

ELIZE HUEGEL PIRES

**A TRILOGIA DO GAÚCHO A PÉ, DE CYRO MARTINS, NA
CONTEMPORANEIDADE: UMA OBRA ALÉM DO SEU TEMPO**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção de grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a Dr^a Maria Tereza Amodeo

Porto Alegre

2011

ELIZE HUEGEL PIRES

**A TRILOGIA DO GAÚCHO A PÉ, DE CYRO MARTINS, NA
CONTEMPORANEIDADE: UMA OBRA ALÉM DO SEU TEMPO**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção de grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em 06 de janeiro de 2011.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a Dr^a Maria Tereza Amodeo - PUCRS

Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena – PUCRS

Prof^a Dr^a Zilá Bernd - UFRGS

*Dedico este trabalho aos meus pais e ao meu fiel e amado
companheiro de tantas jornadas, Cassius.*

AGRADECIMENTOS

Ao trabalho, carinho e à dedicação da professora Dr^a Maria Tereza Amodeo no decorrer dessa trajetória de pesquisa, leituras e escritas; por estar sempre ao meu lado, guiando e orientando meus passos na vida acadêmica.

Ao carinho e à cumplicidade do meu esposo Cassius, por, muitas vezes, acreditar mais em mim do que eu mesma; maior incentivador e responsável pela realização dessa etapa com sucesso. Por descobrir junto comigo a famosa cidade de Quaraí, sendo meu companheiro de viagem e auxiliar técnico nota dez.

Aos meus pais, Hugo e Marlene, por plantarem em mim a sementinha da desconfiança que fez despertar um olhar crítico em relação ao mundo que me cerca.

À professora Dr^a Maria Helena Martins, por acolher com tanto entusiasmo a minha proposta de pesquisa com obra de Cyro Martins e por manter viva a memória do escritor.

Ao professor Dr. Ricardo Barberena, pelas fantásticas aulas proferidas durante o curso. Além disso, pela sua presença na qualificação da Dissertação de Mestrado, contribuindo com sua leitura atenta e suas sugestões preciosas.

Aos queridos amigos que fiz nas andanças pela fronteira, em especial à professora Nadja Boelter e seu esposo Assis Brasil, que me receberam em sua terra natal com tanta cordialidade e me fizeram entender suas peculiaridades.

Àqueles que, gentilmente, concederam-me seus relatos orais para que pudesse compreender melhor sua maneira de ser e de pensar.

Ao querido amigo jornalista João Batista Marçal pela sua generosa contribuição na pesquisa sobre a vida e a obra de Cyro Martins, colocando seu arquivo pessoal à disposição para consultas, além de proporcionar agradáveis conversas sobre política e sociedade.

Aos meus queridos amigos e colegas que fizeram esse caminho mais alegre e prazeroso, em especial à Christiane Vieira Soares, Carolina Albuquerque e Ângela Silva pelas trocas de ideias e pelo compartilhamento de angústias e sonhos. Pelas conversas, pessoais e virtuais, por dividirem comigo os momentos mais atribulados ou aqueles de pura diversão.

Ao apoio institucional da CAPES, que me concedeu bolsa durante esses dois anos de Mestrado.

Encontrei dias atrás uma curiosa confirmação de que o verdadeiramente nativo costuma e pode prescindir da cor local; encontrei essa confirmação no Declínio e queda do Império Romano, de Gibbon. Gibbon observa que no Alcorão, livro árabe por excelência, não há camelos; creio que se houvesse alguma dúvida sobre a autenticidade do Alcorão, bastaria essa ausência de camelos para provar que ele é árabe. Foi escrito por Maomé, e Maomé, como árabe, não tinha por que saber que os camelos eram especialmente árabes; para ele eram parte da realidade, não tinha por que distingui-los; em compensação, a primeira coisa que um falsário, um turista, um nacionalista árabe teriam feito seria povoar de camelos, de caravanas de camelos, cada página; mas Maomé, como árabe, estava tranquilo: sabia que podia ser árabe sem camelos.

Jorge Luis Borges

RESUMO

A dissertação propõe uma leitura contemporânea da Trilogia do Gaúcho a Pé, que é composta pelos romances *Sem rumo* (1937), *Porteira fechada* (1944) e *Estrada nova* (1954). Para examinar a obra de Cyro Martins, que, no início do século XX, antecipou a problematização de aspectos inerentes ao contexto atual, permitindo uma leitura com base em teorias que explicam a contemporaneidade, evidenciam-se questões relacionadas à construção da identidade cultural, a fronteiras e territórios e a processos de globalizações. Assim, o estudo pretende estabelecer a possibilidade de novas leituras e interpretações da trilogia, observando a presença do passado na compreensão do presente, a fim de contribuir para a expansão e continuidade dos estudos e pesquisas acerca da produção literária de Cyro Martins.

Palavras-chave: Cyro Martins. *Trilogia do Gaúcho a Pé*. Contemporaneidade.

ABSTRACT

The dissertation proposes a contemporary reading of the Trilogia do Gaúcho a Pé, which consists of the novels *Sem rumo* (1937), *Porteira fechada* (1944) and *Estrada nova* (1954). To examine the work of Cyro Martins, who in the beginning of XX century, anticipated the problematic aspects inherent in the current context, allowing a reading based on theories that explain the contemporary world, issues related to the construction of cultural identity became evident, the borders and territories and globalization process. Thus, the study aims to establish the possibility of new readings and interpretations of the trilogy, noting the presence of the past in understanding the present, in order to contribute to the expansion and continuation of studies and researches about the literary production of Cyro Martins.

Key words : Cyro Martins. *Trilogia do Gaúcho a Pé*. Contemporaneity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1 A TRILOGIA DE CYRO MARTINS: HISTÓRIAS E OLHARES.....	13
1.1 HISTÓRIAS INDEPENDENTES: DESTINO COMUM.....	13
1.2 OLHARES CRUZADOS: PERSPECTIVAS DA CRÍTICA LITERÁRIA.....	18
2 IDENTIDADES, FRONTEIRAS E TERRITÓRIOS NA CONTEMPORANEIDADE.....	26
3 O GAÚCHO JÁ A PÉ DE CYRO MARTINS.....	42
3.1 <i>SEM RUMO</i> E A IDENTIDADE CULTURAL.....	42
3.2 <i>PORTEIRA FECHADA</i> E OS FLUXOS MIGRATÓRIOS	50
3.3 <i>ESTRADA NOVA</i> E OS PROCESSOS DE GLOBALIZAÇÃO	63
4 A LITERATURA COMO ELEMENTO DE PROBLEMATIZAÇÃO DA CONTEMPORANEIDADE.....	81
REFERÊNCIAS.....	89
ANEXO A – Transcrição do relato de morador de Quaraí.....	93
ANEXO B – Transcrição do relato de proprietário rural.....	95
ANEXO C – Transcrição do relato de peão de estância.....	97
ANEXO D – Transcrição do relato de assentado de projeto de Reforma Agrária.....	98
ANEXO E – Autorizações de uso dos relatos orais.....	100

INTRODUÇÃO

O estudo da presente dissertação envolve três romances de Cyro Martins que compõem a Trilogia do Gaúcho a Pé: *Sem rumo* (1937), *Porteira fechada* (1944) e *Estrada nova* (1954). As análises dos objetos literários estão voltadas para uma proposta de leitura que pretende discutir o lugar dessa trilogia na contemporaneidade. Considerando a publicação das obras durante a primeira metade do século XX, as hipóteses que movem a pesquisa visam à problematização de aspectos que envolvem o tempo presente e que já eram antecipados na produção ficcional daquela época. Assim, no capítulo 1, *A trilogia de Cyro Martins: histórias e olhares*, são apresentados os três romances, enfatizando seus enredos e analisando as contribuições que a crítica literária já teceu até o momento, a fim de propor uma pesquisa que contribua para a ampliação dos estudos acerca da obra de Cyro Martins.

Partindo dos aspectos já evidenciados pela crítica literária, pretende-se analisar as possibilidades de leitura dos romances na contemporaneidade, sendo que no capítulo 2, *Identidades, fronteiras e territórios na contemporaneidade*, busca-se o aporte teórico dos Estudos Culturais para revelar a pluralidade de concepções que caracterizam o tempo presente.

Considerando a concepção de Linda Hutcheon (1991), que aborda a dominante cultural do pós-modernismo, salientam-se os processos de globalização. Em virtude disso, são retomadas as perspectivas teóricas de Otávio Ianni (1997) e Boaventura de Sousa Santos (2005), que propõem um estudo voltado para as relações culturais, econômicas, políticas e sociais que se estabelecem no cerne dos processos globalizantes. Santos explora a teoria da bifurcação para expor seu ponto de vista acerca da ideia de sistema mundial em transição, multifacetado e composto por constelações de práticas coletivas. Nesse sentido, Ianni apresenta a metáfora do caleidoscópio para explicar a trama de elementos que se justapõem nos processos globalizantes. Ambas convergem, dessa forma, ao propor uma construção rizomática do conceito de globalização, resgatando, na metáfora filosófica de Deleuze e Guattari (1995), que pressupõe o fim do poder totalitário, a explicação para as práticas culturais inter-relacionáveis do mundo pós-moderno.

Ao estabelecer esses pressupostos, o capítulo analisa a ideia de unidade nacional que pode ser questionada a partir de uma concepção de narrativização da nação, proposta por Hugo Achugar (2006). Assim, é desenvolvida a ideia de revisão do passado como uma forma de incluir, no presente, o discurso daqueles que foram silenciados no projeto nacionalista, buscando em Bhabha (2005) o conceito de povo implicado no processo de construção identitária. Dessa forma, é apresentada uma perspectiva de construção da cultura nacional através do discurso de margens e minorias, problematizando o conceito de identidade do sujeito pós-moderno.

Resgatando a concepção de Stuart Hall (2000), encontra-se a definição de um sujeito fragmentado que assume identidades contraditórias, alternadas em diferentes momentos, não sendo um ser único e coerente. Pode-se compreender, dessa forma, que a construção de uma identidade nacional voltada para uma homogeneização de seus membros precisa ser problematizada na contemporaneidade, já que as diferenças precisam ser evidenciadas. Nesse sentido, Nestor Garcia Canclini (2008) propõe um olhar para as especificidades da América Latina, abordando suas contradições entre modernidade cultural e desenvolvimento social e evidenciando os processos de hibridismos culturais.

Perpassando as concepções teóricas que caracterizam a contemporaneidade, chega-se ao consenso de que, de uma forma ou de outra, todas utilizam o passado repensado, reavaliado ou problematizado. Com isso, busca-se em Beatriz Sarlo (2007) o pressuposto da guinada subjetiva para dar voz aos que foram historicamente silenciados e possibilitar a reescrita da história num movimento de baixo para cima. Assim, os testemunhos e os relatos orais possibilitam a lembrança e o entendimento, como forma de recuperar o passado. A literatura de Cyro Martins pode representar uma forma de dar voz aos excluídos pelo discurso histórico oficial, evidenciando a problematização de questões que ultrapassam seus limites da época de produção.

No capítulo 3, *O gaúcho já a pé de Cyro Martins*, apresenta-se a análise da trilogia com base no aporte teórico relacionado. O primeiro romance, *Sem rumo*, é abordado sob o ponto de vista da identidade cultural no Rio Grande do Sul, problematizando as construções enraizadas na tradição de um discurso nacionalista. Por meio da recuperação das concepções teóricas de Achugar, Bhabha e Hall é analisada a criação de Cyro Martins que permite encontrar nas personagens elementos que podem estar, de certa forma, associados ao paradoxo identitário da

pós-modernidade. Essa análise está focada nas construções próprias da linguagem literária que permitem revelar ao leitor um ponto de vista alternativo ao discurso histórico predominante na época, desmontando a imagem do gaúcho calcada na tradição.

Porteira fechada, segundo romance da trilogia, é analisado a partir do movimento migratório que representa o conflito da narrativa. Assim, levantam-se os conceitos de diáspora cultural (Hall, 2003) e entre-lugar, desterritorialização e reterritorialização (Bhabha 2005) para analisar os meandros da construção ficcional que apresenta um gaúcho marginalizado e sem perspectivas futuras. As angústias de um período em transformação são evidenciadas através do suicídio da personagem central e da impossibilidade de reversão da situação conflitante que o choque entre a cultura rural e urbana produz no restante das personagens. A literatura, a partir dessa análise, possibilita uma versão alternativa acerca processo de identificação cultural sul-riograndense, enfatizando um sujeito marginalizado e despossuído de qualquer tipo de assistência social ou moral.

Por fim, o romance *Estrada nova*, última publicação que compõe a Trilogia do Gaúcho a Pé, é analisado sob a perspectiva dos processos globalizantes que moldam a identidade cultural do sujeito ficcionalizado por Cyro Martins. Recuperando o aporte teórico acerca das globalizações, são utilizadas as considerações de Ianni (1997), Canclini (2008) e a metáfora filosófica deleuziana sobre raiz e rizoma para mergulhar no processo criador que dá vida a personagens, que representam os sujeitos implicados nesse contexto em transição.

Ao finalizar a abordagem dos romances da Trilogia do Gaúcho a Pé numa perspectiva contemporânea, a presente dissertação propõe a justificativa das hipóteses que revelam a atualidade das obras. Para constatar sua contemporaneidade, o capítulo 4, *A literatura como elemento de problematização da contemporaneidade*, utiliza relatos orais, apoiados na concepção de guinada subjetiva de Sarlo (2007), que estabelecem um diálogo com a proposta da literatura e dos estudos teóricos. Assim, a ficção pode representar um olhar para o passado, a fim de problematizar o tempo presente e suas vicissitudes.

Considerando um leitor contemporâneo, permeado por paradigmas complexos e contraditórios, pretende-se, com essa proposta, contribuir para a constituição de novos olhares e interpretações acerca de uma produção ficcional que ultrapassou os limites de seu tempo e que pode continuar sendo lida e estudada

por gerações diversas. Além disso, a pesquisa também pretende colaborar para que a memória do escritor e psicanalista Cyro Martins permaneça viva, enfatizando que sua produção intelectual e ficcional ainda pode ser explorada, para que seja possível um diálogo com novas concepções e formas de compreensão do mundo.

1 A TRILOGIA DE CYRO MARTINS: HISTÓRIAS E OLHARES

Sem rumo (1937), *Porteira fechada* (1944) e *Estrada nova* (1954) são os três romances concebidos como a Trilogia do Gaúcho a Pé por revelarem aspectos até então pouco explorados pela construção ficcional no Rio Grande do Sul e mesmo pelo discurso e ação oficiais. Apresentando o sujeito sul-riograndense inserido em um momento de transição, de incertezas, Cyro desconstrói a imagem do gaúcho tradicional, que figurava montado em seu cavalo, e apresenta um olhar para aqueles que se encontravam à margem da sociedade da época. Esse se configura o elemento de conexão entre os três romances, apesar de se constituírem como obras independentes, com enredos próprios, como se pode comprovar pela recuperação das três tramas narrativas.

1.1 HISTÓRIAS INDEPENDENTES: DESTINO COMUM

Sem rumo é apresentado ao leitor em vinte e sete capítulos de curta extensão, iniciando com um narrador em terceira pessoa que apresenta a personagem Chiru, como um guri insequente, que vive na fazenda de um padrinho afetivo. Inicialmente, são apresentadas personagens que fazem parte desse universo do campo, tais como: o capataz Clarimundo e sua família, o peão Velásquez, o velho João Antônio. Todos evidenciam os mesmos sentimentos em relação à inércia pela falta de perspectivas, ao forte envolvimento entre homem e natureza e à dificuldade nas relações interpessoais.

No segmento, a narrativa volta seu foco para Chiru, apresentando, através de um discurso indireto livre, o mundo imaginário do menino que revela seus desejos e sonhos de um futuro próspero. Chiru passa, então, a trabalhar no campo da Estância do Silêncio de seu padrinho, pertencendo, assim, ao grupo de peões.

A morte do proprietário da estância, padrinho afetivo de Chiru, desencadeia uma modificação no rumo da narrativa, já que o garoto passa a ser castigado pelo capataz Clarimundo. O ambiente de abandono e tristeza toma conta do Silêncio e uma surra de Clarimundo em Chiru provoca a sua fuga do local onde sempre vivera. Chiru pensa em se juntar às tropas que lutavam na Revolução, mas resiste por desconhecer sua filiação, suas origens

genealógicas. Assim, aos quinze anos, segue pelos campos do Rio Grande do Sul sem rumo certo, perdido, em busca dos sonhos de criança.

No decorrer da trama, a personagem central figura em diversas atividades laborais, porém sem se fixar em nenhuma, não sabendo se permanece no campo ou se muda para a cidade. Depois de quatro anos, conhece Alzira, moça que, assim como ele, é pobre e sem perspectivas futuras. Coloca a moça na garupa de um cavalo, que conseguira emprestado, e a leva até um rancho de tapera, que passa a ser a morada do jovem casal. Alzira se decepciona com a humildade do lugar, que fica à beira do rio Quaraí, na fronteira sul do Brasil com o Uruguai. Os questionamentos a respeito da vida de Chiru, sua identidade e seu imaginário são apresentados. A gravidez de Alzira e o trabalho de Chiru como boteiro na travessia do rio Quaraí, entre o lado brasileiro e uruguaio, mostram as dificuldades do casal.

O bolicho do seu Lopes é o local em que Chiru se diverte, assim como o restante da população local, apostando em corridas de cavalos na cancha reta e bebendo canha. Seu Lopes é o cabo eleitoral da situação que, com ameaças, tenta obrigar Chiru a votar com o governo. Nesse momento da narrativa, entra em cena o Dr. Rogério, médico humanista, vindo da capital gaúcha, que chega à cidade com idéias novas e revolucionárias, pois estava acostumado a participar de discursos na Rua da Praia. Ele seria o candidato da oposição na eleição iminente. Chiru simpatiza com as atitudes do jovem médico, porém está coagido a votar no partido da situação.

Dessa forma, durante o velório de um vizinho, Chiru apresenta um rompante de desalienação e escapa do evento para participar de um comício do candidato opositor Dr. Rogério. Embora se sinta constantemente perseguido por uma sombra, não deixa de se exaltar ao ouvir as promessas de melhoria para o povo. Na volta para o velório, no entanto, descobre que um enviado de seu Lopes o seguiu e a possibilidade de ser denunciado por ele passa a atormentá-lo. Simultaneamente, sente-se tranquilo ao lembrar que o voto é secreto. Na manhã seguinte, seu bote não está mais à margem do rio, onde o deixara na noite anterior: era a primeira represália por ter participado do comício do adversário.

No dia da eleição, Chiru recebe um documento de identidade, forjado, para votar no candidato indicado por Lopes, bem como roupas novas, sendo levado de automóvel até o local da votação. Diante de uma situação nunca vivenciada, Chiru se atrapalha e acaba votando no candidato da oposição, Dr. Rogério. O engano é

percebido pelo cabo eleitoral que o levará até o local da votação, sendo o pobre homem vítima da sua ingenuidade, ignorância e, talvez, de alguma premeditação.

O desfecho da narrativa acontece de forma dramática: Chiru e sua família vagam pelos campos do Rio Grande e, quando ele consegue se empregar na construção da Estrada de Ferro, depara-se com o mesmo capataz que o surrara na Estância do Silêncio. Demitido e humilhado mais uma vez por Clarimundo, com a justificativa de que se tratava de um elemento perigoso que não votara no partido, Chiru se vê mergulhado na inércia da falta de perspectiva, oprimido pela corrupção política, sem dignidade e *sem rumo*.

O segundo volume da trilogia, *Porteira fechada*, tem início com o bolicheiro Capitão Fagundes sendo apresentado ao leitor como um comerciante decadente, numa pequena cidade da região da fronteira do Rio Grande do Sul. Apoiado, desanimadamente, no balcão, Fagundes vê um cortejo fúnebre passar em frente a seu estabelecimento e vem a saber, horas mais tarde, que o morto era o compadre João Guedes.

A partir dessa situação inicial, a narrativa retrocede no tempo e apresenta Guedes e a família ainda no campo, apresentando um panorama da rotina de trabalho na campanha sul-riograndense. Entretanto, essa tranquilidade é rompida quando Júlio Bica, um latifundiário da região, revela que comprara as terras que Guedes arrendava e que a família precisaria desocupar o local. A justificativa para a compra seria emparelhar as dívidas da sua estância para formar uma bonita invernada. Assim, os bois ficariam no lugar dos seres humanos. Esse despejo faz com que Guedes, sem escolha, tenha que migrar com sua família para a cidade de Boa Ventura.

Salienta-se que a narrativa trama um jogo de simultaneidade entre passado e presente, intercalando capítulos onde é narrado o velório de Guedes (presente) e capítulos em que são narrados os fatos que se desenvolvem no passado, sendo que outro velório ocorre, o de Bento, proprietário das terras compradas por Júlio Bica. O leitor descobre, por meio de conversa entre Guedes e a esposa, que Bento se suicidou devido à dívida com o latifundiário que tomou suas terras como pagamento, sem tê-las efetivamente comprado.

Durante o velório de Bento, todos os vizinhos se reúnem e contam suas histórias, sendo, assim, possível conhecer o passado do bolicheiro Fagundes e entender que fora usado por políticos interesseiros, como Coronel Ramiro, que lhe

concedera o título de Capitão. Ele é mais uma vítima do empobrecimento do homem do campo.

Maria José lembra a saída da família do campo e sua chegada a Boa Ventura, quando a expectativa da mudança trazia alegria a todos. São recebidos pela prima Querubina, que ostenta sua riqueza material e sua posição de vantagem em relação aos parentes pobres. A seguir, João Guedes consegue alugar um pequeno rancho, onde se instala com a família e começa a vivenciar as dificuldades de uma vida fora do meio rural. Para esquecer os problemas financeiros, Guedes e outros se encontram no boliche de Fagundes para beber e contar suas histórias de tempos passados.

Com o decorrer do tempo, a decadência moral e material vai, paulatinamente, caracterizando as personagens que migraram para a cidade. A família de Guedes passa por privações e, para amenizar a situação, ele passa a cometer abigeato (crime de furto de gado) nas estâncias da região próxima à cidade. Como a prática se torna constante, Guedes acaba sendo preso ao furtar na estância de Júlio Bica. O filho Lelo recorre à prima Querubina para auxiliar na liberação do pai, mas nada consegue e Guedes acaba se habituando à vida cativa. Ao ser solto, ele vive a fome e a doença em sua família, já que a filha Isabel acaba morrendo tuberculosa.

Considerando a situação deplorável em que se encontra a família, Guedes decide vender seus arreios - último laço que o ligava à vida no campo. A partir desse fato, o romance se encaminha para o fim trágico da personagem, que se suicida, enforcando-se com uma corda. Nesse ponto, os dois tempos da narrativa se encontram, pois o desfecho acontece com o enterro de João Guedes e o desamparo total da família. O último capítulo leva o leitor à reflexão sobre a situação humana frente ao injusto sistema capitalista, mostrando vastas áreas de campo sendo ocupadas somente pela pastagem e pelos bois. O trabalhador do campo já não está mais ocupando aquele espaço, sendo que o romance finaliza com uma frase irônica do narrador, afirmando que os campos, agora, estavam em paz, numa alusão à falta de vida humana no local.

O terceiro romance da trilogia, *Estrada nova*, tem início com personagens distintas sendo apresentadas ao leitor com suas peculiaridades. Primeiramente, Ricardo, como a personagem que saíra do campo e se estabelecera na cidade. Em seguida, Janguta, pai de Ricardo, como um homem velho que se questiona sobre a vida inteira dedicada ao trabalho no campo e a velhice na miséria. Depois, Coronel

Teodoro apresenta-se como estancieiro tradicional, orgulhoso de suas posses e de ser um homem respeitado na região.

A partir dessa situação inicial, a narrativa passa a focar a chegada de Ricardo ao campo, no encontro com velhos conhecidos que permaneceram na vida rural e com sua família que está passando por um momento difícil. Cel. Teodoro comprara a área de terras arrendada por Janguta e, agora, a família precisa desocupá-la. Ricardo, apresentando idéias comunistas alimentadas pelos comícios dos quais participava na Rua da Praia, não aceita a situação e decide, contra a vontade do pai, cobrar uma satisfação de Cel. Teodoro.

Ao chegar à Estância Velha, Ricardo o enfrenta o coronel Teodoro, o proprietário, e se posiciona contra as suas práticas autoritárias que prejudicam a população mais humilde. Esse confronto estabelece um choque de culturas na narrativa e faz com que Cel Teodoro comece a associar Ricardo aos rumores que ouvira pelo rádio, de que havia uma conspiração comunista agindo na região da fronteira entre Brasil e Uruguai. Ao mesmo tempo, percebe que sua autoridade já não representa tanto poder, pois um rapaz de calças e sapatos, em vez de bombachas e botas, desafia seu prestígio sem medo. Esse fato provoca uma revolta em Teodoro que passa a articular seus contatos políticos para que prendam um suposto comunista que atacou sua estância. Importante salientar que a personagem não entende claramente o que está acontecendo, pois ouve notícias sobre comunismo no mundo, através do rádio, e acaba tirando suas próprias conclusões equivocadas em relação a Ricardo.

Para aumentar sua certeza, Ricardo provoca, acidentalmente, um incêndio na invernoada do coronel que passa a reivindicar a prisão, com urgência, do suspeito. Na mesma noite do incêndio, outro acidente misterioso, um raio talvez, derruba o umbu, árvore símbolo do poder na Estância Velha, deixando Teodoro perplexo e reflexivo acerca do rumo que a situação estava tomando. Nesse ponto da narrativa, Ricardo sai de cena, fazendo com que o leitor não saiba se ele é culpado ou não pelo incêndio ou até pela morte do umbu.

A narrativa, assim, passa a focalizar os líderes políticos, falsos amigos de Cel Teodoro, que se aproveitam da ignorância da maior parte da população em relação à suspeita de invasão comunista na região, espalhando a ideia de terrorismo na cidade e promovendo-se às custas da situação. O deputado estadual Dr. Serafim aparece como articulador das manobras que envolvem autoridades policiais

interessadas em promoções por conta do mérito de prender comunistas na região. Em pouco tempo, com a ajuda de assessores corruptos, a população da pequena aldeia já está sabendo dos comentários sobre uma iminente revolução. Aliada a essa notícia, ainda acontece a visita de um Bispo à cidade, o que corrobora para que a população fique alvoroçada com tantas novidades em um local onde a inércia e a falta de perspectivas fazem com que os sujeitos se sintam estagnados.

Com toda a confusão armada propositalmente, as autoridades políticas e policiais da região precisam realmente prender e mostrar os criminosos para que o plano tenha êxito. Como não conseguem encontrar Ricardo, a solução encontrada é prender seus pais e sua irmã, que tem problemas mentais. Eles são nomeados, ironicamente, como os “agentes de Moscou”, em alusão ao regime comunista russo.

Assim, policiais levam a família à Estância Velha como um troféu e a notícia da prisão se espalha pela cidade. Entretanto, Cel. Teodoro percebe que fora usado para que autoridades policiais e políticas obtivessem prestígio com o caso do incêndio em sua internada. Em meio à confusão da visita do Bispo e da notícia da revolução comunista que está sendo propagada como prestes a estourar, Ricardo reaparece. Estava escondido na casa do prefeito da cidade. Nota-se que o prefeito não está aliado aos políticos corruptos e partilha com Ricardo suas idéias de transformação social, por isso o auxilia a sair da cidade.

Contrariado com a prisão dos três inocentes, Teodoro manda-os embora de sua estância e o desfecho da narrativa ocorre com a imagem de Janguta, Francisca e a filha caminhando sobre as cinzas da queimada na internada do coronel e refletindo sobre as mudanças das quais Ricardo lhes falara, que trariam a possibilidade de melhor distribuição da riqueza no País. Cel. Teodoro, após refletir sobre todos os acontecimentos que presenciara, decide deixar a Estância Velha aos cuidados de um capataz e morar na cidade, como estava fazendo a maior parte dos estancieiros da região. A população acaba frustrada com toda a expectativa de revolução que não se concretizou, retornando à sua rotina sem compreender exatamente o que ocorrera.

A forma como o autor construiu as três narrativas têm sido analisada a partir de valiosas perspectivas teóricas.

1.2 OLHARES CRUZADOS: PERSPECTIVAS DA CRÍTICA LITERÁRIA

Cada uma das três obras apresenta personagens e enredos específicos, girando em torno dos seguintes temas, respectivamente: abandono social, falta de perspectivas e possibilidade de mudanças.

A originalidade da trilogia se impõe justamente pela individualidade das obras que compõem, por meio de personagens diferentes, o percurso do gaúcho que, de peão de estância, ficou a pé, em busca de uma nova vida, numa estrada nova.

Em relação ao termo *gaúcho a pé*, o próprio Cyro Martins esclarece, em *Para início de conversa* (1990), que a primeira vez em que o utilizou foi no ano de 1934, antes mesmo da publicação de *Sem rumo* (1937). Cyro conta que, após receber o diploma de médico, passou três anos clinicando Quaraí, sua terra natal. Foi nesse período que o escritor teve a oportunidade de participar da chamada Semana do Cobertor, ação beneficente organizada por senhoras da sociedade cristã quaraíense, que tinha como missão a distribuição de agasalhos para famílias necessitadas. Convidado para palestrar nessa ocasião, o autor se refere às senhoras caridosas, afirmando que, *embaladas pelo mais doce espírito cristão e pela mais absoluta inconsciência da realidade humana que as cercava* (p.68), aquele gesto em nada mudaria a situação sócio-econômica dos gaúchos que se encontravam na miséria absoluta e desprotegidos de qualquer amparo do Estado. A expressão mais sintética para descrever esses sujeitos foi o *gaúcho a pé* que passa a ganhar força em sua construção ficcional a partir dessa constatação da realidade, ou seja, da vivência do escritor como médico nas periferias da região da Campanha sul-riograndense. Conforme o próprio escritor, esse período de trabalho em Quaraí, entre 1934 e 1936, rendeu-lhe material para toda a sua criação ficcional, sendo que recria em suas personagens aqueles sujeitos, cujos sofrimentos tanto lhe causaram revolta e indignação.

Mesmo assim, as três obras que compõem a Trilogia do Gaúcho a Pé foram publicadas isoladamente, sem, inicialmente, serem propostas como uma. Somente a partir de 1970, ao revisar as edições anteriormente publicadas, Cyro Martins aceita a sugestão do editor Carlos Appel de imprimir às obras o crivo de *trilogia*, conforme consta no prefácio da edição desse mesmo ano, reeditado em 2008 pela Território das Artes/ CORAG e pelo CELPCYRO, em comemoração ao centenário de seu nascimento.

Sem rumo estava meio esquecido por mim mesmo e desconhecido dos meus leitores atuais. De algum tempo para cá, entretanto, em especial depois da segunda edição de *Estrada nova* e da terceira de *Porteira fechada*, comecei a ser pressionado internamente e de fora, a passar a limpo também esse livrinho, pois ele, com o tempo veio a se constituir no primeiro elo de que meu editor atual convencionou chamar de “trilogia do gaúcho a pé”. Com efeito, *Sem rumo* (1937), *Porteira fechada* (1944) e *Estrada nova* (1954) são inegavelmente aparentados. (MARTINS, 2008, p. 19)

Embora os três romances não tenham sido concebidos, originalmente, como uma trilogia, as variações sobre o mesmo tema já formavam um contínuo na mente do autor, o que foi habilmente captado pelo editor, garantindo maior notoriedade aos romances. Com apoio na teoria dos planos ou níveis narrativos de Boris Uspenski, Solange Medina Ketzer (1991) aponta como elemento determinante na configuração desta tríade romanesca os diferentes planos narrativos que garantem a dialogicidade da trilogia. Conforme Ketzer, a postura do narrador, verificada nos três romances é a de assumir seus pontos vista em todos os planos da obra, desde o sintagmático, o espacial, o temporal, até o psicológico, vindo a confirmar sua posição no ideológico. Assim, o estudo revela que a unidade na trilogia não resulta apenas no fato dos romances apresentarem uma temática comum, mas, também, decorre da sua estrutura composicional.

Apesar de tematizar a dificuldade de fixação do homem na região da campanha sul-riograndense, a obra, segundo Ernildo Stein¹, não se enquadra no chamado Regionalismo, tendência predominante na produção literária do final do século XIX e início do século XX. Partindo de um conceito denominado como *localista*, Stein situa a obra de Cyro na chamada *literatura menor*, isto é, separa da literatura regionalista que pode ser considerada de consumo, de aglomerados e, por isso, passageira. *A literatura maior, segundo o professor, constrói e reproduz as grandes estruturas e máquinas sociais; a literatura menor desmonta estas máquinas, mostra o vazamento das grandes estruturas no horizonte miniaturizado de uma região* (p.56). Cyro Martins se insere nessa *literatura menor*, segundo Stein, na medida em que sua linguagem traz as marcas da desterritorialização, o cunho político e o caráter coletivo. Ao aprofundar seu estudo no aspecto da linguagem, o

¹ *A trilogia do gaúcho a pé de Cyro Martins (revolução da literatura menor no seio da grande literatura)*. Publicado originalmente em 1977, no Caderno de Sábado do jornal Correio do Povo por Ernildo Stein, este ensaio encontra-se na compilação publicada em 2008 pela EDIPUCRS, intitulada *Múltiplas leituras – ensaios sobre Cyro Martins*, organizada pelas professoras Solange Medina Ketzer, Maria Eunice Moreira e Maria Helena Martins.

autor constata que o discurso na obra de Cyro se harmoniza com o ambiente retratado, funcionando como um guia da realidade, colado no âmago de cada personagem. A desterritorialização é marcada pela linguagem que revela a situação de fronteira, ou seja, a situação geográfica e a língua de fronteira sugerem fugas possíveis, da miséria ou de consciência que traduzem uma situação limite.

A personagem marginalizada, conforme Stein, *vive no vácuo, na consciência do imediato. Percebe sua marginalização quando cai fora do circuito de produção. Todos estão marcados. Apenas a hora é de cada um, não é coletiva. O coletivo vai sendo gerado pela soma dos casos individuais* (STEIN, 2008, p.61). Em consonância com a perspectiva de Stein, Zilá Bernd analisa a personagem em Cyro Martins como o *anti-herói* do regionalismo da época, em substituição ao herói do regionalismo tradicional. A pesquisadora atribui aos processos migratórios, transpostos em linguagem literária, a mudança de caráter das personagens, *encontrando em Cyro Martins um de seus mais lúcidos intérpretes*. (BERND, 2008, p. 144)

Em *Visão crítica do regionalismo* (1944), o próprio Cyro Martins discute esse não enquadramento de sua obra no Regionalismo. No ensaio, o autor propõe a reflexão acerca do termo *regionalismo* em oposição ao que ele convencionou chamar de *localismo*. O *regionalismo*, conforme o escritor, estava atrelado à tradição, considerando que:

A literatura, que se originou dessa exaltação coletiva, foi uma literatura de afirmação, assinalando de preferência o lado belo da vida, o heróico e o romanesco. Foi o regionalismo. O nosso regionalismo nada pedia, bastava-lhe o facho da tradição, empapado de pitoresco e luzindo façanhas. Contentava-se com exibi-lo como uma floração arrogante de vitalidade. Caracteriza-o um desejo machista de expansão e domínio. (MARTINS, [1944])

Diferentemente dessa perspectiva, a obra de Cyro Martins se enquadraria na categoria *localista*, já que o escritor compreendeu o seu tempo e a necessidade de representá-lo de forma a evidenciar o período de transição em que se encontrava. No auge do Modernismo, as idéias ferviam e se espalhavam entre os intelectuais, refletindo no modo de criação literária. Assim, o *localismo* conseguiu abarcar as características de uma literatura que também passava por um momento de transição, já que *enquanto o regionalismo sublima as suas virtudes na glorificação*

do indivíduo, do tipo, do arquétipo e, no nosso caso, do "monarca das coxilhas" – o localismo evidencia os defeitos e as crises do grupo social em foco, sugerindo a reparação dos danos. (MARTINS, [1944])

Pode-se afirmar que o *localismo* estava em consonância com as ideias do Modernismo. O movimento havia invadido o centro do País no início da década de 1920 e se alastrara pelo interior, levado por escritores e intelectuais que pregavam mudanças radicais. Revelando sua vinculação ao Modernismo, para Cyro Martins a estética modernista surgiu *com todas as características de um movimento, porque visava objetivos definidos: rechaçar o passado, valorizar o presente e usufruir, por antecedência, algumas vantagens que só o futuro poderia proporcionar* (1944).

Observando a trajetória intelectual de Cyro Martins, pode-se afirmar que o escritor efetivamente esteve ligado aos movimentos políticos e literários que revolucionaram a primeira metade do século XX. Em *Para início de conversa* (1990), o psicanalista Abraão Slavutzky faz um jogo de perguntas e respostas com o autor em que este menciona sua vivência junto à intelectualidade portoalegrense da época:

Quero salientar ainda que, junto com tudo isso e algo mais, como a efervescência política e suas revoluções, havia ainda a revolução poética do modernismo. Talvez fora de São Paulo, em poucos lugares do Brasil, o modernismo alcançou tanta repercussão como na Rua da Praia! O nosso gauchismo andava incrementadíssimo, casou muito bem com o verde-amarelo dos poetas demolidores da métrica e da rima e também com o espírito continental de *Toda a América*, de Ronald de Carvalho, pois estávamos bastante influenciados pelo Ariel, de José Enrique Rodó, um ensaísta uruguaio que nos empolgava. [...] Eu era um deles. (SLAVUTZKY, 1990, p.98)

Dessa forma, é possível compreender em quais fontes Cyro Martins bebeu ao considerar a sua literatura diferente do *regionalismo* clássico, relacionando-a ao *localismo*. Esse movimento traz fortes influências do Modernismo que chegava como novidade do centro do País. No estudo crítico *As coxilhas sem monarca*, publicado em 1983, Jorge Carlos Appel evidencia a influência do movimento na obra de Cyro:

O próprio Cyro Martins, ao nos relatar momentos de sua formação, ressalta que aos 17 anos assiste a uma conferência do então famoso Guilherme de Almeida, da Semana de Arte Moderna em São Paulo, no Teatro São Pedro, cheíssimo. Ano de 1925. Para se ter uma idéia da importância do debate que se seguiu à conferência de Guilherme de Almeida e de sua

influência renovadora sobre as pessoas presentes, convém assinalar que nesse mesmo ano Darcy Azambuja ganha com os contos de *No galpão* o prêmio da Academia Brasileira de Letras. A literatura era regionalista, mas os influxos do modernismo iriam atingir Augusto Meyer, Theodomiro Tostes, Moises Vellinho, Pedro Vergara, Dyonélio Machado, Erico Verissimo, além de Cyro Martins. (APPEL, 1983, p.20)

Embora Cyro Martins fosse um conhecedor da literatura regionalista que estava em circulação na época, acompanhava as ondas de inovações que invadiam a produção literária do país e do mundo. Ao estar receptivo a transformações, fica evidente o empenho em propor um novo olhar à criação ficcional, tornando possível a relação entre o *modernismo* - movimento mundial - e o *localismo* - movimento local. Ao tratar de assuntos recorrentes do cotidiano do homem simples da campanha, o escritor inova ao propor uma visão realista, expondo sua posição comunista nesse período.

Nesse sentido, é importante referir que Cyro Martins foi um dos fundadores e primeiro editor da revista *Horizonte*, importante meio de divulgação da intelectualidade comunista da época. A primeira edição da revista foi publicada em 1949, portanto, cinco anos após a publicação de *Porteira Fechada* (1944), segundo romance da trilogia do gaúcho a pé. Esse foi o período em que sua atuação no Partido Comunista do Brasil (PCB) se deu de forma mais intensa. Na revista, como diretor, Cyro Martins expôs sua ideologia, que se apoiava em Karl Marx; e na literatura, ficcionalizava sua posição marxista por meio de romances que retratavam um gaúcho diferente daquele forjado pelos regionalistas tradicionais.

Conforme o jornalista e pesquisador Celito De Grandi (2008), Cyro Martins, recém formado na Faculdade de Medicina, voltara a Quaraí com as ideias revolucionárias que trazia de Porto Alegre. Dessa forma, estava mais próximo de seus conterrâneos e dos problemas sociais que os afligiam, reforçando seu olhar crítico sobre o mundo político. Entretanto, constata-se que a posição do autor, em relação ao PCB, ganha novas dimensões com o passar do tempo. De Grandi afirma:

A renúncia política, na opinião do professor e crítico literário Antônio Hohlfeldt, não se deveu apenas à psicanálise. Cyro era um homem lúcido, crítico, que não aceitaria o cabresto do PCB, como fez Jorge Amado. Cyro era um social-democrata, comprometido com o social. Ele mesmo revelou que nos cinco anos de estudos em Buenos Aires evoluíra, “encarando a vida, o mundo, o amor, as reivindicações sociais e políticas em geral sob novos ângulos.” Também dizia que a invasão da Tchecoslováquia pela União Soviética, na chamada Primavera de Praga (1968), foi decisiva para

seu rompimento com o comunismo stalinista, mantendo suas convicções socialistas. (p. 67)

A vinculação de Cyro Martins ao comunismo das primeiras décadas do século XX e a forma como expressa essa ideologia na sua produção ficcional leva a crítica a relacionar Literatura e História na obra do autor. A pesquisadora Sandra Jatahy Pesavento² discute a relação, evidenciando o seguinte posicionamento:

Qual Rio Grande, qual gaúcho é o verdadeiro? O do discurso histórico oficial ou o da narrativa literária, da visão alternativa? A positividade da primeira imagem leva à legitimação e ao endosso indiscriminado, a visão incômoda da segunda obriga a uma reflexão. Não se trata se optar pela possível “verdade mais verdadeira” de uma sobre a outra, mas de poder pensar que, por vezes, a literatura é uma forma de narrativa que, antes de outros discursos que se contrõem sobre o real, leva mais longe a reflexão ou descortina em primeiro novos ângulos de olhar sobre o mundo.

Assim, é possível constatar que a autora (uma historiadora) percebe a força da literatura na representação da realidade. Muito antes do registro histórico, este gaúcho a pé de Cyro Martins revela-se como possibilidade de compreensão de uma determinada realidade que, embora possa estar associada ao tempo histórico de publicação dos romances, pode, ainda, falar aos leitores do século XXI.

Nesse sentido, uma leitura contemporânea dos três romances procura estabelecer alguns questionamentos que possibilitam novas abordagens, tais como: de que forma a literatura de Cyro Martins, produzida entre os anos de 1937 e 1954, permanece na atualidade? Qual a importância do passado na compreensão do presente? Essas e outras questões pretendem ser desenvolvidas na presente análise a fim de problematizar o lugar da trilogia do gaúcho a pé na contemporaneidade.

Partindo dessa problematização de questões que a trilogia evidencia e que permanecem na atualidade, busca-se um aporte teórico que possibilite essa discussão na contemporaneidade. Os romances, produzidos há mais de meio século, revelam ao leitor a presença de elementos que caracterizam o tempo presente, sendo que cada um deles pode ser analisado segundo um elemento

² O artigo *A representação ficcional do Rio Grande do Sul na obra de Cyro Martins*, foi publicado pela professora Sandra J. Pesavento somente no endereço eletrônico do CELPCYRO, estando disponível em: <http://www.celpcyro.org.br/v4/Fronteiras_Culturais/represFiccional_RS.htm>

predominante. Assim, é possível problematizar a configuração do tempo presente, abordando fenômenos como a globalização, a relação entre a cultura local e global, processos de desterritorialização e reterritorialização e a constituição da identidade cultural do sujeito nesse contexto. Desse modo, pretende-se relacionar esses aspectos à construção ficcional de Cyro Martins e compreender de que forma sua produção permanece atual.

2 IDENTIDADES, FRONTEIRAS E TERRITÓRIOS NA CONTEMPORANEIDADE

Para que seja possível uma análise da contemporaneidade, deve-se compreender que o mundo, especialmente o ocidental, tem se mostrado envolto em uma crise de paradigmas dominantes, que alguns teóricos definem como pós-modernidade. Recuperando o conceito de Jameson (1997), encontra-se a definição de pós-modernidade não como um período histórico homogêneo, mas como uma dominante cultural. Linda Hutcheon (1991), corroborando essa proposição, explicita da seguinte forma:

[...] ofereço um ponto de partida específico, embora polêmico, a partir do qual se possa trabalhar: como uma atividade cultural que pode ser detectada na maioria das formas de arte e em muitas correntes do pensamento atuais, aquilo que quero chamar de pós-modernismo é fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político. Suas contradições podem muito bem ser as mesmas da sociedade governada pelo capitalismo recente, mas, seja qual for o motivo, sem dúvida, essas contradições se manifestam no importante conceito pós-moderno da "presença do passado". (HUTCHEON, 1991, p.20)

Essa afirmação conduz ao entendimento de que a segregação histórica em períodos definidos horizontalmente em passagens de tempo já não abarca toda a complexidade de conceitos e fenômenos que marcam os dias atuais. Identifica-se uma tendência a repensar o passado a partir de uma posição crítica, diferente daquela das utopias modernistas. Assim, as formas de compreensão do tempo presente passam pelo pluralismo de hipóteses, que nega qualquer forma totalitária de estruturar os fenômenos que caracterizam as sociedades contemporâneas.

Pode-se afirmar que um dos fenômenos mais intrinsecamente relacionados à pós-modernidade é o da globalização, que se mostra multifacetada e atravessada por contradições que a caracterizam como pós-moderna. Otávio Ianni (1997) elabora um estudo a respeito da chamada *era do globalismo*, em que afirma que as formas de relações binárias de compreensão do sistema de organização econômico, cultural, social e político do mundo já não explicam todos os fenômenos da contemporaneidade.

De maneira lenta e imperceptível, ou de repente, desaparecem as fronteiras entre os três mundos, modificam-se os significados das noções de países centrais e periféricos, do norte e sul, industrializados e agrícolas,

modernos e arcaicos, ocidentais e orientais. Literalmente, embaralha-se o mapa do mundo, umas vezes parecendo reestruturar-se sob o signo do neoliberalismo, outras parecendo desfazer-se no caos, mas também prenunciando outros horizontes. Tudo se move. A história entra em movimento, em escala monumental, pondo em causa cartografias, blocos e alianças, polarizações ideológicas e interpretações científicas. (IANNI, 1997, p.8)

Para explicar sua concepção teórica, Ianni propõe a metáfora do caleidoscópio, que sugere a sobreposição de elementos culturais, econômicos, sociais e políticos que se relacionam entre si de forma local e global simultaneamente. Assim, fica evidente a ideia de associação global que caracteriza o mundo pós-moderno.

Por sobre a coleção de caleidoscópios locais, nacionais, regionais ou continentais, justapostos e estranhos, semelhantes e opostos, estende-se uma vasto caleidoscópio universal, alterando e apagando, bem como revelando e acentuando cores e tonalidades, formas e sons, espaços e tempos desconhecidos em todo o mundo. (1997, p. 34)

Relacionando-se ao estudo de Ianni, a concepção teórica de Boaventura de Sousa Santos (2005) pressupõe que não é possível considerar a globalização como um fenômeno monolítico e singular, mas no sentido plural, já que não existe um modo de ser globalizado, o que existem são globalizações. Para embasar essa concepção, o teórico *parte de três aparentes contradições que conferem ao período histórico em que nos encontramos a sua especificidade transicional*. (SANTOS, 2005 p.54).

A primeira diz respeito à contradição entre globalização e localização, que discute a dominação atual de um movimento dialético, no qual os processos de globalização acontecem paralelos a processos de localização. À medida que as relações culturais e sociais se transnacionalizam, derrubando fronteiras e se desterritorializando, há uma tendência a emergirem novas identidades regionais, nacionais e locais. A segunda contradição se refere ao Estado-nação e o não-Estado transnacional que aborda o papel do Estado na era da globalização, ou seja, enquanto que para alguns setores da sociedade o Estado se caracteriza como uma instituição ultrapassada e obsoleta, para outros continua a ser uma entidade política centralizadora, capaz de organizar e dirigir as decisões de agências financeiras multilaterais. E a terceira contradição, de cunho político-ideológico, é entre os que concebem a globalização como a energia vital do capitalismo e aqueles que a

percebem como oportunidade de ampliar e fortalecer a rede de solidariedade transnacional e as lutas anticapitalistas. Partindo da explanação dessas contradições, Santos afirma:

Estas três contradições condensam os vetores mais importantes dos processos de globalização em curso. À luz delas, é fácil ver que as disjunções, as ocorrências paralelas e as confrontações são de tal modo significativas que aquilo o que designamos por globalização é, de fato, uma constelação de diferentes processos de globalização e, em última instância, de diferentes e, por vezes, contraditórias, globalizações. (2005, p.55)

Entendendo assim o processo de globalização, Santos propõe a teoria da bifurcação, reiterando que se trata de um período de transição e que as globalizações envolvem relações sociais desiguais que são minimizadas pelo discurso dos vitoriosos por meio da supressão da voz dos vencidos. Assim, a teoria da bifurcação apresenta a idéia de que o sistema mundial em transição é composto por três constelações de práticas coletivas: a constelação de práticas interestatais, a constelação de práticas capitalistas globais e a constelação de práticas sociais e culturais transnacionais. Elas se explicam da seguinte forma: as *interestatais* se referem ao papel do Estado enquanto definidor da divisão internacional do trabalho, estabelecendo a hierarquia entre centro, periferia e semiperiferia; *capitalistas globais* são práticas de agentes econômicos que atuam no campo planetário, sem barreiras nacionais e, por fim, *as práticas sociais e culturais* se referem aos fluxos transnacionais de pessoas, culturas, comunicações e informações.

Partindo dessa conceituação de constelação de práticas coletivas, a teoria da bifurcação de Santos propõe a interligação dessas práticas, sugerindo a ideia de construção rizomática do conceito de globalização. Essa metáfora filosófica de Deleuze e Guattari (1995) pressupõe o fim do poder totalitário que se afirma nas relações binárias ou dualistas, apostando no rizoma como uma forma de explicação metafórica para as práticas culturais interrelacionáveis do mundo pós-moderno. Nessa perspectiva rizomática, não existe um início e um fim definidos, o que existe é um jogo de situações que se entrelaçam na constituição de uma trama simbólica de conceituação para o fenômeno da globalização. Deleuze e Guattari especificam sua metáfora filosófica a partir da idéia de *a-centricidade*, ou seja, utilizando o quarto princípio de *ruptura a-significante*, que estabelece *certas características aproximativas do rizoma*, é possível compreender que

Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc.; mas compreende, também, linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. Há ruptura no rizoma cada vez que linhas segmentadas explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte do rizoma. Estas linhas não param de remeter uma às outras. (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p.18)

Assim, pode-se afirmar que existe um paralelo de dialogicidade no que é proposto por Santos (2005), Deleuze e Guattari (1995), ou seja, suas teorias convergem no esforço de mapear e explorar a complexa organização (ou desorganização) do mundo contemporâneo. *Bifurcação* e *rizoma* podem ser utilizados, aqui, como metáforas relacionáveis, uma vez que se afirmam na problematização de conceitos cartesianos, fixos e inflexíveis, propondo uma análise descentrada de fenômenos pós-modernos, sendo a globalização um deles. Nesse sentido, a forma como se procura analisar a globalização está apoiada na perspectiva de processos que se entrelaçam: *os processos de globalização resultam das interações entre as três constelações de práticas. As tensões e contradições, no interior de cada uma das constelações e nas relações entre elas, decorrem das formas de poder e das desigualdades na distribuição do poder.* (SANTOS, 2005, p. 59)

Observando a constituição das constelações de práticas coletivas de globalização, pode-se afirmar que no interior de cada uma delas são produzidos elementos que reforçam o caráter paradoxal. Sendo assim, observa-se que aspectos culturais da pós-modernidade podem ser compreendidos a partir de trocas desiguais no seio de práticas capitalistas globais, ou seja, fluxos transnacionais constantes de pessoas se caracterizam, na perspectiva de Santos, como fenômeno pertencente à constelação de práticas culturais e sociais que, no entanto, precisa ser compreendido a partir das práticas capitalistas globais. Evidencia-se, desse modo, a interrelação das práticas coletivas de globalização e a concepção rizomática de problematização das complexas estruturas que se organizam nos processos globais.

Partindo dessas formulações, Santos propõe que *a análise dos processos de globalização e das hierarquias que eles produzem seja centrada nos critérios que definem o global/local.* (2005, p. 62). Ressalta, ainda, que as antigas dicotomias definidoras de centro e periferia já não são suficientes para explicar os complexos

processos de organização mundial. Assim, chega-se ao consenso de que há uma flexibilidade nas relações binárias desenvolvimento/subdesenvolvimento, universal/particular, rural/urbano, industrial/agrícola, o que permite afirmar que a dicotomia local/global está permeada por todas as dicotomias próprias da tradição moderna. Sendo assim, Santos define o modo de produção de globalização como o *conjunto de trocas desiguais pelo qual um determinado artefato, condição, entidade ou identidade local estende a sua influência para além das fronteiras nacionais e, ao fazê-lo, desenvolve a capacidade de designar como local outro artefato, condição, entidade ou identidade rival*. (2005, p. 63)

Por meio dessa concepção, pode-se compreender que não existe globalização pura, sendo o que é entendido como globalizado nada mais do que a prevalência de um determinado localismo sobre outro. Sendo assim, Santos defende a existência de duas formas de globalização que estão interligadas. A primeira é chamada de *localismo globalizado* e a segunda, *globalismo localizado*.

O *localismo globalizado* consiste na globalização de um determinado aspecto local, ou seja, uma forma econômica, política ou cultural de uma certa região se expande pelo mundo e se instaura em outras regiões ou localidades. Como exemplo, Santos (2005) cita o crescente consumo de alimentos caracterizados como *fast foods* nos Estados Unidos. Conforme o teórico, hoje já não é possível afirmar que se trata de uma prática exclusiva dos norteamericanos, visto que em várias partes do planeta existem redes de alimentos padronizadas, oriundas daquele país.

Já o *globalismo localizado* consiste no impacto dos localismos globalizados em diferentes regiões do mundo, ou seja, consiste na incorporação de práticas culturais, políticas ou econômicas de diferentes regiões em determinadas localidades do globo. Para que esse tipo de globalização se efetive, ocorre uma desintegração das condições locais que, por vezes, pode se reestruturar sob a forma de inclusão subalterna. Entre outros exemplos para essa forma de globalização, Santos propõe:

[...] o uso turístico de tesouros históricos, lugares ou cerimônias religiosas, artesanato e vida selvagem; *dumping* ecológico (compra de lixos tóxicos produzidos nos países capitalistas centrais para gerar divisas externas); conversão da agricultura de subsistência em agricultura para exportação como parte do “ajustamento estrutural”; etnicização do local de trabalho (desvalorização do salário pelo fato de os trabalhadores serem de um grupo étnico considerado “inferior” ou “menos exigente”). (2005, p. 66)

Na concepção de Santos, portanto, as duas formas de globalização se manifestam de modo análogo a uma trama que envolve tanto os países classificados como periféricos, como semiperiféricos e centrais. Sendo assim, pode-se afirmar que os países centrais costumam se especializar em localismos globalizados, enquanto que em países periféricos o globalismo localizado se apresenta como uma forte tendência econômica, cultural, social e política. Já nos países caracterizados como semiperiféricos, pode-se encontrar a coexistência das duas formas de globalização, inferindo um modo paralelo de organização estrutural daquele país. Essa dualidade de globalismos pode acarretar tensões que são detectadas nas oscilações sociais daquele povo, ou seja, as desigualdades de acesso aos benefícios do sistema capitalista, fruto das globalizações, geram desequilíbrios no interior desse sistema que podem desencadear conflitos entre os sujeitos envolvidos.

Analisando o cenário brasileiro sob a ótica da teoria proposta por Santos, pode-se compreender que se encontram características de globalismos localizados e de localismos globalizados, que interagem entre si e formam uma teia de elementos que coexistem dentro da mesma unidade nacional.

A idéia de unidade nacional também deve ser questionada, já que o conceito de nação pode ser repensado através de diferentes pontos de vista. O que se procura problematizar aqui é a relação entre o global e o local em um país que mantém uma diversidade cultural e social segmentada em regiões com características completamente diferentes. A partir desses questionamentos, é preciso estabelecer a concepção de nação que será aqui defendida para que se possa entender o funcionamento da relação entre local e global e o processo de formação de identidades que essa relação produz no interior de cada comunidade.

A concepção de nação a ser adotada refere-se a um repensar das tradições nacionalistas impostas, principalmente, durante o século XIX na busca pela origem nacional. Nessa perspectiva, considera-se o processo de revisão do passado como um pressuposto fundamental para que seja possível a compreensão do funcionamento do presente. Dessa forma, Hugo Achugar propõe a seguinte reflexão acerca do conceito de nação:

Não é casual que nesse fim de século a reflexão sobre a nação tenha se tornado central e que se proceda a uma revisão minuciosa das origens; em particular, do passado e das origens do Estado-nação. [...] Mais do que buscar uma única explicação mecânica ou causal, talvez, seria mais

adequado refletir sobre a multiplicidade e a diversidade de raízes como ocorre com o rizoma. (2006, p. 205)

Partindo desse pressuposto, pode-se inferir que o conceito de nação deve ser analisado na perspectiva da metáfora filosófica de Deleuze acerca do rizoma. Considerando a multiplicidade de elementos que se justapõem na construção do discurso nacional, é preciso haver um movimento de revisão crítica do passado que possibilite a inserção democrática de todos os elementos envolvidos nessa construção. Entretanto, esse projeto de nação democrática se torna utópico, visto que é impossível haver uma memória que abarque todos os elementos da nação. Sendo assim, a idéia de nação como construção narrativa parece definir, de forma mais democrática, os diferentes discursos que a formam na contemporaneidade, relacionando-os à metáfora do rizoma deleuziano, citada por Achugar. Ainda corroborando essa concepção rizomática da construção do discurso nacional, Achugar propõe a seguinte reflexão:

A revisão do passado levou e, de certo modo, está pressuposta na afirmação de que, diante do legado de um único relato da história – próprio do projeto da modernidade – deve-se postular a multiplicidade de relatos e sujeitos. Ocorre, no entanto, que essa revisão do relato histórico, implícita na releitura do passado, dá-se em meio de um processo econômico, político e cultural, que tem sido chamado de globalização econômico-financeira, de conformação de espaços regionais integrados política ou economicamente e de mundialização cultural e midiática. (2006, p.205)

Desse modo, verifica-se que o conceito fundacional de nação, que fora pensado durante o século XIX e parte do XX, não é mais possível, observando-se os fenômenos que caracterizam a contemporaneidade. Dessa forma, o Estado-nação pode estar dando lugar a uma concepção múltipla de formações de discursos nacionais, isto é, a variedade de sujeitos históricos e relatos que foram silenciados ao longo dos séculos passam, assim, a pertencer ao processo de narrativização da nação.

Segundo Homi K. Bhabha (2005), a proposta de escrita da nação passa pela representação de um povo que ocupa o espaço-tempo de invenção da nação. Nesse repensar a nação entra em jogo o conceito de fronteiras, limites territoriais, espaços geográficos e espaços culturais, sendo que o conceito de povo emerge nesse ponto como fundamental para a compreensão de processos de deslocamentos territoriais e margens das fronteiras. Desse modo, o teórico traz a seguinte definição:

O conceito de povo não se refere simplesmente a eventos históricos ou a componentes de um corpo político patriótico. Ele é também uma complexa estratégia retórica de referência social: sua alegação de ser representativo provoca uma crise dentro do processo de significação e interpelação discursiva. Temos então um território conceitual disputado, onde o povo tem de ser pensado num espaço-duplo; o povo consiste em “objetos” históricos de uma pedagogia nacionalista, que atribui ao discurso uma autoridade que se baseia no preestabelecimento ou na origem histórica constituída no *passado*; o povo consiste também em “sujeitos” de um processo de significação que deve obliterar qualquer presença anterior ou originária do povo-nação para demonstrar os princípios prodigiosos, vivos, do povo como contemporaneidade, como aquele signo do *presente* através do qual a vida nacional é redimida e reiterada como um processo reprodutivo. (BHABHA, 2005, p.206-7)

Assim, é possível compreender que Achugar (2006) reforça a concepção de narrativização da nação proposta por Bhabha (2005). Importante salientar que Bhabha ainda discute a problematização do conceito de povo como sujeito implicado no processo de construção identitária. Indo além nessa perspectiva, o teórico aborda a questão dos marginalizados pela história, incluindo-os na formação da identidade cultural das comunidades que formam a nação. Sendo assim, Bhabha concebe uma construção da cultura nacional através do discurso de margens e minorias, salientando que *o presente da história do povo é, portanto, uma prática que destrói os princípios constantes da cultura nacional que tenta voltar a um passado nacional “verdadeiro”, frequentemente representado nas formas reificadas do realismo e do estereótipo.* (2005, p.215)

Considerando essa afirmação, é possível compreender que os conceitos de nação e de povo emergem de aspectos culturais evidenciados através do discurso daqueles que estão à margem do processo de construção da identidade nacional, calcados em supremacias culturais e prioridades históricas. O discurso das minorias estabelece a relação entre cultura local e a global na esfera da transposição de fronteiras, isto é, as fronteiras ou limites geográficos não podem mais ser considerados suficientes para delimitar uma cultura local. Processos de migração representam o esfacelamento do conceito de fronteira como limite, fim de uma cultura e início de outra. O que ocorre são movimentos intercambiáveis de povos, denominados diáspora cultural, que fortalecem as trocas locais e globais por meio de aspectos culturais inerentes às comunidades, impulsionados por motivações econômicas e sociais diversas.

Reuniões de exilados, *émigrés* e refugiados, reunindo-se às margens de culturas “estrangeiras”, reunindo-se nas fronteiras; reuniões nos guetos ou cafés de centros de cidade; reunião na meia-vida, meia-luz de línguas estrangeiras, ou na estranha fluência da língua do outro; reunindo os signos de aprovação e aceitação, títulos, discursos, disciplinas; reunindo as memórias de subdesenvolvimento, de outros mundos vividos retroativamente; reunindo o passado num ritual de revivescência; reunindo o presente. Também a reunião de povos na diáspora: contratados, migrantes, refugiados; a reunião de estatísticas incriminatórias, performance educacional, estatutos legais, status de migração [...] (BHABHA, 2005, p. 198)

Nesse sentido, Bhabha estabelece a escrita da nação sob a perspectiva da margem e do exílio de migrantes. Sendo assim, afirma que é a cidade que oferece o espaço para a reunião de diaspóricos, moldando uma nova dimensão cultural a partir da hibridização dos elementos intrínsecos a culturas locais diversas. Stuart Hall (2003) analisa a diáspora cultural com o seguinte posicionamento:

Portanto, é importante ver essa perspectiva diaspórica da cultura como uma subversão dos modelos culturais tradicionais orientados para a nação. Como outros processos globalizantes, a globalização cultural é desterritorializante em seus efeitos. Suas compressões espaço-temporais, impulsionadas pelas novas tecnologias, afrouxam os laços entre a cultura e o “lugar”. (HALL, 2003, p.36)

Em consonância com as concepções aqui embasadas por Hall (2003), Bhabha (2005) e Achugar (2006), pode-se resgatar a definição antropológica de nação como uma comunidade imaginada, de Anderson:

Assim, dentro de um espírito antropológico, proponho a seguinte definição de nação: uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana. Ela é *imaginada* porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão, ou sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles. (2008, p.32)

Essa proposta de comunidade imaginada de Anderson (2008) pode ser considerada um precedente para a ideia de narrativização da nação, visto que defende a pluralização do conceito de nacionalidade, refutando os discursos nacionalistas que pretendem constituir uma identidade nacional soberana e totalitária. Para tanto, explica que a nação é imaginada como uma comunidade à medida que, no seu interior, estabelece-se uma concepção de profunda camaradagem horizontal que permeia os sujeitos que a constituem. Essa

fraternidade, conforme Anderson, pode ser a explicação para que *milhões de pessoas tenham-se não tanto a matar, mas sobretudo a morrer por essas criações imaginárias limitadas*. (ANDERSON, 2008, p.34)

Partindo dos pressupostos teóricos até aqui analisados pode-se afirmar que a contemporaneidade deve ser entendida como uma espécie de encruzilhada conceitual, pois os caminhos trilhados em busca de uma certeza ou de uma saída se bifurcam em labirintos infinitos. As certezas podem ser relativizadas, os conceitos absolutos passam por questionamentos, os movimentos de globalização acentuam as diferenças regionais, a nação já ultrapassa os limites das fronteiras territoriais, transformando-se em narrativa cultural. O discurso de construção dessa narrativa da nação já pode ser escrito pelas minorias, que são majorias quantitativas, por quem esteve, historicamente, à margem da tradição contínua da genealogia do nacionalismo. Nesse emaranhado de paradoxos, como se pode explicar a identidade de cada sujeito? Como definir teoricamente a identidade do sujeito pós-moderno, globalizado, transnacionalizado, híbrido e desenraizado? Esse será o próximo tópico a ser problematizado numa constelação de paradigmas contemporâneos.

Stuart Hall (2000) traz o problema à baila ao discutir a identidade cultural na pós-modernidade. Sua primeira definição é a de um sujeito fragmentado que assume identidades contraditórias alternadas em diferentes momentos, não sendo fixa em um ser único e coerente. A identidade do sujeito pós-moderno, conforme Hall, está inserida em um contexto de mudanças constantes, rápidas e permanentes, que proporciona uma multiplicidade de transformações da identidade. Não é mais possível reconhecer o sujeito como um ser único e permanente, atrelado a uma unidade nacional com fronteiras delimitadas e fixas. Ao contrário, na contemporaneidade, o sujeito está envolvido em um contexto globalizado, onde, como citado por Anderson, a nação se configura como espaço imaginado e, por conseguinte, num espaço de narrativização cultural, e sua identidade pode ser considerada uma representação cultural, permeada pelos fenômenos que caracterizam o tempo presente.

Dessa forma, discutir a identidade cultural significa salientar como esta narrativa da cultura nacional está sendo construída. Stuart Hall abarca esse aspecto ao considerar cinco elementos principais como possíveis respostas a essa questão. Em primeiro lugar, Hall aborda a questão da narrativa da nação que é apresentada pela história e pelas histórias da literatura no âmbito popular e midiático, fornecendo

uma *série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação* (HALL, 2000, p.52). Em segundo lugar, aborda a questão da continuidade das tradições que enfatiza as origens e a atemporalidade, representando a imobilidade da identidade cultural. Existe uma essência tradicional que permanece imutável e que deve ser considerada como verdadeira e pura. Como terceiro aspecto, Hall explora a estratégia discursiva chamada de *invenção da tradição* que significa a incorporação de práticas simbólicas por meio da repetição, implicando, automaticamente, na continuidade de um passado histórico glorificado. O quarto aspecto discutido se refere ao mito fundacional, ou seja, *uma estória que localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional num passado tão distante que eles se perdem nas brumas do tempo, não do tempo "real", mas de um tempo "mítico"*. (HALL, 2000, p.55) Por fim, o quinto aspecto levanta a questão de a identidade nacional ser calcada em uma idéia de povo puro, original, que, no entanto, raramente, persiste no exercício do poder.

Analisando as abordagens que Stuart Hall propõe acerca da narrativização cultural, pode-se perceber que a identidade nacional se fundamenta em discursos que consolidam o passado como um tempo acabado e perfeito, ao mesmo tempo, em que remetem ao futuro a redenção do presente. A busca por uma cultura nacional unificada acontece por meio da homogeneização de seus membros, buscando concentrá-los numa identidade cultural para que possam ser representados como pertencentes à mesma unidade nacional. Essa construção de identidade nacional apresenta, segundo Hall, questões que precisam ser problematizadas para que seja possível compreender os processos de identificação que formam as sociedades contemporâneas.

Um dos aspectos mais relevantes a serem considerados nessa problematização é o apagamento das diferenças. O discurso de identidade nacional não deve estar atrelado a um processo unificador, mas, sim, a uma diversificação de vozes que se justaponham a partir de suas características peculiares. Mais uma vez, retoma-se a metáfora filosófica deleuziana, que se refere ao rizoma como forma de compreensão de fenômenos sociais, culturais, políticos e econômicos. A constituição rizomática da identidade se mostra como uma possibilidade de desconstrução do discurso nacionalista homogeneizante e dominador, apontando para uma abertura

democrática que enfatiza as diferenças e as entrelaça num discurso antitotalizante e contra-hegemônico.

Assim, pode-se afirmar que todas as nações modernas se constituem por híbridos culturais, ou seja, não há uma essência que tenha sido construída nas tradições do tempo e que seja perpetuada como verdadeira. O que se pode verificar é que as sociedades modernas se formam no entrecruzamento de culturas, isto é, no hibridismo cultural que se caracteriza como manifestações diversas que se justapõem, plurissignificando as identidades locais e regionais. O território em que estas identidades são formadas já não pode ser considerado único, revelando o que Bhabha (2005) concebe como *entre-lugar*, próprio de uma constituição fronteira de identidade pós-moderna.

Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria idéia de sociedade. É na emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas de *nação*, o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados. De que modo se formam sujeitos nos “entre-lugares”, nos excedentes da soma das “partes” da diferença (geralmente expressas como raça – classe – gênero) (BHABHA, 2005, p.20)

Nestor García Canclini apresenta um estudo detalhado no qual discute o conceito de modernidade e pós-modernidade e os fenômenos por elas produzidos. É importante ressaltar que Canclini (2008) conceitua a pós-modernidade, assim como já citado em Jameson (1997), não como uma evolução na linha de tempo além do modernismo, mas considera que há articulações complexas entre tradições e modernidades. Nesse sentido, salienta que *concebemos a pós-modernidade não como uma etapa ou tendência que substituiria o mundo moderno, mas como uma maneira de problematizar os vínculos equívocos que ele armou com as tradições que quis excluir ou superar para constituir-se.* (p.28)

A partir dessa definição de pós-modernidade, Canclini propõe um olhar específico para a América Latina, avaliando suas contradições ao afirmar que *tivemos um modernismo exuberante com uma modernização deficiente.* (2008, p.67) Dessa forma, pode-se afirmar que o cenário europeu se diferencia do latinoamericano na medida em que há um desajuste no desenvolvimento cultural e social, visto que a modernização não alcançou todos os setores da sociedade.

Canclini reforça essa hipótese através do diagnóstico dos níveis de alfabetização no Brasil dos anos 1920, paralelamente aos acontecimentos da famigerada *Semana de Arte Moderna*, avaliando os desajustes culturais e sociais do País.

Modernização com expansão restrita do mercado, democratização para minorias, renovação das idéias, mas com baixa eficácia nos processos sociais. Desajustes entre modernismo e modernização são úteis às classes dominantes para preservar hegemonia [...] (CANCLINI, 2008 p.69)

Partindo dessa premissa, é possível compreender os desajustes entre o modernismo cultural e a modernização social que ocorria no século XX, mas ainda hoje, em pleno século XXI provocam uma ruptura entre os avanços culturais, tecnológicos e sociais. Exemplo disso pode ser encontrado na situação agrária brasileira, em que equipamentos modernos, que auxiliam no trabalho no campo, acabam não sendo utilizados por falta de mão de obra qualificada para operá-los. Pode-se inferir que não existe equidade entre o desenvolvimento tecnológico e social no país em que as classes populares continuam sem ter acesso irrestrito aos benefícios da modernidade. Além disso, há um aumento significativo no campo das pesquisas científicas acadêmicas, enquanto que uma parcela significativa da população continua sendo privada das condições básicas de sobrevivência, como alimentação, saúde e educação.

Frente a essas questões levantadas, volta-se para a problematização da identidade do sujeito pós-moderno, afirmando a contradição desse conceito e os paradoxos que as desigualdades de acesso aos bens culturais e materiais têm produzido no interior de cada comunidade. Canclini apresenta a seguinte definição para a identidade do sujeito na América Latina: *Os países latinoamericanos são atualmente resultado da sedimentação, justaposição e entrecruzamento de tradições indígenas, do hispanismo colonial católico e das ações políticas educativas e comunicacionais modernas.* (CANCLINI, 2008, p.73)

Essa hibridização, defendida por Canclini, representa movimentos de desterritorialização e reterritorialização que possibilitam essas trocas identitárias e novas formações a partir do seu entrecruzamento. Esses movimentos de saída e entrada podem ser explicados através da idéia de transição e efemeridade que marcam a pós-modernidade. Entretanto, há uma contradição que se torna evidente ao analisar as desigualdades que a modernização proporciona. Na medida em que a

tradição é transposta, o sujeito precisa anular sua identidade construída e passa a sofrer influências de outras culturas para que seja possível sua inserção na modernidade. Entretanto, esse processo não acontece sem que haja conflitos tanto sociais, quanto culturais, políticos e econômicos.

Suas contradições e discrepâncias internas expressam a heterogeneidade sociocultural, a dificuldade de realizar-se em meio aos conflitos entre diferentes temporalidades históricas que convivem em um mesmo presente. Pareceria, então que, diferentemente das leituras obcecadas em tomar partido da cultura tradicional ou das vanguardas, seria preciso entender a sinuosa modernidade latino-americana repensando os modernismos como tentativas de intervir no cruzamento de uma ordem dominante semi-oligárquica, uma economia capitalista semi-industrializada e movimentos sociais semitransformadores. [...] Sobretudo no período mais recente, quando a transnacionalização da economia e cultura nos torna “contemporâneos de todos os homens” (Paz), e mesmo assim não elimina as tradições nacionais, optar de forma excludente entre dependência ou nacionalismo, entre modernização ou tradicionalidade local, é uma simplificação insustentável. (CANCLINI, 2008, p. 83-84)

Canclini (2008) acredita que modernização e conservadorismo se misturam e exemplifica com o processo de saída do homem do campo para a cidade, afirmando que as situações de passagem sugerem uma mudança de estado. Assim, ao sair do campo o homem busca entrar na modernidade, refazer sua identidade cultural. No entanto, esse processo envolve condições econômicas e sociais que poderão acarretar na dificuldade de acesso aos benefícios da modernidade e na permanência do conservadorismo. Ocorre, então, o choque entre a identidade do sujeito do campo e as exigências modernas da cidade, dificultando a efetiva saída da tradição e a entrada na modernidade.

Considerando as proposições levantadas pelos teóricos até aqui analisados, percebe-se que algumas delas perpassam todo o estudo e se complementam. Uma delas refere-se ao tratamento que é dado ao passado como forma de explicação para o presente. Retomando a afirmação de Linda Hutcheon (1991) a respeito da presença do passado na pós-modernidade como uma reavaliação crítica e não um retorno nostálgico, percebe-se que se trata de uma dominante que pode ser verificada nas outras propostas já debatidas. Achugar (2006) fala em repensar o conceito de nação imposto pelas tradições nacionalistas; Bhabha (2005) concebe o repensar da nação através do processo de narrativização das margens e minorias; Hall (2000) problematiza a questão da identidade construída por discursos históricos que ratificam um passado glorificado, um mito de origem e um tempo acabado e

perfeito. Canclini (2008) desenvolve a idéia de que há um desenvolvimento desigual entre modernidade cultural e modernização social e econômica, afirmando que é preciso discutir o problema da tradição que persiste na modernidade.

De uma forma ou de outra, o passado está presente em todas as propostas de caracterização da contemporaneidade, sendo que o objetivo de propor essa questão pode ser visto como um movimento de repensar, reavaliar, problematizar o passado. Partindo dessa premissa, Beatriz Sarlo (2007) aponta para uma guinada subjetiva, ou seja, para uma escrita da história no presente que resgate o testemunho e o relato oral. Dessa forma, fica evidente a virada no modo de pensar o passado e de representá-lo no presente, direcionando para a construção de um discurso que altere a hierarquia dos fatos e mostre a história por outro ponto de vista. Sarlo explicita sua proposta:

Mudaram os objetos da história – a academia e a de grande circulação -, embora nem sempre em sentidos idênticos. De um lado, a história social e cultural deslocou seu estudo para as margens das sociedades modernas, modificando a noção de sujeito e a hierarquia dos fatos, destacando os pormenores cotidianos, articulados numa poética do detalhe e do concreto. De outro, uma linha da história para o mercado já não se limita apenas à narração de uma gesta que os historiadores teriam ocultado ou ignorado, mas também adota um foco próximo dos atores e acredita descobrir uma verdade na reconstituição de suas vidas. (SARLO, 2007, p.11-12)

Assim, pode-se inferir que esse repensar da história, através de uma modificação na forma de olhar para o passado, possibilite uma melhor compreensão das características rizomáticas da contemporaneidade, já analisadas nesse capítulo. Com isso, percebe-se uma aproximação entre a proposta de narrativização da nação, de Bhabha (2005); a construção da identidade cultural, de Hall (2000); o repensar o passado, de Hutcheon (1991) e a guinada subjetiva, de Sarlo (2007). Cada uma delas, em diferentes momentos, propõe dar voz aos que foram historicamente silenciados e reescrever a história através de um movimento de baixo para cima, para que seja possível uma reinvenção do presente. Esse processo que está em circulação é defendido por Sarlo (2007) por meio da diversificação das fontes, ou seja, a retomada da história oral como explicação para que os fatos possam ser conhecidos de diferentes ângulos. Desse modo, a pesquisadora esclarece:

Essas mudanças de perspectiva não poderiam ter acontecido sem uma variação nas fontes: o lugar espetacular da história oral é reconhecido pela disciplina acadêmica, que, há muitas décadas, considera totalmente legítimas as fontes e testemunhos orais (e, por instantes, dá impressão de julgá-las mais “reveladoras”). (SARLO, 2007, p.12)

Ao se voltar para os testemunhos e relatos orais como forma de recuperar o passado, Beatriz Sarlo relaciona a lembrança e o entendimento, enfatizando que para que seja possível entender também é preciso lembrar. Esse pode ser um elemento utilizado para explicar a permanência de obras literárias no contexto atual. Embora tenham sido produzidas em momentos históricos distintos, algumas obras mantêm sua atualidade, enquanto outras se apagam ou não conseguem estabelecer relações com o leitor contemporâneo. Fazer lembrar, dar voz a quem fora historicamente silenciado podem ser vistos como características de um projeto possível por meio da literatura de Cyro Martins, avaliando especificamente as obras que compõem a Trilogia do Gaúcho a Pé: *Sem rumo* (1937), *Porteira fechada* (1944) e *Estrada nova* (1954).

Por meio de uma análise acerca da forma como o autor construiu sua narrativa ao revelar a voz das maiorias quantitativas que foram mantidas em silêncio pelo discurso histórico oficial, propõe-se entender de que modo os elementos caracterizadores da contemporaneidade, aqui discutidos, podem ser localizados nessas obras produzidas há mais de cinquenta anos, evidenciando a precedência da literatura em problematizar as certezas absolutas e relativizar verdades.

3 O GAÚCHO JÁ A PÉ DE CYRO MARTINS

3.1 SEM RUMO E A IDENTIDADE CULTURAL

Partindo do percurso de leitura de *Sem rumo*, pode-se afirmar que o objeto literário em questão apresenta o sujeito que problematiza as certezas enraizadas na tradição e na genealogia do tipo humano que faz parte da região Sul do Brasil, associando-se ao paradoxo identitário da pós-modernidade.

De modo análogo ao discurso de nação entendida como uma comunidade imaginada, proposto por Anderson (2008), pode-se afirmar que a construção da identidade do sujeito riograndense foi, tradicionalmente, relacionada ao imaginário local, ou seja, vinculada a uma idéia de comunidade fictícia. Foram criadas formas de ser que caracterizam um indivíduo como sendo *gaúcho*, enfatizando características de sua personalidade forte, aguerrida e brava.

Ser gaúcho, de acordo com o imaginário local, significa partilhar dessas características, reforçando um discurso totalizante e monolítico de identidade que interessa para uma minoria que detém o poder. Anderson (2008), assim, compreende o fato de milhões de pessoas morrerem por criações imaginadas, pois as guerras entre indivíduos de territórios distintos só interessa a quem manipula as ordens e é beneficiado com seus resultados.

Verificando os fatos históricos ocorrido durante os séculos XIX e XX no Rio Grande do Sul, percebe-se que tais períodos foram marcados por guerras e revoluções que reforçavam o discurso da classe dominante em prol da manutenção dessa identidade construída a partir de um discurso baseado no imaginário local. A introjeção de tal discurso como uma verdade facilita a fixação dos indivíduos nas frentes de batalha, o que nunca lhes trará qualquer benefício.

Partindo dessa premissa, pode-se observar que o romance *Sem rumo*, publicado em 1937, já problematiza a questão da identidade local, mostrando, através da personagem Chiru, que esse discurso se manifesta somente no plano imagético, desconstruindo as certezas calcadas na tradição histórica e literária. A passagem em que aparece uma elaboração onírica de Chiru pode ser considerada essencial para que o leitor compreenda esse processo de construção

de identidade imaginária. O capítulo cinco da narrativa apresenta, por meio de um discurso indireto livre, os devaneios de um guri que observa a realidade que o cerca e a contrapõe com o que imagina ser o ideal para o seu futuro.

- Upa, upa, upa!

Chiru convidava, assim, o pingo [...] faz de conta que levantavam do chão num tropel xucro de cascos de bagual. [...] Era fazendeiro do tipo antigo, o Chiru. Antigo, não por birra, mas porque lhe agradava o à toa dos campos sem divisa e porque não aceitava as modernices dos banhos carrapaticidas no gado [...]. A sombra do piquete das vacas mansas cobria toda a estância do guri. Estava bem situada a sua fazenda. Ninguém o enxergava ali. Podia brincar à vontade, solito, que este era o seu gosto. [...] Que ia fazer, não estava acostumado! Fora criado piá solito. Por isso fazia tudo sem ajuda, desdobrando-se em vários. Era patrão, capataz e peões, a um tempo. (MARTINS, 2008, p.42)

Assim é que a narrativa funde o plano onírico com o plano da realidade, produzindo um texto denso e poético. É dando voz ao Chiru que os sonhos de uma realidade próspera vão caindo por terra, assim como as ilusões, que vão sendo destruídas ao longo da história. Desse modo, é evidenciado o conceito de comunidade imaginada, proposto por Anderson (2008), revelando um mundo possível somente na imaginação do garoto. O capítulo encerra com a seguinte passagem:

Chiru meio dormia, lembrando, inventando, viajando léguas, correndo o mundo como o Joãozinho que siá Catarina contava... Mas voltava ligeiro para perto de si mesmo, para junto do gado de osso e dos cavalos de pau, assustado do que vira, longe, pelas distâncias desconhecidas, desdobrando-se dos trapos enormes de sonhos que ficavam para trás... (MARTINS, 2008, p.43-44)

O final da elaboração onírica revela o esfacelamento da imaginação e a sobreposição do plano real. Palavras que remetem a um sentido metafórico, tais como *dormia*, *lembrando*, *inventando*, podem ser compreendidas a partir de uma ideia de construção imagética da identidade. No entanto, essas palavras são interpeladas pelo verbo *voltar*, que desfaz o plano onírico, devolvendo o leitor à realidade cruel de um menino sem identidade.

Ao longo da narrativa, a questão da identidade cultural do sujeito e a construção do discurso de nação, aqui analisada de forma análoga ao discurso acerca do que significa ser riograndense, são constantemente reveladas através das ações das personagens. Hugo Achugar (2006) entende a revisão do passado como

uma forma de compreensão do presente, propondo considerar a multiplicidade de discursos que formam a nação. Nesse sentido, pontua a necessidade dos sujeitos históricos e relatos que foram silenciados ao longo dos séculos passarem a pertencer ao processo de narrativização da nação. Esse conceito de narrativização, ou seja, de representação da nação através da voz de quem oficialmente não teve vez se torna um projeto possível por meio da literatura. Dessa forma, os leitores contemporâneos têm a possibilidade de conhecer o passado através de uma representação que evidencia sujeitos marginalizados, conduzindo a uma variedade de vozes sobre o discurso de formação da nação.

Cyro Martins problematiza esse discurso de construção da nação, apresentando a versão dos fatos por meio daqueles que estiveram à margem do processo oficial da tradição nacionalista que buscava uma essência ou um mito de origem. A personagem Chiru se caracteriza, no romance em análise, como a representação de uma maioria que fazia parte do Rio Grande do Sul do final do século XIX e início do século XX, mas que fora, historicamente, silenciada pelos interesses de um projeto de construção do Estado alicerçado em discursos gloriosos e incoerentes com a realidade da maior parte da população local. Assim, pode-se observar, no trecho a seguir, a forma como o romance apresenta essa narrativização da nação, por meio de um discurso subjetivo de Chiru que se questiona a respeito de seu passado:

[...] E uma bruta saudade, grande como a lua, acendeu de supetão na alma do gaúcho. Uma gana de voltar pelos caminhos andados... De ser outro, de ser como contam que foram os gaúchos andarengos de antigamente. De ser o que de certo fora o seu pai, o índio vago... O que era ele, Chiru, o mascate, o lambe-espora? Um sotreta!
E o que seria se vivesse naquele outro tempo, no tempo das adagas grandes, das pilchas prateadas, das onças sonantes, dos pingaços de lei, das distâncias sem fim? Seria um campeiro guapo, um andarengo, um valente! (MARTINS, 2008, p.106)

Através das subjetivações da personagem em questão, o leitor tem a possibilidade de perceber o quanto a construção do discurso de nação e identidade está atrelado a um processo de narrativização. Chiru se refere a fatos que ele mesmo não vivenciou em um tempo que não sabe exatamente qual é, no entanto, incorpora-os em seu imaginário como ideal de sujeito, ideal de identidade. O aspecto que o faz acreditar que essa seja a essência de um gaúcho é justamente o processo de narrativização cultural, construído por quem interessava que o discurso se

mantivesse, que pode ser evidenciado no texto quando a personagem deseja ser outro. Esse outro faz parte de um processo de representação, isto é, o verbo “contam”, com sujeito indeterminado, denuncia essa narrativização, sendo que Chiru não sabe de onde surgiu esse ideal de gaúcho, mas tem conhecimento dele por meio da oralidade. Em suma, a personagem idealiza uma identidade que só tem existência em uma memória coletiva forjada a partir de representações de um passado indefinido e de sujeitos imaginados. Homi K. Bhabha (2005) explicita a discussão ao defender uma construção da cultura nacional através do discurso de margens e minorias.

Outro aspecto a salientar é a ausência de genealogia da personagem Chiru. Conhecendo hábitos populares, o próprio nome *Chiru* significa qualquer um ou ninguém. Assim sendo, no romance em análise, essa questão pode ser considerada um aspecto fundamental para a compreensão do projeto de desconstrução do discurso de identidade gaúcha proposto pela literatura de Cyro Martins. Ao longo da narrativa, há passagens que problematizam essa ausência genealógica, como a seguinte, em que, após ser expulso da Estância do Silêncio, Chiru pensa em se juntar às tropas revolucionárias que estão próximas, porém reflete:

Em todo caso, se chegasse a vez.... não desmentiria a raça. Raça? Quem seria o seu pai? Um índio guapo, talvez, um índio vago... Se lhe perguntassem na coluna o nome do seu pai, o que responderia? Diria a verdade? Diria? Uma pergunta daquelas lhe faria um redemoinho nas idéias. Mas, se fosse o caso, total, na guerra como na guerra... Responderia, até meio entonado: “Seu comandante, eu não tenho marca, não conheço pai nem mãe! Não sou de gente de condição. Sou afilhado do seu Nicanor Ayres, isso sim, dono do Silêncio”. E Chiru se pôs a cismar, a cismar em vaqueanias, em viajadas e até em valentias. Que diacho, quem leva tanto puaço na vida! (MARTINS, 2008, p.82-83)

A partir dessa passagem é possível refletir acerca da validade da identidade, ou seja, a quem servia uma identidade? Quem eram os valentes gaúchos que a história oficial manteve como heróis de guerras e revoluções que em nada modificaram a vida do povo? Chiru não se autoriza a pertencer a essa casta de sujeitos gloriosos por desconhecer sua origem. Esse aspecto pode levar o leitor ao questionamento decisivo: afinal, quem é o gaúcho? Essa questão será problematizada na obra de Cyro Martins. Sem que seja possível uma resposta conclusiva e definitiva, surge um elemento fundamental na literatura, isto é, a

possibilidade de subversão das regras e questionamento dos paradigmas dominantes.

Ao afirmar sua preferência por evidenciar as contradições sociais que afetavam a população campeira, Cyro Martins, em meados do século XX, demonstra sua vontade de transgredir os paradigmas literários que dominavam na época, demonstrando o caráter subversivo de sua literatura. Ao propor, desde sua primeira publicação, em 1934, a desconstrução da tradição ufanista do regionalismo, o escritor reforça sua intenção de fazer uma literatura localista, calcada no propósito de ser o mediador entre os silenciados e as esferas de circulação dos bens simbólicos.

Para evidenciar a questão da validade da identidade, encontra-se, no romance, o momento em que Chiru, finalmente, recebe, de um cabo eleitoral que o obriga a votar no partido da situação, um documento que o identifica com um nome e sobrenome fictícios

[...] Chiru olhou pr´aquilo sem compreender.
- É o título. João Fernandes da Silva é o teu nome. Não esqueça. E isto (alcançando-lhe outro papel) é a chapa. Tem que meter dentro do envelope que o presidente da mesa te der. E não vai te bobear tentando trocar de chapa, porque a eleição toda está sob controle. (MARTINS, 2008, p.142)

Embora esse seja um procedimento bastante comum na política brasileira desde o século XIX, aqueles que sofreram tal tipo de coerção permaneceram silenciados tanto pelo discurso oficial como pela literatura ou outras formas culturais. Forjar a identidade para fins eleitorais, a fim de satisfazer os interesses de uma minoria que domina a situação política, pode ser compreendido como uma forma de metáfora da questão da identidade do gaúcho, que, longe de se ser o herói aguerrido, nada mais é do que um gaúcho a pé.

Discutir a questão da identidade cultural exige que sejam retomadas as abordagens propostas por Stuart Hall (2000), enfatizando sua definição de sujeito fragmentado que assume identidades contraditórias alternadas em diferentes momentos, não sendo fixa em um ser único e coerente. A identidade do sujeito pós-moderno está inserida em um contexto de mudanças constantes, rápidas e permanentes que proporciona uma multiplicidade de transformações. Não é mais possível reconhecer o sujeito como um ser único, atrelado a uma unidade nacional com fronteiras delimitadas e fixas.

Dessa forma, o romance *Sem rumo* possibilita um vasto campo de discussão, sendo que a análise a seguir deter-se-á no capítulo vinte e três, que inicia com a marcação do espaço fronteiriço, demonstrado através dos nomes dos botes: *São João, Rio Branco, Artigas, Farroupilha, Fronteira, Brasil, Gaúcho, Uruguai*. Esse aspecto pode ser considerado como um ponto-chave, pois Chiru, que aparece aqui como proprietário de um dos botes, representa esse sujeito que vive na fronteira, ou seja, numa fronteira territorial que permite o livre trânsito cultural entre uma nação e outra. A marcação fronteiriça existente não modifica o comportamento dos sujeitos, visto que Chiru se refere com naturalidade tanto ao lado brasileiro, como ao uruguaio.

Em cima da barranqueira alta, à sombra dum cinamomo enorme, sentados no chão, alguns boteiros charlam, outros jogam cartas; três mais retirados comem melancia. No centro da rua, espraçada e pedrenta, junto ao poste de luz, na guarita, um guarda aduaneiro passa revista nos pacotes dos transeuntes que atravessam o rio de lá pra cá.

- Tenho permissão, falei com o chefe.

Ou então, o que é mais freqüente:

- Depois arreglamos.

O guarda respondia automaticamente:

- No hay problema. (MARTINS, 2008, p.111)

Percebe-se que o clima fronteiriço é amigável e que há uma troca cultural entre os dois países. A própria linguagem utilizada nos diálogos se mistura entre português e espanhol, próprio de, conforme Nestor Canclini (2004), um hibridismo cultural que cruza vidas na fronteira, isto é, que envolve aspectos de várias culturas para construir a identidade cultural de um povo. A economia também pode ser considerada um elemento híbrido, visto que o pagamento dos serviços do bote podia ser feito em moeda uruguaia ou brasileira, dependendo os lucros do câmbio de mercado. Chiru pode ser considerado um sujeito formado por esse constructo cultural de fronteira, sendo que o leitor pode compreender a profissão de boteiro como metáfora do movimento de intercâmbio cultural. Chiru transita entre as duas culturas num movimento constante de ir e vir, incorporando aspectos de ambas.

Considerando essa construção da identidade cultural do sujeito pós-moderno de modo híbrido, Hall (2000) propõe a discussão acerca da narrativização da cultura nacional. Cyro Martins problematiza a construção da narrativa cultural do Rio Grande do Sul, como parte da nação brasileira, a partir das subjetivações de Chiru, ou seja, a partir do modo como a personagem reflete sobre sua própria identidade.

Hall analisa as formas como essa narrativa foi construída, salientando cinco aspectos que podem servir como possíveis respostas para essa questão. Um dos aspectos levantados por Hall se refere à continuidade das tradições que enfatiza as origens e a atemporalidade, representando a imobilidade cultural e reiterando a existência de uma essência tradicional que permanece imutável e que deve ser considerada como verdadeira e pura. O romance de Cyro Martins faz com que o leitor reflita, por meio de Chiru, sobre essa essência tradicional que torna o sujeito atrelado a um passado que também é uma representação, ou seja, um tempo narrativizado que não pode ser vivido.

Gosto teria, isto sim – oh, vida macanuda! – se de novo se visse na largueza da campanha, campeiro bem montado, ar pachola, chilenas, pala, pingo de cola atada... Mas pra ser gaúcho como os de agora, não. E como diziam sempre o Candinho, o Chico, o Jango, o Leandro e outros, que se encostavam todas as noitinhas no balcão do boteco do seu Aparício para tomar canha, não havia mais lida campeira como a de antigamente. E depois de muito engrolar, concluíram: é que não tinha mais “antigamente”! Ser peão como os de agora, não. [...] Eram uns relaxados, pra si e pra o cavalo e uns frouxos, incapazes de topar qualquer paradinha. A ser gaúcho assim, sem ser gaúcho, sem aperos de dar inveja e sem pingo de estouro, preferia a vidinha de changueiro, boteco e canha da beira do povo. (MARTINS, 2008, p.113)

A passagem citada questiona a construção cultural que idealizava o gaúcho como um sujeito guerreiro, que vivia em harmonia com o campo, com fartura e sem problemas sociais num tempo definido como *antigamente*. No entanto, o que Chiru e outros gaúchos vivenciam não se enquadra nesse ideal, revelando um quadro de miséria e falta de perspectivas futuras. Esse tempo permanece vivo na memória das personagens não porque fora vivido, mas porque fora narrado através de uma estratégia discursiva que Stuart Hall (2000) define como *invenção da tradição*. Essa estratégia discursiva corrobora com uma continuidade, por meio da repetição, de um passado histórico glorificado. Assim, o romance traz o questionamento desse tempo passado, identificado como antigamente. Afinal onde ficou esse tempo? Quem foram os sujeitos que fizeram parte desse tempo? E o hoje, o que é?

Partindo da conclusão de Chiru e dos outros que o acompanham na atividade diária da bebedeira, de que *não tinha mais antigamente*, pode-se afirmar que a literatura de Cyro Martins possibilita a problematização da construção da identidade cultural do sujeito que se encontra em um momento de transição. O passado na narrativa é questionado por meio da impossibilidade de permanência no presente,

ou seja, a identidade cultural de Chiru já não pode ser compreendida como uma simples continuidade de um tempo passado glorioso. O presente se mostra como um tempo de incertezas em que a personagem central percebe que sua situação não se enquadra nesse passado e que precisa construir sua identidade em meio às adversidades sociais e culturais que a cercam.

Esse pode ser considerado o ponto fundamental no romance: a construção da identidade em meio a um tempo de incertezas, em um tempo de transição, antecipando a problematização da identidade cultural do sujeito pós-moderno. Assim, a ficção revela um ponto de vista além de seu tempo ao questionar a formação identitária do gaúcho, sem propor um desfecho idealizado ou projetar no futuro a redenção do presente. Analisando a cena final do romance, o leitor encontra Chiru e a família vagando sem rumo pelo campo, ratificando a idéia de desconstrução da identidade do sujeito sul-riograndense calcada na invenção da tradição.

O gado olhava, quando olhava, sem levantar a cabeça, e seguia pastando, engordando. Não se importava mais com gente cruzando campo a pé. Os animais cavaleares também. Só um potrilho, porque era potrilho, se espantou. Bufou. Embandeirou a cola. E arrancou, escramuçando. Campos verdes. Coxilhas bordadas de flor. Céu alto. Distâncias rasgadas. Vistas diáfanas. Sol de março, despejando-se sobre o pampa, maduro de fulgor. Uma temeridade de vida!
As duas figuras frágeis, sopradas pela ventania dos maus tratos para fora do tempo e do espaço, pisando em falso um chão de ruínas, mal apareciam entre os pastiais. Alzira, atenta à criança que levava nos braços, não reparava em nada ao redor. Chiru, fantasiando sempre recomeçar a vida, era infatigável no perscrutar os horizontes. (MARTINS, 2008, p. 151)

Observando a construção discursiva da cena, percebe-se a presença de um narrador que utiliza um tom irônico e sarcástico para estabelecer um paralelo de dialogicidade entre o homem e a natureza, característica comum na literatura regionalista. Enquanto que nos dois primeiros parágrafos da citação acima é construída uma imagem de natureza exuberante, no terceiro parágrafo a miséria humana invade a tranquilidade da paisagem. Assim, Cyro Martins desmonta o famoso *monarca das coxilhas*, próprio de uma construção cultural tradicional, e revela ao seu leitor um sujeito riograndense sob um ponto de vista alternativo ao discurso histórico e literário predominante. Com isso, fica evidente a problematização que a ficção proporciona em relação à narrativização da identidade

cultural gaúcha, enfatizando um discurso até então silenciado, o da maioria da população pobre e desassistida.

3.2 PORTEIRA FECHADA E OS FLUXOS MIGRATÓRIOS

Ao apresentar o segundo romance da Trilogia do Gaúcho a Pé, *Porteira fechada* (1944), percebe-se a retomada de aspectos literários que já se instauraram no romance anterior, *Sem rumo*, publicado sete anos antes. Na análise anterior, foi possível compreender a identidade do sujeito gaúcho sendo problematizada, pela literatura, já na primeira metade do século XX. Por sua vez, *Porteira fechada* retoma a discussão a respeito da identidade cultural e a amplia através da problematização dos fluxos migratórios, representando movimentos de saída e de chegada que interferem na constituição dessa identidade cultural. Com isso, podem ser problematizados os movimentos migratórios de sujeitos que se deslocam entre o campo e a cidade, verificando a constituição de suas identidades e sua posição frente às trocas sociais e culturais que ocorrem no cerne desse processo.

Sendo assim, retoma-se a concepção de Homi K. Bhabha (2005) acerca da proposta de compreensão do conceito de nação a partir de uma visão antitotalitária do discurso histórico e identitário. Segundo o teórico, a nação deve ser entendida sob a perspectiva do processo de narrativização que possibilita a inserção da voz de sujeitos que estiveram à margem da história oficial. Assim, torna-se possível compreender que a problematização do conceito de povo como sujeito implicado no processo de construção identitária da nação viabiliza uma concepção democrática de inserção histórica. Indo além nessa perspectiva, o teórico aborda a questão dos marginalizados pela história, incluindo-os na formação da identidade cultural das comunidades que formam a nação. Bhabha concebe uma construção da cultura nacional através do discurso de margens e minorias. Salienta-se, dessa forma, que os conceitos de nação e de povo emergem de aspectos culturais evidenciados através do discurso daqueles que estão à margem do processo de construção da identidade nacional, calcado em supremacias culturais e prioridades históricas.

Partindo dessas premissas, observa-se que a literatura já se dispunha a problematizar esses aspectos num tempo em que as ciências sociais e a própria

história ainda não se voltavam com tanta atenção à sua análise. No romance em questão, Cyro Martins propõe a inserção de sujeitos que estão à margem do processo oficial de construção da nação. Da mesma forma que no capítulo anterior, cabe ressaltar que o Rio Grande do Sul será aqui entendido de forma análoga à nação, pois o que está sendo discutido é o pertencimento de sujeitos ao processo de construção da imagem do sul-riograndense, ou seja, do indivíduo que foi culturalmente denominado com o gentílico gaúcho. Dessa forma, observa-se que a obra em análise apresenta personagens que representam o povo, que Bhabha (2005) insere no processo de narrativização da nação.

No primeiro capítulo de *Porteira fechada*, o narrador apresenta a personagem Capitão Fagundes da seguinte forma:

Fagundes estava debruçado sobre o balcão, palitando os dentes com um pau de fósforo lascado ao meio, na atitude pachorrenta das horas pesadas de ressaca. Tinha a boca amarga e sentia dentro do peito, do lado esquerdo, uma aflição, uma tremura, um cansaço doído. [...] Bocejou, enfiado do mundo. Torceu a cabeça e contemplou enviesadamente as prateleiras despilchadas. Tudo ia costa abaixo e ele só podia esperar desgraças maiores. (MARTINS, 2008, p.19)

Através do primeiro contato que o leitor tem com a narrativa, já é possível observar a imagem do sujeito que está sendo descrito e compreender que a obra se propõe a desconstruir a imagem de um gaúcho tradicional. Assim, as características que foram construídas no imaginário coletivo, como o gaúcho sendo forte, destemido, guerreiro, são postas em contradição, provocando um estranhamento inicial no leitor. Com o decorrer da narrativa, outras personagens vão sendo apresentadas da mesma forma, como o próprio João Guedes e seus companheiros de boliche.

Ao dar voz a esses sujeitos, Cyro Martins passa a ser reconhecido pela crítica como o escritor que evidencia a marginalização do gaúcho, trazendo para o cenário literário uma discussão pouco conhecida até então. O “gaúcho a pé”, simbolizado pela personagem João Guedes e outras que fazem parte do mesmo círculo social, pode ser identificado como o povo a que Bhabha (2005) se refere na construção da narrativa da nação a partir das margens. Isso pode ser compreendido de forma a evidenciar que a imagem que a história oficial dos heróis do Rio Grande do Sul se propôs a reforçar no imaginário coletivo não corresponde ao que a maioria do povo vivenciara. Assim, a literatura se torna um elemento de problematização do discurso

histórico oficial e apresenta uma visão alternativa acerca da identidade cultural do sujeito sul-riograndense.

Ao analisar a constituição dessa identidade, percebe-se que, no romance, ocorrem movimentos transculturais, a que Bhabha (2005) se refere, a partir do discurso das minorias e estabelece a relação entre cultura local e global na esfera da transposição de fronteiras, isto é, as fronteiras ou limites geográficos não podem mais ser considerados suficientes para delimitar uma cultura local. Processos de migrações representam o esfacelamento do conceito de fronteira como limite, fim de uma cultura e início de outra. O que ocorrem são movimentos intercambiáveis de povos, denominados *diáspora cultural*, que fortalecem as trocas locais e globais por meio de aspectos culturais inerentes às comunidades, impulsionados por motivações econômicas e sociais diversas.

Esse pode ser considerado um dos aspectos fundamentais na obra literária em questão, pois é a partir do movimento de saída de Guedes e de sua família do campo para a cidade que se desencadeia o conflito na narrativa. A motivação para a migração da família deve ser explicada a partir de um conjunto de elementos que começam a caracterizar a sociedade do início do século XX. O fato do latifundiário Júlio Bica querer, aparentemente, comprar as terras que a família de João Guedes arrendava pode ser entendido como um sintoma de mudança econômica que refletia em alterações sociais como os movimentos migratórios. No decorrer da narrativa, entretanto, o leitor compreende que as terras não foram compradas pelo latifundiário, e sim tomadas do antigo proprietário, pois serviriam para pagar empréstimos com juros extorsivos. No trecho a seguir, o narrador apresenta o momento em que Júlio Bica explica a João Guedes a situação:

- Então, já sabe que lhe botei pra fora daqui?
Guedes aturdiu-se com a nova, ficando a bolapé. [...]
O estancieiro sabia perfeitamente que o outro ignorava tudo, pois o negócio fora fechado dois dias antes, em Boa Ventura. Entretanto, diante do desapontamento de Guedes, deixou-se tomar por um vago sentimento de remorso e de pena, meio arrependido do arranco inicial. Mas esse estado durou pouco. Em seguida, reagiu contra a própria fraqueza: “Que diabo, negócio é negócio!” Bobagens, sentimentalismos não abalariam em nada o seu plano: forçar o arrendatário a desocupar o campo o quanto antes. Guedes ainda manifestou estranheza pelo fato de seu Bento, um homem sério, ter realizado um negócio daqueles sem lhe avisar de nada, sendo ele seu arrendatário. (MARTINS, 2008, p.28)

Verifica-se que a palavra *negócio* aparece como um argumento irrefutável no discurso, visto que o aspecto econômico prevalece sobre o prejuízo que tal ato poderá causar na família Guedes. O ponto de vista de Júlio Bica acerca de suas prioridades representa a invasão capitalista no meio rural, uma vez que os interesses econômicos passam a prevalecer sobre os sociais. Assim, na sequência da narrativa, João Guedes tenta argumentar contra a decisão do fazendeiro de tirá-lo das terras arrendadas, mas não obtém sucesso em sua tentativa:

Depois de uma pausa desagradável, Guedes indagou de seu Júlio se ele havia comprado todo o campo do Bento, ao que o outro respondeu que não, mas apenas duas quadras e meia, sobrando-lhe ainda outro tanto.

- E se desse pra me poupá?

- Eu já esperava que você me pedisse isso mesmo, mas não dá. Sinto muito. Eu comprei justamente pra tirar o bico que a meia quadra ocupada pelo senhor forma pra dentro do meu campo, deixando muito feia a minha divisa dos fundos.

- Pois o senhor endireita a sua divisa e continua me arrendando este pedacinho, que não lhe faz falta, e pra mim...

Também nesse ponto o fazendeiro não podia ceder, o aperto de campo era grande e ele precisava duma invernadinha meio grossa, como aquela, para o inverno e para os tempos de seca. (MARTINS, 2008, p.30)

A partir dessa passagem, o leitor começa a se deparar com as diferenças sociais que são representadas como uma forma de evidência do contexto econômico vigente no Rio Grande do Sul do início do século XX. Importante ressaltar que o sistema capitalista de organização econômica era uma tendência que crescia no mundo inteiro, incluindo o Brasil. Assim, a literatura consegue captar a realidade sob as lentes atentas de um narrador observador que leva ao leitor os fatos que denunciam injustiças e misérias humanas. Os desmandos do capitalismo são narrados do seguinte modo, enquanto Júlio Bica imagina o que vai fazer com o rancho pobre de João Guedes, após lhe dar a notícia do despejo:

Desamanchá-lo-ia, claro, antes que algum aproveitador se lembrasse de lhe pedir a morada. Aliás, em qualquer circunstância, não cederia o lugar a ninguém. Para isso, dispunha de um argumento poderoso, que todos respeitavam na campanha, ricos e pobres; aquele campo seria incluído na invernada de boi! E invernada de boi se respeita, porque esse bicho é delicado, não engorda com barulho, com trânsito... Além disso, posteiro não se usava mais. Pra quê? Uma estância como a sua, toda tapada, marchava lindo com três ou quatro peões. E isso mesmo porque era caprichoso, gostava de tudo bem arreglado. A rigor, até dois mensuais bastavam. [...] Em vista de tais razões, Guedes não se atreveu mais a abrir a boca. (MARTINS, 2008, p. 30)

Apresenta-se aqui evidenciada a atuação de um narrador onisciente que utiliza a marca da ironia como meio para denunciar as arbitrariedades de um sistema que gera grandes desigualdades em seu cerne. Analisando o trecho citado, percebe-se que a visão de mundo do fazendeiro é representada pela voz de um narrador que a ironiza ao inferir que os bois têm precedência na ocupação da terra. O leitor encontra em João Guedes, entretanto, a voz das grandes massas que não tiveram oportunidades de serem incluídas na construção de uma identidade nacional.

Partindo da análise desse conjunto de elementos que desencadeou o conflito da narrativa, chega-se ao movimento de saída da família do campo para a cidade. Nesse sentido, Bhabha (2005) estabelece a escrita da nação sob a perspectiva da margem e do exílio de migrantes. Sendo assim, afirma que é a cidade que oferece o espaço para a reunião de diaspóricos, moldando uma nova dimensão cultural a partir da hibridização dos elementos intrínsecos a culturas locais diversas.

A concepção diaspórica de Bhabha (2005) pode ser evidenciada na literatura de Cyro Martins a partir do processo de migração da família Guedes para a cidade. Pode-se considerar que há uma ruptura na situação inicial da vida no campo que leva o leitor à percepção de que o foco narrativo estará voltado para personagens que passam pela fronteira imaginária entre o mundo rural e urbano. Justamente esse movimento migratório, que é descrito por Bhabha como diáspora cultural, irá interferir de modo decisivo na constituição da identidade das personagens envolvidas. Embora não haja a fronteira oficial entre dois países distintos, pode-se afirmar que o processo ocorre da mesma forma, pois a fronteira cultural entre o meio rural e urbano provoca impacto semelhante nos sujeitos envolvidos.

No dia da mudança, Maria José viajou empoleirada com as filhas no carrinho de quatro rodas do finado Bento. [...] Sacudindo as rédeas e chupando o beijo para apressar os cavalos, os olhos fixos na estrada e o pensamento perdido numas imaginações que por vezes pareciam verdade, andou duas ou três léguas como num sonho, tecendo planos, fantasiando diálogos, compondo um mundo irreal. (MARTINS, 2008, p. 62)

Analisando o discurso narrativo que descreve a transposição da fronteira entre o meio rural e urbano, é possível afirmar que a personagem constrói uma perspectiva que pode ser explicada a partir do imaginário coletivo. A cidade seria a redenção de um passado que deveria ser suprimido a partir de um presente ideal. Na visão de Maria José, a cidade seria o espaço de inclusão, de reunião, de uma

nova possibilidade de se inserir numa organização social que os acolheria. A chegada à cidade de Boa Ventura é mostrada pelo narrador por meio da descrição do momento em que todos a visualizam:

[...] A poeira de viajantes apressados ficava para trás. E a capota do carrinho, mal-ajustada nos parafusos gastos, abanava um adeus constante ao campo, à vida agreste, à solidão.

- Oh, vejam, lá está a cidade! – gritou Maria José, desdobrando-se para enxergar melhor.

- Onde, mamãe, onde?

- Lá, lá. Não vêem aquela montoeira de casas. (MARTINS, 2008, p. 63)

Na cidade, as personagens migrantes se encontram com o que Bhabha (2005) denomina como *o outro*, ou seja, aquele que traz em sua constituição identitária uma cultura que se forma a partir de elementos locais e globais que se cruzam. Maria José e as crianças são acolhidas em Boa Ventura pela prima Querubina. Esse encontro reforça contrastes sociais que serão uma barreira intransponível da família na cidade. Querubina pertence a um meio social a que Maria José e sua família nunca terão acesso, contrastando com os sonhos e fantasias da mulher durante a viagem.

Maria José mal pôde ouvi-la, pois tinha a atenção inteiramente voltada para as filhas, receosa que derrubassem um aparador em formato de coluna colocado sobre um canto. Nesse ínterim, a dona da casa voltou-se para a empregada que passava noutra peça:

- Margarida, vai dizer ao seu Pedro que ponha o carro pra dentro e desprenda os cavalos. [...]

Nesse instante, abriu-se a porta da rua e apareceu Maria Inês, morena e esguia, de fisionomia alegre e maneiras desembaraçadas. [...] Enquanto cumprimentava e distribuía beijos, entre risos e ditos graciosos, a mãe apreciava, encantada o deslumbramento que ela estava causando. [...] Querubina perguntou-lhe como decorreria o ensaio, estimulando-a, desse modo, para que continuasse a maravilhar as “pafuerinhas” com o seu desembaraço. (MARTINS, 2008, p. 65)

Percebe-se que há um estranhamento causado pela presença do outro, do diferente na casa de Querubina. Sua filha, Maria Inês, representa esse choque de culturas que causa o estranhamento inicial. Esse processo pode evoluir ao moldar uma nova cultura a partir do hibridismo desses elementos peculiares.

Contrapondo-se a esse choque cultural, verifica-se o encontro de diaspóricos na cidade de Boa Ventura. Como citado anteriormente por Bhabha (2005), esses migrantes se encontram em locais que servem como refúgio para estabelecimento da continuidade de laços culturais do passado. O romance mostra dois locais que

representam essa reunião, o boliche do Capitão Fagundes e o velório de João Guedes. Através de uma narrativa temporalmente não-linear, o leitor vai montando uma espécie de quebra-cabeça narrativo, pois os fatos são apresentados em dois tempos distintos, sendo que no presente ocorre o velório da personagem central. Já no passado, a narrativa vai engendrando os fatos que levaram à morte de Guedes.

Dessa forma, esses dois locais de reunião de diaspóricos se cruzam no desenvolvimento da narrativa. No passado, o boliche do Capitão Fagundes; no presente, o velório de Guedes. Em ambos os locais as personagens revelam seus passados idênticos, ou seja, todos viveram a experiência da passagem da fronteira imaginária entre o meio rural e o urbano, estabelecendo-se na cidade de Boa Ventura. Stuart Hall (2003) também analisa a diáspora cultural, afirmando haver um *afrouxamento de laços entre a cultura e o lugar* que pode ser constatado em *Porteira fechada* por meio dos diálogos que ocorrem tanto no velório, quanto no boliche. Pode-se citar um desses diálogos que ocorre durante a noite de velório, no presente da narrativa, como exemplo desse fenômeno abordado por Hall (2003) e Bhabha (2005):

Eusébio aprumou o corpo franzino, tirou o “toco” detrás da orelha, rolou-o um instantinho na polpa dos dedos para afrouxar o fumo e enquanto prendia o cigarro foi falando entredentes: “O que é que ganha um mensual hoje, amigos? Cinquenta mil réis, sessenta... Dantes se ganhava vinte e cinco, trinta, mas a vida era outra, nem comparação...Hoje em dia tudo está pela hora da morte! Imagem só se é possível vivente afamilhado vivê com sessenta mil-réis? É por isso que não hay mais peão bom... Este mundo velho está muito demudado! E vai demudá mais ainda, ouçam bem o que eu estou dizendo. Só não sei se pra melhor ou pra pior.” (MARTINS, 2008, p. 55)

Na fala da personagem é possível observar a percepção de que o *mundo estava mudando*, ou seja, de que a relação espaço-tempo econômico e social já havia sofrido uma alteração que não teria mais volta. O sentimento é o de que o passado em um lugar diferente daquele em que se encontram no presente foi o ideal, mantendo um apego à tradição e à redenção daquele tempo. Dessa forma, é na cidade de Boa Ventura que os migrantes se encontram, que percebem as transformações culturais invadindo suas vidas, vivendo o paradoxo entre o choque cultural e a assimilação dessas mudanças. Ainda durante o velório de Guedes, o narrador apresenta outro diálogo que corrobora essa posição:

[...] Mas o pessoal da roda não o deixou silenciar, puxando pelo velhito. “O que eu vinha enxergando desde tempito largo – prosseguiu Eusébio, alteando levemente a cabeça e a voz – era que nós todos, os pobres da campanha, ia acabá emangueirados, como capão para consumo. E sabem onde? Aqui mesmo, na aldeia, neste cisco. Falei pra muita gente nisto. Alguns até acharam graça e meio me debocharam. O pobre do finado Guedes sabem o que me disse? Eu é que não vou me metê lá, pra morrê à míngua! Parece que o coitado ‘stava adivinhando.” (MARTINS, 2008, p. 55)

É interessante salientar a presença do advérbio *lá* na fala da personagem, remetendo a uma idéia de que aquele lugar, a cidade, não oferece os elementos culturais que despertam o sentimento de pertença. O que se pode analisar a partir do posicionamento de João Guedes, contrário ao movimento de saída do campo para a cidade, é o que Bhabha (2005) define como *entre-lugar*, ou seja, a personagem passa por uma fase de transição de sua identificação cultural, porém, mantém-se apegada a uma tradição que lhe fora imposta por uma invenção subjetiva coletiva.

Relacionadas à concepção de entre-lugar de Bhabha, encontram-se as relações culturais que se estabelecem em uma situação de fronteira. Discutidas por Canclini (2008), essas relações representam trocas identitárias que podem ser compreendidas a partir da semelhança com a migração representada no romance. Assim como numa fronteira limite entre dois países ocorrem movimentos interculturais, também na fronteira imaginária ocorrem esses movimentos que mostram, conforme Canclini, *sua face mais dolorosa: o subemprego e o desarraigamento de camponeses e indígenas que tiveram que sair de suas terras para sobreviver. Mas também está crescendo ali uma produção cultural muito dinâmica.* (2008, p.312)

Evidencia-se, na passagem a seguir, todo o processo de desterritorialização, reterritorialização, pertencimento cultural, identificação e entre-lugar explicado anteriormente. As personagens João Guedes, Fagundes e Quevedo se encontram no boliche para beber e dialogam a respeito da própria situação conflituosa em que vivem:

Desse jeito os três foram se adiantando na noite, bebendo por desfastio, conversando de longe em longe, rindo às vezes, cortando fumo, fechando cigarro, acendendo, tirando umas tragadas, prendendo de novo, mas fazendo tudo sem vontade, sem coragem, com amargura. Só se animavam quando um ou outro evocava uma história da vida de “dantes”. Esse “dantes”, tão freqüente na boca daqueles derrotados, parecia se referir a um período mais longuíquo do que o era realmente, a uma época que

pertencera a poucos, aos escolhidos pela sorte, a uma era de larguezas inacreditáveis, de abundância, de bravura, de vitórias, vivida por homens guapos! Hoje em dia... bah! E balançavam em silêncio as cabeças tontas, penalizados de si mesmos e do mundo que era outro. Mas em breve um menos entorpecido destorcia a língua, reavivando as lembranças. E aqueles homens estropiados assanhavam-se por instantes, sôfregos por reviver cada qual as suas façanhas, as caras como que incendiadas por uma labareda. Em uma lufada de “dantes” que soprava no boliche, cheia de recordações. E mais duma vez reboaram gargalhadas do tempo extinto. (MARTINS, 2008, p.84)

Desse modo, as ações que se desenvolvem em *Porteira fechada* levam a um labirinto sem volta, isto é, não apresentam uma saída para a situação dos diaspóricos. O contexto econômico leva a um quadro de decadência moral e social, sendo que essas personagens não conseguem apresentar uma reação por estarem reterritorializadas em um espaço que não traz a mesma configuração cultural que viviam no passado.

Para evidenciar essa decadência moral e social, o discurso é apresentado ao leitor por meio de um narrador que utiliza a ironia como elemento de construção do sentido. Exemplo disso pode-se encontrar ao analisar o léxico que forma o nome da cidade fictícia Boa Ventura. Ao compreender que o vocábulo *ventura* significa sorte e, nesse caso, acompanhado do adjetivo *boa*, o leitor pode inferir que o lugar de reunião dos diaspóricos oferecerá as condições necessárias para que sejam incluídos nesse sistema de organização social urbana. No entanto, o que é revelado, subsequentemente, sugere uma imagem contrária, sendo a cidade descrita da seguinte forma:

Mas Boa Ventura não é somente a aldeia, esse miserável amontoado de biongos, essa coroa de miséria que cerca a cidade, onde a pobreza, a fome, a doença, a perdição e a vadiagem campeiam. É também a praça, a rua principal, o clube, a prefeitura, o quartel, a igreja. No momento, o ponto de atração é a igreja, onde uma Missão de Padres Redentoristas está pregando há uma semana. O sucesso que a Missão vem alcançando é extraordinário, acima de qualquer expectativa. (MARTINS, 2008, p.56)

Percebe-se, assim, o tom irônico de um narrador que expõe a descrença de que aquele lugar possa representar a inclusão daqueles sujeitos que passaram pelo processo de desterritorialização e que agora precisam moldar uma nova dimensão cultural a partir da hibridização dos elementos intrínsecos a culturas locais diversas. Analisando seu discurso, é possível inferir que há uma crítica aos poderes que, tradicionalmente, representam forças controladoras, como a igreja, a prefeitura e o

quartel. Esse fato evidencia a descrença nos poderes totalitários que não promovem a inclusão social e econômica do povo.

Com o decorrer da narrativa, o desenvolvimento dos fatos conduz ao agravamento da situação de marginalização dos diaspóricos. O furto de gado passa a se configurar como uma solução imediata para o problema da fome da família que não consegue romper a fronteira imaginária entre o campo e a cidade. A própria esposa, Maria José, instiga o marido a cometer o delito.

A vista dos capões gordos dava-lhe cobiços. A tentação se repetia. A respiração entrecortou-se-lhe. O coração bateu desencontrado, como um cavalo que desmancha a galope. Uma vergonha o que estava pensando! No entanto, sentia-se de novo arrastado pela tendência má ao longo do declive escorregadio. Repugnava-lhe o roubo. Mas, se chegasse em casa sem um pedaço de carne, sabia de antemão o que lhe havia de suceder. Ultimamente, a própria Maria José o instigava ao furto, acossada pela pobreza. (MARTINS, 2008 p. 92-93)

Entretanto, os delitos cometidos em nome de uma situação social desfavorável e, aparentemente, intransponível não representam o desfecho da narrativa, sendo que o capítulo dezesseis surpreende o leitor ao apresentar o corte simbólico dos últimos laços culturais com o passado. Ao perceber que a condição econômica e social de sua família estava regredindo, Guedes parte para uma decisão que representa o início de seu declínio final: a venda, primeiramente, de seu cavalo. Tradicionalmente, o animal representa o vínculo do homem do campo com sua invenção cultural, ou seja, com a narrativa da identidade, construída na memória coletiva, de que o tipo humano, denominado como *gaúcho*, necessita de um cavalo para manter os laços com sua origem.

Após a venda do cavalo, segue a simbólica derrota da tradição com a venda de seus arreios, descrita da seguinte forma no romance:

Guedes saiu a passos trôpegos pelo caminhozinho pedregoso, levando os seus arreios de campeiro para vender ao primeiro que lhe desse vinte ou trinta mil-réis. Cortava-se assim o último laço que o prendia à vida passada. Curvava-se à fatalidade, cedendo a um desígnio doloroso de gaúcho “de a pé”. (MARTINS, 2008, p. 125)

Assim, a literatura de Cyro Martins passa a representar uma ruptura com o ciclo da tradição e com as formas de representação de um passado glorioso e vitorioso que fazem parte do discurso histórico oficial no Rio Grande do Sul. Como

citado anteriormente, a concepção do Estado pode ser analisada do mesmo modo como a idéia de construção nacional, sendo que o crítico uruguaio Hugo Achugar (2006) propõe uma reflexão que complementa a análise aqui proposta

[...] ainda é uma tarefa válida trazer à luz histórias maiores ou menores, desarmar relatos oficiais, narrar vidas e fatos que têm sido, na melhor das hipóteses, esquecidos, silenciados ou, simplesmente, deformados. Outras poderiam assinalar que reler os fatos, discursos e imaginários que construíram os Estados-nação na América Latina permite revisar o processo de constituição dos sujeitos históricos que atuaram e/ou modelaram o século XX e, sobretudo, permite revisar quais são os sujeitos históricos do presente. De fato, torna a aparecer as nossas preocupações com a memória. (p. 222)

Essa preocupação com a memória como forma de abordar o passado, proposta por Achugar, pode ser evidenciada na literatura na medida em que passa a narrativizar a voz de quem, conforme Bhabha (2005), fora historicamente silenciado ou marginalizado. A memória, a que Achugar se refere, possui o caráter de releitura do passado como forma de revisão do presente e esse movimento pode ser constatado, na literatura produzida no início do século XX, como uma das possíveis explicações para que sua leitura permaneça na contemporaneidade.

A memória, enfim, como construção cultural do presente. A memória - em especial a coletiva - como capital cultural, simbólico e político das comunidades nacionais. A memória como um território - individual e coletivo - que entra em tensão com os fenômenos de desterritorialização constitutivos dos atuais processos de globalização. A memória como suporte dos sujeitos históricos que hoje batalham para definir/construir o futuro. (ACHUGAR, 2006, p. 222)

Em *Porteira fechada*, Guedes e sua família representam a desconstrução de uma memória cultural que entra em conflito com o processo de desterritorialização a que a família fora submetida, devido às circunstâncias sociais adversas. O movimento de passagem da família do campo para o entre-lugar da cidade pode servir como metáfora para a explicação da relação entre passado e presente que parece ser intransponível para Guedes. Com isso o fato de se desfazer do cavalo e de seus arreios pode revelar uma leitura voltada para a representação da batalha final entre passado e presente, ou seja, entre a transposição da tradição e a iminente hibridização cultural que promoverá uma nova construção identitária futura.

Partindo dessa premissa, o que o leitor espera é que a personagem central consiga reverter sua decadência social e moral, no entanto, o que se verifica é a total descrença em uma mudança, em uma reversão da miséria e da situação constrangedora em que os migrantes se encontram. Na medida em que a narrativa avança para o seu desfecho, as personagens, que se reúnem no boliche do Capitão Fagundes, compartilham sua degradação contínua.

Por mais de um ano Fagundes experimentara sentimentos diferentes em relação àqueles indivíduos. A princípio, aceitara-os com uma expectativa de comerciante a ver sempre possibilidades de lucros nas pessoas habituais da casa. Depois aborreceu-os. João Biga, enjoava-o. Do Guedes, penalizava-se. E quanto ao Quevedo, temia-o. Fez de tudo para afastá-los. Cortou-lhes o fiado, mandava-os embora cedo, apertava-os de todos os jeitos pelas continhas, amarrava a cara. Tudo debalde, porém. Nem se retiravam, nem pagavam o que deviam. (MARTINS, 2008, p.128)

A imagem descrita na narrativa revela a posição degradante dos diaspóricos culturais que se reuniam no mesmo local sem um objetivo além da mera lamentação, sem que pudessem se conduzir a uma reviravolta. O tempo presente representa a ausência de um passado culturalmente idealizado e a descrença de que em algum outro tempo, diferente desse em que vivem, possa haver uma forma de transposição da barreira imposta pela reterritorialização no meio urbano.

Ao chegar ao desfecho da narrativa, o leitor encontra a fusão entre o presente e o passado, ou seja, desde o primeiro capítulo já tem conhecimento de que Guedes está morto, porém percorre toda a sua trajetória por meio de uma trama narrativa que vai encaixando os fatos em dois tempos distintos. Através desse tipo de construção textual, os fatos vão sendo, gradativamente, apresentados ao leitor por meio de uma estratégia narrativa que desconstrói sua sequência linear. O suicídio de João Guedes representa o ato final de desespero, porém a narrativa não conta somente o suicídio como um caso isolado de uma personagem perturbada. Cada uma das outras personagens que frequentavam o local de reunião dos diaspóricos vai tendo seu fim permeado por angústias e dores que parecem intransponíveis. Capitão Fagundes protagoniza a cena a seguir:

- Me matem, bandidos! Me matem!
E num pulo de fera acossada, lançou-se sobre aquele enredo de unhas e asas, sobre Fausta, sobre a Chica Cavalão, sobre o João Biga, sobre os filhos, indo esbarrar a cabeça de encontro à portalada baixa. E ali ficou, estirado, rodeado por todos os que afluíram, atraídos pelo rebuliço.
- Enlouqueceu?

- Enlouqueceu.

E alguns foram guardando distância, arrepiados, com medo do louco.

- Chamem a polícia.

- Já chamaram.

Muitos voltaram, animados com este anúncio tranquilizador. Em breves instantes a polícia chegou. Aproveitaram o desmaio para lhe amarrar as mãos e os pés. Levantaram-no entre quatro. Puseram-no numa carroça e tocaram, como um porco que se leva maneado para o matadouro. (MARTINS, 2008, p. 161)

A loucura de Fagundes, o suicídio de Guedes, a busca de João Biga por algum pertence que João Guedes possa ter deixado no local do suicídio caracterizam o final da narrativa sem qualquer possibilidade de reversão da situação. O capítulo final apresenta uma construção simbólica que revela o fechamento das possibilidades de retorno ao passado, sinalizando uma passagem, transformação, uma nova moldura cultural, porém sem que isso se concretizasse no romance.

Longe de Boa Ventura, lá no fundo duma estância, numa internada de dez quadras de sesmaria, lotada de bois, defrontavam-se três taperas: a do Bentinho, a do João Guedes e a da Gertrudes. Sobravam algumas árvores, algumas pedras e os sinais de moradia humana no chão. Nada mais. Os bois gostavam de lamber aquela terra.

Aquilo agora era um rincão despovoado. [...] Mas que engorde dava aquela internada! Para um fim de safra, então, já com caídas para o inverno, não havia campo que se igualasse. Seiscentos novinhos pastavam folgadamente entre as altas cercas de sete fios e madeirama de lei que a tapavam.

O sol entrou sem grandes esplendores. A noitinha caiu suavemente.

Que paz naqueles campos! (MARTINS, 2008 p. 165)

Assim, pode-se afirmar que o romance representa uma ruptura de um modo de organização social, de construção identitária que apontava para o esfacelamento da tradição e a constituição de um outro modo de representação social que ainda não estava definido. O seu desfecho pode ser compreendido como uma barreira intransponível para as desigualdades sociais que se instalam no Rio Grande do Sul do início do século XX, sendo que o título *Porteira fechada* se torna sugestivo ao negar qualquer forma de transposição da construção cultural calcada na tradição. O narrador, desse modo, utiliza a ironia como elemento provocador dessa negação, afirmando que os campos permaneciam em paz, ou seja, o ser humano representava um conflito que não podia mais ser mascarado com o discurso histórico oficial. Esse fato gerava desconforto, desacomodava as certezas e provocava modificações no cenário social que seriam irreversíveis, porém sem que

fosse possível vislumbrar o ponto final em que suas veredas iriam se convergir. A literatura consegue, dessa forma, problematizar as angústias de um período em transformação, possibilitando uma versão alternativa de narrativização do processo de construção da identidade cultural do sul-riograndense.

3.3 ESTRADA NOVA E OS PROCESSOS DE GLOBALIZAÇÃO

Estrada nova foi publicado em 1954, dez anos após *Porteira fechada* e dezessete anos após *Sem rumo*. O terceiro romance da Trilogia do Gaúcho a Pé apresenta uma ampliação na discussão acerca do processo de narrativização da identidade cultural, sendo que apresenta o outro lado do processo de desterritorialização, ponto chave no romance anterior, ao evidenciar o movimento de retorno, volta ao ponto de saída. *Estrada nova* expõe o ponto de vista do desterritorializado que faz o caminho de volta com um olhar moldado por um processo de hibridismo cultural.

Com isso, a narrativa é construída a partir dos conflitos que tal movimento pode provocar e suas implicações para a relação entre a cultura local e global. Assim, a problematização da identidade cultural do homem do campo permanece em evidência e proporciona ao leitor experienciar outras formas de compreensão dos processos de narrativização da nação que se estabelecem no espaço territorial do Rio Grande do Sul.

Partindo dessas considerações iniciais, retomam-se alguns pressupostos acerca do processo de construção da identidade nacional já discutidos em capítulo específico. Stuart Hall (2000) problematiza o discurso da unidade nacional, salientando que as sociedades modernas precisam ser analisadas sob o ponto de vista da diferença, ou seja, já não podem ser analisadas na perspectiva homogênea e monolítica de um discurso oficial. Sendo assim, o romance *Estrada nova* (1954) proporciona ao seu leitor uma desconstrução do discurso totalizante de formação identitária do sul-riograndense ao apresentar como personagem central um migrante, desenraizado de sua origem camponesa, que representa, por meio da literatura, um período de travessia, transformações e mudanças identitárias.

Ao ser apresentado à situação inicial da narrativa de Cyro Martins, o leitor já encontra Ricardo estabelecido na capital Porto Alegre, ou seja, uma personagem que já transpôs a fronteira imaginária entre campo e cidade. Dessa forma, percebe-

se que a personagem já conseguiu superar os conflitos que se mostraram intransponíveis para João Guedes e outros que se encontravam na situação de migrantes no romance anterior, *Porteira fechada* (1944). Assim, Ricardo representa o sujeito que passa a ter sua identidade constituída a partir do processo de hibridismo cultural. Entretanto, salienta-se que a situação ainda é conflituosa para os indivíduos, pois, à medida que o narrador apresenta Ricardo, também apresenta Policarpo, um migrante que se suicida na cidade.

A relação entre Ricardo e Policarpo pode ser analisada sob o ponto de vista das diferenças, já que, enquanto o primeiro apresenta nova moldura cultural, o segundo não conseguiu ainda transpor essa barreira e se enforca com o próprio maneador. O fato de utilizar um objeto próprio de lida no campo para o enforcamento demonstra seu apego à tradição e resistência em se inserir em outra cultura, encontrando na morte a única saída para o conflito cultural. Essa troca entre dois sujeitos que estão na mesma situação na cidade, porém vivenciando-a de forma diferente, pode ser constatada nos diálogos entre ambos, antes do suicídio de Policarpo.

O que mais impressionara Ricardo, na vida de Policarpo, fora a etapa final. Casara velhusco com uma moça ficada. Mas se entenderam mui bem. Ainda tropeou depois de casado. Um dia, porém, teve que entregar a um estancieiro grandote o campinho que arrendava.

- Eu ofereci dez, ele deu vinte. Imagino que até meio rindo.

E quando desanimou de achar um lugarzinho para se arrinconar, na fronteira, que era o seu chão, a mulher, com parentes de muda em Porto Alegre desde anos, começou a pescocear rumo à Capital, tentando-o com as facilidades que, segundo dizia, dando-se por bem informada, encontrariam nos arredores da cidade [...] (MARTINS, 2008, p. 28)

Ao iniciar o romance apontando para conflitos culturais que levam ao suicídio de Policarpo, ao mesmo tempo em que Ricardo é apresentado como um sujeito de uma identidade constituída por elementos intrínsecos a culturas locais diversas, é possível observar que a construção da narrativa seguirá uma linha de constantes movimentos de trocas. Após enterrar o amigo, Ricardo parte da cidade para o campo, fazendo um caminho de volta, ou seja, atravessa a fronteira imaginária entre cidade e campo no movimento contrário ao que os migrantes camponeses realizam. Essa travessia revela um dos aspectos mais relevantes do romance para a análise aqui pretendida, que bem representa a relação entre a cultura local e global. A saída de Ricardo do campo para a cidade e, após, seu movimento de retorno pode ser

considerado o elemento gerador do conflito na narrativa. A relação entre a cultura global, evidenciada na constituição identitária da personagem na cidade, e a cultura local, que Ricardo retoma ao fazer o movimento de retorno ao meio rural, provoca conflitos que desenvolvem a trama narrativa.

Dessa forma, é possível compreender que há uma representação de um espaço-tempo que está envolto em uma teia de ramificações que podem ser consideradas resultantes de processos de globalizações que se estabelecem no âmbito da discussão entre local e global. Ao retornar para o campo, Ricardo leva consigo percepções e experiências culturais construídas na cidade, porém a partir de sua constituição identitária no campo. O capítulo quatro do romance representa esse movimento por meio da narração da viagem de trem entre Porto Alegre e a região da fronteira entre Brasil e Uruguai, no extremo Sul do país. A descrição das percepções de Ricardo acerca da paisagem que vislumbrava pode ser vista como uma metáfora para a relação entre local e global, pois, à medida que se distanciava da cidade, seu olhar encontrava partes da cultura local que constituíram sua identidade. *O trem deixava a cidade para trás. [...] Ricardo olfateou o cheiro das pastagens e seu ânimo campeiro avivou-se.* (MARTINS, 2008 p. 44).

Durante a simbólica viagem de trem entre a Capital e a região da Campanha sul-riograndense, Ricardo estabelece diálogo com um velho conhecido em que é possível verificar o processo de formação cultural da personagem na cidade, evidenciando que já não pode mais ser considerado um sujeito com identidade local pura, estando permeada por elementos de culturas diversas, tais como descreve no trecho de conversa a seguir:

- Mas não ficou pelo Batista?
- Não, moro em Porto Alegre.
- Ah, logo vi. [...]
- É, tenho sabido, muita gente do São João Batista se mudou para Porto Alegre nos últimos tempos. E, ainda que mal pergunte, o que é que o amigo faz por lá? [...]
- No princípio, fui operário de obras, ajudante de pedreiro. Depois, ajudado por uma dessas amizades que a gente vai fazendo, me encostei num escritório comercial, comecei a estudar e hoje sou contador. Não ganho mundos e fundos, mas, como vim até agora melhorando, espero que a sorte não mude, se eu não mudar, naturalmente. (p. 47)

Esse sujeito híbrido, desenraizado e permeado por elementos peculiares de culturas diversas representa a constatação, por meio da literatura, de que a sociedade passava por transformações que marcaram uma nova ordem mundial.

Resgatando as formulações de Ianni acerca da chamada *era do globalismo*, pode-se compreender que os processos de globalização e hibridização cultural que a personagem Ricardo vivencia, por meio de seus movimentos de saída e retorno do campo para a cidade e da cidade para o campo, podem ser definidos como uma representação dessa era em *que tudo se move* (IANNI, 1997, p.08).

Com isso, pode-se afirmar que a literatura revela essas transformações já na primeira metade do século XX, evidenciando uma precedência em relação aos estudos científicos a respeito. Assim, a arte se manifesta no sentido de transcender a imobilidade do presente e apresentar um olhar além do seu tempo, relativizando as certezas que se consolidam na história. Ricardo se apresenta como um indivíduo que transpôs a fronteira cultural entre rural e urbano e se moldou a uma nova cultura na cidade a partir de seu trabalho na construção civil, da formalização do conhecimento por meio do estudo e do emprego como contador.

A chegada de Ricardo à região do campo representa o choque cultural que irá desencadear o desenvolvimento da narrativa, pois, sendo um sujeito com uma identidade constituída a partir da hibridização de elementos locais e globais, pode ser considerado um elemento de desestabilização para aqueles que mantêm seu apego às tradições e origens. Esse choque cultural é construído na narrativa de forma que o leitor o perceba com clareza a partir do modo de organização dos capítulos. Posterior ao capítulo que descreve a viagem de retorno de Ricardo para o meio rural, é apresentado o capítulo que leva o leitor a conhecer o lado oposto dessa relação, representado pela personagem Coronel Teodoro.

Conforme seus hábitos, o primeiro olhar era para o campo, um olhar soberano e orgulhoso. Ali ele mandava. Aquilo era seu! O olhar perscrutador, olhar de dono, percorreu desde os grossos troncos do quadro de cinamomos, passando de relance pela porteira da invernadinha do plantel que se conservava vedada ao trânsito, e foi aos pulos, com alguma ansiedade, sobre trechos e trechos de várzeas e coxilhas, pousar por fim no umbu solitário – marco imponente nas divisas dos seus campos. Respirou aliviado. E dali pra diante seu ânimo foi outro. (MARTINS, 2008, p. 54)

Considerando o trecho que apresenta a personagem ao leitor, é possível perceber que esta demonstra orgulho em relação à sua propriedade ao enfatizar que *aquilo era seu!* Além disso, há uma construção metafórica, apresentada no trecho subsequente, que revela as certezas do Cel Teodoro no que se refere ao seu domínio e poder sobre aquela propriedade.

Chupou saboreando um trago comprido de mate, as vistas grudadas na majestade da árvore que, impassível, recebia todas as manhãs a firmeza do seu olhar, como firme nas grossas e extensas raízes cumpria sua missão de símbolo de posse, transmitindo-lhe, a cada nascer do sol, a certeza de que seus domínios continuavam inviolados. (p. 55)

Dessa forma, pode-se pensar a respeito da continuidade das tradições que pressupõem certezas enraizadas no espaço-tempo de construção do discurso da identidade cultural. As raízes da árvore citada, um umbu, podem ser aproximadas a uma representação metafórica das tradições que se sustentam em verdades únicas. Assim, as raízes, conforme a metáfora filosófica de Deleuze e Guattari (1995), pressupõem uma unidade centralizadora, ou seja, pode ser comparado ao poder totalitário que Cel Teodoro representa na região. Esse é o poder calcado na tradição que o define como proprietário das terras e, conseqüentemente, quem detém a autoridade para decidir quem terá voz e vez no local. Contrária a essa metáfora da raiz é a metáfora deleuziana de rizoma que estabelece a construção da identidade cultural baseada na multiplicidade de elementos que se justapõem.

Partindo desse pressuposto, pode-se afirmar que Ricardo representa essa constituição identitária rizomática que entra em conflito com as tradições representadas pela raiz do conservadorismo de Cel Teodoro. Observando a trajetória do mesmo, percebe-se que mantém uma forte ligação com figuras do passado que representavam as raízes da tradição, como com o falecido cunhado Cel Januário, de quem Teodoro herdara as terras que no presente se orgulha em dizer que são de sua propriedade. Com isso, verifica-se que a genealogia figura como um argumento irrefutável para assegurar a continuidade das tradições que permite legitimar a personagem como detentora do poder. Apesar de ser uma personagem que já está morta, no romance, Cel Januário representa esse laço de continuidade de um discurso histórico calcado nas tradições que permeiam o presente da narrativa. Através do posicionamento de Cel. Tedoro, tomando o passado do cunhado como exemplo para as suas ações no presente, pode-se confirmar essa hipótese.

Fora das vistas de Almerinda, o coronel se pusera mais à vontade. Desenfarruscou a cara, afrouxou o cós das bombachas, cortou o fumo e fechou um cigarro, com uma certa calma até e um desejo de devanear. O retrato o atraía ainda. Januário sempre fora homem do fervido! Por que diabos lhe teria ocorrido aquela lembrança estapafúrdia? Não sabia

explicar, mas o caso é que o cunhado preferia o fervido ao churrasco. Nesse particular, Januário não era tão gaúcho. E Teodoro, entrecerrando as pálpebras para mais facilmente se reportar àqueles tranquilos dias do passado, o visualizou sentado na ponta da mesa, uma mesa para vinte pessoas, com a faca de cintura na mão, uma faquinha de cabo de prata chapeada de ouro, azafamado na tarefa de pela, bem peladinho, o osso do fervido. (MARTINS, 2008, p. 170)

Essa busca pelas raízes da tradição, evidenciada nas lembranças de Cel Teodoro, confronta-se com as concepções rizomáticas de construção do discurso histórico representadas pela formação identitária de Ricardo. Como um sujeito desterritorializado, reterritorializado e com sua formação identitária constituída por elementos híbridos de culturas locais diversas, Ricardo protagoniza a cena, que pode ser considerada um dos pontos mais altos da narrativa, ao desafiar o poder e a tradição de Cel Teodoro.

Ao chegar à casa dos pais na região da Campanha sul-riograndense, o jovem os encontra em uma situação de despejo, por conta da compra das terras que arrendavam pelo Cel Teodoro. Esse fato gera a indignação em Ricardo que decide, contra vontade dos pais, ir ao encontro do latifundiário e enfrentar seu poder e sua tradição na localidade.

Foi nesse instante que, num golpe de vista, Teodoro reparou que o rapaz, em vez de bombachas e botas, usava calças e sapatos. Daí a sua pergunta:

- Ficou morando por lá mesmo, na cidade?

Mastigou essas palavras com raiva e desprezo, pois não se cansava de recriminar o sorteio militar como causante número um da falta de mensuais. Afastando-se do campo numa idade perigosa, os rapazes pegavam gosto pela vadiagem da cidade e, uma vez quites com o quartel, não queriam mais voltar para a campanha, sob a alegação de que era triste e sem futuro. E eles, os fazendeiros, que se arranjassem com as próprias unhas. Uma calamidade! Já havia dito e redito isso cem vezes. (MARTINS, 2008, p. 152)

Percebe-se, na construção do discurso de Cel. Teodoro, seu ponto de vista acerca da ruptura com as raízes da tradição que está metaforizada na postura de Ricardo que não usa mais bombachas e botas. Simbolicamente, o jovem representa um choque entre a cultura da raiz e a do rizoma, ou seja, o choque entre uma formação cultural permeada por aspectos globais e outra formação cultural calcada na tradição e na genealogia. O choque pode ser visto, no romance, como uma peça fundamental para o seu desenvolvimento, pois à medida que as personagens representativas desse choque se aproximam, o clímax do conflito vai sendo gerado.

A esta altura, Teodoro não se agüentou mais:

- Pois muito me admira que um rapaz como você, filho destes pagos, campeiro, tenha nos abandonado, desprezando esta largueza de vida, para se meter nos apertos duma cidade grande!

Ricardo deu-lhe o troco, sem vacilar:

- Bem, largueza para os senhores, mas, pra nós, trabalhadores, é uma vida tirana esta!

O coronel não gostou nem um pouquinho desta saída inesperada para ele. Achou-a intempestiva, quase um desaforo.

- Por que você diz “vida tirana”?

- Por que aqui – os olhos de Ricardo brilharam animados – um cristão trabalha a vida inteira e chega a velho sem ter onde cair morto, como está acontecendo com o meu pai. (MARTINS, 2008, p. 153)

Ao presenciar o argumento de Ricardo contrário ao seu ponto de vista, o leitor espera que a personagem revide com agressividade frente à ousadia do rapaz da cidade. Entretanto, surpreende-se ao perceber que Cel Teodoro se contém e não demonstra nenhuma reação mais ofensiva, guardando sua raiva e elaborando o fato como um prenúncio de mudanças. Ricardo volta ao campo carregado por elementos culturais que representam perspectivas políticas mundiais que entram em confronto com posições conservadoras, como a do coronel. Embora não consiga compreender a cultura globalizada que começa a se manifestar no meio rural, Teodoro teme pelo tempo futuro, pelas tradições que podem ser abaladas frente a essa mudança de paradigmas, representada na figura de Ricardo. O fato de Teodoro manter-se passivo ao afrontamento do jovem, algo inconcebível para a cultura local, pode ser analisado, simbolicamente, como um sintoma de que a *era do globalismo*, conforme Ianni (1997), estava chegando ao meio rural.

Aos poucos, ou de forma acelerada, conforme o setor produtivo, a nação ou a região, o mundo agrário transforma-se em conformidade com as exigências da industrialização e da urbanização. Assim como se transforma a “fábrica” do mundo agrário, dissolvem-se as fronteiras entre o campo e a cidade. O desenvolvimento intensivo e extensivo do capitalismo no campo generaliza e enraíza formas de sociabilidade, instituições, padrões, valores e ideais que expressam a urbanização do mundo (p. 54)

Ao afirmar essas transformações no mundo rural, Ianni explicita um discurso já pronunciado pela literatura na metade do século XX. O enfrentamento de Ricardo e Cel Teodoro representa um sintoma de que as fronteiras entre o mundo rural e urbano, ou local e global, já estavam sendo transpostas e que provocaria modificações sem reversão para os padrões de organização do sistema econômico, político e social da sociedade. Entretanto, essas mudanças ainda não podiam ser

percebidas de forma concreta, apresentando-se como um fantasma a aterrorizar as certezas enraizadas na tradição. Assim, fica muito claro o fato de haver uma ameaça comunista envolvendo a trama narrativa. Essa situação pode ser vista como a mola propulsora do choque cultural entre Cel. Teodoro e Ricardo.

Aspectos políticos alteravam a organização do mundo em blocos comunistas e capitalistas. O meio rural do Rio Grande do Sul vivia um momento de desestabilização, porém sem saber exatamente como proceder. Ressalta-se que o modo capitalista de distribuição de bens imperava, aliado à ligação com as certezas das raízes genealógicas que garantiam a sua continuidade. Os fatos que ocorriam no mundo, que passava por processos de globalizações, chegavam até a região da Campanha sul-riograndense através do rádio. O aparelho representa uma forma de interação entre a cultura global e a local no romance, entretanto, quem tem acesso ao meio de comunicação é Cel Teodoro e alguns políticos do município. Esse acesso gera dúvidas e incertezas, sendo que as notícias chegam de forma manipulada ao destino, gerando conclusões equivocadas em relação a uma ameaça de invasão comunista na região.

Finda a refeição, encaminhou-se para o rádio, mas as tremendas descargas não lhe permitiram ouvir com nitidez os noticiários, aos quais vinha obsessivamente preso desde a manhã do alarme. Não obstante, entremeados com ruídos ásperos e cansativos, conseguiu surpreender alguns comentários, numa estação de Porto Alegre, sobre atividades policiais, relacionados com o plano terrorista que os “agentes de Moscou” teriam arquitetado para aqueles dias. E mais ainda: dizia o locutor, afobado, que Luís Carlos Prestes se encontrava naquele momento na cidade de Salto, no Uruguai. Bem perto da fronteira, portanto. Agravou-se com isso sua tensão interior, já excessivamente grande, quase intolerável, desde a hora da discussão com Ricardo. (MARTINS, 2008, p. 168)

Ao analisar a recepção da notícia que relatava aspectos políticos globais, percebe-se que há um tom de terrorismo que deixa Cel Teodoro apreensivo e faz com que ele passe a relacionar o fato da afronte de Ricardo a essa ameaça comunista. A relação se torna mais evidente à medida que Ricardo traz da cidade idéias de mudanças que assustam Cel Teodoro que não consegue compreendê-las, mas sente que como está, a situação não vai permanecer.

- Sabes duma cousa, Almerinda?
A coitada, mais atarantada que nunca, não sabia de nada.

- Eu vi! – exclamou o coronel, novamente de pé e indignado, abrindo os braços com violência, como se rasgasse o peito. – Eu vi! Bem que eu suspeitava que eles andavam por aqui...
- Mas afinal...- ela não se atreveu a terminar a frase.
- Eu vi um dos tais sujeitos, um dos tais bandidos.
- Um o quê?
- Ele parecia vacilar, como se o pronunciar a palavra terrível significasse assumir um compromisso.
- Fala, homem! – suplicou-lhe a mulher, ansiosa.
- Com expressão de rancor e medo, Teodoro explodiu:
- Um comunista! (MARTINS, 2008, p. 157-158)

Essa conclusão a que chega a personagem pode ser compreendida a partir do choque entre a modernidade e a tradição. Ricardo representa uma mudança nas concepções tradicionais que vem sendo articulada globalmente, entretanto, esse fato gera desequilíbrio ou desconforto naqueles que estavam habituados a manter o poder centralizado. Nestor Garcia Canclini, retomando suas análises, propõe uma discussão acerca das contradições nas relações culturais e sociais na América Latina e observa que entre os anos de 50 e 70, do século XX, *ao menos cinco tipos de fenômenos indicam mudanças estruturais* (2008, p.85). Essas cinco mudanças, analisadas por Canclini, referem-se aos seguintes aspectos: desenvolvimento econômico mais sólido e diversificado; ampliação do mercado de bens culturais a partir do crescimento nos índices de alfabetização; introdução de novas tecnologias comunicacionais e, o mais relevante para a análise em questão, *o avanço de movimentos políticos radicais, que confiam que a modernização possa incluir transformações profundas nas relações sociais e uma distribuição mais justa dos bens básicos* (2008, p.85)

Relacionando as constatações de Canclini ao romance *Estrada Nova*, pode-se inferir que as transformações não ocorriam de modo homogêneo, sendo que havia um desenvolvimento desigual entre modernidade cultural e modernização social. Percebe-se um paradoxo entre o avanço moderno e a persistência das tradições que, já na década de 1950, a literatura possibilitava a discussão a respeito. A narrativa mostra ao leitor, por meio de duas personagens simbólicas, esse paradoxo. Cel. Teodoro representa a permanência da tradição que se choca com ondas de modernização, promovidas por Ricardo ao trazer uma cultura hibridizada e inovadora. Canclini argumenta que, na América Latina, houve um desenvolvimento desigual entre modernidade cultural e modernização socioeconômica que permitiu

que as classes sociais menos favorecidas permanecessem sem acesso aos benefícios que as transformações modernas poderiam proporcionar.

Modernização com expansão restrita do mercado, democratização para minorias, renovação das idéias com baixa eficácia nos processos sociais. Os desajustes entre modernismo e modernização são úteis às classes dominantes para preservar sua hegemonia, e às vezes para não ter que se preocupar em justificá-la, para ser simplesmente classe dominante. (2008, p. 69)

As idéias inovadoras de Ricardo são trazidas do meio urbano, onde, conforme exposto na narrativa, participava de comícios políticos na Rua da Praia, em Porto Alegre, e tinha acesso ao que os intelectuais esquerditas propagavam. Imbuído desses elementos da cultura urbana, Ricardo volta para o meio rural e percebe que a situação social da população em geral continua sem mudanças, inclusive a de seus pais. Esse fato demonstra, conforme defende Canclini, a disparidade entre a modernidade cultural e intelectual da sociedade brasileira e o desenvolvimento social que não acompanha o mesmo ritmo de evolução. Exemplo dessa consciência o leitor encontra quando, ao encerrar a discussão com Cel Teodoro, Ricardo sai a galopar pelos extensos campos da propriedade do latifundiário e observa a realidade a sua volta.

Bem que Ricardo imaginava que o coronel havia de ter ficado escarvando de fúria, esbravejando barbaridades. Não fazia questão de ouvi-las. Adivinhava-as: malcriado e atrevido seriam o menos. Pouco importava. Cumprira com firmeza o intuito que o trouxera ali: incomodar o soba e fazê-lo sentir que os tempos iam mudar. Talvez mesmo já estivessem mudando, apesar das aparências. [...] Montou a cavalo e saiu a trote, rememorando a sua vida de anos atrás, em tudo igual à daquela muchachada que via ali, agora. (MARTINS, 2008, p. 159)

Ao ser desafiado por um membro de uma classe social muito inferior à sua, Cel Teodoro relaciona o fato aos acontecimentos que escutava pelo rádio e passa a suspeitar que Ricardo pode ser um comunista que está tramando um golpe em sua propriedade. Para agravar a suspeita do coronel, Ricardo provoca um incêndio enquanto está galopando pelos campos. Esse fato pode ser compreendido como uma das principais construções metafóricas do romance, pois fica muito claro o papel de Ricardo frente às tradições enraizadas naquele meio. O fogo consome a inverno do coronel e, além disso, um incidente misterioso devasta o frondoso umbu. A morte da árvore, que carrega em si uma simbologia de continuidade de um

modo de ser e pensar que privilegia um discurso histórico de uma minoria que detém o poder, pode ser analisada sob o ponto de vista da metáfora filosófica deleuziana da raiz. Conforme já discutido anteriormente, o umbu representava um modelo calcado numa unidade central que pode ser vista no modo de comando de Cel. Teodoro. A raiz, a que Deleuze e Guattari (1995) se referem, sucumbe frente a uma cultura rizomática, representada pelo fogo que Ricardo provoca e pela ação da própria natureza que se encarrega de acabar com a centenária árvore.

O seu mundo desmoronava. De repente, tudo passara a indicar que já não seria mais o mandachuva da Estância Velha e redondezas, respeitado e temido, e a fazenda e ele e a sua gente e tudo mais que amara até aquele dia iriam seguir em breve o mesmo destino da árvore centenária que tombara sob a ação fulminante do raio ou do furacão. Só agora podia avaliar em toda a sua magnitude o sentido profundo que tinha para ele a árvore solitária, aquele umbu de tapera, cujo vulto se recortava orgulhoso no topo da coxilha, folhudo e esbanjador de sombra no verão, algo triste e envelhecido no inverno, mas sempre vistoso, com a dignidade e a imponência de um monumento. A Estância Velha, dali por diante, não seria mais a mesma. Com que ânimo abriria a porta de manhã?

Depois do desacato da véspera, o incêndio; depois do incêndio, a morte do umbu... quantos agravos! E atormentado, rendido diante da desgraça, o coronel pressentia a ruína inevitável. O desmoronamento numa maneira de ser e de mandar. (MARTINS, 2008, p. 178)

Partindo dessa construção metafórica, o leitor passa a compreender o processo pelo qual um sistema de organização social e econômico começa a perder forças, representado, também, pelo nome simbólico da estância: Estância Velha. A literatura pode ser, assim, considerada uma forma de narrativização de um discurso histórico que revela aspectos que os discursos históricos oficiais não contemplam, descortinando uma versão alternativa dos fatos, sob o ponto de vista artístico. O momento de transição, em que o mundo estava inserido em meados do século XX, é representado por meio da arte de modo a anteceder suas implicações na contemporaneidade. Otávio Ianni discute essas mudanças, renunciadas em *Estrada nova*, afirmando os processos de globalização pelos quais o campo e a cidade passam a compor cenários semelhantes no século XXI.

Assim, o mundo agrário integra-se à dinâmica da sociedade urbano-industrial, vista em âmbito nacional e mundial. O desenvolvimento extensivo e intensivo da urbanização e secularização, individuação, racionalização. Visto como processo civilizatório, o capitalismo revoluciona as condições de vida e trabalho em sítios e fazendas, minifúndios e latifúndios. À medida que se desenvolvem e generalizam, as forças produtivas e as relações capitalistas assinalam condições, tendências, modos de produzir e reproduzir material e espiritualmente. A própria cultura

de massa, de origem nacional e mundial, espalha-se por todos os cantos e recantos. Modos de vestir, falar, agir, pensar, lutar, imaginar são impregnados de signos do mundo urbano, da cidade global. (1997, p. 56)

Importante relacionar as constatações de Ianni ao estudo de Canclini acerca das contradições no desenvolvimento da América Latina, observando que ambos convergem no sentido de confirmar o que a literatura de Cyro Martins anunciava, ou seja, os tempos mudaram, sim. Canclini (2008), entretanto, apresenta o modo pelo qual essas transformações mundiais se estabeleceram no âmbito local, especificando o paradoxo entre a modernidade cultural e a permanência das tradições em países latinoamericanos. Dessa forma, propõe um olhar para esse paradoxo que vai além da explicação meramente dualista e passa a analisar o cerne do processo de desenvolvimento de projetos ligados à arte e à cultura, na primeira metade do século XX, que contrastavam com a modernização socioeconômica precária.

Com isso, fica evidente que as transformações que o romance em análise vislumbra não ocorrem de forma linear, sendo que a tradição, representada por Cel Teodoro e a Estância Velha, permanece articulando meios de reverter a situação de perigo, simbolizada através do fogo na invernada e na destruição do umbu, protagonizados por Ricardo. Embora pressentindo que os tempos estão numa transformação irreversível, Teodoro mobiliza a polícia e políticos para capturar o suposto comunista que colocou fogo em sua propriedade. O desenvolvimento do conflito da narrativa segue focando as articulações políticas corruptas que são tramadas com o falso intuito de assegurar a ordem e a segurança da população.

Constata-se, novamente, a presença de um narrador que utiliza a ironia para construir o discurso que apresenta tais políticos, satirizando a relação entre política, polícia e corrupção. Cel Teodoro acaba sendo usado por líderes políticos para obterem vantagens com a prisão de uma suposta organização comunista que atuava sob o comando de Ricardo na região da Campanha. Entre os capítulos dezenove e vinte e oito, Ricardo permanece silenciado pela narrativa, sendo que o foco está voltado para os desdobramentos que a caça aos comunistas imaginários causou em todo o povo da pequena aldeia. A trama vai mostrando a forma como a população é manipulada por quem detém o poder político e policial na cidade, sendo que todos passam a viver numa expectativa de que uma revolução está por explodir na localidade, aliada à visita do bispo. A construção do discurso da narrativa entre

esses capítulos é permeada pela ironia de um narrador que acaba transformando as personagens em manipuladoras de um discurso tramado para levar o povo ao pânico, como Serafim e seu ajudante Cabral.

- Agora, ótimo! Vamos fazer barulho. E tirar proveito, que é o que importa. Estava nos faltando uma polvadeira destas. Isto aqui anda muito parado. E depois, já te deste conta, como vem a calhar com a chegada do bispo amanhã? Tu te encarregas de temperar o ambiente. Mas nada de afirmativas categóricas. Tudo na base do zunzum, do se comenta, corre por aí... Naturalmente que em seguida todos vão imaginar qual será a tua fonte de informações. Mas, olha, firme. E assim, vamos ver se fazemos uma salada bem temperada de bispo, comunismo, religião, pátria, partido... (MARTINS, 2008, p. 194-195)

Percebe-se que o leitor será levado a descobrir os meandros de uma articulação corrupta que relacionava a tradição, a religião e a idéia de defesa da pátria com princípios morais e éticos.

Entretanto, algumas personagens começam a apresentar uma postura reflexiva em meio à multidão sedenta de acontecimentos que pudessem trazer algum movimento a sua rotina monótona e cansativa. O contador Abílio representa uma percepção de que “as coisas poderiam mudar”, de que como estava, não podia ficar. Durante uma noite de insônia, o guarda-livros começa a pensar em sua vida, sendo que trabalhara durante trinta anos para um mesmo patrão, entretanto, nunca conseguira evoluir enquanto profissional. Abílio protagoniza um dos trechos com maior expressividade na representação de uma mudança dos tempos, questionando o fator destino como pretexto para a continuidade das tradições.

A mesma revolta, agora mais nítida, sabendo melhor o que pretendia, com tendência a ser admitida. Esquisito, muito esquisito. Aquele absurdo não podia ser. Aquelas familiaridades com o crime! Antes a penúria, a obscuridão até à morte. Seu Cezimbra era um patrão muito bom. Pagava pouco, porque todos pagavam pouco. Explorava, porque todos exploravam. Quem lhe mandara a ele, Abílio, nascer Abílio e pobre? Cezimbra nascera rico. Tudo muito simples, muito claro. Quanta coisa louca lhe estava fervendo na cabeça! Se tivesse força, acharia graça. E isso que nunca lera os tais de folhetins que os comunistas distribuíam, falando horrores dos ricos, das injustiças sociais e, mais, dos revides que os pobres deveriam tomar! Não se recordava duma insônia assim em toda a vida. [...] Mas, se o mundo virasse... Não tinha a menor noção do que poderia acontecer se houvesse uma reviravolta no mundo velho. [...] Duma coisa sabia, porém. Era que, assim como estava o mundo, ele era um homem sem esperança. (MARTINS, 2008, p. 228-229)

Passagens como esta representam transformações no modo de pensar e agir do povo, porém, ainda com pouca expressividade, visto que a grande massa permanecia sendo manipulada por aqueles que estavam sendo beneficiados com a imaginária invasão comunista. No entanto, dessa forma o romance de Cyro Martins possibilita a problematização de uma ruptura com as tradições e possibilita a constatação de que as transformações que estavam ocorrendo seriam irreversíveis, sem orientar o rumo certo que tomariam.

Com o decorrer da narrativa, os supostos comunistas precisavam aparecer presos para que a população mantivesse a credibilidade no discurso manipulador dos políticos corruptos que tinham a polícia a seu serviço. Para satisfazer a exigência, Lobo e seu ajudante Demenciano, nomes extremamente representativos como forma de ironizar o poder policial, levam os pais de Ricardo, Francisca e Janguta, juntamente com uma irmã com problemas mentais, presos como os comunistas que ameaçavam a ordem e os bons costumes da região.

Daí a uma hora, Lobo entregava, agora já com um certo garbo, ao doutor Delegado, três presos que, desse momento em diante, passaram a ser três prisioneiros políticos, três traidores da pátria, três agentes de Moscou: Janguta, Francisca e a filha abobalhada. (MARTINS, 2008 p. 243)

Ao saber da prisão desses três miseráveis, Cel Teodoro percebe que foi usado para que policiais e políticos pudessem se promover às custas do ocorrido em sua estância. Verifica-se que a prisão acabou em churrascada, bancada pelo coronel, para todos os soldados e políticos envolvidos na prisão, sem que Ricardo, o causador da fúria de Teodoro, aparecesse preso. *Toda aquela gente teria vindo ali somente para escoltar os seus vinte mil cruzeiros e churrasquear? Pela primeira vez, Teodoro sentiu-se sinceramente enfasiado da vida e dos homens.* (p.248) Assim, o coronel passa a representar, no romance, outra personagem que percebe as mudanças nos tempos. Que realmente, as tradições estavam ruindo e que o mundo tomava outro rumo, ainda incerto.

Chegando ao desfecho da narrativa, Ricardo retorna ao cenário da trama, surpreendendo o leitor ao ser protegido pelo prefeito da cidade que não se envolvera nas armações narradas. Com isso, o jovem vai embora da região da Campanha sul-riograndense, voltando a Porto Alegre com uma sensação de ter vivido uma aventura imaginária de brincar de ser revolucionário e carregando consigo um

sentimento de esperança em tempos diferentes. Os que ficam no campo, aos poucos, vão entendendo um processo que se instalava silenciosamente, mas que modificaria todo um sistema econômico e social calcado nas tradições. Cel Teodoro representa essa tomada de consciência ao entender que o seu feudo estava ruindo e que isso representaria o fim de uma era, conforme é possível comprovar com o trecho a seguir.

O coronel largou o canivete e os palitos, mirou uns instantes o retrato de Januário, sorriu, fez uma careta. Parecia estar fazendo pouco de alguém. Dele mesmo? Do cunhado e chefe? Não, o mundo, o mundo grande, o mundo que ele ouvia pelo rádio, esse não iria parar, a não ser para dois dedos de prosa. [...] Simplesmente porque o mundo não podia parar. O que mudavam eram os sistemas de vida. O seu já era bem diferente daquele do tempo do coronel Januário. E dali pra frente, que seria o sistema imperante nos dias dos seus filhos... Bem, lhe cortava a alma prosseguir... Aqueles rapazes, se não se precatassem, e pelo visto não iriam se precatar, de repente cairiam de bunda no chão e deslizariam lançante abaixo. (MARTINS, 2008, p. 270)

Ao entender essa mudança inevitável, Teodoro decide morar na cidade, abandonando suas tradições, porém permanecendo como proprietário da estância. A ruptura se confirma no trecho seguinte em que a personagem tem um momento de humanismo, em que sente vontade de chorar. Embora o desfecho da personagem Cel Teodoro possa parecer ao leitor uma espécie de redenção, salienta-se que sua tomada de consciência denota todo o desenvolvimento da trama narrativa que se encaminha, progressivamente, para uma idéia de mudança, transformação, fim de uma era e começo de outra.

Era uma vergonha, mas, pelo menos para ele mesmo, não devia calar o sentimento. Estava com vontade de chorar. Chorar por conta da mudança, da saudade que iria sentir da sua casa, daqueles descampados, do seu umbu, dos seus cavalos, alguns envelhecendo junto com ele... Do seu prestígio perdido e, sobretudo, da sua fama de homem bom que fora águas abaixo! (p. 273)

Assim, o romance constrói seu desfecho, mostrando a liberação dos supostos “agentes de Moscou” Janguta, Francisca e a filha abobalhada, nas palavras irônicas do narrador, sob as ordens do coronel que percebe que foi usado por corruptos para alcançarem vantagens. O final da narrativa mostra os três caminhando entre as cinzas que o fogo provocara na propriedade de Teodoro. A imagem remete a uma construção simbólica que pode ser relacionada à metáfora do caleidoscópio de

Otávio Ianni (1997). *Estrada nova* chega ao seu final apresentando ao leitor a seguinte imagem:

Janguta, a mulher e a filha caminhavam dês das quatro da tarde e ainda se encontravam distantes da última divisa do coronel Teodoro. Iam agora enterrando os pés nas cinzas do campo queimado.

- Horre, desgraçado!

- Bem feito, animal!

- Que pena que não queimasse o resto!

A mancha negra, vista a pé, impressionava muito mais. Dava medo, pela imensidão. A invernoada de luxo do coronel transformara-se num deserto, sequer um ruído de bicho entre as macegas [...]

De repente, Janguta ergueu a cabeça, encorajado por uma lembrança. Recordara-se de Ricardo, das suas conversas, das idéias que tinha, sobretudo da sua esperança. Quando viriam os homens dos quais ele falava com tanta crença? Aqueles homens que, como dizia Ricardo, pensavam “na gente” e que um dia viriam pela “estrada nova”, a galope, alvissareiros, cortando os campos verdes, acordando os pagos, anunciando uma fartura de verão chuvoso, enriquecendo de alegria o coração dos pobres! (MARTINS, 2008, p. 273-274)

Assim o leitor se depara com elementos que podem ser compreendidos a partir de uma idéia de renovação como as cinzas do campo, ou seja, as cinzas representam o que sobrou de uma era de tradições que pode estar sofrendo transformações. Salienta-se, entretanto, que o homem do campo permanece “a pé”, como é possível verificar no fato das três personagens humildes do romance saírem caminhando pelas cinzas. O homem modesto do meio rural do Rio Grande do Sul aparece sem seu cavalo, símbolo da tradição gaúcho, em todos os momentos da narrativa, sendo que, embora ainda esteja vivendo na miséria, há uma perspectiva de que aquele tempo, aquele modo de ser esteja passando por modificações.

Esses elementos analisados na imagem final do romance podem ser relacionados à metáfora de Ianni (1997) que traz o caleidoscópio para explicar a *era do globalismo*, isto é, para explicar as vicissitudes da contemporaneidade que já eram prenunciadas na metade do século XX pela literatura de Cyro Martins.

O caleidoscópio de Ianni pode ser relacionado ao rizoma deleuziano para explicar o processo pelo qual o leitor de *Estrada nova* começa a entender as transformações mundiais. As cinzas, por cima das quais as personagens caminham, representam o fim e o começo, simultaneamente, o fim da era das tradições, da genealogia como forma de perpetuação do acesso ao poder e começo de outra era em que elementos culturais diversos vão se justapondo para formar novas culturas, novas formas de pensar e agir. No cerne dessa questão, encontram-se os processos

de globalização que permitem esse trânsito, esse movimento de deslocamento, desterritorialização, reterritorialização de pessoas e idéias. Ianni (1997) considera essas transformações ratificando a idéia de desestabilização, afirmando que

No âmbito da globalização, quando começa a articular-se uma totalidade histórico-geográfica mais ampla e abrangente que as conhecidas, abalam-se algumas realidades e interpretações que pareciam sedimentadas. Alteram-se os contrapontos singular e universal, espaço e tempo, presente e passado, local e global, eu e outro, nativo e estrangeiro, oriental e ocidental, nacional e cosmopolita. A despeito de que tudo parece permanecer no mesmo lugar, tudo muda. O significado e a conotação das coisas, gentes e idéias modificam-se, estranham-se, transfiguram-se. (p. 35)

A partir das considerações de Ianni, pode-se pensar que Ricardo representa esse movimento de desestabilização que gera o conflito na narrativa, pois sua cultura já está formada por elementos múltiplos, próprios de processos globalizantes, que entra em choque com a tradição de uma cultura local representada por Cel Teodoro. Com isso, a constituição rizomática da identidade cultural de Ricardo provoca a desestabilização das certezas enraizadas na constituição identitária do coronel. O passado já não serve como argumento para manutenção da forma de pensar de Teodoro, revelando que o presente da narrativa já não pode ser interpretado da mesma forma. Além disso, o fogo provocado por Ricardo, também representa essa transformação, ou seja, o tempo que está por vir ressurgirá das cinzas de um passado que permanece na memória coletiva do povo. Com isso, o tempo futuro pode ser visto como uma possibilidade de recriar as formas de ser, pensar e agir que não oferece mais certezas absolutas, confirmando a análise de Ianni (1997), citada anteriormente, que *tudo muda*.

Ao finalizar a leitura dos três romances que compõem a Trilogia do Gaúcho a Pé, de Cyro Martins, o leitor se encontra em um momento de desestabilização, de também recriar suas certezas e suas idéias sobre o homem do campo no Rio Grande do Sul. A narrativa desconstruiu a imagem do gaúcho que está marcada na memória coletiva da população e problematizou um discurso histórico oficial que evidencia os heróis e seus feitos que são afirmados como indispensáveis para compreensão de uma única versão da história. A literatura de Cyro, por sua vez, apresenta uma possibilidade de narrativização que insere sujeitos marginalizados, dando-lhes voz e proporcionando-lhes a protagonização de uma história que lhes pertence, que lhes diz respeito.

Ao atravessar as três narrativas, *Sem rumo*, *Porteira fechada* e *Estrada nova*, é possível compreender que se está diante de uma obra que foi produzida durante a primeira metade do século passado e que permanece na contemporaneidade sendo lida e estudada. Esse fato deve ser pensado no sentido de observar o quanto a literatura pode servir como uma das formas de problematização do tempo, tanto o passado, quanto o presente, utilizando a representação como meio para historiar o contemporâneo. Partindo dessas premissas, a questão que instiga o leitor depois de *Estrada nova* é pensar o mundo cinquenta anos depois. Como essa construção artística de Cyro Martins pode, ainda, problematizar a contemporaneidade? Como a literatura prenunciou os fenômenos que envolvem o tempo presente? Essas questões são a mola propulsora para a discussão que será proposta no capítulo seguinte.

4 A LITERATURA COMO ELEMENTO DE PROBLEMATIZAÇÃO DA CONTEMPORANEIDADE

Embora os romances que compõem a trilogia de Cyro Martins tenham sido produzidos no decorrer da primeira metade do século XX, eles sustentam uma análise a partir de concepções teóricas da contemporaneidade por problematizarem questões que caracterizam o nosso tempo. As obras, muito mais que representarem a realidade daquela época de publicação (pouco ou nada conhecida), revitalizam, por meio da ficção, a discussão tão atual acerca da identidade cultural, dos fluxos migratórios e dos processos de globalização.

Conforme especificado no capítulo 2, as formas de compreensão do tempo presente passam pelo pluralismo de hipóteses, que nega qualquer forma totalitária de explicação dos fenômenos que o caracterizam. Dessa forma, Cyro Martins, ao produzir uma ficção que põe em evidência os sujeitos marginalizados, demonstra sua capacidade em negar os discursos que pretendiam forjar uma imagem única do gaúcho, característica própria do regionalismo literário e de concepções históricas calcadas na tradição nacionalista.

A produção literária do escritor possibilita uma pluralização de hipóteses a respeito da construção identitária do sujeito sul-riograndense, pois apresenta uma versão alternativa que desmonta a ideia de *monarca das coxilhas*, propagada pelo regionalismo. Cyro Martins consegue compreender o seu tempo, propondo um olhar para a realidade a partir da representação daqueles que estavam à margem desse processo oficial de construção do discurso nacionalista.

Considerando as análises dos romances *Sem rumo* e *Porteira fechada*, é possível constatar esse olhar para a construção identitária do gaúcho sendo problematizado ao apresentar personagens despossuídas de qualquer tipo de origem genealógica e inseridas em contextos de vulnerabilidade social que as obrigava a romper com seus laços culturais. Essa concepção identitária, que desconstrói a tradição do mito de origem, de um gaúcho que leva no sangue a herança guerreira, pode ser percebida como um dos aspectos que favorece a atualidade da obra. A afirmação é possível ao considerar uma relação dialógica entre a constituição das personagens de Cyro Martins e a constituição identitária do sujeito contemporâneo que, conforme Hall (2000), é fragmentado, assumindo identidades contraditórias e não fixa em um ser único e coerente.

Analisada a partir da perspectiva eleita neste estudo, é possível perceber que a obra de Cyro Martins dialoga com os tempos que correm, na medida em que ficcionalizam a realidade do homem desterrado, que busca sua identidade. Assumindo a perspectiva de Beatriz Sarlo (2007), no que diz respeito às fontes testemunhais orais, o diálogo da trilogia romanesca de Cyro com a realidade pode ser evidenciado na pesquisa recentemente realizada pela autora deste trabalho na região da fronteira entre Brasil e Uruguai - local onde Cyro Martins buscou a materialidade para dar vida às suas personagens.

Essa proposta de pesquisa encontra ecos no projeto *Fronteiras Culturais*, coordenado pela professora Maria Helena Martins, que propõe um estudo acerca das relações culturais que se estabelecem em regiões fronteiriças na atualidade, observando as peculiaridades dos sujeitos que vivem nesse espaço. Essa observação, segundo Martins (2002), é possibilitada por meio de *um olhar forasteiro* (p. 242) sobre o modo de ser “fronteiriço”, algo que foge a delimitações dos mapas e formulações teóricas (p. 242). Assim, esse *olhar forasteiro*, proposto pelo projeto, dialoga, de certa forma, com a perspectiva de resgate dos relatos orais, apoiada na concepção de guinada subjetiva, apontada por Beatriz Sarlo (2007), para compreensão do contexto atual da região da fronteira. Esses relatos podem comprovar a atualidade da ficção de Cyro Martins, produzida há mais de cinquenta anos. Dando voz a diferentes sujeitos que fazem parte do contexto da região, é possível estabelecer vínculos com o passado ficcionalizado pelo escritor.

O relato de um proprietário³ de estância no município de Quaraí oferece elementos valiosos para este estudo. Ao ser questionado sobre o funcionamento de sua propriedade, o estancieiro afirma que atualmente a questão da mão de obra está muito difícil, pois se não houver uma geração antiga para comandar, as coisas estão praticamente impossíveis. Entende que essa geração nova não tem responsabilidade, sendo *que nada é cem por cento como antigamente*. Reitera que *os peões que trabalham em sua propriedade querem simplesmente que corram os trinta dias para colocar o dinheiro no bolso e ir para a cidade*. (Conforme relato transcrito no anexo B). O proprietário afirma que vem de uma geração em que toda a família foi produtora, seu avô, seu pai. Ele acompanhou várias épocas e afirma

³ O relato foi fornecido pelo senhor Cláudio Souza Wagner, cuja cópia de autorização de seu uso para fins acadêmicos se encontra no anexo E.

que *antigamente o funcionário brigava pelo patrão, mas, hoje, a primeira coisa que ele faz é colocar o patrão na justiça.* (Conforme anexo B)

Ao analisar o relato do estancieiro, percebe-se que há um forte apego a um passado, compreendido como um tempo perfeito e acabado. A referência constante ao advérbio *antigamente* denota uma concepção identitária calcada na tradição e na conservação dos mitos de origem, conforme analisado por Stuart Hall (2000). Seu discurso reforça o que Hall chama de *invenção da tradição* (p.54), pois aborda um conjunto de valores que julga como ideais como forma de continuidade de um passado glorioso. Seu discurso pode ser caracterizado por um tom nostálgico que busca, no passado, uma cultura pura e verdadeira. Entretanto essa postura do entrevistado não condiz com a concepção identitária do sujeito contemporâneo, que se apresenta multifacetado e fragmentado. Assim, percebe-se que a problematização da construção da identidade cultural, encontrada na ficção de Cyro Martins, permanece como um elemento caracterizador da contemporaneidade. De acordo com as análises propostas ao longo do capítulo 3, pode-se verificar, especificamente no romance *Sem rumo*, a desconstrução desse discurso, que busca no passado um tempo ideal, representada por meio das ações de personagens como Chiru.

Outro aspecto que se evidencia na proposta de leitura contemporânea da Trilogia do Gaúcho a Pé se refere aos processos de globalizações, sendo que, no romance *Estrada Nova*, este se manifesta com maior representatividade. Os relatos orais também trazem esse aspecto à tona quando são ouvidos os discursos de sujeitos diversos que fazem parte do contexto social do campo. Assim, o jovem⁴ de dezoito anos, que trabalha em finais de semana em uma fazenda como leiteiro e, durante a semana, em outra, cuidando do gado e fazendo a lida de peão, possibilitou o contraponto ao discurso do proprietário rural. Questionado a respeito dos elementos da cultura contemporânea que estão influenciando a vida no campo, tais como máquinas agrícolas, equipamentos eletrônicos e meios de comunicação, o jovem afirma que eles facilitam o trabalho do peão, mas não tiram seu emprego. Como exemplo, cita a ordenhadeira elétrica que ele mesmo opera. Afirma que tem a máquina para facilitar o trabalho, mas que precisa ter o empregado que a opere. Além disso, o funcionário entende que, no Rio Grande do Sul, o jovem deixa de

⁴ O relato foi fornecido por Patrik Soares Hernandez, cuja cópia de autorização de seu uso para fins acadêmicos se encontra no anexo E.

estudar para ir trabalhar no campo, pois na cidade não tem serviço. Entretanto, para trabalhar no campo é preciso ter responsabilidade, horários e isso é difícil. Na sua concepção, o patrão deveria dar incentivo para que seus funcionários, mesmo os mais velhos, fizessem cursos técnicos para operar as máquinas e tratores, a fim de qualificar o pessoal. Defende que o problema é o trabalhador rural não ter horário para parar de trabalhar, sendo que teria que ter uma hora certa para encerrar o expediente para que tivesse tempo para estudar. (O relato na íntegra está transcrito no anexo C)

O que se pode observar é que algumas questões passam a ser problematizadas quando há concepções contraditórias que se complementam. Uma delas diz respeito ao fato de o proprietário rural, em seu relato (Anexo B), afirmar que há uma escassez de mão de obra qualificada para operar as máquinas agrícolas, a ponto de ter que colocar seu filho, engenheiro agrônomo, a realizar o trabalho. A opinião do peão converge nesse sentido, porém sinaliza para uma saída rápida e viável: a formação do trabalhador rural em cursos técnicos. Ambos, proprietário e trabalhador, percebem o mesmo problema afetando a organização do trabalho no campo, entretanto, apresentam diferentes olhares para essa mesma questão.

Assim abre-se a possibilidade de discussão em relação ao que Canclini (2008) entende por *contradições latinoamericanas*. Conforme mencionado no capítulo 2, houve um desajuste entre desenvolvimento cultural e social durante o século XX, que ainda hoje, em pleno século XXI, provoca uma ruptura entre os avanços culturais, tecnológicos e sociais. Uma das contradições pode ser entendida na coexistência da modernização tecnológica no campo e do conservadorismo nas relações sociais. O relato do proprietário rural está permeado por concepções conservadoras em relação aos aspectos sociais, que entram em conflito com a modernização corrente no campo. O relato do peão reforça essa ideia de contradição na medida em que revela que os avanços tecnológicos invadem o campo e o trabalhador permanece sem acesso à formação técnica para garantir o funcionamento dos equipamentos. Considerando essa perspectiva de Canclini, o leitor já encontra, em *Estrada nova*, os elementos contraditórios entre tradição e modernidade que podem ser verificados nos dois relatos citados.

A observação dos relatos orais e da cultura local revela a proximidade entre elementos problematizados em *Estrada nova*, como a coexistência de modernidade

e conservadorismo na mesma cultura e os efeitos da globalização nas constituições identitárias, e a configuração atual da situação no campo. Representado, no romance, por meio de personagens antagônicas como Cel Teodoro e Ricardo, esse paradoxo que caracteriza a pós-modernidade já era problematizado na ficção da primeira metade do século e revela a atemporalidade da obra, já que o leitor contemporâneo encontra uma relação entre passado e presente que justifica sua permanência na atualidade.

Ao finalizar a narrativa *Estrada nova* e, com isso, a Trilogia do Gaúcho a Pé, o narrador constroi, de acordo com o analisado no subcapítulo 3.3, uma perspectiva de mudanças, de fim de uma era e começo de outra, sem, entretanto, indicar como isso aconteceria de fato. Dessa forma, abre-se o precedente para dar voz ao que pode representar uma forma de transposição de um modo de ser e agir que perpetua a tradição como forma de acesso aos benefícios do sistema capitalista.

Assim, o relato de um agricultor⁵, que faz parte de um assentamento de trabalhadores rurais, possibilitou uma versão diferente das analisadas anteriormente. Questionado acerca do funcionamento de um assentamento rural, ele explica que se trata de uma área com vinte e cinco hectares de terra, dividida entre trinta famílias, equivalente a um módulo mínimo, cedida pelo INCRA (Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária), sendo beneficiário da Reforma Agrária com o projeto de assentamento de trabalhadores sem terra. A organização do trabalho é familiar, onde produzem de forma cooperativa e dividem as tarefas. Segundo o entrevistado, hoje o governo faz o assentamento e libera uma verba que possibilita a construção de uma casa e recebe uma cesta básica até que a produção possa ser vendida, obtendo lucro. Após, o agricultor tem direito a um financiamento bancário para organizar a produção no assentamento com carência de três a cinco anos para pagar com juros quase zero. Apesar de ser burocrático o processo, existe uma política que possibilita o custeio do trabalho rural. (Relato na íntegra transcrito no anexo D)

Importante ressaltar a história de vida do entrevistado que é filho e neto de pequeno agricultor, descendente de família italiana, natural do município de Nonoai, região Norte do Estado, afirmando que não sabe viver no meio urbano. Seu pai nunca teve terras, trabalhava como meeiro, peão, agregado, ou seja, arrendava

⁵ O relato, cuja cópia de autorização de seu uso para fins acadêmicos se encontra no anexo E, foi fornecido por Rogério Tomazi

terras de um grande proprietário. A área que o proprietário não conseguia abranger com a produção, cedia para seu pai plantar, no entanto, metade de tudo o que era produzido tinha que ser dado a esse dono. O agricultor considera que se hoje o próprio dono não consegue sobreviver na agricultura, repartindo a metade era quase impossível. O que aconteceu, então, foi a inclusão de alguns na Reforma Agrária e o deslocamento de outros para a cidade no final da década de 70 e início dos anos 1980. Ressalta que seu pai foi um dos pioneiros do Movimento, sendo que acampou na Fazenda Brilhante, um dos marcos na luta pela terra. O entrevistado já é da segunda geração do Movimento Sem Terra. Primeiro seu pai ganhou as terras, depois, quando chegou a sua vez, também ganhou e trocou de lote para ficar junto ao pai e ao irmão. Com uma visão empreendedora, conseguiram comprar, em conjunto, um caminhão para transporte da produção, além de trator e colheitadeira.

Verifica-se, a partir do relato do trabalhador rural assentado, a evidência da coletividade ao explicar a aquisição do maquinário e o funcionamento da propriedade. A base da organização do trabalho é familiar e os lucros são divididos, igualmente, entre todos os cooperativados. Esse pode ser considerado o ponto fundamental nesse tipo de organização, visto que gera justiça social e isonomia lucrativa entre os envolvidos no processo de produção.

Outro aspecto a ser ressaltado se refere à extensão territorial de duas propriedades visitadas. Enquanto uma das estâncias possui dois mil e quinhentos hectares de terras, pertencentes a um único estancieiro, o assentamento visitado tem apenas vinte e cinco hectares divididos entre trinta famílias. Trata-se de aspectos contraditórios que exemplificam o contexto da contemporaneidade em que tradição e modernidade caminham lado a lado.

Essa versão acerca da vida no campo faz com que seja possível um diálogo com aquilo que a ficção de Cyro prenunciou há mais de cinquenta anos: o mundo passava por transformações. Pensar o trabalho rural através do cooperativismo, de uma organização de trabalho coletivo que beneficie igualmente a todos os envolvidos, pode ser uma forma de quebrar com a continuidade de tradições que tanto geram desigualdades sociais e econômicas. O que se pretende com essa analogia não é apresentar o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terras (MST) como a solução para todos os problemas, visto que se trata de um movimento social com tendências políticas que geram muitas posições contrárias, mas isso seria assunto para outra pesquisa. O objetivo aqui é o de mostrar uma das formas

de mobilização social que o homem do campo encontrou para se inserir no sistema econômico capitalista. Pode-se, dessa forma, entendê-la como um ressurgir das cinzas, em alusão ao desfecho do romance *Estrada nova*, analisado em analogia à metáfora do caleidoscópio, de Ianni (1997) e do rizoma deleuziano, referidos no final do capítulo 3.

Outro aspecto que ratifica a atemporalidade da ficção martiniana se refere ao fato de o entrevistado também ter sua constituição identitária formada a partir de movimentos de desterritorialização e reterritorialização, pois os membros da família se deslocam entre regiões opostas no Estado para estabelecer novos laços culturais e sociais que beneficiassem a todos. Ao serem incluídos no projeto de Reforma Agrária, passaram por um deslocamento entre Nonoai, região Norte do Estado, e Rosário do Sul, extremo Sul do Estado. Esse processo gerou uma ruptura com a organização social e cultural que explorava o trabalho rural e possibilitou outra organização no sistema de trabalho. Ao serem reterritorializados em outro local, foi possível garantir o acesso ao espaço de terra que passou a ser propriedade deles. Assim, o trabalho no campo ganha nova configuração, sendo todos responsáveis pela sua organização e beneficiados com seus resultados, não havendo a sobreposição hierárquica própria do sistema capitalista.

Por meio dos relatos e testemunhos coletados em Quaraí e na região, buscou-se compor um olhar sobre a situação do homem do campo sul-riograndense que proporcionasse uma aproximação com suas peculiaridades organizacionais, a fim de compreender suas vicissitudes e relacioná-las à ficção. Essa compreensão, no entanto, não tem por objetivo encontrar uma explicação única e definitiva, mas evidenciar alguns fenômenos que caracterizam esse espaço-tempo de constituição do sujeito do campo. Assim, por meio de uma pesquisa com base na escuta de relatos orais, foi possível dar voz a diferentes pontos de vista a respeito do mesmo assunto, proporcionando versões, no plural, para a compreensão dos elementos que caracterizam a contemporaneidade rural.

Relacionando essas versões da história oral com as concepções teóricas acerca da contemporaneidade, pode-se afirmar que a Trilogia do Gaúcho a Pé permanece sendo lida e estudada por se tratar de uma construção ficcional que possibilita ao leitor contemporâneo uma reinvenção do passado no tempo presente. Boaventura de Sousa Santos (2008) especifica essa perspectiva, afirmando:

É preciso, pois, lutar por uma outra concepção do passado, em que este se converta em razão antecipada da nossa raiva e do nosso inconformismo. Em vez do passado neutralizado, o passado como perda irreparável resultante de iniciativas humanas que muitas vezes puderam escolher entre alternativas. Um passado reanimado em nossa direção pelo sofrimento e pela opressão que foram causados na presença de alternativas que os podiam ter evitado. (p. 82-83)

Entendendo o passado como um tempo a ser recuperado e reinventado no presente, pode-se considerar a construção ficcional da Trilogia do Gaúcho a Pé como uma das formas de, conforme Santos (2008), *espanto e de indignação que sustente uma nova teoria uma nova prática inconformista, desestabilizadora, em suma, rebelde*. (p.82). Partindo dessa premissa, o leitor contemporâneo percebe na ficção um olhar sobre aspectos que a história, por vezes, deixou silenciados, encontrando no resgate da voz de sujeitos marginalizados uma possível versão para a compreensão dos elementos caracterizadores da contemporaneidade.

Considerando as abordagens teóricas, as análises literárias e as vozes de diferentes sujeitos que fazem parte da organização social no campo, é possível traçar um paralelo de dialogicidade que revela a contemporaneidade da Trilogia do Gaúcho a Pé. Conhecer a realidade quase cinquenta anos depois de *Estrada nova* (1954) possibilita a verificação dos aspectos teóricos abordados nas análises e compreender que o passado, ficcionalizado por Cyro Martins, mantém uma relação dialógica com o presente. A literatura, portanto, possibilita um olhar para o passado com vistas no presente, ou seja, um olhar para o passado, problematizando o presente, sem, com isso, almejar uma explicação definitiva sobre a configuração da contemporaneidade, o que poderia levar a uma simplificação de seus elementos caracterizadores. Perpassando, assim, teoria, arte e realidade, pode-se explicar o fato dos romances *Sem rumo* (1937), *Porteira fechada* (1944) e *Estrada nova* (1954) fazerem parte da lista de obras que atravessam o tempo e ganham novas análises e interpretações de leitores que encontram na literatura a possibilidade de recontar a história. Ao recriar, no presente, os desdobramentos do passado, o leitor de hoje consegue compreender que a Trilogia do Gaúcho a Pé revitaliza a discussão acerca de aspectos inerentes à contemporaneidade, sendo, portanto, um elemento de problematização do seu tempo e do nosso tempo.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: Escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

APPEL, Carlos Jorge. As coxilhas sem monarca. **Autores gaúchos**: Cyro Martins. IEL, n 1, Porto Alegre, 1983. p.19 – 28.

BERND, Zilé. *Porteira fechada*, um romance amargo e pessimista. In: KETZER, Solange Medina. MOREIRA, Maria Eunice. MARTINS, Maria Helena (Orgs). **Múltiplas leituras**: ensaios sobre Cyro Martins. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. p. 143 – 150.

BORGES, Jorge Luis. **Discussão (1932)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. Reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo. São Paulo: editora Companhia das Letras, 2008.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4 ed. São Paulo – EDUSP, 2008.

CHIAPPINI, Ligia; MARTINS, Maria Helena; PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Pampa e cultura**: de Fierro a Netto. Porto Alegre: Editora UFRGS/ Instituto Estadual do Livro, 2004.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. Capitalismo e esquizofrenia. V.1. São Paulo: Editora 34, 1995.

GRANDI, Celito De. SILVEIRA, Núbia. **Cyro Martins. 100 anos**: o homem e seus paradoxos. Cachoeira do Sul: Defender, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 4 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

_____ **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo.** História, teoria, ficção. Rio de Janeiro: editora Imago, 1991.

IANNI, Octavio. **A era do globalismo.** 3ª Ed. Rio de Janeiro: editora Civilização Brasileira, 1997.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio.** 2ª ed. São Paulo: Ática, 1997.

KETZER, Solange Medina. **A narrativa de Cyro Martins: uma história em trilogia.** Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) Faculdade de Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1991.

MARTINS, Maria Helena (Org.). **Cyro Martins 90 anos.** Porto Alegre: CELPCyro Martins/ IEL/ CORAG, 1999.

_____ Pagos, passagens, incertezas... o drama da fronteira. In: _____. **Fronteiras culturais.** Brasil. Uruguai. Argentina. Porto Alegre: Ateliê Editorial, 2002.

MARTINS, Cyro. **Sem rumo.** Porto Alegre: Território das Artes/ CORAG, 2008.

_____ **Porteira Fechada.** Porto Alegre: Território das Artes/ CORAG, 2008.

_____ **Estrada nova.** Porto Alegre: Território das Artes/ CORAG, 2008.

_____ **Visão crítica do regionalismo.** Porto Alegre, 1944. Disponível em: <http://www.celpcyro.org.br/v4/Estante_Autor/visaoCriticaRelionalismo.htm>. Último acesso em: 30 de junho de 2010.

_____ SLAVUTZKI, Abrão. **Para início de conversa.** Porto Alegre: Movimento, 1990.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **A representação ficcional do Rio Grande do Sul na obra de Cyro Martins.** Disponível em: <http://www.celpcyro.org.br/v4/Fronteiras_Culturais/represFiccional_RS.htm>. Último acesso em: 26 de agosto de 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Os processos da globalização. In: _____. **A globalização e as ciências sociais**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2005. p. 25 – 94.

_____. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2008.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**. Cultura da memória e guinada subjetiva. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

_____. **Modernidade periférica**. Buenos Aires 1920 e 1930. São Paulo: editora Cosac Naify, 2010.

STEIN, Ernildo. A trilogia do gaúcho a pé de Cyro Martins (Revolução da literatura menor no seio da grande literatura). In: KETZER, Solange Medina. MOREIRA, Maria Eunice. MARTINS, Maria Helena (Orgs). **Múltiplas leituras**: ensaios sobre Cyro Martins. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. p. 51 – 62.

ANEXOS

ANEXO A – Transcrição do relato de morador de Quaraí

- 1) **Identificação:** Ricardo Pereira Canabarro
- 2) **Formação escolar:** não frequentou a escola formal, porém foi alfabetizado por irmãos mais velhos em casa.
- 3) **Profissão:** aposentado
- 4) **Histórico de vida pessoal e profissional:** nasceu em 1925 na localidade de Sarandi, interior de Santana do Livramento, onde o pai tinha três quadras de campo. Para que os filhos pudessem estudar, o pai arrendou essas terras para um irmão, que ficou de conseguir o restante do dinheiro no Banco do Brasil, e a família foi para a cidade (Livramento). No entanto, em 03 de outubro de 1930 estourou a Revolução e seu tio não conseguiu o restante do dinheiro e a família desfez o negócio e voltou para o campo em 1931. Os irmãos mais velhos chegaram a ir para a escola, mas ele não. Quando foi ficando maior, foi trabalhar nas Estâncias da Campanha, sendo que seu primeiro trabalho foi na propriedade de senhor de nacionalidade espanhola, Jose Alvarez, fazendo todo o serviço. Inicialmente servia de companhia para a mulher que ficava sozinha enquanto o marido viajava. Já com 13 ou 14 anos, começou a fazer outros serviços no campo. Ordenhava vacas, carneava bois e porcos, recolhia os cavalos, fazia rodeios. Depois saiu a trabalhar em outras Estâncias, fazia o serviço de peão campeiro, cuidava do gado, das ovelhas e morava lá mesmo, pois acordava de madrugada para começar as lidas. Afirma que passava bem na Estância, tinha mais gente sempre para compartilhar a comida. Depois saiu do campo e foi trabalhar numa casa de comércio, um bolicho de Campanha que vendia para as Estâncias, onde fazia todo o serviço da casa, ordenhava, varria galpão, carneava, atendia os fregueses, puxava água da pipa, carreteava, despachando mercadorias a cavalo. Realizavam escambo de mercadorias e o acerto era feito de seis em seis meses, pois até junho era a safra de gado gordo para vender. Em Livramento tinha a *Companhia Armour*, frigorífico norte-americano que comprava o gado da região, chegando a levar até duas mil cabeças de gado por dia. O entrevistado trabalhou dois anos nessa

venda, até os dezesseis anos, quando foi trabalhar na Estância São Leandro, na divisa com Rosário do Sul. Era campo que chegava até a localidade do Caverá, próximo a Santa Maria. Trabalhou na campanha dos 13 aos 34 anos, sendo tropeiro, domador de cavalos e capataz de Estância. Depois trabalhou como diarista, prestando serviços para as Estâncias, tosquia de ovelhas, construção de aramado (cercas). Era um funcionário terceirizado que recebia por serviço prestado, porém teve que sair do campo e vir para a cidade por motivo de doença. Teve que ir a Montevideo para ser operado de um problema pulmonar, afirmando que se não tivesse adoecido talvez estaria no campo até hoje, não sairia. Depois que ficou bom, conseguiu um emprego na Secretaria de Obras Públicas do Estado, em que atuou na construção da hidráulica de Quarai, depois da inauguração conseguiu uma vaga no serviço de jardinagem e limpeza da mesma estatal, porém foi evoluindo e começou a preparar a solução de sulfato de alumínio que era utilizada para aumentar o Ph da água. Foi aprendendo na prática o que hoje é realizado por técnicos de laboratórios especializados, utilizando fórmulas de substâncias que purificavam toda a água de Quaraí. Durante 30 anos realizou essa atividade pública e se aposentou há 20 anos. Hoje está com 85 anos.

5) Quais são as principais dificuldades que enfrenta essa região do Estado?

O entrevistado relatou que de um tempo para cá estão diminuindo as fazendas, os mais velhos estão morrendo e os filhos não continuam. Os campos são divididos e muitos não querem, os filhos vão para a cidade e se formam no ensino superior e não querem continuar no campo. Depois do fechamento do saladeiro *Armour*, provavelmente na década de 1960, a situação foi ficando cada vez mais difícil e as pessoas foram deixando a região. A venda de gado fracassou.

Finaliza seu relato contando histórias de uma época passada que ficou guardada com muito carinho em sua memória. Contou que, enquanto era peão de tropa, tiveram que levar o gado para uma cooperativa de carne em Livramento, viajando durante 4 ou 5 dias e, ao atravessar o arroio do Vacaquá, um capataz não muito treinado tomou uma decisão precipitada ao ordenar que a tropa atravessasse mesmo com a correnteza forte e o nível da água subindo. Entretanto, um dos parceiros de tropa não conseguiu passar, caiu do cavalo e

não sabia nadar. Seu Ricardo e o capataz conseguiram tirar o companheiro no braço da água, mas o outro que vinha atrás não teve a mesma sorte e ficou preso nos arreios do cavalo, afundando na água. Momento em que se emociona ao recordar.

ANEXO B – Transcrição do relato de um proprietário rural

1) Identificação: Cláudio Souza Wagner

2) Formação escolar: Ensino Médio completo

3) Tipo de propriedade: propriedade trabalha com o corte (criação de gado), produção de leite e plantação de arroz. Uma parte das terras são arrendadas para plantar.

4) Histórico da propriedade: herança familiar. Propriedade já pertencia a seu avô, depois foi do seu pai e agora está sob seu comando.

5) Atualmente, como é o funcionamento de uma propriedade rural em relação à organização interna do trabalho?

Conforme o entrevistado, atualmente a questão da mão de obra está muito difícil. Se não tiver uma geração antiga para comandar, as coisas estão praticamente impossíveis. Essa geração nova não tem responsabilidade, nada é 100% como antigamente. Eles querem simplesmente que corram os 30 dias para colocar o dinheiro no bolso e ir para a cidade. O proprietário afirma que vem de uma geração que toda a família é produtora, seu avô, seu pai, então ele acompanhou várias épocas. Antigamente o funcionário brigava pelo patrão, hoje a primeira coisa que ele faz é colocar o patrão na justiça. Então está muito difícil atualmente, o produtor patronal não tem respaldo nenhum, está sozinho. O Movimento Sem Terra invade as propriedades e não tem o que ser feito, não existe uma proteção, eles entram estragando tudo e nada acontece. Quanto à mão de obra, Seu Cláudio relata que possui funcionários diarista e mensalistas que moram na sua propriedade e saem de 15 em 15 dias e têm TUDO (alojamentos).

6) Quais são as principais dificuldades encontradas para fixar o homem no campo?

O entrevistado afirma que a mentalidade dessa geração nova é problema de berço. Essa gurizada nova só quer que chegue o final de semana para ir para a

cidade gastar o dinheiro. Antigamente, o funcionário brigava pelo patrão, era um orgulho para ele trabalhar em uma Estância, comparando com o militarismo que tem orgulho de vestir a farda. Além disso, relata, o funcionário trabalha um tempo e faz de tudo para ser mandado embora para colocar o patrão na justiça. Não é que eles não ficam no campo, eles vêm trabalhar, mas eles não têm aquele amor pelo serviço. Ele afirma que acompanhou aquela geração do seu avô e do seu pai que vinha trabalhar e vestia a camisa. Hoje mudou, conforme o entrevistado, é um absurdo!

7) De que forma os elementos da cultura contemporânea estão influenciando ou até modificando a vida da população rural?

O telefone celular é direto, é uma tecnologia maravilhosa que veio para auxiliar, MAS também tem o lado negativo, conforme ele, o cara está no trabalho e aí liga um amigo desocupado e o convida para ir para um barzinho com outros amigos e ainda o explora, pois está trabalhando e com dinheiro. Quanto às máquinas agrícolas, elas são uma maravilha, MAS não tem mão de obra qualificada para operá-las. Quando chega uma colheitadeira nova, tem que ir um engenheiro trabalhar em cima dela (referindo-se a seu filho, formado em Engenharia Agrônoma) e ainda tem que ser um engenheiro que entenda. Precisa de mão de obra qualificada e não tem.

8) Qual a sua opinião em relação à questão agrária brasileira, considerando o sistema econômico vigente e os problemas sociais que atingem a população do campo?

Para o entrevistado, o Brasil é um país que tem tudo para dar certo, só que não deu. Como o produtor vai investir numa plantação se não tem preço mínimo para a venda do seu produto. Não existe regras de mercado, o produtor precisa ter uma segurança quando vai investir, saber que vai ganhar tanto. Aí, quando o preço está muito alto, o Brasil importa o produto e é uma concorrência desleal. Se fosse um país organizado não tinha para nenhum outro, isso aqui dava de chicote no Japão, Estados Unidos, seria uma potência econômica, visto que o produtor brasileiro entende da coisa, mas não tem segurança nenhuma. Se vende gado para um frigorífico, é com um escritório de representação que vai negociar, porém sem garantia nenhuma de pagamento por parte do frigorífico. E aí é que se deve perguntar onde estão as lideranças rurais que não defendem os interesses rurais no meio político. O produtor brasileiro é um herói. Exemplo do ex-jogador do

Internacional e do Cruzeiro de Minas Gerais, Ivo Wortman, que gostaria de fazer investimentos no campo, visto que seu irmão casou-se com uma quaraiense e assumiu a propriedade da família da esposa. Quando foi fazer os cálculos com o seu contador se deu conta de que terá prejuízo e que se investisse em imóveis para aluguel em Porto Alegre seria muito mais lucrativo e desistiu do negócio. Entretanto, o entrevistado diz ter receio da máfia dos corretores de imóveis da Capital, pois podem aplica-lo um golpe. Se for um cara mais aventureiro já vende tudo em Quaraí e investe em imóveis, MAS aí já quebra toda a tua tradição e, então, submete-se a ficar no campo, tendo o capital na mão, mas não tendo renda. Finaliza a conversa dizendo que sente saudades da época do Regime Militar no Brasil. Que antigamente o peão dormia no pelego, com os arreios como travesseiro e era fiel ao patrão, mas que agora tem até cama, chuveiro elétrico e antena parabólica e não valoriza, nada está bom.

ANEXO C – Transcrição do relato de um peão de estância

1) **Identificação:** Patrik Soares Hernandez

2) **Formação escolar:** Ensino Fundamental completo

3) **Tipo de propriedade em que trabalha:**

A propriedade conta com 2500 hectares de terras com lavoura de arroz, criação de gado e produção de leite.

4) **Histórico da sua vida como trabalhador rural:**

O entrevistado trabalha em finais de semana na Fazenda Santa Zeli, como leiteiro. Durante a semana, trabalha em outra fazenda, cuidando do gado, fazendo a lida de peão. Trabalha desde os 13 anos no campo. Mora na cidade e trabalha 12 horas por dia no campo.

5) **Quais são as principais dificuldades encontradas para fixar o homem no campo?**

As pessoas não gostam de trabalhar no campo e vão embora. Tem oportunidade, mas as pessoas não querem trabalhar.

6) **De que forma os elementos da cultura contemporânea estão influenciando ou até modificando a vida da população rural?**

Estão influenciando bastante, facilitando a vida do trabalhador, mas não tira emprego. Exemplo: ordenhadeira elétrica que ele mesmo opera. Tem a máquina para facilitar o trabalho, mas precisa ter o empregado que a opere.

7) Qual a sua opinião em relação à questão agrária brasileira, considerando o sistema econômico vigente e os problemas sociais que atingem a população do campo?

No Rio Grande do Sul, o jovem deixa de estudar para ir trabalhar no campo, pois na cidade não tem serviço. Entretanto, para trabalhar no campo é preciso ter responsabilidade, horários e isso é difícil. O patrão deveria dar incentivo para que seus funcionários, mesmo os mais velhos, fizessem cursos técnicos para operar as máquinas e tratores, para qualificar o pessoal. O problema é que o trabalhador rural não tem horário para parar de trabalhar. Teria que ter uma hora certa para encerrar o expediente que desse tempo para estudar.

ANEXO D – Transcrição do relato de um assentado de um projeto de Reforma Agrária

- 1) **Identificação:** Rogério Tomazi
- 2) **Formação escolar:** 7ª série - Ensino Fundamental
- 3) **Tipo de propriedade em que trabalha:** área de 25 hectares de terra, divididos entre 30 famílias, equivalente a um módulo mínimo, cedida pelo INCRA, sendo beneficiário da Reforma Agrária com o projeto de assentamento de trabalhadores sem terra. A organização do trabalho é familiar, onde as famílias produzem de forma cooperativa e dividem as tarefas. Dentro do assentamento, 20% da área não pode ser produzida, pois se refere à preservação ambiental. As famílias estão na área desde 16 de dezembro de 1996. Hoje o governo faz o assentamento e libera uma verba para possa fazer uma casa, recebe uma cesta básica até que a produção possa ser vendida e conseguir lucro. Após, o agricultor tem direito a um financiamento bancário para organizar a produção no assentamento com carência de três anos e cinco anos para pagar com juro quase zero. Apesar de ser burocrático o processo, existe uma política que possibilita o custeio do trabalho rural.
- 4) **Histórico da sua vida como trabalhador rural:**

O entrevistado é filho e neto de pequeno agricultor, descendente de família italiana, natural do município de Nonoai, região Norte do Estado, e afirma que não sabe viver no meio urbano. Seu pai nunca teve terras, trabalhava como meeiro, peão, agregado, ou seja, arrendava terras de um grande proprietário. Onde o proprietário não conseguia abranger com a produção, dava para seu pai plantar, no entanto, metade de tudo o que era produzido tinha que ser dado a esse dono. Se hoje o próprio dono não consegue sobreviver na agricultura, imagina repartindo a metade. O que aconteceu foi que uns vieram para a Reforma Agrária e outros foram para a cidade no final da década de 70 e início dos anos 1980. Seu pai foi um dos pioneiros do movimento, sendo que acampou na Fazenda Brilhante, um dos marcos na luta pela terra. Rogério já é da segunda geração do MST. Primeiro seu pai ganhou as terras, depois, quando chegou a sua vez, também ganhou e trocou de lote para ficar junto ao pai e ao irmão. Com uma visão empreendedora, conseguiram comprar, em conjunto, um caminhão para transporte da produção, além de trator e colheitadeira.

Entretanto, diz que não é uma regra no movimento os trabalhadores serem todos nascidos e criados no campo, pois hoje o MST está trabalhando muito nas periferias das cidades, pois o meio rural migrou para a cidade. Então trabalha com aqueles que estão dispostos a voltar a trabalhar no campo, porém essas pessoas podem enfrentar dificuldades para se adaptar num novo sistema de trabalho no campo, que utilize a modernidade que é preciso. Então o INCRA tem uma assistência técnica que ajuda a conduzir essas famílias. É uma cooperativa de técnicos que auxiliam para que esses trabalhadores se adaptam com as novas formas de trabalho no campo, mas que não conseguem abranger todos os necessitados e uma certa quantidade fica sem apoio.

5) Atualmente, como é o funcionamento do seu trabalho na propriedade rural?

As famílias assentadas produzem basicamente soja, milho, leite, pastagem para o gado e produção para consumo próprio (criação de porco, galinha, plantação de mandioca, batata.) O leite é vendido para uma cooperativa, formada pelos próprios assentados da região que vende para uma indústria. Para adquirir máquinas e tratores, Rogério, seu pai e seu irmão se juntaram e hoje trabalham de forma coletiva, mas o restante do assentamento é de forma familiar. Na época

da colheita precisam de duas pessoas para auxiliar no trabalho, mas no restante do ano as três famílias dão conta do serviço.

6) Quais são as principais dificuldades encontradas para fixar o homem no campo?

Hoje não tem como manter uma família de quatro pessoas só trabalhando como empregado no campo. O processo capitalista e o consumismo fazem com que o custo de vida seja muito alto. Os meios de comunicação incitam as pessoas a consumir. As fazendas estão limitando os produtos que distribuem. Apesar de nunca ter trabalhado em fazenda, o entrevistado conversa com o pessoal e sabe que há tempos atrás ganhavam carne, mantimentos, erva e os proprietários cortaram tudo isso. Hoje o trabalhador rural tem que se manter com recurso próprio. Quem tem uma família para sustentar não consegue e acaba indo tentar na cidade que está, acredita ele, mais difícil para sobreviver. Quem não tem uma profissão ou uma formação acaba ficando na miséria. Mesmo que no meio rural a pessoa fique um pouco isolada no meio rural, não tenha acesso a todas as facilidades da cidade, ela não cai nos vícios do meio urbano: álcool, drogas. Pessoas da cidade estão mais vulneráveis a irem para esse caminho, desviando-se e se complicando mais ainda. O pior problema é que não existe hoje no Brasil uma política de manutenção do homem no campo, ter mais incentivo para a pessoa vir para o meio rural ou permanecer.

ANEXO E – Cópias das autorizações de uso dos relatos orais e das imagens dos entrevistados.