

Seminário Internacional **Bioma Pampa: valores biológicos, culturais e econômicos**
Datas: 23-24 de abril de 2014
Local: Teatro Dante Barone da Assembleia Legislativa do RS
Promoção: Secretaria Estadual do Meio Ambiente (Sema) e Fundação Zoobotânica (FZB)
Conferência: *Pampa, espaço transfronteiriço* – 23/4, quarta, 16h15
Responsável: Cicero Galeno Lopes

Transfronteiricidade na cultura pampiana

Introdução

Pampa é palavra quíchua pra designar planície. O Pampa é nossa Pachamama, a Mãe Terra, também do quíchua. A cultura quíchua espalhou oráculos a Pachamama por caminhos de montanhas. Por aqui, quase sempre nos esquecemos de que a Mãe Terra é o ventre da vida e por isso é sagrada. A sacralidade da Pachamama era tal, que estava vedada a representação visual dela. Chegaram os possesores e conquistadores, a dividiram, venderam, conspurcaram. As culturas locais foram postas em condição de inexistência, esquecimento ou rebaixamento axiológico e social.

O Pampa foi terra de quatro idiomas: o quíchua, o guarani, o espanhol e o português. Homens do campo, de apenas assinar o nome, em meados do século 20, entoavam quadras em guarani, espanhol e português.

Objeto

O objetivo principal desta fala é focalizar uma cultura de fronteiras, mas com traços identitários transfronteiriços, e sua condição de nação, no conceito romântico – agrupamento cultural identificável como tal. Mais precisamente, focaliza uma cultura que se foi formando, à medida que fronteiras político-geográficas artificiais iam sendo delineadas entre os que a fundavam. Noutras palavras: trata-se da condição cultural que se constituiu entre as fronteiras norte da Argentina e do Uruguai e sul do Brasil. A cultura em questão é a dos gaúchos e *gauchos*, ou, simplesmente, gaúchos.

O ambiente físico em que se desenvolveu a cultura dos gaúchos é o do Prata, o das duas margens do rio Uruguai, entre Argentina e Brasil, e o das duas margens do rio Quaraí, entre Brasil e Uruguai. O espaço geográfico é o Pampa, ou, como se pode igualmente dizer, é a espacialidade do bioma pampa.¹ Rigorosamente, no entanto, o ambiente físico e o espaço geográfico em que se encontram marcas da cultura gaúcha atualmente não se restringem exatamente aos que ficam aqui definidos, mas esse é o espaço de preponderância dela.

A cultura

¹ O pampa (também dito os pampas) constitui bioma único no mundo. Abrange área de 700 mil km² e ocupa cerca de 2,4% da vegetação brasileira. É região pastoril de planícies entre o estado brasileiro do Rio Grande do Sul, as províncias argentinas de Buenos Aires, La Pampa, Santa Fé, Entre Ríos e Corrientes, e a República Oriental do Uruguai. Localiza-se entre 34° e 30° latitude sul e 57° e 63° latitude oeste.

O homem gaúcho primitivo resultou da mestiçagem entre europeus e descendentes e ameríndias. Pouco mais tarde, também negros se miscigenaram. Em meados do século 19, pelo menos, a figura humana do gaúcho parece ter carregado sinais dominantes de descendentes de europeus, como se pode ler na primeira descrição literária que o focaliza:

Eram quatro moços vestidos à gaúcha: eles traziam chapéus arredondados de abas largas; trajavam chilipás com franjas; coletes vermelhos com botões amarelos, chales de cachemira velhos amarrados à cintura, excetuando um deles que cingia uma linda e bordada guaiaca; e traziam ainda grandes e pesadas chilenas de prata; estavam armados à rio-grandense, com espada, duas pistolas, uma faca, uma carabina e o laço e as bolas, que estavam seguras aos tentos dos cavalos; seus aspectos eram guerreiros; em seu todo apresentavam uma lhana franqueza e alegria bem pronunciada. Três dentre eles tinham cabelos ruivos em cabeleiras pendentes sobre os ombros, exceto o que cingia a guaiaca, que tinha cabelos castanhos também da mesma forma dispostos (Caldre e Fião, 1979, p. 158-159).

A figura humana parece ter sido predominante durante, ao menos, boa parte do século 18, no Pampa. Considera-se aqui a utilização do termo gaúcho para designar o habitante móvel do Pampa, não confundido com o proprietário. É nesse sentido que essa é a primeira descrição do gaúcho. O ambiente propício lhe disponibilizou a sobrevivência pelo pastoreio extensivo, quando isso se tornou necessário. Os jesuítas, de fala castelhana, que chegaram à região no século 17, e exploradores vindos de terras vicentinas, de fala lusitana, trouxeram as primeiras cabeças de gado bovino e equino. Em campos livres, de cobertura natural permanente, esses animais procriaram e formaram imensas manadas, que se libertaram do domínio humano. Era o gado xucro, também dito chimarrão, sem manejo humano. O usufruto desse manancial disponível, sem dono, favoreceu o desenvolvimento de peculiar cultura masculina, como a designa Ondina Leal, móvel, na imensa solidão dos campos. Longas distâncias, baixa densidade demográfica, parco abrigo natural exigiram domínio e uso constantes de montarias, que se tornaram dependência. Nascia o centauro pampiano, que especialmente a literatura iria transformar em mito social e protótipo cultural. A cultura que o protótipo desenvolveu, em decorrência das disponibilidades ambientais, no início esteve vinculada à fatura do couro. Houve uma idade do couro, nessa cultura. Daí surgiu nova nomenclatura, entre outras, ao homem que passou a dominar o ambiente: guasca. "Sem [...] a multiplicação dos rebanhos, não teríamos chegado à idade do couro, origem e fundamento da civilização guasca do Rio Grande do Sul [...]" (Reverbel, 1998, p. 18). A palavra *guasca* se originou da forma quíchua *huasca*. Designa tira de couro cru, lonqueada, preparada a utilização variada no trabalho, em utensílios e habitação. Por processo metonímico, a noção ampliou-se para as atividades em geral e daí ao ambiente cultural. Por metáfora, o homem recebeu a nova designação. Em palavra de poeta, eis como ficou dito isso: "Couro cru, carnal à mostra, / não

sou feito pra quem gosta / de várzea sem tacurus. / Outro curtido não tive / que a chuva caindo livre / no carnal de couro cru" (Rillo, 1978, p. 27).

O homem local, a cavalo, sem se apropriar da terra nem se fixar em único lugar, vivia da coleta da alimentação e do abrigo (marcantemente a carne e o couro). Sem se sedentarizar definitivamente, habitava pequenos ranchos geralmente de couro, madeira e barro. Mais ligado às mães, nativas, do que aos pais, geralmente de ascendência branca, porque esses não o reconheciam, foi desenvolvendo modo próprio de vida. Os indígenas não usavam dinheiro. Por consequência, desconheciam o lucro. As culturas ameríndias originais do local descartavam a ideia de propriedade sobre a terra, porque a Terra é a Pachamama, que nos pariu a todos, nos alimenta e um dia nos há de receber novamente em seu ventre dadivoso e acolhedor. Em consequência, o gaúcho usufruiu do ambiente sem pecuniarizá-lo.

Porque a cultura gaúcha começou antes do estabelecimento dos atuais estados-nações da região, o gaudério ou andante ou vago, desenvolveu-a com algumas variações, por necessidade de adaptações. Forçado por nascimento e condição de cidadania, após a configuração dos estados-nações, passou a falar português ou espanhol. Conetado umbilicalmente às culturas aborígenes locais, dominou também, ainda que geralmente de modo esporádico e precário, formas de variantes de falares do idioma guarani. O gaúcho, como figura construtora e paradigmática de cultura transfronteiriça, passou a falar, quase sempre simultaneamente, os três idiomas. De fato, foi forjando formas particulares de comunicação e expressão, a partir dessas matrizes linguísticas, com evidente predomínio dos idiomas castelhano e português. Parcialmente em consequência dessa formação cultural, especialmente no Brasil, sofre ainda hoje com a marginalização de sua cultura, incluída a literária, no âmbito nacional brasileiro. Schüler já se referiu a esse fato, ainda pouco esclarecido: a "literatura regional [...] não foi admitida na grande literatura, mesmo que [tenha] o porte dos contos de Simões Lopes Neto" (1989, p. 24). Lopes Neto foi o autor que montou e publicou o primeiro romanceiro da cultura gaúcha sul-rio-grandense, o *Cancioneiro guasca* (1910). Foi igualmente quem delineou pontos referenciais à literatura gaúcha em prosa, ainda válidos, apesar de já ter transcorrido mais dum século desde as primeiras edições da obra que publicou.

Refletir sobre o passado, principalmente o passado falto de documentação comprobatória suficiente, exige cuidados. A cultura gaúcha brasileira não se caracterizou pela escrita. Foi originariamente desenvolvida em território em disputa entre as coroas espanhola e lusitana. Isso exigiu da população, notoriamente masculina, mobilidade constante e quase permanente atividade guerreira. Também propiciou muitas trocas. Por essas razões, aliadas à precariedade geral das habitações e às distâncias, a atividade da escrita foi rara. Não só no caso da cultura aqui focalizada, mas, em geral, abordagens que focalizem o passado, especialmente o dos tempos primevos das culturas, precisam ser cuidadosas. O exame dos textos literários

não se exclui dessa observação. Em palavras de Jobim, “assim se pode minimizar um dos principais problemas de nossa relação com o passado: o de julgá-lo exclusivamente com os parâmetros do presente, produzindo vereditos anacrônicos” (2008, p. 102). Leitores e críticos conscienciosos não analisam textos diversos, de épocas diferentes, sempre sob as mesmas perspectivas. Isso equivale a dizer que se toma cuidado com contextos socioculturais (organização social, sedimentação cultural, valores, imaginários) e históricos, na leitura de textos literários. Se assim não se proceder, se incorrerá em muitas impropriedades e inexatidões, anacronias, como preferiu escrever Jobim. Procedimento análogo é marca de responsabilidade no exame das construções sociais. As culturas só se revelam com contornos identificáveis, depois de terem desenvolvido traços definidores, ao longo do tempo. Os cotejos entre as identidades e as alteridades é que propiciam, com alguma segurança, as marcas definidoras das culturas. Além disso, como observa Paterson, “[...] há diferentes estados de alteridade” (2008, p. 99).² Depreende-se disso, por consequência, que também deve haver estados diversos de identidade cultural. Assim, em três nações-estados, se constituíram alteridades e identidades próximas e correlacionadas, mas parcialmente diversas, como, aliás, toda identidade unitária se mostra ao longo do tempo. Marcas identitárias se identificam entre si e ultrapassam as individualidades coletivas que constituem culturas com essa formação.

A expressão *cultura gaúcha*, aqui, como se pode perceber, é tomada de forma genérica. Cultura gaúcha, nesta concepção, aponta a culturas que se desenvolveram em atuais três países, mas que tiveram e mantêm mesmos princípios e sustentações. Um dos sinais mais evidentes da consolidação dessas culturas numa única é o fato de uma mesma obra literária ter-se transformado em parametral ao modo de viver do gaúcho campeiro. Trata-se do poema *Martín Fierro* (1872). *Martim Fierro* está composto por 1193 estrofes, entre quadras, sextilhas (predominantes) e assimétricas. O poema foi composto com base na língua castelhana do Pampa campeiro, ou hispanogauchês. O autor do poema foi nascido argentino, mas o escreveu, pelo menos em grande parte, na fronteira entre Brasil e Uruguai, nos municípios de Santana do Livramento (RS) e Rivera (Uruguai).

Em tempos anteriores à televisão, quando ainda nas estâncias do Rio Grande do Sul se viam mais frequentemente pequenas bibliotecas, época em que ainda aí viviam os proprietários, o livro que permanecia mais comumente em cima do peitoril da lareira era *Martim Fierro*. No galpão, costumava ser recitado em partes, especialmente as que demarcam mais claramente a concepção do que seja ser gaúcho e seu caráter insubmisso, paralelamente a outras narrativas em versos, muitas delas de domínio público, anônimas, como *O tatu*, *Chimarrita* e variadas trovas populares. Mais tarde, também *Antônio Chimango* passou a ser parcialmente recitado no galpão e na casa-grande, ao menos no Rio Grande do Sul.

² “[...] il y a différents états d’alterité” (Paterson, 2008, p. 99).

Teoricamente, é corrente a subclassificação da literatura produzida na cultura gaúcha em gaúcha/*gaucha* e gauchesca. A teorização que Schüler (1987, p. 46-50 e 59-82) construiu sobre o que ele denomina texto arcaico e texto monárquico está diretamente relacionada a essa subdivisão. Tomada em conjunto, essa produção literária teve renomados estudiosos, alguns dos quais aqui citados. Entre eles está Jorge Luis Borges, que escreveu:

a poesia gauchesca é um dos acontecimentos mais singulares que a história da literatura registra. [...] Apesar da origem culta, a poesia gauchesca é [...] genuinamente popular, e esse paradoxal mérito não é o menor entre os que descobriremos nela (1979, p. 11).³

Esse fenômeno cultural é uma das peculiaridades representativas da transfronteiricidade cultural dos gaúchos. Com a constatação dessa peculiaridade, cria-se outro impasse ao conhecimento da literatura correspondente. Ocorre que faltam recursos teórico-literários que contemplem a relação íntima entre expressão popular e expressão chamada de culta. Disso deriva, entre outras consequências, a marca da insubmissão (discursiva) de que se tratará mais adiante. Achugar, em prólogo a *La ciudad letrada* de Rama, informa que ele (Rama) entendia a América Latina como "identidade particular [...] um todo heterogêneo de difícil redução em termos de clichê" (1984, p. x). Rama concluiu que *El gaucho Martín Fierro* está na fronteira entre os dois mundos – o da escrita e o da oralidade, como produção e como recepção (1984, v. p. 86-87). Vale dizer: a expressão dessa cultura delinea limites débeis e dúbios entre o que se tem nomeado popular e o que se nomeia erudito. Essas são também linhas móveis.

A transfronteiricidade

Observa-se curiosa forma de constituição identitária, na construção do que aqui se denomina transfronteiricidade da cultura pampiana. Paterson anota, no artigo *Identidade e alteridade: literaturas migrantes ou transnacionais?*, que "[...] é importante distinguir entre um desenraizamento involuntário e um transenraizamento voluntário" (2008, p. 99).⁴ No caso da cultura gaúcha, é mais coerente falar em construção cultural rizomática.⁵ Durante sua elaboração social (e conseqüentemente cultural), o gaúcho não reconhecia raízes em que se apoiar ou fixar-se. Se se aceitar como provável a miscigenação de brancos e índias como predominante na formação do gaúcho, raízes parecem cambiantes, imprecisas, estranhas. Dum lado, os pais brancos não o reconheciam legitimamente. Doutro, as mães aborígenes não permaneciam por muito tempo ao lado do filho mestiço, seja pelo tipo de nomadismo praticado pelos índios, seja porque ele mesmo supostamente se

³ "La poesía gauchesca es uno de los acontecimientos más singulares que la historia de la literatura registra. [...] A pesar de este origen culto, la poesía gauchesca es [...] genuinamente popular, y este paradójico mérito no es el menor de los que descubriremos en ella" (1979, p. 11).

⁴ "[...] il est important de distinguer entre un déracinement involontaire et un transracinement volontaire" (Paterson, 2008, p. 99).

⁵ Sobre isso, q. v. Lopes, C. G. Colonização, literatura e identidade. *Métis: história e cultura* – Revista da Universidade de Caxias do Sul, v. 4, n. 8, jul.-dez. 2005, p. 99-126.

afastasse da cultura tribal. Nascia com ele novo tipo cultural, necessariamente montado, ligado a lidas campeiras e dependente delas, solitário, perambulando não entre tribos ou aldeias, mas de rancho em rancho ou estância em estância.⁶ Basta, para esse entendimento, se considerarem semanticamente os substantivos que o nomeiam: gaudério, gaúcho, vago, índio-vago.

Não houve, pois, propriamente desenraizamento, porquanto não houve raízes, mas processo em andamento geracional de nova formação indentitário-cultural. Houve, contudo, mesmo que se acolha a noção de rizoma sociocultural na formação do gaúcho, o que Paterson denomina "transenraizamento voluntário". Melhor dito: podem-se aceitar como equivalentes as noções de enrizomamento e transenraizamento, já que o prefixo *trans* oferece o sentido semântico de ultrapassagem ou de interações que se projetam em outra noção, fato ou fenômeno, mais amplos, diversos ou parcialmente diversos dos anteriores.

Segundo Nicolescu, "o transcultural designa a abertura de todas as culturas àquilo que as atravessa e ultrapassa. [...] Essa percepção do que atravessa e ultrapassa as culturas é, em princípio, uma experiência irreduzível a qualquer teorização" (Nicolescu, 1999, p. 116-117). Isso propiciou o que a autora canadense chama de "[...] imaginário sem fronteiras" (Paterson, 2008, p. 100).⁷ Essa conjunção de fatos possibilitou a criação de construtivo "[...] intercâmbio entre o si e o outro" (Paterson, 2008, p. 100).⁸

Ao examinar-se a cultura gaúcha, sob perspectiva transfronteiriça, além do cuidado com a diacronia e com os contextos, é notória a necessidade de se esclarecer a noção aqui adotada de transfronteiricidade. Ainda apoiado em Paterson, é possível ampliar a discussão com a seguinte citação:

Como o assinala o prefixo *trans*, o transnacionalismo implica um processo segundo o qual formações identitárias tradicionalmente circunscritas por fronteiras políticas e geográficas vão além de fronteiras nacionais para produzir novas formações identitárias. [...] O transnacionalismo recusa as definições identitárias fechadas.⁹

Apesar de essa citação ser alinhadora destas reflexões sobre o assunto, aqui se trabalha com a noção de transfronteiricidade e não com a de transfronteirismo (análogo ao termo "transnacionalismo" usado pela autora canadense). Essa opção se assenta no objetivo de se evitarem o sufixo *ismo* e

⁶ O substantivo estância é deverbal de estar. Inicialmente, estâncias eram pontos de troca de montarias, descanso, restauração de forças, abrigo para tropeiros. Eram locais em que se estava por algum tempo. Mais tarde passaram a ser assim designados os estabelecimentos pastoris e agropastoris.

⁷ "[...] imaginaire sans frontières [...]" (Paterson, 2008, p. 100).

⁸ "[...] un rapport entre le Soi et l'Autre" (Paterson, 2008, p. 100).

⁹ "Comme le signale le préfixe *trans*, le transnationalisme implique un processus selon lequel des formations identitaires traditionnellement circonscrites par des frontières politiques et géographiques vont au-delà de frontières nationales pour produire de nouvelles formations identitaires. [...] Le transnationalisme récuse les définitions identitaires fermées" (Paterson, 2008, p. 96).

sua (liminar ou subliminar) relação semântica com ideologias sociopolíticas, de poder ou doutrina. Assim, a cultura gaúcha estabelece uma nação (no sentido que os românticos deram a esse termo), mas não uma nação-estado; muito menos, um estado-nação. Construíram uma nação cultural, que ultrapassa o que comumente se conhece como nação, como estado, como país e suas correlações correntes. Essa nação cultural, sim, começou a desenvolver raízes identitárias próprias. No caso do homem do Pampa brasileiro, há fenômeno único que conheço: figura considerada não grata pelos possesores que o viam com temor e precisavam dele como mão-de-obra, por consequência mal vista, mal falada e explorada no trabalho e na guerra, passou a modelo cultural e social. Esse é o princípio do trabalho de Carla Gomes, intitulado *De rio-grandense a gaúcho: o triunfo do avesso*.

Gaúchos brasileiros, argentinos e uruguaios têm Martim Fierro como protótipo mítico do viver agreste da campanha pampiana. A figura mítica é constantemente cantada em espanhol e em português. Além da força interna de que o poema desfruta no país de origem do poeta autor, como referência cultural e mesmo livro escolar, não lhe faltam alusões e estudos também no Uruguai e no Brasil.

O poema narrativo de origem culta sobre a vida campeira mais conhecido e de maior fôlego, produzido no Rio Grande do Sul, o *Antônio Chimango* de Amaro Juvenal, foi musicado e gravado em disco (de vinil) de longa duração por um compositor e cantor argentino, Martim Coplas (Porto Alegre, Cantares, 1982). Há no Rio Grande do Sul, pelo menos um CTG denominado Martim Fierro e pelo menos um grupo de jovens ginetes, que atuam em rodeios festivos, também no Rio Grande do Sul, que se chama Martim Fierro. Em Porto Alegre não falta um prédio de características arquitetônicas contemporâneas, em bairro de negócios, que leva igualmente o nome do herói mítico provavelmente mais citado da cultura transfronteiriça pampiana.

Identificações de ambiente, hábitos, atividades, atitudes, autorreconhecimentos determinaram esse fenômeno característico desta cultura: a transfronteiridade. Ela se expressa em linguajar autorreconhecível, em função do léxico, da sintaxe, do conjunto de atividades a que se refere. Sem desconhecer nem desconsiderar o fato de que essa cultura pertence a três países, o autorreconhecimento de identidade social produziu outra (nova) nação: a nação dos gaúchos dentro dos países citados.

Festivais de música nativista do Rio Grande do Sul, como o Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul e o Musicanto Sul-americano de Nativismo, mantiveram espetáculos intervalares equilibrados, em número, entre convidados de língua portuguesa e espanhola. Um grupo de balé da Buenos Aires (Balé de Brandsen) montou apresentações (1974) a partir do texto de base lendária *A salamanca do Jarau* de Lopes Neto, com roteiro adaptado por outro autor sul-rio-grandense, Colmar Duarte, e os levou a efeito em Uruguiana, Santa Maria e Porto Alegre. Mantiveram-se convivência e troca

de experiências entre organizadores do festival de Cosquín (Argentina) e festivais do Rio Grande do Sul, como os anteriormente citados. Esses referentes demonstram a manutenção de solidária consciência identitário-cultural. Ela deriva da consciência de nascimento, condições e expectativas culturais que regulam a relação entre reconhecimentos de identidade e de alteridade, em conagração maior, que vai além de todas as particularidades e que, segundo as palavras de Nicolescu, ultrapassa também qualquer tentativa de previsão teórica ou redução a teoria. É possível considerar o que Nicolescu diz em *O manifesto da transdisciplinaridade* a respeito da transdisciplinaridade, para aplicá-lo à noção de transfronteiridade, que cabe perfeitamente aqui: “A transdisciplinaridade, como o prefixo *trans* indica, diz respeito àquilo que está ao mesmo tempo *entre* as disciplinas, *através* das diferentes disciplinas e *além* de qualquer disciplina” (1999, p. 53). (Grifos originais.)

A insubmissão

O caráter insubmisso dessa cultura pode ser examinado, pelo menos, na construção da figura humana e no discurso literário. A figura humana tem toques de resistência e rebeldia. O discurso literário tende a fugir ao enquadramento formal das línguas.

Os festivais de música nativista gaúcha se organizaram precisamente a partir da relação entre o popular e o erudito. Por esse motivo, o festival pioneiro no Rio Grande do Sul distribuiu a produção em três linhas de concorrência: a denominada campeira, que compreende produção ligada a afazeres do campo, de marca popular; a segunda, chamada de rio-grandense, contempla a produção poético-musical sul-rio-grandense não circunscrita ao mundo do campo; a terceira se denomina linha livre, em que quaisquer inovações são aceitas, referentemente ao trato poético-musical. Esses festivais se originaram da percepção de pessoas que entenderam a condição marginal da produção poético-musical da expressão sul-rio-grandense.¹⁰

Não é incomum que se comente que o Rio Grande do Sul festeja guerra que perdeu. Esse fenômeno se explica por pelo menos dois motivos: relewa o caráter insubmisso e estabelece o marco de estabilização do Rio Grande do Sul como integrante do Brasil. Na Argentina, o gaúcho foi classificado como *gaucho bueno* ou *gaucho malo* (ou *mal entretenido*), por setores do poder.¹¹ O *gaucho bueno*, como em geral nos demais espaços em que a figura foi conhecida, se adaptou às leis que o oprimiam. Vários relatos podem ser lidos, p. ex., em *Historia social del gaucho* (Molas, 1982, passim). O *gaucho malo* é o notoriamente insubmisso. Leia-se o que diz sobre a lei a voz dum gaúcho negro

¹⁰ Sobre o assunto, pode-se consultar Lopes, C. G. Uma tentativa de esboço crítico nos trinta anos do Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul. In Duarte, C.; Alves, J. É. de L. *Califórnia da Canção Nativa: marco de mudanças na cultura gaúcha*. Porto Alegre: Movimento, 2001, p. 13-26.

¹¹ Sobre o assunto, cabe cf Sarmiento, D. F. *Facundo* (civilización y barbarie) (1845). Buenos Aires: Colihue, 1997, p. 67-79.

(designado como “el moreno”) em desafio de trova com Martim Fierro, ambas vozes insubmissas:

A lei é teia de aranha / [...] / Não a tema o homem rico; / Nunca a tema o que mande; / Pois a rompe o bicho grande / E só enreda os pequenos. // A lei é como a chuva: / Nunca pode ser parelha; / O que a sofre se queixa, / [...] / A lei é como a faca: / Não fere quem a maneja” (1968, p. 155).¹²

Martim Fierro é levado à marginalização pela prepotência e pela arbitrariedade. Reação às arbitrariedades é também o motivo gerador de *Antônio Chimango*. O poemeto campestre “[...] calou fundo [...] na fantasia de analfabetos e letrados [...]” (Meyer, 1961, p. 12). (Observe-se a proximidade do que em geral se distingue como cultura popular e erudita.) Assim, o imaginário insubmisso, na cultura gaúcha, é gerido pela aversão a qualquer tipo de opressão. Segundo entende Schüller (1987, p. 109), o substantivo Lautério, nome do tropeiro que narra parte dos episódios de *Antônio Chimango*, deriva de “*eleutheria* – liberdade”. A mobilidade que caracteriza os personagens desses poemas parece representar, em escala menor, a mobilidade que caracteriza toda a cultura masculina pampiana, que não se limita nas fronteiras político-geográficas.

O protagonista da mais respeitada prosa literária sul-rio-grandense, Blau Nunes, quase sempre narrador de suas ações, é apresentado por narrador onisciente, em página introdutória sem título, nos *Contos gauchescos* (1912), como vaqueano, tapejara e guasca, ou seja, respetivamente conhecedor de caminhos, senhor de caminhos e integrante da cultura gaúcha; vale dizer, vago, gaudério, andante.¹³ A marginalidade dele se mostra clara na pobreza e na solidão. Assim aparece, p. ex., n’*A salamanca do Jarau*: “[...] gaúcho pobre [...] que só tinha de seu um cavalo gordo, o facão afiado e as estradas [...]”.

Em *A salamanca do Jarau*, de *Lendas do Sul*, é narrada a gênese do povo gaúcho, em consequência, a cultura dele. Blau Nunes “[...] andava [naturalmente a cavalo] campeando um boi barroso” (Lopes Neto, 1961, p. 289). Boi barroso é figura de poemas e cantigas populares, no Rio Grande do Sul. É simbólico do destino. “E assim, por esse teor, as cousas corriam-lhe mal; e pensando nelas o gaúcho pobre, Blau, de nome, ia, ao tranquilo, campeando, sem topar coo boi barroso” (p. 291). Nesse conto de base lendária, como se pode ter ideia, não é apenas a pobreza que o aflige. O

¹² “La ley es tela de araña / - em mi inorancia lo esplico -. / No la tema el hombre rico; / Nunca la tema el que mande; / Pues la ruerpe el bicho grande / Y sólo enrieda a los chicos. // Es la ley como La lluvia: / Nunca puede ser pareja; / El que la aguanta se queja, / Pero el asunto es sencillo: / La ley es como cuchillo: / No ofiende a quien lo maneja” (Hernández, 1968, p. 155, estrofas 1092 e 1093).

¹³ Blau pode significar *azul*, na heráldica, e pode significar muito assustado, muito atrapalhado, aquele que está com o destino enredado, como é mencionado no texto. Em Nunes, encontram-se duas acepções de base etimológica: evoluído de *nonus*, significa *aió*, *pai*; evoluído de *nonniu*, significa *testemunha*; também pode significar o número *ímpar*, o inemparelhável. No âmbito da trama, ele desempenha essas funções: *aió* e *pai* da “nova raça” e *testemunha* dos *acontecimentos*, além de manter marcas ímpares de protótipo.

enredo, ao longo da narrativa, destaca relação amorosa entre outros dois personagens, Santão e Teiniaguá. “[...] aquele par, juntado e tangido pelo Destino, que é o senhor de todos nós [...]” (p. 322). Relacionamento previamente proscrito, o casal não se submete às proibições. Envolvem-se, com a aproximação do casal, culturas distintas, como a árabe-maometana, a cristão-católica de origem ibérica e a ameríndia. A insubmissão acarreta muitos sofrimentos. Como culminância, o casal se liberta dos interditos: a insubmissão atinge o êxito. Desse imaginário se reveste a cultura gaúcha. Parece coerente lembrar que a base lendária desse conto sul-rio-grandense existe também no domínio da língua espanhola (v. Meyer, 1961, p. 264).

Martim Fierro e *Antônio Chimango* são obras cujos heróis (de fato, heróis-anti-heróis) consolidaram sua existência na cultura gaúcha especialmente por três pontos referenciais do caráter insubmisso do imaginário dessa cultura: as figuras centrais das narrativas estão em constante movimento e permanente ação; desenvolvem discursos apropriados aos falares praticados entre os integrantes (masculinos) dela; essas figuras centrais (*Martim Fierro* e Tio Lautério) são representação e voz populares. Cabe advertir que a narração de *Martim Fierro* ocorre em primeira pessoa, com trechos em reprodução em terceira; a de *Antônio Chimango*, em terceira, mas paralelamente com a reprodução da narração de Tio Lautério, em primeira, que divide com o narrador onisciente a exposição dos episódios. Lautério é um tropeiro, que enfrenta vida de dificuldades, diferentemente do personagem que dá título ao poema.

Lopes Neto tem sido estudado como pré-modernista, como Lima Barreto, Lobato, Valdomiro Silveira e vários outros. Deles, o autor pelotense é o que se mostra claramente mais insubordinado aos cânones linguísticos e narrativos então vigentes. *Martim Fierro* também encontra detratores, no que respeita especialmente ao léxico, embora a situação do poema argentino seja bem mais confortável comparativamente à prosa do autor brasileiro, nos respectivos âmbitos nacionais. *Martim Fierro* é considerado, na Argentina, poema nacional; Lopes Neto não é autor nacionalmente (re)conhecido no Brasil, como tampouco Amaro Juvenal. Um motivo básico pra isso provavelmente seja o fato de Buenos Aires localizar-se na circunscrição do Pampa, enquanto o estado gaúcho brasileiro se tenha mantido parcialmente marginal à integralização cultural do Brasil, cujos centros hegemônicos estiveram historicamente fora do Pampa. Região geográfica tardiamente incorporada ao território do país, com costumes e linguajar bem marcados, o Rio Grande do Sul tem dificuldade de fazer-se normalmente aceito, quando sua literatura maneja discurso característico, ainda que seja perfeitamente apropriado. O que comumente se nomeia MPB não inclui a gaúcha, empurrada à marginalidade. Que cultura poder-se-ia expressar sem as idiosincrasias que a identificam? Como poderia dizer-se uma cultura em linguagem de outra?

Nessa discussão, Nicolescu faz asserções com rara precisão:

[...] os tesouros de uma cultura são praticamente incomunicáveis a outra cultura. Há mais culturas diferentes do que línguas diferentes. [...] podemos, no entanto, fazer traduções de uma língua para outra, mesmo sendo, às vezes, às custas de aproximações mais ou menos grosseiras. [...] tal tradução, parcial ou geral, entre as diferentes culturas é inconcebível, pois as culturas nasceram do *silêncio* entre as palavras, e esse silêncio é intraduzível. As palavras da vida cotidiana, seja qual for sua carga emocional, dirigem-se em primeiro lugar à mente, o instrumento privilegiado do ser humano para a sobrevivência, enquanto que as culturas surgem da totalidade dos seres humanos, compondo uma coletividade em área geográfica e histórica bem determinada, com seus sentimentos, suas esperanças, seus temores e suas questões (1999, p. 113-114). (Grifo original.)

A situação mais ou menos marginal da cultura gaúcha no Brasil tem, conseqüentemente, mantido persistentemente à margem a expressão dessa cultura no país. Ocorre que, a considerar a transcrição imediatamente anterior de Nicolescu, o ignorado da cultura é incontornável.

Conclusão

O caso da cultura gaúcha, que se desenvolveu em conjunção, enquanto se formavam os traçados geográfico-políticos dos três países em que se constitui, merece consideração como condição transfronteiriça. Originada de homens seminômades em razão de atividades de coleta e de guerra, construiu-se na ultrapassagem de limites e desconsideração de fronteiras políticas.

Mostra-se em atitudes e palavras. A literatura teve e tem destacado papel na constituição e na manutenção desse imaginário cultural. Bem próxima a ela aparece a recente iniciativa dos festivais de música nativista, que acabaram por auxiliar a consolidar uma cultura que se move entre o campo e a cidade, como entre nações-estados.

A insubmissão aparece, nesse imaginário, representada por figuras que não se encontram no centro de decisões nem presas a raízes. Como rizomática, essa cultura precisou elaborar raízes próprias. Essas figuras foram sendo talhadas pela literatura, a partir da história e da sociologia observáveis nessa cultura.

Por não se tratar propriamente de cultura nacional, no sentido corrente do termo, mas de cultura transfronteiriça, tem permanecido à margem da dita grande literatura. Esse fato se verifica especialmente no Brasil, em razão de o estado gaúcho brasileiro ter-se integrado ao país tardiamente e em razão de a literatura que o caracteriza ter desenvolvido marcas peculiares. Acresça-se a constatação de essa cultura ser de fato pouco conhecida.

Referências

ACHUGAR, Hugo. Prólogo. In RAMA, Angel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.

- AMARO JUVENAL (Ramiro Barcelos). *Antônio Chimango*. Poemeto campestre (1915). Porto Alegre: Globo, 1961.
- BORGES, Jorge L. *El Martín Fierro*. Buenos Aires: Emecé, 1979.
- CALDRE E FIÃO, J. A. do V. *O corsário* (1849). Porto Alegre: Movimento : IEL; Brasília: INL, 1979.
- GOMES, Carla R. A. de S. *De rio-grandense a gaúcho: o triunfo do avesso*. Porto Alegre: Associadas : SMC-PMPA, 2009.
- HERNÁNDEZ, José. *El gaucha Martín Fierro y la vuelta de Martín Fierro* (1872). Buenos Aires: Campano, 1968.
- JOBIM, José L. Trocas e transferências literárias e culturais: do nacional aos blocos transnacionais. In JOBIM, J. L. (org.). *Trocas e transferências culturais: escritores e intelectuais nas Américas*. Niterói: Eduf; Rio de Janeiro: De Letras, 2008, p. 93-111.
- LEAL, Ondina F. *The Gauchos: Male Culture and Identity in the Pampa*. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade da Califórnia, Berkeley, 1989.
- LOPES NETO, J. S. *Cancioneiro guasca* (1910). Porto Alegre: Globo, 1954.
- _. *Contos gauchescos e Lendas do Sul* (1912-1913). Porto Alegre: Globo, 1961.
- MEYER, Augusto. Introdução geral. In AMARO JUVENAL. *Antônio Chimango* (1915). Porto Alegre: Globo, 1961, p. 3-22.
- _. Nota sobre Lendas do Sul. In LOPES NETO, J. S. *Contos gauchescos e Lendas do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1961, p. 261-273.
- MOLAS, Ricardo E. R. *Historia social del gaucha*. Buenos Aires: CEAL, 1982.
- NICOLESCU, Basarab. *O manifesto da transdisciplinaridade*. Trad. por Lucia P. de Souza. São Paulo: Triom, 1999.
- PATERSON, Janet M. Identité et altérité: littératures migrantes ou transnationales? *Interfaces Brasil/Canadá* – Revista da Abecan (Associação Brasileira de Estudos Canadenses), n. 9, 2008, p. 87-101.
- RAMA, Angel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
- REVERBEL, Carlos. *O gaúcho* (1986). Porto Alegre: L&PM, 1998.
- RILLO, Apparicio S. *Couro cru*. (Composição musical em parceria com Mário Barbará Dornelles.) *Programas, poemas e informações*. (Libreto.) Uruguaiana: CCNRS, 1978.
- SCHÜLER, Donald. *A poesia no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto-IEL, 1987.
- _. *Teoria do romance*. São Paulo: Ática, 1989.

Porto Alegre, 10/3/2014.
Cícero Galeno Lopes.

Adendo: Poema**Incertas certezas**

*Vago é meu pago.
Este que trago
em músculos e ossos.
Inteiro como foi porque é memória,
flor de perenidade entre destroços.*

Apparicio Silva Rillo

Plainos, pedras, pastos imensos
por onde campearam pastoreios sem fim.

Por teu ventre dilacerado de agruras,
torsos viris cavalgaram episódios duros de amargar.

Sóis de rachar e ventos goteados
de chuvas guasqueadas cristalizaram gelos goela abaixo.

Hoje, nuvens navegam o azul entornado
de fuligem e desesperanças batidas do norte ao sul.

Pampa do lhano, do quíchua, das três línguas,
agonia da vida entre o que há e o plano
econômico dos que cravam raízes novas
de exóticos vegetais, de vez que tais não mais serás.

LOPES, C G. *Vidamundo*. Porto Alegre: Movimento, 2012, p. 42.