversos sobre Erico, entrevistas e Suplementos Literários de Jornais gaúchos, como Zero Hora e Correio do Povo, em diferentes períodos. A fortuna crítica da obra de Verissimo é vasta. Conforme Bordini (2004):

Érico, portanto, convoca as doutrinas econômico sociológicas, a psicanálise e algumas teorias filosóficas e teológicas para fundamentar, enquanto matéria, essas discussões ideológicas. Se o temário é vasto, abrangendo desde a ordem metafísica até a do latifúndio, os argumentos, extraídos de bibliografia tão extensa e importante, não adquirem jamais a feição de aulas. Discute-se a liberdade individual, e o compromisso histórico-social, a propriedade privada e a miséria brasileira e terceiro-mundista, um Deus ausente e uma humanidade prenhe de responsabilidades, mas no fundo todos esses temas se confundem numa grande explicação dualista, a dos interesses econômicos versus os interesses passionais (Bordini, 2004, p. 134-135).

Além de todos os elementos supramencionados, cabe destacar a relevância dos conflitos armados em *Um certo Capitão Rodrigo*. Afirma Brasil (2019) que a guerra é a verdadeira paixão de Rodrigo. É na guerra que o homem deve realizar-se plenamente. A guerra é o “remédio para tudo”. Ao irromper a Revolução Farroupilha, apresenta-se a tão esperada chance

de romper com as amarras que para Cambará era o trabalho da venda, a mulher, os filhos e Santa Fé, pequena demais para abarcar tanto ímpeto. A guerra é a única atividade digna para um homem. Qualquer outro trabalho é útil apenas na medida em que possibilita ao herói rebuscar suas forças entre uma batalha e outra. A guerra é um divertimento e Rodrigo não espera que o chamem. Parte para guerra como se fosse para uma festa. É a oportunidade que se apresenta para Rodrigo defender os ideais nobres em que acredita, a Revolução Farroupilha. Todavia, Brasil (2019) menciona que a obra não deixa claro os motivos e os objetivos da revolta que igualmente foi mitificada. Para contentar a “gregos e troianos”, firmou-se a ideia de que a guerra “entre irmãos” teve, de ambos os lados, verdadeiros heróis que souberam lutar com dignidade por seus ideais.

Na entrevista realizada por Marcon e Arendt (2019) com Flavio Loureiro Chaves, o entrevistado, ao ser questionado sobre a vasta fortuna crítica de Veríssimo, se haveria algo que ainda não tenha sido dito, respondeu que sim, comentou que frequentemente lança tal desafio, tendo em vista que os estudos sobre o Erico, na sua maioria, ainda insistem no lugar-comum: “o grande escritor épico”, “o grande observador da imagem do gaúcho”, “o grande criador de vultos femininos”, etc. Comenta:

Isso é o que dizem desde 1940. E quem é esse Erico? Ah, esse é o Erico do romance de 30...Naquela geração de 30, ele é um dos grandes, ao lado do Graciliano Ramos, do Jorge Amado... Não! Absolutamente, não. Não é um romancista de 30, nunca foi, até porque o Romance de 30 nunca pretendeu fazer romance histórico. Até pode ter feito de denúncia ideológica, como o Jorge Amado e o Graciliano, mas romance histórico não. E não tem nada a ver, você não encontra ponto firme para comparar a obra do Erico com a obra do Jorge Amado, ou com a obra do Graciliano. A não ser colocar na mesma data, o que no atual momento dos estudos literários é uma heresia, até uma falta de responsabilidade. Não! Erico Verissimo não é um romancista de 30. Ele pertence, como disse há pouco, à geração latino-americana, do Alejo Carpentier, do García Márquez, do Roa Bastos, do Astúrias, do Juan Rulfo, isto é, aquela geração que, num determinado momento histórico, procurando fixar as identidades regionais, trabalhou mitos universais (Marcon; Arendt; Chaves, 2019, p. 13).

Na entrevista, Chaves (2019) afirma que relacionou o Erico Verissimo ainda com os romancistas de 1930, porém atualmente deveria ser reajustada hoje. Em decorrências de novas ideias, novos instrumentos teóricos, dando assim um salto de qualidade do crítico e da avaliação da obra do Erico Verissimo, havendo dados para o relacionamento com a ficção latino-americana. E, menciona o fato de que Verissimo deve ser inserido quando a consciência do mundo reside na América Latina, na metade do século XX, quando os grandes escritores traduzem a crônica histórica na literatura, e a literatura explica a história. Ainda, afirma ser grande erro ver o Erico apenas como romancista regional, tendo em vista que sendo o menos

regionalista, ele é o autor que justamente conseguiu pegar o gaúcho e projetá-lo em algo diferente, que é o mito de *O tempo e o vento*, sendo o que mais honra a região, mas é o menos regionalista de todos.

Portanto, para Bosi (2012), *O Tempo e o Vento* é um ciclo e o contraponto serve para apresentar o jogo das gerações, ou seja, portugueses e castelhanos nos tempos coloniais; farrapos e imperiais durante as lutas separatistas; maragatos e florianistas sob a Revolta da Armada, em 1893. Assim traz a história de duas famílias, os Terra Cambará e os Amaral, atravessando dois séculos de vida perigosa, é o fio romanesco que une os episódios do ciclo e fundamenta as manifestações de orgulho, de ódio, de amor e de fidelidade; paixões que assumem uma dimensão transindividual e fundem-se na história maior da comunidade.

5. AS TENSÕES NA REPRESENTAÇÃO DO GAÚCHO EM MARTÍN FIERRO, O VAQUEANO E UM CERTO CAPITÃO RODRIGO

Neste capítulo pretende-se analisar as diferenças e consecutivas tensões nas representações do gaúcho na literatura. Para tal, será apresentada a análise e comparação entre os elementos intrínsecos às personagens masculinas principais nas obras *Martín Fierro* (1872), de José Hernandez, *O vaqueano* (1872), de Apolinário Porto Alegre, e *Um certo Cap. Rodrigo* (1949), de Erico Verissimo.

5.1 PERCURSOS METODOLÓGICOS

O desenvolvimento desta pesquisa contempla, inicialmente, a leitura atenta das obras literárias que formam o corpus do estudo ora proposto: *Martín Fierro* (1872), de José Hernandez, *O vaqueano* (1872), de Apolinário Porto Alegre, e *Um certo Cap. Rodrigo* (1949), de Erico Verissimo. Na sequência, para embasamento da análise das obras anteriormente citadas, será utilizada como suporte teórico a teoria de Antonio Candido relacionada à construção das personagens protagonistas das obras que formam o corpus de pesquisa, os estudos sobre a literatura comparada apresentados Tania Franco Carvalhal, além das pesquisas de Stuart Hall, que embasam a utilização dos conceitos de representação e identidade.

À vista disso, a abordagem que será feita nesta pesquisa, leva em consideração a perspectiva qualitativa oriunda dos teóricos supracitados, também carrega outras características quanto a sua tipologia, já que, trata-se de uma pesquisa básica quanto a sua Natureza, pois, busca “produzir conhecimentos para aplicação prática dirigidos à solução de problemas específicos” (Prodanov; Freitas, 2013, p. 126); Explicativa e exploratória quanto a seu Objetivo, pois, “visa a proporcionar maior familiaridade com o problema, tornando-o explícito ou construindo hipóteses sobre ele” (Prodanov; Freitas, 2013, p. 127); Bibliográfica e documental quanto a seus Procedimentos técnicos, uma vez que, utiliza tanto materiais já publicados, quanto materiais que ainda não receberam tratamento analítico; e, Qualitativa quanto a sua Abordagem, tendo em vista que, “o ambiente natural é fonte direta para coleta de dados, interpretação de fenômenos e atribuição de significados” (Prodanov; Freitas, 2013, p. 128).

Nessa perspectiva, adota-se o procedimento metodológico da análise de conteúdo proposta por Bardin (2011, p. 15), a qual consiste em um conjunto de instrumentos de cunho metodológico que se aplicam a discursos (conteúdos e continentes) com alto grau de diversificação. Bardin (2011) elenca os critérios de organização de uma análise: a pré-análise

compreende a organização do material que compõe o corpus da pesquisa. São escolhidos os documentos, formuladas as hipóteses e elaborados indicadores que orientam a interpretação final com base em alguns critérios: exaustividade, representatividade, homogeneidade, pertinência e exclusividade; a exploração do material ocorre com a codificação dos dados quando estes são transformados de modo sistemático e agrupados em unidades.

Nesse sentido, uma unidade de registro (o recorte que se dará na pesquisa) significa uma unidade a ser codificada, a qual pode ser um tema, uma frase ou até mesmo uma palavra; o tratamento dos resultados compreende a codificação e a inferência. Nessa linha, podem ser utilizadas algumas técnicas de análise como, por exemplo, a categorização, a interpretação e a informatização. Além disso, o estudo dos aspectos abordados na literatura de caráter regionalista será a base para a análise das obras que compõem o *corpus* desta pesquisa. Para tal, serão utilizadas as marcas textuais características do regionalismo presente na literatura sulina como: as paisagens, o modo de ser, relacionamento social e ações das personagens principais estudadas. Ainda pretende-se analisar elementos relacionados à alimentação, vestimenta e transporte, destacando em especial, as tensões oriundas dessas diferentes representações na literatura.

5.2 A EVOLUÇÃO E O IMPACTO REPRESENTACIONAL DO TERMO “GAÚCHO” COMO IDENTITÁRIO DE UM GRUPO SOCIAL

Ao estudar a representação do tipo social gaúcho na literatura é importante destacar que, segundo Maciel (2001), a configuração do tipo social gaúcho no Rio Grande do Sul foi permeada por condições sócio-históricas e culturais em meio às implicações políticas e sociológicas dos conflitos e guerras de fronteira. Ao analisar o sujeito histórico que definiu e que acabou por identificar todos os habitantes do Rio Grande do Sul, estudiosos de diferentes campos do saber fixaram um personagem que identificaram como o “tipo social ideal” do sul do estado, ou seja, o gaúcho. Este sujeito gaúcho sul-rio-grandense originou-se da miscigenação de nativos, portugueses e espanhóis, resultando como o tipo social de uma região que não se restringe apenas ao território brasileiro. Assim, a utilização da palavra gaúcho enquanto uma referência identitária serve para afirmar diferenças que estabelecem distinções entre grupos, contribuindo assim para o reconhecimento do grupo ao qual esse “tipo” está relacionado e em referência ao qual ganha sentido. Nesse viés,

historicamente, o gaúcho está ligado aos primórdios da ocupação europeia do Sul do Brasil. Zona de fronteira, o território compreendido por essa região, Uruguai e Argentina foi um dos pontos em que a expansão colonial das duas coroas, espanhola e portuguesa, fez com que estas se chocassem frontalmente, tornando-se palco de lutas de fronteiras que definiram limites territoriais e pertencimentos nacionais. Embora geralmente associada ao pampa (porém indo além do pampa geográfico), essa região foi ocupada na base da grande propriedade criadora de gado. Foi neste cenário marcado pelo binômio gado guerra que emergiu o gaúcho, a quem conferiu significado (Maciel, 2001, p. 240).

Assim, durante a época colonial, aqueles que se aventuravam nas regiões de fronteira eram chamados de guascas. Nos séculos XVIII e XIX, por sua vez, os aventureiros, desertores, coureadores, contrabandistas e ladrões de gado eram conhecidos como gaudérios. Foi no final do século XVIII que surgiu o termo "gaúcho", com um sentido pejorativo semelhante, mas que também englobava "ladrões, desertores e vagabundos que viviam do gado alheio, do contrabando e da venda de couro aos portugueses" (Chaves, 2002, p. 38). No século XIX, o termo "gaúcho" passou a ser associado aos guerreiros e peões, como resultado da sociedade bélica e agro-pastoril do sul rio-grandense. Dessa forma, a conotação pejorativa do termo foi perdida e passou a ter um sentido elogioso, transformando-se em uma atitude de louvor que esconde a ordem pejorativa original (Chaves, 2002).

Nessa conjuntura, a partir da repetição e fixação do "gaúcho" como figura do homem que vive na pampa na literatura do Rio Grande do Sul, surgiu o mito do gaúcho na literatura regionalista. Esse movimento literário teve início com o Cancioneiro, considerado o pioneiro registro da literatura oral, no século XIX, sendo que sua consolidação ocorreu com as publicações de Simões Lopes Neto em 1912 (Besrtussi, 1997).

Além disso, a representação do gaúcho como o homem do campo e o monarca das coxilhas destaca-se após a criação do Partenon Literário nos anos 30 do século XIX. Segundo Guilhermino Cesar (1971), é por meio do Partenon que é iniciado o ciclo de produção da literatura regionalista, dita gauchesca. Assim, as produções literárias sul-rio-grandenses passam a dar destaque aos motivos regionais característicos do estado, em especial àqueles ligados às alegrias e aos pesares da gente pampiana, habitantes da região da fronteira. Ainda, segundo Cesar (1971, p. 173),

O peão da estância, herdeiro do monarca das coxilhas, do herói dos tempos primevos, o peão que era já agora uma desbotada imagem da liberdade e ousadia do outro, passou a representar para os escritores, por efeito de uma transposição perdoável, o brio, a altivez e a coragem pessoal do antigo senhor das savanas. Ocupou, aqui, o lugar que coubera ao índio e ao negro na literatura liberal que desde Macedo enfiara as letras do centro e do norte do país. Para o seu sofrimento, a sua resignação de pária em decadência, caminhou célere a imaginação dos nossos artistas. Fixaram-no de mil modos nas fainas da vida campeira, nas rixas políticas, nas carnagens da luta externa,

nimbado sempre por uma auréola de campeador medieval. Puro romantismo, animado por uma indiscutível autenticidade crioula.

Dessa forma, para a configuração de certa imagem do gaúcho como expoente representativo do Rio Grande do Sul, contribuíram vários elementos, alguns de procedência popular, como a indumentária descrita e os hábitos e modo de falar apresentados, outros de natureza erudita, como a usual associação com a figura mítica do centauro. A identidade rio-grandense provém de uma construção histórica que se deu a partir de grupos constituídos localmente ao longo da história, tendo sido produto desde o convívio dos ibéricos de Castela e Portugal, depois africanos, tropeiros, indígenas até a vinda dos imigrantes, sobretudo, alemães e italianos. Portanto, “a diversidade de culturas presente na formação social do Rio Grande do Sul contribuiu para a composição de uma identidade representada, entre outros aspectos, nas expressões linguísticas usadas pelo sujeito gaúcho” (Zilberman, 1992, p. 41).

Ainda, Brum (2006) relata que o gaúcho é também considerado como o típico homem da pampa argentino e uruguaio, estabelecendo assim, pode-se se dizer um Rio Grande meio português meio espanhol. A construção simbólica da figura do gaúcho espelha a adaptação do termo relativo a um dos tipos humanos que habitavam a região, ocorrendo em razão do processo de busca de afirmação dos espaços platinos que originaram, no século XIX, as regiões do Uruguai, da Argentina e do Rio Grande do Sul na região mais meridional do Brasil. Nesses espaços reconfigurados, o gaúcho é escolhido como herói fundador para simbolizar, como emblema, a saga da domesticação do território através da exaltação da bravura de sua dupla atuação como homem do campo e guerreiro. “Na Argentina e no Uruguai, o gaúcho passa a ser considerado símbolo nacional, ao passo que no Rio Grande do Sul é erigido como emblema do regionalismo” (Brum, 2006, p. 41). Desse modo, a identificação do gaúcho como uma figura simbólica se configura em uma espécie de garantia para a afirmação e o desenvolvimento do Rio Grande do Sul. Assim, relação do passado com o presente por meio da ressemantização da palavra “gaúcho” ao longo dos anos, tem seu fio condutor na permanência do tipo humano campesino nas regiões do Prata e na conservação de alguns de seus hábitos tradicionais.

Destaca-se também que:

o gaúcho é hoje a nomenclatura usada para o nativo do Rio Grande do Sul, ele é o homem chamado gaúcho de todas as querências, do campo, da serra, do mar, da cidade. É o branco, o negro, o amarelo e o índio que se encontram aqui. E, principalmente, para nós brasileiros, gaúcho é o rio-grandense do sul. Gaúcho, no Brasil, é o homem que reconhece o seu Estado e respeita sua terra. É um homem que homenageia seu pago com suas músicas e suas poesias. Estuda a história da sua raça e da sua gente, cultiva seu chimarrão, sua pilcha e suas raízes. É um homem que sabe

que ser gaúcho é ser único e aí está a beleza de sê-lo. Sabe ainda que ser gaúcho... é ser gaúcho, tchê! E isto basta (Zattera, 1995, p. 93).

Além disso, cabe ressaltar a origem do termo gaúcho. Segundo Sturza (2006, p. 113), a palavra gaúcho que foi introduzida: “no português falado no Rio Grande do Sul no final do século XVIII, definindo um tipo social que era comum à região do Prata e que foi se deslocando para o estado brasileiro ocupando as regiões do Rio Grande do Sul, Argentina e Uruguai”.

Também, destaca-se que a designação “gaúcho”:

[...] vem de um outro lugar, instaura-se ao sul da América, recupera sentidos, transforma-se e passa a significar de diferentes formas através dos tempos, conforme reinvenção imaginária, mas na maioria das vezes nos remete às relações entre o homem e às coisas da terra, caracterizando de forma mais genérica o gaúcho como um ser essencialmente telúrico. Assim, com o passar do tempo, o funcionamento da designação gaúcho ganha outros espaços, abrangendo outros setores (mais urbanizados) da sociedade organizada que antes procurava ignorar ou se opor à sua existência, enquanto representativa do grupo social do Rio Grande do Sul. Essa designação advém da região do pampa (uruguaio e argentino) e vai avançando às fronteiras do Rio Grande do Sul, levando o restante do Brasil a reconhecer essa designação como sinônimo de riograndense-do-sul ou rio-grandense. Estabelece-se, então, uma generalização que silencia o caráter pejorativo que tal denominação produziu até meados do século XIX. É a força representativa do grupo de “gaúchos pampeanos” que acabou emprestando seu nome aos habitantes do Rio Grande do Sul, a partir do início do século XX, seja ele do meio rural ou urbano [...] (Petri, 2008, p. 230-231).

Petri (2008) também informa que a partir do final do século XIX, após o processo de ressignificação, é que a palavra “*gaúcho*” passou a designar gentilmente os nascidos no Rio Grande do Sul, bem como os naturais do interior do Uruguai e de parte da Argentina. Esta designação é por sua vez marcada pela instauração de uma diferença, tal como “ser gaúcho antes de ser brasileiro”, auxiliando para a instituição da identidade do sujeito gaúcho que não só surgia nesse cenário, deixando de caracterizar um pequeno grupo social, mas passando a designar todo habitante dessa região. Desde então, a palavra “gaúcho” aparece nos dicionários como sinônimo de sul-rio-grandense, reconhecendo-se, de acordo com Petri (2008, p. 129): “uma generalização que elimina definitivamente o caráter pejorativo que tal denominação produziu até meados do século XIX”.

Portanto, a construção ou a manutenção desse tipo social análogo se ressignifica como conceito e se mantém atual nos dias de hoje tanto no âmbito do regional quanto do nacional pela permanência de uma identidade gaúcha. Ademais, pode-se perceber que a literatura tem papel fundamental nessa permanência identitária, bem como na formulação estética das características e especificidades das culturas de cada comunidade. Especificamente, destaca-se

o poder da literatura para a percepção da construção de sentidos por meio da representação e da identidade do *gaucho* platino e gaúcho sul-rio-grandense.

5.3 DIVERGÊNCIA ENTRE O GAÚCHO REPRESENTADO NAS FIGURAS LITERÁRIAS DE MARTÍN FIERRO, JOSÉ DE AVENÇAL E RODRIGO CAMBARÁ

Ao longo dos séculos, a literatura atravessa a história apresentando diversas representações. Levando em consideração a personagem Martín Fierro como uma representação do gaúcho platino, é importante salientar que a representação implica o compartilhamento de códigos - mapas conceituais compartilhados, sistemas de linguagem compartilhada e códigos que governam as relações de tradução entre eles (Hall, 2016). Assim,

ao fixar arbitrariamente as relações entre nosso sistema conceitual e nossos sistemas linguísticos (note-se, “linguístico” em um sentido amplo), os códigos nos possibilitam falar e ouvir inteligivelmente, e estabelecer uma “tradutibilidade” entre nossos conceitos e nossas línguas. Isso permite que o sentido passe do enunciador ao ouvinte e seja efetivamente comunicado dentro de uma cultura. Essa “tradutibilidade” não é dada pela natureza ou fixada por deuses, mas é criada socialmente e na cultura, como o resultado de um conjunto de convenções sociais (Hall, 2016, p. 42).

À vista disso, pode-se entender o termo gaúcho como um signo que evoca determinado significado estabelecido e modificado arbitrariamente pelas representações culturais, sociais e linguísticas. Dessa forma, é importante compreender a presença desses aspectos na produção e construção de sentido daquilo que se entende por gaúcho em *Martín Fierro* (1872), *O vaqueano* (1872) e *Um certo capitão Rodrigo* (1949). O primeiro trata-se da criação polêmica e icônica do autor argentino Hernández, em que se tem a primeira aparição do gaúcho platino na literatura, representação do trabalhador simples do campo que, pelas agruras da vida, encontra-se solitário e desamparado. O segundo já trata da busca por uma representação da identidade regional do rio grande do sul caracterizado pelas lides campeiras. Em oposição, o terceiro caracteriza-se pelo homem herói de seu tempo, guerreiro e galante. Estas diferenças também são visíveis ao comparar demais marcas textuais e elementos de ambientação na construção das obras.

As obras supracitadas abordam a descrição da paisagem local como ferramenta de desenvolvimento de suas personagens. Em *Martín Fierro* (1972), a construção da paisagem desempenha um papel crucial na evocação de sensações e sentimentos que permeiam o texto. Sons, temperaturas e variações climáticas são habilmente explorados de forma estética, proporcionando uma compreensão mais profunda das emoções presentes na narrativa. A

narrativa amplia o olhar para os estímulos sensoriais que cativam a imaginação do leitor, destacando o caráter introspectivo e solitário de Martín Fierro, que está intimamente relacionado com o vento minuano da pampa, que traz consigo um frio penetrante. A melancolia é um sentimento recorrente na fronteira da pampa, onde a geografia específica, caracterizada por vastas regiões planas e uma vegetação escassa, intensifica a solidão e o isolamento do protagonista. Além disso, a fronteira geográfica serve como um elo cultural entre Argentina, Brasil, Uruguai e Paraguai, proporcionando uma identificação cultural profunda que transcende as fronteiras físicas, estabelecendo-a como um lugar de significado simbólico e cultural na narrativa.

A paisagem descrita em *O Vaqueano* (1972) também é rica em elementos que evocam uma atmosfera sombria e melancólica, especialmente durante o inverno. A descrição minuciosa das condições climáticas e da topografia revela uma profunda ligação entre a natureza e os sentimentos humanos. O inverno é personificado como um cemitério, uma estação de morte que afeta tanto a vegetação quanto a alma humana. A chegada do minuano, vento frio e cruel, intensifica a sensação de desolação e medo, transformando a paisagem em um cenário de melancolia e terror. Os campos de Vacaria, com o rio Pelotas ao norte e o Taquari ao sul, são descritos como lugares de tristeza profunda, onde a natureza parece estar em sintonia com o estado de espírito melancólico dos personagens. A paisagem ganha vida própria, transmitindo uma sensação de segredo sombrio e ameaça iminente, que ressoa nos sentimentos dos personagens e do leitor, como é perceptível no seguinte trecho:

Caía neve em flocos. O frio, intenso. O mistério daquela natureza recolhida e inânime, profundo e terrível. Não tinha só a melancolia do deserto, o vago e indefinido, que coam na alma as savanas e matas americanas, tinha mais o tom baço, a desoladora taciturnidade, a paralisia, a inércia, a aparência de cadáver, que ressaltam da quadra hibernal. Só quem viajou por noites assim através do ermo selvagem pode compreender a expressão aziaga que lhe é própria, os sentimentos inefáveis que ele desperta, expressão e sentimentos que jamais a linguagem conseguiria reproduzir, são tão indescritíveis! Então cada folha, cada filamento de relva, cada seixo parece ter um segredo medonho a contar um cochicho de torva ameaça! Tudo se anima, tudo fala (Porto-Alegre, 2022, p.11)

Já em *Um certo capitão Rodrigo* (1949) tem-se a descrição da paisagem vasta que privilegia o povoado de Santa Fé, juntamente com os verdes campos e a presença de espécies de animais características do Rio Grande do Sul. Verissimo (2022) apresenta esse cenário imponente principalmente durante as andanças da personagem Capitão Rodrigo Cambará:

Em breve o capitão viu o campo livre, incitou o cavalo e precipitou-o a todo o galope. O vento batia-lhe na cara, revolvava-lhe os cabelos, fazia-lhe ondular a camisa como

uma bandeira. "Amo, zaino velho!", gritava ele acicatando o animal com esporas imaginárias. O zaino galopava e Rodrigo aspirava com força o ar, que cheirava a capim e distância. Quero-queros voaram, perto, guinchando. Longe, uma avestruz corria, descendo uma coxilha. O capitão começou a gritar um grito sincopado e estrídulo, bem como faziam os carreiristas no auge da corrida. Era assim que os soldados gritavam nas cargas de cavalaria. Pena eu não ter trazido a espada! - pensou ele. O pocotó das patas do cavalo, o vuu do vento, o guincho dos quero-queros - tudo isso era música para seus ouvidos (Verissimo, 2022, p. 265).

Além da diferenciação de ambientação, pautada principalmente na descrição do clima e paisagem, apresentada nas obras, também se percebe de pronto as suas diferenças representacionais no desenvolvimento dos aspectos comportamentais das respectivas personagens. A personagem Martín Fierro é construída ao longo da narrativa como um indivíduo mergulhado em uma trajetória melancólica, confrontado pelas agruras e perversidades do mundo, especialmente no contexto da corrupção e do trabalho não digno. Essa vivência de rejeição e injustiça contribui para sua rebeldia e manifestação de uma certa maldade, que é apresentada na sua recusa em se submeter às normas sociais estabelecidas. Assim, já no início de da narração de sua história, Martín contempla uma realidade solitária representada nos versos 1, 2 e 3 (p. 17), que sugerem uma história que não é heroica, mas sim marcada por uma profunda sensação de necessidade de ajuda, evidenciando a vulnerabilidade e a angústia que caracterizam sua jornada:

*Aquí me pongo a cantar
al compás de la vigüela,
que el hombre que lo desvela
una pena extraordinaria,
como la ave solitaria
con el cantar se consuela.*

*Pido a los santos del cielo
que ayuden mi pensamiento,
les pido en este momento
que voy a cantar mi historia
me refresquen la memoria
y aclaren mi entendimiento.*

*Vengan santos milagrosos,
vengan todos en mi ayuda,
que la lengua se me añuda
y se me turba la vista;
pido a mi Dios que me asista
en una ocasión tan ruda.*

Aqui me ponho a cantar
ao compasso desta viola,
que o homem a quem desola
uma pena extraordinária,
é como a ave solitária
que no canto se consola.

Imploro aos santos do céu
que ajudem meu pensamento;
suplico, neste momento
em que canto minha história,
me refresquem a memória
e aclarem-me o entendimento.

Venham santos milagrosos,
e cada um deles me ajude:
- minha língua não se grude
e nem se me turbe a vista;
peço a meu Deus que me assista
em uma ocasião tão rude.

Em contraste, tem-se a apresentação de José de Avençal, retratado como uma figura admirável, não apenas por sua imponente força física, mas principalmente pela habilidade e

inteligência com que lidera os exércitos da República, revelando uma grandeza e bondade de caráter. Sua notável familiaridade com a Província do Rio Grande do Sul é destacada, sendo reconhecido como alguém que conhece cada pedaço da região como poucos. Sua memória excepcional abarca desde os menores detalhes geográficos até os nomes mais obscuros de locais, demonstrando uma verdadeira vocação para essa habilidade:

Era uma natureza admirável, não tanto pelas amplas manifestações dos músculos de ferro, como pela perícia e inteligência com que guiava os exércitos da República, e a grandeza e bondade do caráter. Também jamais houvera rio-grandense que, como ele, conhecesse a Província. Não lhe escapava uma jeira de terra, ainda mesmo perdida nos ínvios sertões ou em banhados de largo perímetro. Tinha a memória fiel até para as nugas locais. Era uma verdadeira vocação. Seu calendário de nomes abraçava do capão sumido na campina à restinga do mato ou arroio de exíguos cabedais. Constituía de per si o mais exato arquivo topográfico, um mapa vivo e pitoresco (Porto-Alegre, 2022, p.16)

Já a personagem Capitão Rodrigo Cambará é introduzida na narrativa como uma figura enigmática e imponente, cuja chegada repentina causa intriga na comunidade. Ele se destaca pela sua presença física robusta e pela postura altiva, além do fato de que seu olhar penetrante desperta fascínio e desconforto nas pessoas ao seu redor. Acompanhado de um violão e com uma espada reluzente presa aos arreios, a descrição de Cambará evoca uma aura de mistério e poder, sugerindo que sua chegada marcará um ponto de virada na trama:

Um dia chegou a cavalo, vindo ninguém sabia de onde, com o chapéu de barbicacho puxado para a nuca, a bela cabeça de macho altivamente erguida, e aquele seu olhar de gavião que irritava e ao mesmo tempo fascinava as pessoas. Devia andar lá pelo meio da casa dos trinta, montava um alazão, trazia bombachas claras, botas com chilenas de prata e o busto musculoso apertado num dólmã militar azul, com gola vermelha e botões de metal. Tinha um violão a tiracolo; sua espada, apresilhada aos arreios, rebrilhava ao sol daquela tarde de outubro de 1828 e o lenço encarnado que trazia ao pescoço esvoaçava no ar como uma bandeira (Verissimo, 2013, p. 170).

Assim, pode-se perceber que a introdução marcante de cada personagem já revela a natureza diferenciada de cada uma delas. Martín Fierro, como um desafortunado e melancólico gaúcho do Rio da Prata, que roga às divindades por ajuda e assistência; José de Avençal, descrito com exímio vaqueano, homem que domina as lides campeiras e tem como característica a sua força, inteligência e conhecimento da geografia sulina do Brasil; Capitão Rodrigo Cambará, homem imponente, que se destaca por seus atributos físicos, pelas habilidade enquanto soldado e pela sua irreverente postura perante aos costumes da vida pacata de Santa Fé.

Também cabe ressaltar a importância da construção da personalidade de cada representação, conforme o desenvolvimento de características de aproximação e distanciamento. Uma dessas características que se evidencia é o apreço pela liberdade. Martín Fierro é retratado como alguém que valoriza imensamente sua liberdade, lutando tenazmente para preservá-la ao longo de toda sua jornada. Essa característica essencial de sua personalidade é evidenciada nos versos em que expressa sua determinação em viver tão livre quanto um pássaro no céu. Ele se recusa a se fixar em um lugar onde o sofrimento é abundante, optando por seguir adiante, sempre pronto para erguer voo sozinho quando necessário. A liberdade para Martín Fierro não é apenas um ideal, mas sim uma filosofia de vida que o acompanha em todas as suas escolhas e ações, definindo-o como um verdadeiro símbolo da resistência e da busca pela autonomia em meio às adversidades, conforme demonstrado nos seguintes versos (Hernández, 1991, p. 19):

*Mi gloria es vivir tan libre
como el pájaro del cielo;
no hago nido en este suelo
ande hay tanto que sufrir,
y naidas me há de seguir
cuando yo remuento el vuelo.*

Minha glória é ser tão livre
como é livre o passarinho;
nunca farei o meu ninho,
onde há tanto que sofrer,
e, quando o meu vôo erguer,
eu hei de erguê-lo sozinho.

Já José de Avençal era um homem enigmático e solitário, retratado como um errante sem destino fixo, nunca permanecendo por mais de uma noite no mesmo lugar. Raramente se aventura em povoados, pois o agito e tumulto o incomodam. No vasto cenário da campanha, onde as colinas se erguem contra o céu e os bosques pontilham a paisagem como oásis no deserto, Avençal encontrou uma breve pausa para a angústia que o atormenta. A solidão da natureza parece ecoar a solidão de sua alma, estabelecendo um estranho entendimento entre os dois. Enquanto a natureza revela uma expressão indefinida após incontáveis cataclismos, a alma de Avençal carrega o peso de uma agonia sem fim. Sob o vasto horizonte verde da campina e no âmago do homem solitário, há dois infinitos indizíveis, duas existências vibrantes, mas aprisionadas em uma luta constante com seus próprios envoltórios. Embora isolado por sua peculiaridade, Avençal é amplamente conhecido, um testemunho vivo das revoluções que moldam tanto o mundo quanto o homem ao longo dos séculos, como descreve Porto-Alegre (2022, p. 88): “globo e o homem são uma série de revoluções. Os séculos as assinalam em camadas e gerações. José de Avençal, apesar do gênio que lhe era peculiar e o isolava do mundo, não havia quem o não conhecesse”.

Além disso, José de Avençal é retratado como uma figura de destaque, cuja presença não passa despercebida, assim como outras celebridades da época. Sua profissão como vaqueano apenas acrescenta à sua notoriedade, pois é visto como um guia habilidoso e confiável em suas viagens pelas estradas e terras selvagens. Ele é comparado a Ahasvero, o errante, sugerindo que suas jornadas são impulsionadas por motivações mais profundas do que a busca por riquezas materiais. Avençal busca na exaustão do trabalho um alívio para as tribulações da alma, não se deixando corromper pela ganância ou pelo acúmulo de riquezas. Embora não recuse o dinheiro, ele o aceita como uma recompensa justa por seu trabalho árduo, muitas vezes usando-o para ajudar os necessitados. Sua vida é simples, encontrando conforto apenas no companheirismo de seu cavalo e nos abrigos improvisados ao longo de suas jornadas, demonstrando uma despreensão em relação às posses materiais e uma inclinação para uma existência mais essencialmente humana. Porto-Alegre (2022) escreve:

Como Bento Gonçalves, a glória tradicional do Rio Grande, como Cláudio, o Contador, a maravilha de olhar de lynce, como Quadrado nosso Demócrito, e tantas outras popularidades da época, onde passava, o apontavam com o dedo. A profissão que escolhera ainda mais aumentava a celebridade. O que é a vaqueania senão a variedade de conhecimentos e relações a cada instante, nas viagens e trajetos? O que é um guia, o cicerone de estradas, páramos e desertos, senão o homem de todo o mundo, a quem procuram para as peregrinações e mudanças, a quem confiam vida e tesouros por ermos campos e bravios sertões? E a ele podiam entregar-se em corpo e alma. De mais fiel e seguro condutor não se sabia. Ahasvero do infortúnio, não era por cobiça de salário, nem pela mera ambição de acumular fortuna, ceitel a ceitel, que errava sobre a terra. Outro móvel o impelia às imensas jornadas, outra lei levava o pálido caminheiro a longos estirões. Buscava afogar no cansaço do dia as atribulações do espírito (Porto-Alegre, 2022, p. 89).

Opondo-se à figura reservada e centrada em suas tarefas como guia do vaqueano, Rodrigo Cambará emerge como uma personagem que transcende as convenções sociais e os valores estabelecidos pela ordem colonial. Originário das Guerras Platinas, onde foi exposto aos ideais de liberdade dos caudilhos e guerreiros castelhanos, ele personifica uma mentalidade que valoriza a ação, o confronto e a autonomia. Em contraste com os açorianos que representavam a estabilidade e a submissão às leis portuguesas, Rodrigo e outros homens da fronteira encarnam o espírito nativista do Rio Grande, caracterizado por um desejo fervoroso de independência e resistência ao domínio estrangeiro. Eles vivem afastados das autoridades coloniais, buscando a liberdade nos campos onde criam gado e participam ativamente da vida militar da província. Para esses homens, a luta pela liberdade não é apenas uma questão de obrigação ou profissão, mas uma expressão de sua identidade e um deleite pessoal, refletindo um profundo anseio por uma existência livre e autônoma.

Esses açorianos, tão apegados a suas terras, lavouras, lojas e oficinas, representavam a ordem, a estabilidade, o respeito às leis, a obediência à Corte de Lisboa. Mas os homens que, como Rodrigo, tinham vindo das Guerras Platinas, onde estiveram em contato com os caudilhos e guerreiros castelhanos que procuravam libertar sua pátria do domínio espanhol; os homens do interior e da fronteira que amavam a ação, o entrevero, as cargas de cavalaria, a lida e a liberdade do campo, onde viviam longe do coletor de impostos e das autoridades - esses falavam em liberdade, hostilizavam os portugueses, queriam a independência. Representavam a população menos estável, porém mais nativista do Rio Grande. Criavam gado, faziam tropas e eventualmente engrossavam os exércitos quando o inimigo invadia a Província. Alguns brigavam por obrigação; muitos por profissão, mas a maioria brigava por gosto (Verissimo, 2013, p. 216).

Nesse sentido, as personagens Martín Fierro, José de Avençal e Rodrigo Cambará, cada uma à sua maneira, apresentam uma relação intrínseca entre sua ocupação profissional e a construção de seu caráter, especialmente no que diz respeito ao valor atribuído à liberdade. Martín Fierro, através de sua vida nômade e avessa à estabilidade, personifica um espírito indomável que encontra na liberdade não apenas um ideal, mas uma filosofia de vida. Sua recusa em se fixar em um lugar onde o sofrimento é abundante evidencia sua determinação em viver sem amarras, sempre pronto para alçar voo quando necessário. Em contrapartida, José de Avençal, com sua profissão de vaqueano, desempenha um papel crucial como guia e protetor dos viajantes, refletindo sua habilidade em conduzir não apenas o gado, mas também aqueles que buscam seu auxílio pelas estradas e terras selvagens. Sua vida simples e despojada de luxos materializa um desapego às posses materiais, encontrando na exaustão do trabalho um refúgio para as tribulações da alma. Por fim, Rodrigo Cambará emerge como uma figura que transcende as convenções sociais, influenciado pelas Guerras Platinas e imbuído do desejo ardente por liberdade e independência. Sua vida na fronteira representa uma busca constante por autonomia, em contraposição à submissão às leis e autoridades coloniais. Assim, as ocupações profissionais dessas personagens não apenas moldam suas identidades, mas também refletem seus anseios mais profundos por uma existência livre e autêntica.

Outra questão a ser destacada entre as personagens analisadas são as habilidades campeiras. No início de sua trajetória, Martín Fierro é habilmente caracterizado como um homem das lides campeiras, destacando-se por sua destreza e paixão pelo trabalho árduo. Nas descrições poéticas de suas atividades diárias, é revelada uma profunda conexão com a vida no campo e suas exigências. Sua habilidade como vaqueano, demonstrada em sua capacidade de domar potros selvagens e conduzir os rebanhos, reflete não apenas sua destreza física, mas também sua profunda compreensão da natureza e dos animais. Além disso, sua participação nas marcações e nas atividades de trabalho em grupo evidencia sua integração na comunidade campeira, onde o convívio fraterno e a cooperação são valores fundamentais. Martín Fierro não

encara o trabalho como uma obrigação, mas sim como uma fonte de satisfação e prazer, onde cada tarefa é realizada com habilidade e dedicação. Sua vida nas estâncias é apresentada como uma fonte de alegria e camaradagem, onde as dificuldades são enfrentadas com coragem e determinação. Ao longo dos versos, percebe-se que sua identidade está intrinsecamente ligada às suas habilidades campeiras, e é através delas que ele encontra seu lugar no mundo e constroi sua própria noção de dignidade e honra. Como apresenta Hernández (1991, p. 21-25):

*Entonces cuando el lucero
brillaba en el cielo santo,
y los gallos con su canto
nos decían que el día llegaba,
a la cocina rumbiaba
el gaucho que era un encanto.*

*Y sentao junto al jogón
a esperar que venga el día,
al cimarrón le prendía
hasta ponerse rechoncho,
mientras su china dormía
tapadita con su poncho.*

*Y apenas la madrugada
empezaba a coloriar,
los pájaros a cantar
y las gallinas a apiarse,
era cosa de largarse
cada cual a trabajar.*

*Éste se ata las espuelas
se sale el otro cantando,
uno busca un pellón blando,
éste un lazo, otro un rebenque,
y los pingos relinchando
los llaman dende el palenque.*

*El que era piñ domador
enderezaba al corral,
ande estaba el animal
- bufidos que se las pela
y, más malo que su agüela,
se hacía astillas el bagual.*

*Y allí el gaucho inteligente
en cuanto el potro enriendo,
los cueros le acomodó,
y se le sentó en seguida,
que el hombre muestra en la vida
la astucia que Dios le dió.*

[...]

*Aquello no era trabajo,
más bien era una junción,
y después de un güen tirón
en que uno se daba maña,
pa darle un trago de caña*

Ah! tempos ... Quando o cruzeiro
brilhava no espaço santo,
e os galos, soltando o canto,
anunciavam que clareava,
contente, o índio rumava
ao galpão ... que era um encanto.

E, sentado junto ao fogo,
a esperar a luz do dia,
ao chimarrão se prendia
até fartar-se, mui concho,
enquanto a china dormia
tapadinha com seu poncho.

E, apenas a madrugada
começava a colorear,
os pássaros a cantar
e as galinhas a apear-se,
era hora de largar-se
cada um a trabalhar.

Este apresilha as esporas,
um outro vai a cantar,
mais um pelego buscar;
aquele, um laço enrolando;
e os pingos, a relinchar,
junto ao palanque os chamando.

E quem fosse domador,
se dirigia ao curral,
onde estava o animal
bufando que se pelava.
Mais bravo que sua avó,
espinoteava o bagual.

E o gaúcho inteligente,
assim que o potro pegou,
as pilchas lhe acomodou,
e foi montando em seguida,
- que o homem mostra na vida
os dons que Deus lhe mandou.

[...]

Não era aquilo trabalho,
mas a maior diversão;
e depois de um bom tirão,
que a gente dava com manhã,
um trago da melhor canha

solía llamarlo el patrón.

nos ofertava o patrão.

Outra personagem que também praticava as lides campeiras era José de Avençal. Destacava-se em suas habilidades campeiras como poucos. Seus feitos no campo eram incomparáveis; encontrava iguais, mas nunca superiores. Domava criaturas selvagens como o guará, o tigre e o tapir com a destreza de quem domina a natureza. O medo era algo desconhecido para ele, enfrentando potros indomáveis e bois bravios sem hesitação. Na arte da guerra, José de Avençal também se destacava. Manejava sua lança com precisão, acertando alvos com seu pistolão com notável eficiência. No entanto, seu verdadeiro brilho surgia quando demonstrava sua habilidade com a rodilha, capturando suas presas com maestria ou derrubando adversários com suas bolas em punho. Essas armas campeiras, para ele, eram tão poderosas quanto as antigas catapultas, abrindo brechas e causando agonia onde quer que fossem empregadas. A única dificuldade era dominar sua técnica, uma habilidade que não se resumia apenas em lançá-las, mas em manejá-las com maestria. Apolinário Porto-Alegre (2022, p.17) descreve:

Nos manejos de guerra não ficava somenos. A lança de duas braças de longura vibrava o bote tremendo, o pistolão atravessado na guaiaca poucas vezes errava o tiro na andorinha que cortava os ares. Mas quando expandia o rosto era ao ver a rodilha do lago revoltear no espaço e logo como uma jiboia aérea se distender, se enristar, cingir o corpo da vítima, retê-la no ímpeto da carreira, sofreá-la nas contrações da sanha, envencilhá-la em estreito amplexo e estrangulá-la quase, abatendo-a, vendo-a humilde render-lhe homenagem; ou quando, as bolas em punho, rodeado de adversários, ia derrubando um por um, a golpes terríveis. Essa arma de nossos camponeses realiza para o homem o que realizavam as batistas e catapultas antigas para as muralhas. Onde batem, fazem uma brecha e há quase sempre uma agonia.

Já Rodrigo Cambará expressa uma visão peculiar sobre o trabalho no campo, destacando-se por sua aversão às atividades agrícolas e à vida sedentária. Para ele e para muitos homens do Rio Grande, acostumados com a adrenalina das lutas e correrias, a paz representa mais um fardo do que um alívio. A monotonia e o esforço contínuo exigido pelo trabalho da terra são vistos como uma restrição à liberdade e à dignidade dos gaúchos. Cambará questiona o sentido de plantar, criar e trabalhar incansavelmente, comparando essa rotina à condição de um burro de carga. Sua idealização da vida militar, representada pelo fardamento e pela constante prontidão para o combate, contrasta com a monotonia da vida no campo. Para ele, a verdadeira essência do gaúcho está na luta, na honra e na liberdade de movimento, e não na submissão ao trabalho da terra. A presença constante do inimigo, simbolizado pelo castelhano, alimenta seu sentimento de inquietação e seu desejo de ação e aventura. Assim, para Cambará

e para muitos outros gaúchos, o verdadeiro destino está nas fronteiras abertas, onde podem defender sua terra e sua identidade, em vez de se resignar a uma vida de trabalho agrícola monótono e servil. Esse pensamento fica explícito no seguinte trecho:

Que é que adianta plantar, criar, trabalhar como burro de carga? O direito mesmo era a nossa gente nunca tirar o fardamento do corpo nem a espada da cinta. Trabalhar fardado, deitar fardado, comer fardado, dormir com as chinocas fardado... O castelhano está aí mesmo. Hoje é Montevidéu. Amanhã, Buenos Aires. E nós aqui no Continente sempre acabamos entrando na dança (Verissimo, 2013, p. 178).

Em relação ao aspecto comportamental, *Matín Fierro* (1872) fornece um retrato vívido dos aspectos comportamentais do gaúcho platino ao longo do tempo, delineando uma progressiva mudança em sua condição e perspectiva de vida. No início, há uma aura de orgulho e satisfação nas atividades rurais, em que os gaúchos desfrutavam do trabalho árduo no campo e da camaradagem nos galpões ao final do dia (Hernández, 1991, p. 24 -25):

*Ah tiempos!... Si era um orgullo
ver jinetiar un paisano!
Cuando era gaucho baquiano,
aunque el potro se boliase,
no había uno que no parase
con el cabresto en la mano.*

*Y mientras domaban unos,
otros al campo salían
y la hacienda recogían,
las manadas repuntaban,
y así sin sentir pasaban
entretenidos el día.*

*Y verlos al cair la noche
en la cocina riunidos,
con el juego bien prendido
y mil cosas que contar,
platicar muy divertidos
hasta después de cenar.*

*Y con el buche bien lleno
era cosa superior
irse en brazos del amor
a dormir como la gente,
pa empezar al día siguiente
las fainas del día anterior.*

*Ricuerdo... ¡qué maravilla!
cómo andaba la gauchada
siempre alegre y bien montada
y dispuesta pa el trabajo;
pero hoy en el día... ¡barajo!
no se la ve de aporriada.*

Ah! Tempos... Era um orgulho
ver gineteiar um paisano!...
Sendo gaúcho vaqueano,
quando seu potro rodava,
na orelha dele pisava,
de pé saindo, leviano.

Enquanto domavam uns,
outros ao campo se íam,
- invernadas recorriam,
os rebanhos repontavam
e assim seus dias passavam
de jeito que nem sentiam.

Era de vê-los, à noite,
num bom galpão reunidos,
pelo braseiro aquecidos;
com mil casos a contar,
conversavam, entretidos,
até a hora de jantar!

E, tendo o bucho bem cheio,
era coisa superior
cair nos braços do amor,
para dormir como gente
e madrugar, bem contente,
para seu duro labor.

Recordo que maravilha!...
como andava a gauchada
sempre alegre, bem montada
e disposta para a lida;
mas, hoje em dia, que vida!
anda toda ela aporreada.

*O mais infeliz gaúcho
tropolha sua montava;
consolo não lhe faltava,
e disposta andava a gente
Estendendo o olhar em frente
só céu e gado se achava.*

*E chegando as marcações,
coisa que dava calor!
Tanto quëra pialador o
tironeador de lei!
Que tempos...! Só mesmo eu sei
como vi tanto primor!*

O mais infeliz gaúcho
tropolha sua montava:
consolo não lhe faltava,
e disposta andava a gente
Estendendo o olhar em frente
só céu e gado se achava.

E chegando as marcações,
- coisa que dava calor!
Tanto quera pialador
o tironeador de lei!
Que tempos! Só mesmo eu sei
como vi tanto primor!

No entanto, à medida que a narrativa avança, uma sombra de desilusão e descontentamento começa a emergir. Os relatos de serviço militar na fronteira e as dificuldades enfrentadas após o retorno revelam uma realidade sombria e implacável. Os gaúchos se veem em uma situação cada vez mais precária, perdendo suas casas, suas famílias e sua autonomia. O cenário social descrito reflete uma transformação gradual na vida dos gaúchos, passando de uma existência marcada pela liberdade e pela comunidade para uma realidade de isolamento e desamparo. A figura do gaúcho, antes vista como símbolo de bravura e independência, agora é associada à adversidade e à vulnerabilidade. Essa mudança nos aspectos comportamentais evidencia não apenas as vicissitudes individuais dos personagens, mas também as transformações sociais e econômicas que moldaram a vida na região ao longo do tempo (Hernández, 1991, p. 60):

*Le llaman “gaucho mamao”
si lo pillan divertido,
y que es mal entretenido
si en un baile lo sorprenden;
hace mal si se defende
y si no, se ve... fundido.*

*No tiene hijos, ni mujer
ni amigos, ni protectores,
pues todos son sus señores
sin que ninguno lo ampare;
tiene la suerte del güey,
¿y dónde irá el güey que no are?*

*Su casa es el pajonal,
su guarida es el desierto;
y si de hambre medio muerto
le echa el lazo a algún mamón,
lo persiguen como a pleito,
porque es um “gaucho ladrón”.*

Dizem que é gaúcho bêbado,
quando o pilham divertido;
logo o chamam de perdido,
se alguém no baile o surpreende;
anda mal, se se defende,
e se não, se vê... fundido.

Não tem filhos, nem mulher,
amigos ou protetores,
pois todos são seus senhores,
sem ter ninguém que o ampare;
tem bem a sorte de boi,
e onde irá o boi, que não are?

Sua casa é o pajonal,
o deserto seu conforto.
Se, de fome meio morto,
atira o laço a um mamão,
o perseguem com processos,
porque é gaúcho ladrão.

Já se tem uma descrição comportamental diferente no caso de *O vaqueano* (1872). Entre os camaradas do acampamento, Avençal, conhecido como Vaqueano, era alvo de críticas por seus hábitos peculiares. Ele raramente falava, não se entregava ao álcool, jogava pouco e mal fumava. Para os outros, acostumados à vida efêmera e ao entretenimento fácil, isso era motivo de reprovação. No entanto, sua personalidade reservada e seu comportamento incomum não diminuíram o afeto e a admiração que despertava. Nesse sentido,

Para os companheiros de acampamento, Avençal, o Vaqueano tinha um bom lote de defeitos imperdoáveis. Não falava senão em caso de extrema necessidade, não bebia, jogava menos e fumava pouco ou nada. Já se vê que devia forçosamente ser censurado, vendo na turba soldadesca, gente que tem por vida o presente como um pêndulo oscilante entre a botija, amante de afagos e sonhos inesgotáveis, e o baralho, distração necessária para esparecimento dos sentidos nas horas vagas (Poto-Alegre, 2022, p.18).

Além disso, José de Avençal é uma figura envolta em mistério e melancolia, atributos que alimentam a aura de segredo que o cerca. Sua tendência à introspecção e à seriedade raramente permite que um sorriso genuíno desponte em seus lábios, intensificando a impressão de um passado sombrio e doloroso. Seus camaradas, embora intrigados por sua reserva, nutrem um profundo respeito por ele, reconhecendo nele uma profundidade que transcende as aparências superficiais. Apesar das tentativas persistentes de seus companheiros de desvendar os segredos de seu passado, Avençal permanece inabalável em seu silêncio, revelando apenas fragmentos de suas experiências passadas, muitas vezes acompanhados de estremecimentos e lágrimas. No entanto, sua presença nos campos de batalha é descrita como uma manifestação de coragem indômita, uma aura de delírio que o protege da morte iminente. Assim, embora seja um enigma para muitos, sua resiliência diante do perigo e sua habilidade de emergir ileso dos combates sugerem uma força interior que transcende as adversidades externas.

O pressentimento faro do desconhecido que nos preocupa, tornado certeza por misteriosa elaboração no espírito do homem da natureza, elaboração em cujo processo entra mais o sentimento do que a razão, os camaradas do vaqueano envidavam todos os meios para fazê-lo falar sobre o passado. Quando isto acontecia, viam-no estremecer e barafustar de pranto. Frustraram-se as mais bem combinadas tentativas. Nos combates era o delírio personificado. Em certo dia, um oficial que o vira lançar-se na peleja dissera admirado: - Aquele homem tem a febre da morte. No entretanto, talvez tanta audácia constituísse um escudo impermeável ao ferro e às balas. Saía sempre incólume, ainda que pesaroso (Poto-Alegre, 2022, p.18).

Rodrigo Cambará também apresenta um comportamento diferenciado. A personagem emerge como uma figura de intensidade e anseios desenfreados, expressando um desejo ardente pela vida e por todas as suas facetas. Sua ânsia por liberdade e prazeres terrenos é evidente em

sua declaração franca sobre suas aspirações, que vão desde o simples prazer de cavalgar livremente até o desejo por companhia feminina, jogos e aventuras sem amarras. Ele é retratado como alguém que busca a efervescência da vida, sem se contentar com a monotonia ou as limitações impostas pela sociedade. Sua natureza nômade e avessa a compromissos arraigados sugere uma alma inquieta, moldada pelas experiências vividas em meio a soldados e peões. Apesar dessa vida errante e das influências questionáveis de seu ambiente, Rodrigo possui uma essência de bons sentimentos e potencial para redenção. Embora sua conduta possa parecer rebelde e instável, há uma sugestão de que, sob a superfície, ele carrega qualidades nobres e a capacidade de se tornar um homem mais equilibrado e digno. Ao refletir sobre o comportamento de Rodrigo, o vigário de santa fé relata que já

conhecera outros homens assim. Eram o produto da vida que levavam, da educação que tiveram. Que se podia esperar dum menino criado no meio de soldados nos acampamentos ou de peões e índios vadios nos galpões, nos bolichos, nas canchas de carreira e de jogo de osso? A guerra tinha sido talvez sua única escola. No entanto o vigário sabia que no fundo Rodrigo Cambará era um homem de bons sentimentos. Talvez desse até um bom marido. Talvez sentasse o juízo (Verissimo, 2013, p. 240).

Rodrigo Cambará também é delineado como uma figura complexa e imprevisível através dos olhos de sua esposa, Bibiana. Suas reflexões sobre ele revelam uma personalidade multifacetada, onde momentos de bravura e impulsividade se entrelaçam com traços de afeto e compaixão. Embora seja retratado como alguém capaz de ações impetuosas e até mesmo violentas, Bibiana também reconhece nele um potencial para o amor e a ternura. Sua presença é descrita como dominadora e magnética, capaz de influenciar profundamente aqueles ao seu redor. No entanto, essa influência não é unidimensional; Bibiana observa nuances na personalidade de Rodrigo, sugerindo que por trás de sua fachada de coragem e determinação, reside um homem vulnerável e complexo. Essa dualidade de características torna Rodrigo Cambará uma figura intrigante e enigmática, cujo verdadeiro eu está sempre além do alcance da compreensão completa.

"Rodrigo não pode ver briga", dizia Juvenal, "porque ele logo compra a parada." E era verdade. Se alguém maltratava um animal em sua presença, ele se enfurecia. Um dia viu um índio chicotear um burro que, emperrado, se recusava a andar. "Não surre a criatura!", gritou. O outro não lhe deu ouvidos e continuou a maltratar o animal. Rodrigo ficou vermelho, precipitou-se para o índio, tirou-lhe o chicote das mãos e começou a fustigar-lhe as costas, os braços, as pernas, até que o pobre-diabo, assustado, desandou a correr. Essas histórias - sabia Bibiana-eram contadas e espalhadas pelo povoado e pelas vizinhanças. Muitos as comentavam com simpatia e concluíam: "O capitão Cambará é um homem de bom coração". Mas outros deduziam que ele era antes de mais nada um desordeiro. Bibiana, porém, preferia resumir seus sentimentos numa frase: "É meu marido e eu gosto dele"(Verissimo, 2013, p. 260).

Outro aspecto importante a analisar é a devoção religiosa presente por parte das personagens analisadas. Assim, apesar das inúmeras desventuras e tragédias que assolam a vida de Martín Fierro, uma faísca de esperança ainda persiste, ancorada na divindade e na fé em Deus. Para o protagonista, a esperança não reside em redenção terrena ou em um final romântico, mas sim na aceitação da melancolia como uma dor constante. A única possibilidade de felicidade verdadeira é vislumbrada como uma recompensa divina, reservada para além da vida terrena. Assim, ao colocar sua esperança no mesmo Deus que o criou, Martín Fierro encerra sua história, resignado às desventuras que narrou, sabendo que, apesar de conhecidas por todos, sua verdadeira profundidade só pode ser compreendida pela divindade (Hernández, 1991, p. 90):

*Pero ponga su esperanza
en el Dios que lo formó;
y aquí me despido yo,
que referí así a mi modo.*
MALES QUE CONOCEN TODOS
PERO QUE NAIDES CONTÓ.

Mas, ponha ele a esperança
no mesmo Deus que o formou.
Por satisfeito me dou,
já que cantei a meu modo,
MALES QUE CONHECEM TODOS
E QUE NINGUÉM MAIS CANTOU.

Já a religiosidade de José de Avençal é apresentada em raros momentos durante o enredo, mas é marcada pela sua conexão com a natureza e sua percepção do divino nos elementos naturais. Ao encontrar os restos mortais de seu pai, ele se curva reverentemente em oração, demonstrando um respeito e uma devoção sincera. Nesse momento, Avençal e seu companheiro Moisés compartilham um momento de espiritualidade, reconhecendo a grandiosidade e a presença de Deus na vastidão da criação. A narrativa ressalta a sublime natureza da prece no sertão, sugerindo que ali, longe das convenções sociais das cidades, a comunhão com o divino é mais autêntica e profunda. Avençal e Moisés, em contraste com a superficialidade religiosa das cidades, representam uma fé mais verdadeira e visceral, onde a oração é genuína e ouvida por Deus. Esse momento de reverência diante dos restos mortais do pai, acompanhado pela reflexão sobre a presença do divino na natureza, evidencia a profundidade da religiosidade de Avençal, enraizada em uma espiritualidade simples e sincera:

Eis os restos de teu pai. O moço curvou-se reverente. Orou. Moisés fez outro tanto. Igual motivo os unia. A prece no sertão é sublime. Parece que Deus deve ser mais visível no espetáculo maravilhoso de criação. Crer-se-ia ali que cada fo- Iha, cada brisa, cada volátil murmura seu nome em místico segredar, cada gota espelha sua imensidade. Quantas vezes o homem, a sós, no regaço da floresta, não ouve ruídos indefiníveis, que ele não pode adunar no espírito a coisa alguma conhecida? Ora suave cicio como a nota de uma harpa eólia a lhe prurir a alma; ora um som profundo e

misterioso a premar-lhe o anélito no lábio? Sempre como uma voz que faz vibrar-lhe as fibras do sensório, uma por uma, chamando-o a cogitações transcendentais sobre imaterial? [...] Em nossas cidades, estábulos em que se embotam as santas Crenças e os ternos sentimentos, o lábio balbucia geralmente o que não sente o coração. Dos fiéis que enchem o recinto de uma igreja, poucos rezam com unção, os mais satisfazem as conveniências sociais, cumprindo automaticamente as fórmulas de uma etiqueta. O culto das cidades, nos tempos que vão, é uma mentira, uma profanação, conseqüentemente. Também o Senhor não se mostra nos focos de egoísmo e hipocrisia; não, tendo levitas, nem adoradores, deixa os rebanhos contaminados pela febre do ouro, pelo vírus de interesses reprovados, e deixa-os para não os ver escravos de si, dos vícios e do crime... Vai receber o voto das almas como Avençal e Moisés. Ergueram-se os dois homens bastante comovidos (Poto-Alegre, 2022, p.78 e 79).

Com um pensamento contrastante, Rodrigo Cambará é retratado como alguém cuja relação com a religião é marcada por um certo desapego e descrença nas práticas tradicionais. Sua visão do vigário reflete uma mentalidade arraigada no campo, na guerra e na vida livre dos cavalos, distante das convenções religiosas. Para Rodrigo e outros homens como ele, a igreja e o culto religioso representam elementos estranhos em suas vidas de constante movimento e instabilidade. A falta de ordem e método em suas existências não permite espaço para a devoção regular, e a ideia de se curvar diante de Deus é estranha para eles, especialmente quando associada à figura de um homem. Para esses homens, que confiam mais em sua própria coragem e nas armas do que em santos e sacerdotes, a religião é vista como algo distante e irrelevante em seu cotidiano de lutas e desafios. Isso fica explícito no seguinte trecho:

Rodrigo achava o vigário - representava à maravilha a mentalidade do homem do campo, da guerra e do cavalo, que não teme a Deus nem ao diabo. Aqueles aventureiros habituavam-se a nunca ir à igreja nem a respeitar os sacerdotes. Não havia em suas vidas ordem ou método ou estabilidade que lhes permitisse dedicarem pelo menos um dia da semana ao culto do Criador. Em alguns lugares da Província os homens nem chegavam a saber quando era domingo. Por outro lado, como podiam eles humilhar-se diante de Deus se sabiam que Deus era um homem, e um homem macho - segundo o rude código continentino - nunca baixa a cabeça nem ajoelha diante de outro homem? Habitados a guerras, asperezas e violências, confiavam mais em seus cavalos, suas armas e sua coragem do que em santos, rezas, sacerdotes ou igrejas (Verissimo, 2013, p. 216).

Os impactos dos aspectos sociais para a representação do gaúcho também estão presentes nas obras que formam o *corpus* ora proposto. A criação de José Hernández (1872) retrata a falta de suporte estrutural que os residentes de zonas rurais, sem muitas condições financeiras e sem documentos de identificação sofriam na Argentina no século XIX. A representação dessa realidade fica clara ao analisar as condições de vida da personagem Martín Fierro: um representante do gaúcho platino, cujo sustento provém do campo e que não possui acesso a condições básicas de saúde e escolarização, além de ser compelido a servir no exército argentino em condições desfavoráveis e sem remuneração. Após deixar o exército em busca de

uma vida melhor, Fierro é estigmatizado como desertor, sofrendo discriminação mesmo dentro de seu grupo social. Esses eventos moldam significativamente seu comportamento e estilo de vida. Portanto, a personagem de Hernández representa o gaúcho que é defrontado pelas agruras e perversidades do mundo da corrupção e do trabalho não digno.

Já as representações sociais do gaúcho na obra *O Vaqueano* (1872) refletem uma complexa interação entre habilidades práticas, conhecimento profundo da terra e características pessoais. A figura do vaqueano é celebrada por sua habilidade excepcional na condução dos rebanhos e sua ampla inteligência, que abrange desde o mapeamento detalhado da região até a destreza no manejo das armas. Esses atributos conferem ao vaqueano um status de celebridade, equiparado a figuras lendárias como Bento Gonçalves. Sua profissão, que envolve uma constante interação com o território e uma variedade de conhecimentos, é enaltecida como uma verdadeira vocação, marcada pela confiança depositada nele pelos que o cercam. No entanto, essa imagem idealizada do vaqueano também é contrabalançada por características que o colocam em desacordo com as expectativas sociais predominantes. Sua sobriedade, aversão ao álcool e moderação no jogo são vistas como defeitos pelos companheiros de acampamento, que esperam um estilo de vida mais hedonista e despreocupado. Essas características delineiam não apenas a habilidade profissional do vaqueano, mas também seu lugar na estrutura social e as expectativas que cercam sua conduta.

A representação do gaúcho na obra *Um certo capitão Rodrigo* (1949) revela uma complexa interação entre aspectos sociais, culturais e históricos que moldaram sua identidade. Inicialmente apresentado como uma figura imponente e enigmática, Rodrigo Cambará personifica o espírito livre e independente dos homens do campo, especialmente aqueles que emergiram das Guerras Platinas. Estes indivíduos, como Rodrigo, encarnam a rebeldia e a resistência contra o domínio português, expressando um forte desejo por liberdade e independência. No entanto, por trás da fachada de bravura e desafio às convenções sociais, percebe-se um homem de bom coração, cuja compaixão e senso de justiça se manifestam em atos impulsivos. Esses gestos, embora sejam interpretados de maneiras diversas pela comunidade, revelam uma sensibilidade e uma moralidade arraigadas, que contradizem a imagem de mero desordeiro.

Além disso, a relação de Rodrigo com a religião e a autoridade eclesiástica ilustra sua postura desafiadora frente às instituições estabelecidas. Sua recusa em seguir as práticas religiosas tradicionais e seu questionamento da autoridade divina refletem a influência das experiências de guerra e da vida no campo áspero e inclemente, onde a fé é substituída pela confiança nos próprios recursos e na coragem pessoal. Assim, a figura de Rodrigo Cambará

encapsula a imagem icônica do gaúcho rebelde e destemido, que o define como um produto de seu tempo e contexto histórico. Sua trajetória pessoal e suas interações com o ambiente social ao seu redor oferecem um fascinante retrato das transformações e contradições que caracterizam a sociedade gaúcha do século XIX.

Ademais, as personagens masculinas principais das obras analisadas também contribuíram por meio das descrições do cotidiano, vestimenta, alimentação e das lides campeiras de cada representação do tipo social do gaúcho, uma vez que estes aspectos são constitutivos para a compreensão da personagem. Isso fica perceptível ao analisarmos as descrições do ambiente em que cada personagem vivia. Assim, pode-se argumentar que Fierro representa o gaúcho que foi inicialmente marginalizado, pelo fato de a personagem representar os gaúchos platinos, que viviam como peões campeiros sem paradeiro e rumo certos e que eram vistos como bandoleiros solitários. Enquanto José de Avençal representa o típico vaqueano sul-rio-grandense, profundo conhecedor da geografia, fauna e flora do local em que vive, exímio nas lides campeiras e habilidoso guerreiro, cuja especialidade é a utilização da ferramenta boleadeira e da boleadeira. Já o capitão Rodrigo Cambará expressa o gaúcho heroico e galante, que possui um grande apreço por sua liberdade, luta por aquilo que acredita e, apesar de ser vinculado às bebidas alcoólicas, jogos de azar e mulheres, é idealizado pela sua bravura que demonstra frente os diversos conflitos armados vivenciados no sul do Brasil.

Dessa forma, percebe-se que os aspectos culturais, sociais e linguísticos da representação do gaúcho estão relacionados às características como, a vestimenta, culinária, lides campeiras e elementos como o cavalo, chimarrão e o churrasco. Porém, para além destes aspectos, também é importante considerar o contraste entre as características psicológicas das personagens, como a solidão e a melancolia, a necessidade de liberdade e o sentimento de orgulho por ser gaúcho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do estudo das obras analisadas nesta monografia, pode-se perceber que a literatura tem papel fundamental na formulação estética das características e especificidades das culturas de cada comunidade. Assim, torna-se evidente o papel essencial da literatura na representação da humanidade e na construção de identidades culturais. Através das análises teóricas de Antonio Candido, compreendemos como as personagens de ficção desempenham um papel central na arte literária, manifestando uma interação entre o ser vivo e o fictício que permite a expressão da mais profunda verdade existencial. Candido nos conduz a uma reflexão sobre a natureza paradoxal da personagem de ficção, ao mesmo tempo em que destaca sua capacidade de transmitir uma sensação de verossimilhança e profundidade. Ao abordar a relação entre literatura e sociedade, Candido nos mostra como as obras literárias refletem e criticam os contextos sociais em que são produzidas, evidenciando a complexidade das interações entre o interno e o externo na composição narrativa. Nesse sentido, ao considerarmos as contribuições de Antonio Candido para os estudos literários, compreendemos não apenas a importância da análise crítica das obras, mas também o papel fundamental da literatura na construção de significados, identidades e representações culturais. Através de suas teorias, somos incentivados a explorar as profundezas da condição humana e a buscar uma compreensão mais ampla do mundo que nos cerca, por meio das narrativas ficcionais que nos convidam a mergulhar na complexidade da experiência humana.

Também, diante das reflexões apresentadas sobre a literatura comparada, é possível concluir que esta disciplina desempenha um papel fundamental na análise e compreensão da produção literária, tanto em nível nacional quanto internacional. Ao longo do tempo, a literatura comparada tem evoluído, incorporando novas teorias e abordagens, ao passo que mantém seu objetivo principal de confrontar e analisar obras literárias de diferentes origens e contextos. A evolução da literatura comparada é evidenciada pela sua integração aos currículos acadêmicos, sua incorporação de avanços teóricos contemporâneos e sua adaptação às mudanças sociais, culturais e tecnológicas. A partir de iniciativas como a criação da área de Teoria Literária e Literatura Comparada na Universidade de São Paulo, vemos um reconhecimento crescente da importância desses estudos para a formação acadêmica e cultural. No entanto, as reflexões contemporâneas sobre a literatura comparada destacam desafios adicionais, como a necessidade de considerar as transformações globais na produção literária, a fluidez das fronteiras culturais e a emergência de novas formas de expressão literária. Autores como Bernd apontam para a

importância de uma abordagem transcultural que reconheça a diversidade e a interconexão das literaturas do mundo.

Ademais, as contribuições de estudiosos como Tania Franco Carvalhal ressaltam a importância de repensar as relações entre teoria e prática literária, buscando uma integração mais estreita entre os dois campos. A análise intertextual, por exemplo, oferece uma maneira profunda de entender como os textos literários dialogam entre si e com outras formas de expressão cultural. Assim, a literatura comparada continua a ser uma disciplina dinâmica e relevante, que desafia os estudiosos a explorar novas fronteiras e a repensar conceitos estabelecidos. Ao confrontar obras literárias de diferentes tradições e contextos, a literatura comparada enriquece nossa compreensão da diversidade e complexidade da experiência humana, contribuindo para um diálogo intercultural e uma apreciação mais profunda da arte literária.

Em relação aos conceitos de representação e identidade, é possível concluir que esses conceitos estão intrinsecamente interligados e são complexos, sujeitos a múltiplas interpretações e influências. Através das teorias de Stuart Hall, podemos compreender que a representação é um processo fundamental na construção de significados e na atribuição de sentido ao mundo, mediado pela linguagem e por sistemas de signos compartilhados dentro de uma cultura. Por sua vez, a identidade é concebida como um ponto de encontro entre discursos culturais e experiências individuais, em constante reconstrução e influenciada por fatores sociais, históricos e culturais.

As três abordagens da teoria da representação apresentadas por Hall - reflexiva, intencional e construtiva - oferecem perspectivas distintas sobre como o sentido é atribuído à linguagem e às representações. Enquanto a abordagem reflexiva considera a linguagem como um espelho que reflete uma realidade pré-existente, a abordagem intencional enfatiza a influência da intenção do autor na produção de significados. Já a abordagem construtivista reconhece o caráter público e social da linguagem, argumentando que os significados são construídos através de sistemas representacionais compartilhados.

No que diz respeito à identidade, Hall destaca sua natureza fragmentada e mutável na modernidade tardia, influenciada por múltiplos discursos e práticas culturais. Ele argumenta que as identidades não são fixas, mas sim construídas ao longo do tempo através de interações sociais e representações culturais. Nesse sentido, a identidade é vista como uma construção contínua, influenciada por fatores sociais, históricos e culturais. Portanto, ao analisar as teorias de representação e identidade de Stuart Hall, podemos compreender melhor como os significados são produzidos e negociados dentro de uma cultura, bem como a natureza dinâmica

e multifacetada das identidades individuais e coletivas na contemporaneidade. Essas reflexões são fundamentais para uma compreensão mais profunda dos processos sociais e culturais que moldam nossas experiências e interações no mundo.

Também é necessário destacar que as divergências entre o gaúcho representado nas figuras literárias de Martín Fierro, José de Avençal e Rodrigo Cambará refletem não apenas diferentes contextos históricos e sociais, mas também distintas concepções de identidade e liberdade. A literatura, ao retratar essas representações, desempenha um papel fundamental na construção e ressignificação de tipos sociais, evidenciando como as obras literárias moldam e refletem as identidades culturais. Ao explorar a construção de sentido por meio dos códigos compartilhados de linguagem e cultura, percebemos como a literatura evoca significados estabelecidos e modificados pelas representações sociais, linguísticas e culturais.

A figura do gaúcho, entendida como um signo culturalmente construído, evoca diferentes significados em obras como *Martín Fierro* (1872), *O vaqueano* (1872) e *Um certo capitão Rodrigo* (1949), refletindo a diversidade de contextos e experiências que compõem a identidade regional do sul do Brasil e da região platina. Enquanto Martín Fierro representa a solidão e a rebeldia do gaúcho diante das adversidades da vida na pampa, José de Avençal personifica a habilidade e a bondade do vaqueano, cuja vida nômade reflete um profundo desapego às convenções sociais. Por sua vez, Rodrigo Cambará encarna o espírito indomável e a busca pela liberdade do gaúcho fronteiriço, cuja vida na fronteira simboliza a resistência e a luta pela autonomia.

Assim, ao analisar as obras de Hernández, Porto-Alegre e Verissimo, podemos compreender como a literatura constrói camadas de sentido que ressoam na experiência dos leitores, proporcionando uma compreensão mais profunda de si próprios e de seu pertencimento cultural. Através das diferentes representações do gaúcho nessas obras, somos convidados a refletir sobre as múltiplas facetas da identidade regional e as complexas interações entre cultura, história e sociedade que moldam a construção do eu e do outro. Diante desse panorama, é possível concluir que as divergências entre o gaúcho representado nas figuras literárias de Martín Fierro, José de Avençal e Rodrigo Cambará são expressões de diferentes contextos históricos, sociais e culturais. Cada personagem incorpora aspectos distintos da identidade gaúcha, refletindo as transformações e desafios enfrentados pelo povo sul-rio-grandense ao longo do tempo. Assim, entre conflitos e contrastes, manifestam-se as tensões entre diferentes formas de vida e concepções de identidade. Nesse contexto, as representações do gaúcho nas obras analisadas revelam uma diversidade de experiências e perspectivas, refletindo as complexidades e contradições inerentes à condição humana.

Enquanto Martín Fierro personifica a melancolia e a luta pela sobrevivência em meio à adversidade, José de Avençal representa a destreza campeira e a devoção à natureza, e Rodrigo Cambará encarna a rebeldia e o anseio por liberdade e aventura. Essas diferentes representações evidenciam a riqueza e a complexidade da cultura gaúcha, que se manifesta em uma variedade de formas e narrativas. Ao analisar as obras de autores como Hernández, Porto-Alegre e Veríssimo, é possível compreender não apenas as características individuais de cada personagem, mas também as dinâmicas sociais e históricas que moldaram suas trajetórias. Através dessas narrativas, somos convidados a refletir sobre questões fundamentais relacionadas à identidade, ao pertencimento e à resistência frente às adversidades. Em última análise, as divergências entre as representações do gaúcho nessas obras literárias oferecem uma visão multifacetada e enriquecedora da cultura sul-rio-grandense, destacando sua diversidade e sua capacidade de adaptação diante das mudanças. Essas narrativas nos convidam a explorar as complexidades e contradições da condição humana, revelando a beleza e a profundidade da experiência gaúcha em suas diversas manifestações.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, F. **Caderno de leituras**: Erico Verissimo - Orientações para o trabalho em sala de aula. Companhia de Letras, Memorial Erico Verissimo, Multimeio Editora, 2013.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BERND, Z. **Afrontando fronteiras da literatura comparada**: da transnacionalidade à transculturalidade. Revista Brasileira de Literatura Comparada, São Paulo, nº 23, p. 211-222, 2013.
- BERTUSSI, L. **Literatura gauchesca**: do Cancioneiro Popular à Modernidade. Caxias do Sul: EDUCS, 1997.
- BORDINI, M. G.; ZILBERMAN, R. *O tempo e o vento*: história, invenção e metamorfose. Porto Alegre: Edipucrs, 2004.
- BORGES, J. L.; GUERRERO, M. **O 'Martín Fierro'**. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembrança de velhos. 17. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BRASIL, L. A. de A. **Fortuna crítica resenhas e ensaios jornais e revistas nacionais e estrangeiras classificada por obras**. Disponível em: <http://www.laab.com.br/fortuna_critica_julho_2013.pdf>. Acesso em: ago 2023.
- BRUM, C. K. **“Esta terra tem dono”**: representações do passado missioneiro no Rio Grande do Sul. Santa Maria/RS: Ed. da UFSM, 2006.
- BRUNEL, P.; PICHOS, C.; ROUSSEAU, A. M. **Que é literatura comparada?** Tradução Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- CAMPOS, A. E. Z. de. **De andarilho a herói dos pampas: história e literatura na criação do gaúcho herói**. Dissertação Universidade de Caxias do Sul, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/xmlui/bitstream/handle/11338/331/Dissertacao%20Antonio%20E%20Z%20de%20Campos.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: Dez, 2023.
- CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 5. ed. São Paulo: Nacional, 1976.
- CANDIDO, A. **Vários escritos**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Teorias em Literatura Comparada**. Revista Brasileira de Literatura Comparada. São Paulo, nº 2, p. 9-17, 1994.

CESAR, G. **História da literatura do Rio Grande do Sul: 1737-1902**. 2.ed. Porto Alegre: Globo, 1971. (Coleção Província).

CESAR, G. **História da literatura do Rio Grande do Sul (1737-1902)**. 3.ed. Porto Alegre: IEL/CORAG, 2006.

CHAVES, F. L. **Matéria e Invenção** (ensaios de literatura). Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1994.

CHAVES, F. L. **Simões Lopes Neto: regionalismo e literatura**. 2 ed. Porto Alegre: EDUFRGS, 2002.

GUERREIRO, Emanuel. O conceito de representação, literatura, religião e cinema. **Revista Vértice**, Jan, Fev, 2010.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: **Educação & Realidade**. Jul /dez. 1997. p. 15-46.

HALL, Stuart, Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, S. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 103-133.

HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HERNÁNDEZ, J. **Martín Fierro**. 6.ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1991.

MACIEL, M. E. **Memória, tradição e tradicionalismo no Rio Grande do Sul**. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. (Orgs.) **Memória e (res) sentimento: indagações sobre uma questão sensível**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001.

MANZATTO, A.; NIMTZ, J. B. **Um certo desejo de liberdade**. Revista de Cultura Teológica - v. 14 - n. 55 – abr./jun. 2006.

MARCON, D.; ARENDT, C. **Erico Verissimo não é um romancista de 30: entrevista com Flávio Loureiro Chaves**. 2029. Disponível em: <<https://periodicos.furg.br/cad/liter/article>>. Acesso em: jul. 2023.

MOREIRA, M. E. **Um vaqueano sem identidade**. Revista Letras De Hoje, 24(3), 2013. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/fale/article/view/16266>. Acesso em: ago. 2023.

MOREIRA, M. E. **Regionalismo e Literatura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: EST/ICP, 1982.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada – história, teoria e crítica**. São Paulo: EDUSP, 1994.

OLIVEIRA, S. M.; LIMA, A. S. de. **O mito na formação da identidade**. 2019 Disponível em: <http://cefort.ufam.edu.br/dialogica/files/no1/Vol01-05_o%20mito%20na%20formacao%20da%20identidade.PDF>. Acesso: ago. 2023.

PETRI, V. **A produção de efeitos de sentidos nas relações entre língua e sujeito: um estudo discursivo da dicionarização do gaúcho**. Letras, Santa Maria, v. 18, n. 2, p. 227–243, jul./dez. 2008.

PLESZCZAK, C. M. L. **História e Literatura: as representações de gênero em Erico Veríssimo**. Universidade Federal do Paraná, 2013. Disponível em: <http://www.humanas.ufpr.br/portal/historia/files/2014/12/camila_maria_longo_pleszczak.pdf>. Acesso em>: ago out 2023.

PORTO-ALEGRE, A. **O vaqueano**. Biguaçu: Editora 93, 2022.

PORTO-ALEGRE, A. **O vaqueano**. São Paulo: Editora Três, 1973.

PRODANOV, C. C; FREITAS, E. C. de F. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RILHO, A. H. D. S.; LIMA, M. I. S; UNGARETTI, R. L. **Memorial Erico Verissimo**. Porto Alegre: Backstage, 2014.

RODRIGUES, M. C. de M. **O tempo e o vento: literatura, história e desmitificação**. v. 5, n. 9. MÉTIS: história & cultura: 2006, p. 289-312, jan./jun. Disponível em: <794-2689-1-PB.pdf>. Acesso: set. 2023.

STURZA, E. R. **Vocabulário sul-rio-grandense: De Instrumento Linguístico à Constituição de um Discurso Fundador**. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas: Pontes Editores, 2006. Revista Letras e Instrumentos Linguísticos, n. 18, p. 101-121, jul./dez.2006.

VERISSIMO, E.. **O tempo e o vento, parte I: O continente 1 / O continente 2. (Vol. I e II)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ZATTERA, V. S. **Gaúcho: iconografia (séculos XIX e XX)**. Porto Alegre: Pallotti, 1995.

ZILBERMAN, R. Poesia no Rio Grande do Sul: das origens ao Simbolismo. In: _____. **A literatura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992. p. 11-41.



UPF

UNIVERSIDADE
DE PASSO FUNDO

UPF Campus I - BR 285, São José
Passo Fundo - RS - CEP: 99052-900
(54) 3316 7000 - www.upf.br