

A LITERARIZAÇÃO DA PAISAGEM DO PAMPA: TRÊS MOMENTOS DECISIVOS

DR. MÁRCIO MIRANDA ALVES
Universidade de Caxias do Sul (UCS)
Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil
(mirandaalvesm@gmail.com)

RESUMO: Este artigo propõe apresentar um panorama da representação do pampa na literatura sul-rio-grandense, dividindo-o em três momentos distintos denominados o pampa idílico, o pampa desmitificado e o pampa revisitado. A partir das ideias de Simon Schama (1996) sobre paisagem e o conceito de “literarização da região” de Joahimsthaler (2009) procura-se apontar as formas como a ficção representa a região do pampa desde o final do século XIX até a metade do século XX e, com isso, como contribui para a sua (res)significação simbólica de acordo com o contexto histórico da produção. Como são muitos os escritores que de alguma forma contribuíram para construir uma “imagem” do pampa nesse período, tanto na prosa quanto na poesia, o artigo direciona a análise para alguns deles considerados representativos de cada momento, a exemplo de Bernardo Taveira Junior, Darcy Azambuja, Cyro Martins, Pedro Wayne e Erico Verissimo.

Palavras-chave: Pampa. Paisagem. Região. Regionalismo.

Artigo recebido em 23 out. 2017.
Aceito em 25 nov. 2017.

THE PAMPA LANDSCAPE LITERARIZATION: THREE DECISIVE MOMENTS

ABSTRACT: This paper proposes to show a panorama of the representation of the pampa in the sul-rio-grandense literature divided into three different moments – the idyllic pampa, the demystifying pampa and the revisited pampa. Starting from the concepts of Simon Schama (1996) concerning landscape and the concept of “region literarization” by Joahimsthaler (2009), this paper aims to point out how fiction has represented the pampa region from the late 19th century until the middle of the 20th century and, in this way, has contributed to the symbolic redefinition of the pampa according to the historical context of literary production. As there are many writers in this period who contributed in some way to build an image of the pampa, both in prose and poetry, this paper directs the analysis to some representative writers of each moment, such as Bernardo Taveira Junior, Darcy Azambuja, Cyro Martins, Pedro Wayne and Erico Verissimo.

Keywords: Pampa. Landscape. Region. Regionalism.

INTRODUÇÃO

A história da literatura registra manifestações literárias no Rio Grande do Sul desde meados de 1830. Em quase dois séculos de produção ficcional, **dois elementos** situam-se no centro dos temas dos escritores sul-rio-grandenses: o gaúcho e o pampa. Embora se possa encontrar muitos autores cujas obras versam sobre outras figuras e ambientes, não se pode negar que as paisagens do pampa e o gaúcho fazem parte da tradição literária sulina.

Uma olhar panorâmico sobre as principais obras de história da literatura do Rio Grande do Sul¹ revela que o gaúcho – o homem – e o pampa – a paisagem – são matéria quase obrigatória para os escritores de várias épocas. Somente a

¹ Referimo-nos a Cesar (1971), Zilberman (1992) e Fischer (2004).

partir da segunda metade do século XX, e com maior volume à medida que se aproxima o final do século, é que os protagonistas assumem outras identidades e movimentam-se por espaços diferenciados, geralmente o urbano em torno de Porto Alegre.

Nessas mesmas obras de história da literatura do Rio Grande do Sul, não por acaso, o homem e a paisagem são analisados em geral de maneira indissociável. Ou seja, como o gaúcho mitificado pela literatura a partir do regionalismo romântico passou a ser apresentado como o **centauro dos pampas** ou o **monarca das coxilhas**, faz todo sentido pensar o sujeito enquanto resultado do meio em que vive. E mesmo quando esse sujeito for desmitificado, como efeito de reação ao Regionalismo, o meio vai aparecer como causa ou consequência de sua nova caracterização. Assim, ao se tratar da identidade cultural do gaúcho na representação de certo autor ou momento literário, fica implícito que essas qualidades somente podem ocorrer em suas relações com o pampa, seja em posturas de exaltação ou de rejeição.

Mas, afinal, o que vem a ser o pampa? Região plana que compreende grosso modo a metade-sul do Rio Grande do Sul e partes do Uruguai e da Argentina, no contexto brasileiro o pampa também recebe a denominação de Campanha.² Como espaço geográfico, foi lugar de constantes disputas entre portugueses e espanhóis e base de sustentação econômica do Rio Grande do Sul no século XIX. Como região histórica, foi o palco “de uma interação social em que a economia pastoril, os conflitos e rivalidades de fronteira imprimiram muito cedo marcas próprias” (CESAR, 1994, p. 27).

Nesse sentido, a proposta deste artigo concentra-se em um esforço para separar o homem e a terra de forma a analisar apenas as representações do pampa enquanto paisagem de uma região específica. Afinal, a carga de historicidade presente na obra literária, ou seja, a visão de mundo contida no texto, não se restringe aos personagens, ao narrador ou ao enredo. O ambiente em que se situa o discurso literário ficcional e todos os fenômenos naturais a ele relacionados, na prosa ou na poesia, tem um papel fundamental na fatura da obra. No caso gaúcho, o espaço do pampa foi a matriz do regionalismo literário, funcionando como palco para os lances de aventura e hombridade do tipo humano.

Simon Schama destaca que a paisagem, antes mesmo de ser repouso para os sentidos, é uma obra da mente e compõe-se “tanto de camadas de

² Segundo Franco (1969, p. 65), a Campanha deve ser observada a partir de dois pontos de vista: “Se, num sentido rigorosamente fisiográfico, calhou estrangê-la ao losango do Sudoeste, num plano histórico e sociológico é acertado assim chamar toda a metade sul do Estado, ou seja, o grande triângulo, do qual uma das faces é a fronteira da República do Uruguai, outra, a linha Ibicuí-Jacuí, e terceira, a borda oeste das lagoas dos Patos e Mirim, excluído, pois, o litoral marítimo, que por outras componentes históricas foi plasmado.”

lembranças quanto de estratos de rochas” (SCHAMA, 1996, p. 17). Então, percepção humana e natureza são coisas inseparáveis e, particularmente na literatura, o resultado disso revela o quanto as experiências pessoais e o “testemunho de um espaço” do escritor são importantes para a configuração de uma obra. Essa acepção, apesar de não negar ao homem a sua posição fundamental – por que não central – na representação literária, indica que ele não é tudo. Topografias inanimadas de regiões inóspitas ou não foram transformadas em “agentes históricos com vida própria” (SCHAMA, 1996, p. 23) por autores que as conheceram e sobre elas se dispuseram a escrever. No Brasil, para ficar em alguns poucos exemplos, os sertões da Bahia e de Minas Gerais deixaram de ser apenas regiões de um Brasil distante para se tornarem paisagens reconhecidas pelas obras de Euclides da Cunha e João Guimarães Rosa. O pampa gaúcho, embora faça parte da tradição da literatura regional desde o Romantismo, como veremos adiante, ganhou novas conotações a partir da ficção de Erico Verissimo, mais especificamente em *O continente*, primeira parte da trilogia *O tempo e o vento*.

É natural que a posição dos escritores em relação a certa região, caracterizada por paisagem singular, tenha fases de menor ou maior entusiasmo e possa ser elaborada de diferentes maneiras, ora com argumentos ufanistas e de proteção e pertencimento, ora com argumentos mais questionadores do seu papel real. No primeiro caso, ganha força o discurso mítico, já no segundo, o discurso desmitificador faz valer sua vontade de ressignificar a história. Schama (1996, p. 26) afirma que, por exemplo, a identidade nacional “perderia muito de seu fascínio feroz sem a mítica de uma tradição paisagística particular: sua topografia mapeada, elaborada e enriquecida como terra natal.” A identidade patriótica estaria ligada em certa medida à concepção de paisagens que expressam “as virtudes de uma comunidade política ou social” (SCHAMA, 1996, p. 26). Essa ideia de “pátria”, dependendo do momento histórico, pode ser unificadora, no sentido de apagar os registros regionais em nome de uma unidade nacional, ou desagregadora, que privilegia as particularidades regionais para chegar ao nacional pelo viés da pluralidade cultural.

No final do século XIX, os intelectuais brasileiros procuravam operar as transformações sociais incorporando a totalidade do território ao Estado nacional. Assim, a ordem era promover as peculiaridades regionais para que elas confluíssem para um significado unificado, dando sentido à nação. Conforme expõe Murari (2009, p. 19-20), essas demandas não tinham um sentido exclusivamente econômico, em que a natureza era vista como um espaço a ser povoado e desbravado como uma fonte de riqueza, mas, também, “num sentido simbólico – a natureza como universo sensorial, manancial da vida e de identidade, força de resistência a ser submetida pela ação humana,

paisagens que constituíam o cenário da experiência, da memória social e da construção de uma imagem do Brasil, para si mesmo e para o mundo.” Ainda segundo Murari, a força simbólica da natureza foi incorporada pelo imaginário nacionalista – podemos acrescentar, também, o imaginário regional, tema deste artigo – e as paisagens passaram a ser importantes símbolos coletivos. “A paisagem não é apenas uma representação, mas é também a forma como somos capazes de enxergar a natureza, como uma referência de constância, duração e pertencimento bastante adequada para a afirmação da continuidade e do culto à história embutidos na mitologia nacionalista” (MURARI, 2009, p. 41).

Nesse sentido, as formas de percepções da natureza por parte de grupos de escritores ou de escritores dentro de um grupo em diferentes momentos históricos levam à formação de uma certa imagem simbólica da região e sua paisagem. A esse processo, que tem nos aspectos culturais e identitários o fio condutor para elevar a um patamar de reconhecimento o que – para alguns – está no plano do desconhecido, Joachimsthaler (2009) denomina “literarização da região”. Apesar de os apontamentos do crítico alemão refletirem o contexto germânico, o conceito que analisa o fenômeno literário em suas conexões com as regionalidades se ajusta muito bem a uma análise do pampa enquanto “base” para a ficção gaúcha.

Para Joachimsthaler, a “região” torna-se um espaço cultural tanto para os nativos quanto para os que a ela se dirigem, “por meio da consciência de sua particularidade” e do “desenvolvimento do acúmulo cultural casual num sistema de (auto-)criação” (JOACHIMSTHALER, 2009, p. 31). Isso ocorre a partir de um modo de expressão que pode ser elaborado e tratado de forma linguística, artística ou jurídica. Por isso, há diferença entre a região político-jurídica, marcada muitas vezes por discursos ideológicos manipuladores, e a região cultural-literária, mais difícil de ser precisada em limites geográficos. Em ambas, segundo Joachimsthaler, há um sujeito que atribui a essa região particularidades que constroem identidades, consolida mitos regionais, estereótipos, ritos e hábitos.

Ao analisar os aspectos de formação da “literatura bávara”, Joachimsthaler destaca que ela consiste no resultado de um movimento dialético duplo, “no qual a literarização da região acontecia simultaneamente à regionalização de sua literatura, às vezes contrária a ela, muitas vezes com ela” Por isso, como conclusão, “a literarização de uma região e a regionalização de sua literatura [...] muitas vezes estão imbrincadas entre si até a indissolubilidade” (JOACHIMSTHALER, 2009, p. 56). Em outras palavras, ao mesmo tempo em que os escritores tomam a região como objeto-tema de suas representações, literarizando-as no plano ficcional, ocorre um movimento no sentido inverso, em que os leitores dessa literatura regional – limitada ao espaço da região ou que tenha transbordado esse limite – passam a reconhecer a região

a partir do texto literário e a associar aquela às obras e aos autores. Assim, a partir de um modelo identitário construído ao longo de muitas gerações, surgem literaturas como esta denominada “literatura gaúcha”, que se volta majoritariamente para a região do pampa em busca de “motivos” de ficção.

No “Quadro cronológico da literatura gaúcha”, organizado por Regina Zilberman (1992) com a colaboração de outros pesquisadores, podemos encontrar alguns títulos de prosa e poesia que fazem referência explícita à “terra”, à “paisagem” e ao “campo” ou a alguma característica do espaço da Campanha no período que vai de 1870 a 1950. Para fins de registro, destacamos: *Paisagens* (1875) e *Tapera* (1876), de Apolinário Porto Alegre; *Flores do campo* (1905), de Lobo da Costa; *Terra da promessa* (1910), de Ezequiel Ubatuba; *Nas coxilhas* (1912), de João Fontoura; *Terra gaúcha* (1914) e *Rincão* (1921), de Roque Callage; *Na terra virgem* (1914), de Alceu Wamosy; *Terra convalescente* (1918), de Mansueto Bernardi; *Vale de lírios* (1921), de Aquiles Porto Alegre; *Pampa* (1925), de João Maya; *Minha terra* (1926), de Rui Cirne Lima; *Campo fora* (1934), de Cyro Martins; *Fronteira agreste* (1944) e *Do campo e da cidade* (1955), de Ivan Pedro de Martins; *Coxilhas* (1956), de Darcy Azambuja; *Paz nos campos* (1957), de Cyro Martins; *Paisagem xucra* (1958), de Silvio Duncan.

Se por um lado esses títulos não dão conta da totalidade de obras que de alguma forma fazem do pampa mais um personagem do que um mero cenário, por outro são um indicativo de que a paisagem enquanto tema central da produção gaúcha não fica muito atrás em relação ao tipo humano. Dessa forma, a seguir analisaremos o tratamento literário dispensado às paisagens do pampa em três momentos da produção ficcional sul-rio-grandense, situados nas últimas décadas do século XIX, nas primeiras do século XX e, posteriormente, a partir da metade deste mesmo século.

O PAMPA IDÍLICO

Se as primeiras manifestações literárias no Rio Grande do Sul datam do decênio de 1830, o grande salto da prosa e da poesia sul-rio-grandense ocorre 30 anos mais tarde, com a criação da Sociedade Partenon Literário. É em torno dessa sociedade e sua *Revista Mensal* que poetas, prosadores e homens do teatro como Apolinário Porto Alegre, Bernardo Taveira Júnior, Múcio Teixeira, Karl von Koseritz, Caldre e Fião, entre outros, podem publicar e divulgar manifestações artísticas de certo fôlego, seguindo em Porto Alegre os passos do que já acontecia em outros **centros**, mais acentuadamente no Rio de Janeiro. A partir da criação da sociedade a “literatura gaúcha” passa a existir enquanto um “sistema”, com escritores, circulação de obras e público leitor.

A produção do Partenon Literário coincide com o momento histórico e literário marcado pelo romantismo regionalista, em que a forma e a estrutura do texto literário estavam pautadas pela necessidade de exaltar os valores do homem e do meio. Para os escritores sulinos, acentuar supostas qualidades do tipo sul-rio-grandense significava elevá-lo a uma condição de reconhecimento e prestígio no âmbito das aspirações de uma identidade nacional. Idealizado como o **monarca das coxilhas**, o **centauro dos pampas**, o gaúcho passa a ser representado como uma figura altiva, vigia da fronteira, amigo do seu cavalo e livre a tal ponto de não aceitar qualquer condição de submissão (FISCHER, 2004, p. 37). Esse tipo que segue códigos morais próprios atua exclusivamente sobre uma região específica, o pampa gaúcho da Campanha, reconhecido por delimitações e características geográficas próprias que, no plano simbólico promovido pela literatura, deixa de ser um espaço puramente geográfico para se tornar uma referência do imaginário coletivo ao que viria a ser o **verdadeiro** Rio Grande do Sul.

Se foi na prosa que os integrantes do Partenon alcançaram melhores resultados estéticos, a poesia também não deixa de ser representativa no processo de incorporação dos temas regionais. Tomemos primeiramente o ensaísta e poeta Bernardo Taveira Júnior e sua obra *Provincianas*, publicada em 1886.³ No prefácio da edição, intitulado “Convém ler”, o escritor reivindica o pioneirismo de ter poetizado “assuntos puramente com respeito ao nosso campeiro, e aos seus hábitos, costumes e tradições” (TAVEIRA JÚNIOR, 1986, p. 21) na condição de letrado, ou seja, diferentemente dos seus antecessores que escreveram sobre os mesmos temas, mas “em estilo chulo, e sem mérito literário” (p. 21). Nessa posição de letrado, Taveira Júnior ratifica sua posição de homem culto e urbanizado – por mais estranho que possa parecer, tendo em vista o isolamento a que Porto Alegre ainda estava sujeita em relação ao centro do país – que explora os temas da Campanha, mas não quer ser identificado como alguém que tem suas origens nela. Como lembram Baumgarten e Moreira (TAVEIRA JÚNIOR, 1986, p. 12), o caráter culto dos escritores da época faz com que Múcio Teixeira, Lobo Costa e o próprio Taveira Júnior busquem na Campanha o exótico, “reproduzindo literariamente o mundo campeiro de sua perspectiva externa”.

Apesar de à primeira vista parecer um contrassenso o sujeito exaltar uma paisagem idílica e ao mesmo tempo querer manter distância dela, essa é a característica preponderante na relação autor e obra do Regionalismo gaúcho no século XIX. O poeta ou o prosador busca enaltecer as qualidades naturais do espaço da Campanha em um tempo presente, por vezes de um passado

³ Para Zilberman (1992, p. 14), Taveira Júnior “é digno de destaque sobretudo por ter dado estatuto poético à temática regional, e não por atingir um padrão mais elevado de criação.”

histórico recente, mas na posição de um observador distante. Para assegurar que escreve sobre algo que conhece bem, Taveira Júnior ressalta no prefácio que poetizou “sobre cousas que me passaram pelos olhos, e das quais tenho pleno conhecimento” (p. 21).⁴ No entanto, uma análise mais aprofundada nesse sentido deveria levar em conta a literatura gaúcha a partir de outros aspectos do sistema literário, o que não vem ao caso neste momento. O que nos interessa na delimitação proposta para este artigo é que, em uma análise interna das obras, o que sobressai são as imagens da natureza do pampa como um idílio que serve de **propaganda** dos valores da terra dos gaúchos.

Vejamos algumas estrofes do poema “Os nossos campos”, de Taveira Júnior (1986, p. 28-29):

Quereis ver formosos campos,
Belas, extensas campinas,
Matizadas de boninas?
Vinde à terra dos campeiros,
Dos valentes cá do Sul;
Vinde vê-las verdejantes,
Como searas ondulantes
Sob um céu límpido-azul.

Quem por elas atravessa,
Quer no inverno quer no estio,
Bebe, aspira um ar sadio,
Sente amor à liberdade.
Bem como os pampas não são,
Sem colinas e sem montes,
Onde ao longe os horizontes
Enchem a alma de opressão.

Nos primeiros versos, o poeta convida o leitor a conhecer os campos sulinos. Embora não faça referência direta ao pampa nem à Campanha, não resta dúvida que ele se refere a esse espaço. A terra dos “valentes” – que tantas vezes foram à guerra –, em sua formosura, tem campinas extensas e verdejantes. Suas ondulações são comparadas a searas e tudo isso coberto por um céu límpido. Na percepção do poeta, o pampa nada seria sem as colinas e os montes, cujos horizontes, ao mesmo tempo em que levam a um sentimento de liberdade, também oprimem a alma dos que os presenciam. Em meio a um discurso poético ufanista levado ao extremo, em que até o ar e o céu são

⁴ A crítica de Taveira Júnior tem destino certo: José de Alencar, que foi muito criticado à época por ter escrito *O gaúcho* sem ter conhecido pessoalmente a Campanha.

distintos em relação aos de outras regiões, o poeta apropria-se de descrições geográficas **naturais** para dar a elas uma nova conotação. Nessa perspectiva, simples caracterizações do terreno adquirem sentidos que têm a função de elevar à consciência do leitor uma imagem mitificada. A paisagem bucólica torna-se um espaço de idílio que não está restrito ao nativo, mas, também, aberto ao visitante que dele queira desfrutar.

O poeta continua:

Vinde vê-las variando
De aspecto a cada momento,
Escutar aqui no vento
Do poema da natureza
A sublime e grande voz;
Contemplar as suas matas,
Os seus raios e cascatas;
Ouvir proezas de avós!

Nestes campos e campinas
Viva esplende a natureza,
Em seus serros há beleza,
São viçosos os seus vales;
Têm poesia os seus *capões*,⁵
Onde a caça é abundante
E a rolinha soluçante
Acorda o eco às solidões.

Nesses versos a empolgação do poeta aumenta. As campinas, com suas variações de relevo, são comparadas a um poema da natureza. Ou seja, a paisagem é uma obra de arte a qual o gaúcho tem o privilégio de testemunhar. O vento, fenômeno caro às representações da prosa gaúcha, adquire características humanas, cujo som soa aos ouvidos como uma voz sublime. O esplendor da natureza também está nos serros e nos vales. Ainda, o poeta convida o leitor a admirar as matas e as cascatas, e encontra poesia até mesmo nos “capões”, que se opõem à mata virgem. Então, nesse paraíso natural cantado pelo poeta nem mesmo a interferência do homem deixa de ter o seu encanto, na medida em que de alguma forma atrai os pássaros e, por consequência, implica em menos solidão.

Sem querer apressar as conclusões, podemos observar nesses versos de

⁵ O destaque na palavra **capões** remete às **Notas** que acompanham o texto em sua edição original. “*Capões* – são pequenos matos em que se fazem roçadas ou se corta lenha. O termo *capão* é sempre tomado em oposição à mata virgem” (p. 96).

Taveira Júnior alguns dos temas relacionados à natureza recorrentes na tradição literária – não apenas Regionalista – gaúcha. Além do vento, já mencionado, observamos que os regionalistas do Partenon já notavam a força simbólica do horizonte do pampa como causador do sentimento de solidão, bem como a relação entre a imensidão dos campos e a sensação de liberdade, que para o gaúcho mitificado passa a ter dois sentidos – liberdade de movimentos e liberdade política. Não por acaso, o comprometimento político foi uma das marcas dessa geração de prosadores e poetas, que ora manifestam tanto seu ideário liberal quanto republicano ora enaltecem o levante rebelde da Revolução Farroupilha.

A literatura gaúcha regionalista iniciada pelos integrantes da Sociedade Partenon Literário, direcionada para supervalorizar as virtudes do homem e do meio, mantém seus traços principais até meados do século XX. Diferentemente do que ocorreu em outras regiões, onde o pré-modernismo e o modernismo levaram a novas experiências estéticas e ideológicas, no Rio Grande do Sul houve manutenção da posição ufanista dos escritores frente ao universo da Campanha. Com uma nova realidade em curso, em que a lida das estâncias perde espaço para uma ascendente burguesia urbana, provocando deslocamentos de poder na economia e na política, a literatura passa a promover os valores do campo em contraposição à cidade. Se antes o projeto estético e temático era integrar o elemento regional, por sua diferença, ao ideário nacionalista, nas primeiras décadas do século XX o objetivo passa a ser “salvar” a realidade rural e o tipo humano que estão sob risco (ZILBERMAN, 1992, p. 75). Segundo Ligia Chiappini (1978, p. 161), a literatura regionalista gaúcha desse período exprime tanto o enfoque da classe que perdeu o poder quanto o da classe que o conquistou. Havia por um lado a visão otimista do gaúcho-herói e do outro a visão pessimista do gaúcho-degradado, mas ambas identificadas pela mesma essência mítica – a otimista prolongando o mito até o presente e a pessimista questionando o presente como um atrofiamento dessa mesma essência (CHIAPPINI, 1978, p. 162).

Dessa forma, as obras de temário regional com fins de exaltação da paisagem bucólica – sempre colada de alguma maneira ao temperamento do homem – continuam surgindo regularmente nesse período, estendendo-se até a metade do século no caso de alguns escritores.⁶ Como na área da literatura essas delimitações por fases – incluindo o caso deste artigo – não respeitam uma cronologia muito precisa, alguns autores podem avançar em direção ao um momento em que predomina outro tipo de manifestação estética. Darcy Azambuja, por exemplo, pode ser considerado um escritor que transita entre duas das fases aqui propostas, com obras publicadas entre os anos de 1920 a

⁶ Alguns dos principais autores desse período são Darcy Azambuja, Roque Callage, Vieira Pires, João Maya, Alcides Maya e João Simões Lopes Neto, entre outros.

1950, mas que se mantém fiel ao modelo regionalista conservador. Em 1925, publica o livro de contos *No galpão*, um conjunto de narrativas que mantém a tônica de tantas outras obras das décadas anteriores.

No conto “Carreiros”, o narrador descreve o espaço que servia de pouso para os carreiros:

Bom lugar, abrigado do tempo. Assim à direita de quem chega na casa, desce uma cerca de pedras – das velhas: metro e meio de alto – que vai dar num banhadal, ao fundo do potreiro. Acompanha-a em toda a extensão um valo, velho, onde, de espaço a espaço, repontam do verde duro dos gravatás as chamas vermelhas dos ananases. Molhando a base dos coxilhões, corre o Sarandi, e quem passa na estrada que sarjeia a meia-enconsta ouve, lá em baixo, a água cantando pelas pedras e areias do leito, estirado em muitas léguas campo fora. Por toda a costa do arroio, lenha em abundância. Bom lugar para pouso. E que o era, e antigo, diziam as manchas escuras que os fogões improvisados deixaram no chão, já pelado em muitos pontos.

Daquele altiplano, a vista desce e perde-se sem cansar na imensa paisagem. Campos dobrados, de enormes coxilhões redondos, colados, íngremes, como se aguentando uns aos outros para não se precipitarem em desabalo – são as últimas anticlinais da serra que vêm morrendo. Depois – ondas de um mar parado – suavizam-se os contornos, diminuem e enlanguescem-se os montos em coxilhas amorosamente conchegadas, que enchem intérminas todo o cenário. Aqui e ali, listradas de mato; lá longe salpicadas de capões e por fim limpas, escampas, indefinidamente distensas, no plano verde-amarelado das pastagens finas. (AZAMBUJA, 1960, p. 39-40)

A paisagem que serve de abrigo ao carreiro, figura importante no cenário econômico e social do Rio Grande do Sul do século XIX, oferece a ele as condições ideais para o seu descanso. Nesse local, além do conforto contra as intempéries, o carreiro dispõe de frutas, água e lenha em abundância, podendo assim improvisar o seu fogão onde prepara a comida e o mate. Para dar ao leitor uma visão exata das características que compõem o meio, o narrador não economiza nas descrições do ambiente, formado por banhados, coxilhões, o rio, pastagens e capões. O espaço, embora estático, na percepção do narrador adquire movimentos próprios, em que os coxilhões redondos dispostos em sequência parecem prontos a se debandar, como se fossem o gado. Mais adiante, as coxilhas lembram os movimentos das ondas do mar, e de forma suave, “amorosamente aconchegadas”, complementam o cenário.

Assim, em “Carreiros”, a paisagem não consiste apenas em um palco repleto de belezas por onde transitam os homens encarregados de abastecer as vilas e as comunidades distantes. Mais do que isso, as forças da natureza são

apresentadas como verdadeiras personagens, que garantem ao homem o papel de protagonista de histórias cujas glórias são asseguradas pelas condições do espaço. Para o carreteiro, ao mesmo tempo em que a paisagem paradisíaca representa um privilégio, também traz dificuldades para uma lida que depende exclusivamente das condições do solo e do clima. Em tempos de chuva e frio, o horizonte deixa de transmitir a impressão de infinito, mas, “próximo cinzento, fecha de tristeza a paisagem”. Nessa narrativa, assim como em outras de *No galpão*, Darcy Azambuja destaca os valores do homem simples e humilde, cuja riqueza reside nas ações nobres. Já que as rupturas econômicas fazem surgir o homem da cidade, geralmente também de origem humilde, mas que goza de uma condição de cidadão urbano, vivendo numa paisagem **moderna**, então figuras como a do carreteiro, que se movimentam por uma região idílica, surgem como um contraponto a fim de equilibrar a balança. Nessa medida, como aponta Zilberman (1992, p. 78), o texto de *No galpão* “engloba o horizonte do Regionalismo e caracteriza a ausência de uma ruptura com o passado literário, assinalando o continuismo da geração modernista no Rio Grande do Sul”.

Essa manutenção das características do regionalismo gaúcho, que nasce na esteira do Romantismo e se fortalece no Modernismo, perde força a partir dos anos 30, quando a preocupação com as questões sociais passar a ser o *leitmotiv* da literatura nacional. Surgem, então, obras que destacam as mazelas da vida no campo, e a paisagem do pampa, por sua vez, não tem mais o mesmo esplendor e imponência de antes.

O PAMPA DESMITIFICADO

Se a ficção regionalista da primeira fase procurava exaltar os valores regionais, num segundo momento a representação da realidade aparece em contornos menos entusiastas. O que predomina, principalmente nos romances e contos, são as situações de carência e dificuldade do homem frente ao meio, seja no ambiente rural ou urbano. Assim, tanto nas obras intimistas e psicológicas quanto nas de temática social urbana ou rural prevalece o teor de denúncia das condições de vida de diferentes regiões brasileiras. No Rio Grande do Sul, destacaram-se, por um lado, as narrativas que colocam no centro da ação a pequena burguesia urbana, em sua luta para superar as adversidades impostas por uma modernização ainda incipiente, como as de Erico Verissimo e Dyonélio Machado, por outro, as que se voltam para a crise do campo, em que o homem não tem mais o protagonismo histórico e econômico e torna-se vítima de um novo processo de desenvolvimento, como as de Pedro Wayne, Cyro Martins, Ivan Pedro de Martins e também Erico Verissimo.

Nessa época, meados dos anos 30, a chegada de Getúlio Vargas ao poder

assinala no Rio Grande do Sul a ascensão de novos modelos de organização social e econômica. A diversificação da indústria e o crescimento acelerado das populações citadinas, além de outros fatores, favorecem a crise do latifúndio e a conseqüente perda de influência dos estancieiros na política gaúcha. O homem da Campanha, nesse contexto, enfrenta uma realidade de carência e abandono. Muitos deixam o campo e partem em direção às cidades, principalmente Porto Alegre, enquanto outros permanecem apegados à terra, numa tentativa de preservar o pouco que restou – se não para salvar os bens materiais, ao menos a tradição.

Em *Música ao longe*, romance publicado em 1935 em meio ao chamado “ciclo de Porto Alegre”, Erico Verissimo aborda esse cenário de degradação a partir da história da família Albuquerque, que assiste à derrocada sem condições de reagir frente ao avanço do imigrante italiano. Na fictícia Jacarecanga, os jovens Vasco e Clarissa observam a degradação moral e econômica da família com olhares diferentes. Ela ainda não tem uma visão ampla do problema e acredita que a decadência nasce dos conflitos dos adultos, pela falta de diálogo e compreensão. Para ele, a culpa da crise tem a ver com a “maldita educação antiga”, com a “tradição de família, generais, guerra, atos de bravura, sangue azul” (VERISSIMO, 1987, p. 232). Vasco percebe que a saída está no trabalho e não na nostalgia das glórias do passado, como ocorre com João de Deus, pai de Clarissa, “que não compreende a vida a não ser dentro duma estância grande, muito campo, com capões, pasto, lagoas, numa estância grande onde ele possa galopar à vontade” (p. 179). João de Deus, por sua vez, nos aposentos do casarão que sobrou, sente saudades do campo, das vacas, das galopadas pelas coxilhas e do banho na sanga. Agora que tudo se foi ele se pergunta: “Onde estão aquelas léguas e mais léguas de campo, herança dos Albuquerques de pai para filho, há quase duzentos anos? Tudo os bancos levaram, tudo...” (VERISSIMO, 1987, p. 68). Na obra de Erico, os personagens refletem sobre as causas da decadência, de um lado culpando os imigrantes e os bancos, de outro o apego ao discurso da tradição e à falta de motivação para o trabalho conforme os novos modelos de produção. De toda forma, a perda das posses implica na perda da própria paisagem, na medida em que o encanto das belezas naturais some juntamente com as hipotecas. Não há mais motivo para exaltar a harmonia de um espaço onde não se pode mais cavalgar.

As narrativas de Cyro Martins, no entanto, não trazem considerações de pontos de vista da **história geral**, no sentido macro do fenômeno. Ao invés de contextualizar o momento a partir de grandes painéis sociais, a ficção de Martins centraliza a ação em figuras representativas do todo, ou seja, no sujeito que sente os efeitos da crise e nem sempre tem a compreensão exata do que o afeta. Em sua trilogia do “gaúcho a pé”, formada pelas obras *Sem rumo* (1937), *Porteira fechada* (1944) e *Estrada nova* (1954), Cyro Martins acentua a realidade

de um gaúcho que perdeu não apenas o cavalo, mas também a terra, a dignidade e o caráter. Nessas obras, os protagonistas vivem a experiência da transição do campo para a cidade, em que esta aparece em um nível superior em relação àquele e, por consequência, motivadora de sua ruína. Em *Sem rumo*, a ação concentra-se nos movimentos do personagem Chiru, às vésperas da Revolução de 1923. Um jovem peão que cresceu em uma estância já comprometida pela ameaça da modernização, Chiru acaba expulso devido aos maus tratos do capataz e precisa enfrentar a difícil realidade do meio urbano. Nesse processo de fuga forçada, a paisagem deixa de ser motivo de admiração, como outrora, para se tornar uma extensão da desolação.

A transformação da paisagem revela também as transformações na alma do peão, refletidas em sua percepção do meio. A literarização do pampa, nesse momento, sofre uma guinada em direção a um ponto de vista que se coaduna com a literatura de denúncia social da época, aquela cuja “consciência de que o problema do mundo contemporâneo é a obtenção da riqueza pela via da exploração”. (BUENO, p. 199).

Enquanto observa a degradação da estância e das pessoas que nela habitam – os peões já a deixaram há muito –, Chiru procura na paisagem algum tipo de sinal que ele não sabe bem o que seria:

Chiru, àquela hora, era o ser mais vivente na fazenda quase abandonada, porque ele ao menos olhava para longe, inquieto, perscrutador, campeando algo novo que sabia existir na sua paisagem campeira. Trepado na cerca do brete dos terceiros, aticava para as distâncias os olhitos xucros. Para aquele lado, era suave a vista. Tinha as várzeas, a encosta dos cerros, o verde dos pastiais, o coleio da estrada, longe, tonalidades duma paz de querência quieta. Era lindo de ver a largueza sem fim daqueles campos e sentir o não sabia o quê, esparsos, imanentes dos horizontes. Mas o que Chiru buscava eram linhas, cores, vultos, movimentos diferentes dos que lhe eram familiares. Subiu mais. Acavalado no galho mais alto do cinamomo que lhe dava sombra, espichou de novo as vistas, catando, nas distâncias que se abriam, as surpresas sonhadas. Virou-se para o lado do sol. Aplicou a mão em pala sobre a fronte. Que desigual! Perdera a paisagem o encanto da luz mansa. Em tudo havia agora asperezas cruas, repelindo o olhar. (MARTINS, 2016, p. 70)

O gesto de Chiru, procurando “movimentos diferentes” no horizonte, evidencia as angústias do personagem com a triste realidade da Campanha. Quando observa com admiração as várzeas, as encostas, o verde dos pastos e os campos infinitos, Chiru olha também para um passado recente em que a estância mantinha-se em perfeita harmonia com o meio. Essa sensação faz bem ao peão, mas ele precisa encarar os fatos que se manifestam em seu

pensamento. Ao buscar as “surpresas sonhadas”, o personagem não encontra nada a não ser uma paisagem sem o “encanto da luz mansa”. As “asperezas cruas” encontradas pelo olhar têm o efeito de sinalizar a verdade do presente, em que a degradação da estância não permite miragens e não dá espaço ao devaneio.

Algo semelhante ocorre quando Chiru muda-se para a cidade. Do topo de uma coxilha ele observa os arvoredos e as poucas casas que aparecem, mas, logo, as nuvens a ensombreceram e ficou “um borrão verde-escuro” (MARTINS, 2016, p. 87). Diferentemente do horizonte formado por campos planos e ondulados, que sempre se abre ao olhar do peão, a cidade torna-se um mistério à primeira vista. Não se pode descrever o espaço urbano porque as casas escondem-se atrás de árvores e as nuvens se encarregam de borrar o plano geral. Para voltar a viver a sensação de liberdade proporcionada pela paisagem do pampa, Chiru necessita mentir a um capataz para conseguir um cavalo por algumas horas. Montado no animal, o personagem volta a trotar em campo aberto, e, nesse momento, “A alma simples do índio se recolhia, acompanhando a alma grande dos campos na paz do anoitecer” (p. 96). O narrador prossegue:

Uma zoadá suave veio acordá-lo. Cruzou-lhe por cima da cabeça uma garça branca, com o vá-vá das asas do pala ao vento. Sim, conhecia aqueles lombos de cerro, emponchados de noite agora, aquelas canhadas, aqueles mananciais, e aquelas várzeas chatas, compridas, úmidas e cheirosas. O pago velho estava ali. O coração do índio que era novo ainda, apesar de sofrido, compreendeu que os cascos de seu cavalo iam pisando o trevo da querência. (MARTINS, 2016, p. 97)

O reencontro do peão de estância com o seu meio familiar acentua as diferenças entre o contexto urbano e o rural. O passeio de Chiru, em perfeita harmonia com a flora e a fauna local, serve para reafirmar a condição de decadência da Campanha, na medida em que nesse jogo de contraposição o escritor promove o processo de construção do cenário degradado. Em outras palavras, a narrativa de Cyro Martins não evidencia a nostalgia de um tempo passado ou de uma paisagem que não está mais à disposição do gaúcho. Ao contrário, em *Sem rumo* o escritor passa ao largo do mito do retorno a um ambiente idílico, nem apresenta possibilidades de solução. Mais do que isso, Martins investe contra o mito do “centauro dos pampas”, não apenas do homem, o “centauro”, mas também da paisagem da Campanha. Nessa perspectiva, a paisagem sem encantos reflete de forma direta o contexto de abandono da vida no campo. E quando essa paisagem surge em seu esplendor, mostra-se de maneira breve como algo que não está ao alcance do peão, já que o cavalo não pertence a ele e a cidade cobra outra postura frente ao meio.

No entanto, a representação da natureza em Cyro Martins não denota a ideia de algo que se mostra cruel para o homem, como ocorre com a literatura da seca e a literatura amazônica. No caso do pampa, o mal que leva à ruína e ao êxodo tem mais a ver com as condições econômicas, os novos modelos produtivos e o crescimento das cidades. Na medida em que a região da Campanha perde importância política e econômica, a paisagem passa a abrigar sujeitos desprovidos de posses que não são mais capazes de perceber os mesmos encantos da topografia. A relação entre homem e paisagem, então, deixa de existir como era no passado recente.

Em *Xarqueada*, romance de Pedro Wayne publicado em 1937, não há sequer sinal de paisagem em um cenário de degradação humana. Identificada com a corrente do romance proletário da época, o qual não pode prescindir de um “ar de revolta” contra a exploração das massas, a narrativa de Wayne aposta nas descrições do trabalho numa charqueada, onde trabalhadores braçais vivem em condições subumanas e começam a despertar uma consciência de luta contra os superiores. Com a experiência de quem conheceu e trabalhou numa charqueada, Pedro Wayne traz para o centro da ação o guarda-livros Luís, personagem capaz de perceber a situação de miséria e promover a mudança entre os trabalhadores com uma mobilização de greve geral.

Quando chega de trem à charqueada Santa Margarida, Luís não observa nenhum detalhe da paisagem que circunda a fazenda. Nesse contexto não há lugar para qualquer referência à natureza, já que o odor exalado de ossos podres à espera de serem vendidos para as fábricas de adubos encobre os detalhes da paisagem – o olfato cega a visão. A narrativa concentra-se na lida da charqueada, evidenciando o árduo trabalho dos sangradores de bois e retalhadores de carnes. *Xarqueada* faz parte daquele grupo de obras em que a ligação com a terra, a incipiente modernização da produção e as mudanças superficiais nas relações de trabalho são inúteis diante da “consciência de que o problema do mundo contemporâneo é a obtenção da riqueza pela via da exploração” (BUENO, 2006, p. 199).

Por isso, somente ao final do romance, no penúltimo dos 58 capítulos, a paisagem vai fazer algum sentido para Luís e sua companheira Guriazinha. Após a greve dos trabalhadores, que não teve um final favorável, mas indicou o início de um momento de revolta com a situação, o desfecho da narrativa leva a um clima de otimismo que permite ao casal identificar sinais de beleza na natureza ao redor da charqueada. Ao atravessarem um pequeno cerrado, observam “folhas novas surgindo nas hastes tenras que despontavam, como o verde muito límpido, fresco e delicado, como epiderme de recém-nascido” (WAYNE, 1982, p. 132). Era costume do casal passear olhando as árvores que, “com cuidados de avós desveladas – pois haviam visto nascer em seus seios os pássaros pais – acalentavam nos regaços vegetais forrados com a pelúcia dos

ninhos, filhotes de passarinhos” (WAYNE, 1982, p. 132). Nessas caminhadas, “A natureza parecia que, a cada passo que davam, lhes oferecia, cativante, cenas de maternidade” (WAYNE, 1982, p. 132).

Diferentemente de outras obras, a paisagem de *Xarqueada* remete à maternidade e isso pode ser analisado sob dois prismas. O primeiro, mais evidente, tem relação com a gravidez de Guriazinha. Em um momento de felicidade, os pais percebem a frescura e a delicadeza da pele de um recém-nascido nas folhas novas da vegetação, e as árvores são pais e avós de passarinhos. O segundo, que se localiza na forma do romance social, simboliza o sentimento de otimismo da ficção de Pedro Wayne. Apesar de a greve dos charqueadores ter resultado em pouca coisa prática, a união de Luís e Guariazinha, que era desprezada por ter sido deflorada e abandonada por outro rapaz, bem como a gestação de um filho, sinalizam que o caminho para um futuro melhor foi aberto. Em última instância, esse entusiasmo permite que a visão da natureza se sobreponha aos outros sentidos. Com a possibilidade de mudança na estrutura social, a paisagem passa a significar o abrigo para o surgimento de uma nova geração, não mais submissa à exploração do capitalismo.

O PAMPA REVISITADO

Nas décadas de 1930 e 1940, enquanto alguns escritores gaúchos exploram essas questões sociais a partir dos temas do campo, outros se voltam para os problemas da pequena burguesia em ascensão. Erico Verissimo, no chamado “ciclo de Porto Alegre”, aborda o momento de transformações da sociedade em narrativas que colocam no centro da ação personagens em processo de adaptação à realidade urbana. A paisagem que se apresenta passa a ser composta por ruas, prédios e bondes. No entanto, a perspectiva de uma ficção em que os personagens movimentam-se pelo espaço urbano não significa que o meio rural esteja de todo ignorado. Numa extensa galeria de tipos, há aqueles que foram forçados pelas circunstâncias a deixar para trás a estância e os atrativos do pampa e vivem a angústia da experiência em um ambiente novo e desconhecido. Assim, os dramas das narrativas do “ciclo” não tratam apenas da luta pela sobrevivência na cidade, mas também revelam a nostalgia dos personagens em relação ao pampa e à tradição ligada a ele.

Embora os romances de Erico Verissimo dessa época sejam pautados pela dimensão do homem citadino, o escritor já planejava contar a história da formação identitária do Rio Grande do Sul, que passa necessariamente pelas raízes rurais, a fim de desmitificar certos aspectos fartamente explorados pelas narrativas histórica e literária. Em suas memórias (VERISSIMO, 1995, p. 298),

ele relata que já pensava sobre uma obra com essa temática desde meados dos anos 1930, e que o impedimento estaria relacionado a uma aversão à vida rural e ao ambiente gauchesco, fruto de sua descrença na cultura celebrada pela historiografia. Para Erico, escrever sobre o homem ou a paisagem do Rio Grande do Sul significava seguir os passos do regionalismo gaúcho, do qual ele procurava esquivar-se por se tratar de um movimento literário “limitado e, em certos casos, com um certo odor e um imobilismo anacrônico de museu” (VERISSIMO, 1995, p. 288).

Apesar dessa repulsa aos temas regionais, nas páginas finais de *O resto é silêncio* percebemos o embrião do projeto de *O tempo e o vento*. No trecho final do romance (VERISSIMO, 1994, p. 401-403), Tonio Santiago ouve a execução das sinfonias de Beethoven no teatro São Pedro e reflete sobre os antepassados do público, na época em que andavam pelas campinas a guerrear contra os espanhóis na disputa das Missões. O personagem cogita que sua geração possa ter herdado apenas retratos de generais e estâncias hipotecadas, mas logo refuta essa ideia. Afinal, não se deve esquecer os homens que haviam sucumbido num esforço para manter as fronteiras da pátria, bem como da luta contra a solidão dos ranchos, as pragas, as invasões e os invernos rigorosos de vento minuano.

Dessa forma, o surgimento da trilogia *O tempo e o vento* – formado por *O continente*, *O retrato* e *O arquipélago* – vai acentuar uma nova fase na maneira como os escritores posicionam-se em relação à paisagem do pampa. Publicado num momento em que o romance regionalista “tradicional” já havia sido superado e não havia mais condições históricas para sustentar os temas caros ao movimento, como o mito do gaúcho-herói, o romance de Erico Verissimo procura desmitificar a história oficial que servira de ingrediente para os regionalistas “conservadores”. Nessa nova abordagem, o homem e o meio aparecem como resultados de processos históricos que confluem para uma mesma direção, influenciados por forças políticas e econômicas identificadas com a experiência da modernidade, aquela que “nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia.” (BERMAN, 2007, p. 24).

Uma diferença entre Erico Verissimo e seus antecessores, no que se refere à literarização da paisagem, reside na localização do palco das ações. Na trilogia, a história da formação do grupo social gaúcho nasce nas reduções jesuíticas, ao norte das principais cidades da Campanha. Na visão do padre Alonzo, a paisagem ao redor da redução “não era trágica como a de certas regiões de Espanha, nem cruel como a dos trópicos. Era pura de linhas e cores – coxilhas verdes recobertas de macegas cor de palha e manchadas aqui e ali dum caponete; por cima de tudo, um céu azul onde não raro boiavam nuvens” (VERISSIMO, 1956a, p. 56). Mesmo distante do pampa, a paisagem continua

sendo formada por “coxilhas verdes”, mas agora carregada de uma melancolia que tem a ver com a solidão dos campos desabitados. A paisagem, então, não leva o personagem a um estado de exaltação, mas, sim, de profunda tristeza. O tempo medido pelas estações bem definidas influencia a percepção da paisagem e, para Ana Terra, “era assim que o tempo se arrastava, o sol nascia e se sumia, a lua passava por todas as fases, as estações iam e vinham, deixando sua marca nas árvores, na terra, nas coisas e nas pessoas” (VERISSIMO, 1956a, p. 187).

Mais adiante, a ação do romance concentra-se na fictícia Santa Fé, localizada nas proximidades de Cruz Alta, uma região de serra⁷ que guarda poucas semelhanças com o pampa. No entanto, apesar de não estar situada na Campanha, a paisagem que circunda Santa Fé tem características geográficas muito próximas daquelas vistas em obras que se passam no coração do pampa. Nesse sentido, a opção de foco narrativo a partir de uma pequena cidade, que se moderniza e experimenta o progresso enquanto seus moradores mais expoentes continuam presos ética e moralmente a modelos atrasados, ao mesmo tempo em que revela as marcas do ambiente pampiano, sinaliza o principal contraste entre Erico Verissimo e a geração anterior.

No episódio “A teiniaguá” de *O continente*, que transcorre na virada da primeira para a segunda metade do século XIX, o médico alemão Carl Winter surge como a figura que lança um olhar de fora para o homem e a paisagem sul-rio-grandense. Após ter percorrido outras regiões da província, Winter decide instalar-se em Santa Fé, preso a fantasias que não sabe explicar. “Gostara daquelas ruas tortas, de terra batida e muito vermelha, em contraste com o intenso verde das campinas em derredor. Achava um encanto rude e áspero nas casas e nas caras das gentes, na pracinha de árvores copadas, nos quintais lamacentos onde roupas secavam ao sol” (VERISSIMO, 1956b, p. 557). Encantado com o brilho do sol e o azul do céu, Winter identifica nas coxilhas verdes macegas que “pareciam as cabeleiras de milhares de *Fräulein* soltas ao vento”, e, nessa contemplação, tomava “bebedeiras de horizontes” (VERISSIMO, 1956b, p. 557).

Quando reflete sobre sua decisão de fixar residência em Santa Fé, quando poderia viver em cidades mais “avançadas”, Winter encontra a justificativa na força atrativa da natureza:

Nunca em toda a sua vida vira céus mais largos nem sentira tamanha impressão de liberdade. Na paisagem ele descobria então o mais poderoso motivo de sua permanência em Santa Fé. É que ela lhe dava uma vertiginosa sensação de ser

⁷ Em *O tempo e o vento*, os personagens referem-se a Santa Fé como uma cidade de serra, justamente por situar-se acima da linha que divide o Rio Grande do Sul, grosso modo, entre Campanha (ao Sul) e Serra (ao Norte). Atualmente, a região de Cruz Alta onde Santa Fé estaria localizada faz parte das Missões. A Serra propriamente dita fica mais a Leste, onde se concentraram os descendentes de imigrantes italianos e alemães.

livre, de não ter peias nem limites. [...] A paisagem daquela província perdida nos confins do continente americano era doce e amiga, supinamente civilizada, um cenário digno de abrigar a gema da raça humana. [...]

O pôr de sol de Santa Fé também o deixava exaltado. Em certos dias de outono subia à coxilha do cemitério para ver os crepúsculos vespertinos, que eram longos e fantásticamente coloridos. Em certas horas o céu do poente tomava uma tonalidade esverdeada e transparente: era como se a cor dos campos se refletisse no vidro do horizonte. E sobre toda a paisagem em torno pairava uma vaga neblina violeta que acentuava as sombras, tingia as pessoas, os animais e as coisas, parecendo aumentar a quietude do ar e da hora. (VERISSIMO, 1956b, p. 557-558).

Nesse excerto percebemos um sentimento comum aos personagens em suas relações com a paisagem do Sul, como visto anteriormente: a sensação de liberdade. Essa parece ser uma característica sempre presente no trato literário da paisagem na maioria das obras com temática regional pampiana. Com uma proposta diferente dos escritores antecessores, na qual não transparece glorificação do meio nem do homem, Erico Verissimo não deixa de **aproveitar** alguns atributos da natureza já literarizados na ficção antecedente. No regionalismo do tipo ufanista, o sentimento de liberdade transmitido pela natureza está relacionado à condição política e social do gaúcho, na medida em que o “ser livre” inspirado pelo campo aberto coaduna-se com a vontade de independência do governo imperial. Ou seja, o discurso em torno do sentimento revolucionário ressoa inclusive no discurso de literarização da paisagem do campo, e juntos formam um mesmo sentido em direção à propagação de um certo modelo de vida do **monarca das coxilhas**. Isso não acontece como uma forma de celebração na ficção de Erico Verissimo, que busca relativizar e desmitificar alguns discursos históricos. No entanto, nem mesmo o principal escritor da história da literatura gaúcha consegue fugir a certos estereótipos da paisagem reafirmados na prosa e na poesia.⁸ A literarização do pampa, nesse sentido, tem marcas bem distintas de intenção e de resultados nesses três momentos de produção, e algumas delas se repetem em diferentes obras e autores de períodos distintos.

⁸ Interessante o ensaio “Um romancista apresenta sua terra”, em que o escritor faz um breve resumo dos costumes e das características das principais regiões do Rio Grande do Sul. Embora o texto seja direcionado mais ao homem do que à natureza, ele serve para indicar o ponto de vista de Erico Verissimo num contexto não ficcional, no qual alguns apontamentos merecem ser analisados à luz da literatura regionalista de exaltação da terra. Sobre esse ensaio, ver: MARCON, Daniele. *Afinal de contas, o que é um gaúcho? Erico Verissimo e as identidades regionais do Rio Grande do Sul*. Dissertação (Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2015, 144 p

Em *O continente*, os campos abertos e a linha do horizonte sempre distante também mexem com os sentimentos do imigrante alemão, que se deixa ficar em Santa Fé justamente por causa dessa atração ao meio natural. A paisagem que adquire contornos humanos e “civilizados” prende o imigrante à terra, e os costumes do torrão natal são aos poucos substituídos pelos do Rio Grande. Assim, em vários momentos Winter procura distinguir a dissensão existente entre o homem e o meio em Santa Fé, cidade que em última instância funciona como uma espécie de condensação da região pampiana. Para o médico, “A paisagem era civilizada, mas os homens não” (VERISSIMO, 1956b, p. 561) e isso acontecia porque a lida dos campos tornava as pessoas agressivas e ásperas. Apesar de todo o encanto proporcionado pela natureza, as atividades relacionadas ao trato com o gado xucro eram tão violentas a ponto de embrutecer os homens. Dessa forma, o olhar de fora do médico alemão desvela as fraquezas morais e de caráter dos homens da região, colocando em xeque alguns valores consagrados pela literatura regionalista, mas por outro lado estabelece um lugar de destaque para a paisagem regional. “[...] quando não havia nuvens os crepúsculos eram doces – azul desbotado, malva e rosa – e a paisagem adquiria uma pureza e uma simplicidade tão grandes que Carl Winter ficava com lágrimas nos olhos e começava a achar-se muito piegas e muito romântico por estar naquela atitude, fazendo e sentindo aquelas coisas” (VERISSIMO, 1956b, p. 559).

Esse terceiro momento, de revisitação do pampa na literatura gaúcha, surge com Erico Verissimo (que aprofunda essa concepção narrativa em *Incidente em Antares*) e converte-se em modelo para os escritores que o sucedem, como Josué Guimarães, Luiz Antonio de Assis Brasil e Tabajara Ruas, entre outros. Nessa perspectiva não existe lugar para apologia das qualidades regionais, nem preocupação exclusiva com as questões sociais. Ao contrário, todos os problemas relativos ao processo de industrialização, êxodo rural, progresso científico, urbanização e revoluções são expostos e analisados sob diferentes pontos de vista, voltados a descortinar os diferentes lados do processo histórico e a relativizar posicionamentos ideológicos.

Ainda em *O tempo e o vento*, percebemos no decorrer da narrativa um deslocamento de

perspectiva de espaço representado, em que o campo e sua paisagem deixam de ser importantes à medida que a cidade recebe os confortos proporcionados pelo progresso material. No episódio “Chantecler”, em *O retrato*, situado em 1909 e 1910, Rodrigo Cambará retorna de Porto Alegre formado em Medicina com o objetivo de transformar a pequena Santa Fé, dotando-a com as novidades presentes na realidade da Capital. Da janela do trem em movimento, o jovem e ambicioso médico observa que os “trilhos de estrada de ferro cortavam os campos, e ao longo dessas paralelas de aço, através de centenas de

quilômetros, estavam plantados postes telegráficos” (VERISSIMO, 1956b, p. 92). Filho de estancieiro e protagonista de *O retrato* e *O arquipélago*, Rodrigo Cambará adota uma postura diferente da dos mais velhos em relação aos produtos da modernidade. Ou seja, em vez de condenar o progresso e a ciência, que não raro aparecem como culpados pelas mudanças que afetam o campo, o personagem procura reproduzir em Santa Fé os modelos de desenvolvimento testemunhados no espaço urbano, sendo ele o primeiro Cambará letrado da família, o primeiro a vestir um *smoking* e a ler e falar francês. A posição social de Rodrigo e os primeiros sinais de progresso em Santa Fé contrapõem-se à paisagem nos arredores da pequena cidade:

O trem diminuiu a marcha ao entrar nos subúrbios de Santa Fé. Sentado de novo junto da janela, Rodrigo olhava para os casebres miseráveis do Purgatório e para suas tortuosas ruas esburacadas de terra vermelha. E aqueles ranchos de madeira apodrecida, cobertos de palha ou capim; aquela mistura desordenada e sórdida de molambos, painéis, gaiolas, gamelas, latas, lixo; aquela confusão de cercas de taquara, de becos, barrancos e quintais bravios – lembraram-lhe uma fotografia do reduto de Canudos que ele vira estampada numa revista. (VERISSIMO, 1965b, p. 114)

Se na narrativa de *O continente*, que transcorre nos séculos XVIII e XIX, a natureza constitui-se em um elemento importante na formação do homem, influenciando seus sentimentos de solidão ou de liberdade frente à topografia aberta dos campos, nas duas últimas partes da trilogia a arquitetura da cidade tem maior relevo do que a paisagem rural. Com o drama dos personagens concentrado no Sobrado, residência dos Cambará, todo o enfoque da ficção passa a ser a transição de modos de vida de um grupo social. O pampa como um todo perde importância aos poucos, tanto os homens que o habitam quanto a natureza que o caracteriza. No pequeno centro urbano, a paisagem não lembra os boulevares, cafés e restaurantes das grandes cidades, mas, sim, os bolsões de pobreza que se formam em contraponto à opulência da classe abastada.

No entanto, não transparece na narrativa nenhum tipo de nostalgia do passado, nem de louvação do presente. A cidade e seus atrativos mais representativos tampouco são colocados como vilões de uma tradição que se desfaz. Ao contrário disso, personagens com diferentes posturas frente ao processo de modernidade são afetados por ela e reagem de diferentes maneiras. Figuras como Licurgo e Toríbio preferem a lida campeira na estância da família, distante do conforto da cidade, enquanto Rodrigo a frequenta apenas no verão, mais como estação de férias do que como local de trabalho que garante o sustento do grupo. Prevalece, então, nas atitudes de Rodrigo e outros personagens que frequentam o Sobrado, um movimento de **degradação** do

gaúcho e de seus valores, refletidos na política e na falência moral da família. A paisagem, nesse contexto, vai se apagando à mesma proporção que os interesses coletivos passam a ser outros, localizados em ambientes diferentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literarização de uma região envolve diversos agentes e responde aos impulsos de um sistema discursivo carregado de intenções. Na literatura de ficção, a imagem de uma região pode adquirir muitos sentidos em diferentes momentos históricos, o que inclui as formas de interpretação do homem e da paisagem. À medida que os escritores tomam essa região como tema e representam suas particularidades sob certo ponto de vista, torna-se possível identificar um modelo de discurso literário que corresponde ao momento histórico vivido por esses escritores.

O pampa gaúcho, consagrado pela literatura como espaço-símbolo do Rio Grande do Sul – cujas imagens são reforçadas pelas adaptações para o cinema e para a televisão, e sobre as quais não se tratou porque extrapolam as delimitações deste artigo –, recebeu ao menos três tratamentos diferentes pela literatura sul-rio-grandense desde a sua fixação no século XIX. Em um primeiro momento, que vai grosso modo das últimas décadas até a fase modernista, percebemos que os ideais do período romântico fazem da região pampiana um lugar idílico em que a natureza serve de abrigo e proteção para o homem que desfruta da liberdade dos campos e nessa terra constrói sua história de bravura e coragem. Na esteira do espírito nacionalista, os escritores da época procuram enaltecer as belezas da paisagem para integrá-las ao projeto de nação. Logo adiante, em decorrência das crises políticas da jovem república e como reação à concentração do poder no centro do país, a exaltação da natureza tem a finalidade de sinalizar uma espécie de autodefesa de uma região em relação a outra(s).

Num segundo momento, a literatura engajada e preocupada com as questões sociais do chamado romance de 30 também envolve os escritores sulinos. O pampa deixa de ser representado a partir de um discurso mítico e revela-se em suas facetas menos nobres. O gaúcho, empobrecido pela crise das estâncias e ameaçado pelo avanço das cidades, não percebe as nuances da paisagem da mesma forma. Sem o seu cavalo para percorrer as distâncias em direção ao horizonte infinito, o “gaúcho a pé” não tem olhos para observar as belezas das coxilhas, na medida em que tudo remete à desolação e tristeza. No lugar da liberdade dos campos, a exploração do trabalho braçal em um ambiente de condições subumanas. Porém, a consciência do mal praticado pelo patrão leva a um movimento de revolta, que se não chega a implicar em

resultados efetivos ao menos indica uma possibilidade de melhoria no futuro próximo.

Por fim, a partir da ficção de Erico Verissimo, particularmente com *O tempo e o vento*, a literarização do pampa toma um novo rumo, sem que isso signifique um abandono total da tradição literária regionalista, para a qual prevalece a preocupação com a matéria regional. Embora Santa Fé não seja uma cidade representativa do pampa do ponto de vista geográfico, as mesmas características da paisagem pampiana, ou ao menos as sensações que ela desperta nos personagens, são percebidas na narrativa a partir das percepções do personagem alemão Carl Winter, em *O continente*.

Erico Verissimo reconstrói na ficção a formação da identidade rio-grandense e, por isso, o tipo humano ocupa uma posição central na narrativa. De qualquer forma, não existe na trilogia exaltação dos valores das regionalidades do sujeito. Também não há um tom panfletário de condenação da industrialização, dos costumes urbanos ou das novidades trazidas pela modernidade. Esses problemas, quando postos em evidência, são representados de maneira a evidenciar os vários pontos de vista dos conflitos e dramas sociais, que surgem num plano mais geral e são absorvidos na fictícia Santa Fé. A paisagem, se não chega a ser determinante para definir esse tipo humano, como ocorre na literatura de épocas anteriores, repousa como um pano de fundo que mais cedo ou mais tarde vem à tona para contrastar o estilo de vida dos personagens citadinos.

Nesse sentido, as regiões e suas paisagens não existem simplesmente, mas, sim, são construídas e preservadas pela ação do homem – neste caso, por meio da literatura de ficção. Apesar de a literatura de uma região sofrer influências externas, na representação de certos temas os escritores permanecem fiéis ao contexto regional do qual são testemunhas. A paisagem do pampa, tão cara aos escritores gaúchos desde o século XIX, é dotada de particularidades que lhe dão sentido, seja de proteção e pertencimento, com o louvor de suas belezas naturais, seja de ambiente devastado ou apenas como base para o desenvolvimento de um determinado grupo social. Assim como a história não é feita apenas de lances de heroísmo e glória, a paisagem também não se constitui exclusivamente como um local de deleite e prazer.

Portanto, o processo de literarização do pampa e de suas paisagens traz em seu cerne uma carga de história que reflete sobre os escritores e, posteriormente, sobre os leitores. A paisagem pampiana, enquanto parte de uma tradição literária construída a partir de um extenso acervo de lembranças, mitos e intenções, adquire no plano simbólico coletivo certas imagens identificadas com os registros da representação. Um tema de estudo que não se esgota neste artigo, mas que continua aberto a reflexões.

REFERÊNCIAS

AZAMBUJA, D. *No galpão: contos gauchescos*. 8. ed. Porto Alegre: Globo, 1960.

BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BUENO, L. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CESAR, G. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1971.

_____. *Notícia do Rio Grande: literatura*. Organização e introdução Tania Franco Carvalhal. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/Editora da UFRGS, 1994.

CHIAPPINI, L. *Regionalismo e modernismo: o “caso” gaúcho*. São Paulo: Ática, 1978.

FRANCO, S. da C. A Campanha. In: KREMER, A. C. et al. *Rio Grande do Sul: terra e povo*. 2 ed. Porto Alegre: Globo, 1969, p. 65-74.

FISCHER, L. A. *Literatura gaúcha*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

JOACHIMSTHALER, J. A literarização da região e a regionalização da literatura. *Antares (Letras e Humanidades)*, n. 2, jul./dez. 2009, p. 27-60

MARTINS, C. *Sem rumo*. Porto Alegre: Movimento, 2016.

MURARI, L. *Natureza e cultura no Brasil: 1870-1922*. São Paulo: Alameda, 2009.

SCHAMA, S. *Paisagem e memória*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

TAVEIRA JÚNIOR, B. *Provincianas*. Fixação de texto e estudo crítico e bibliográfico de Carlos Alexandre Baumgarten e Maria Eunice Moreira; coordenação de Regina Zilbermann. Porto Alegre: Movimento; Brasília: MinC/Pró-Memória, INL, 1986.

VERISSIMO, E. *Música ao longe*. 38. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

_____. *O resto é silêncio*. 20. ed. São Paulo: Editora Globo, 1994.

_____. *O tempo e o vento I - O continente*. Porto Alegre: Globo, 1956a. v. 1.

_____. *O tempo e o vento I - O continente*. Porto Alegre: Globo, 1956b. v. 2.

_____. *Solo de clarineta*. 20. ed. São Paulo: Globo, 1995. v. 1.

WAYNE, P. *Xarqueada*. 2. ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/Movimento, 1982.

ZILBERMAN, R. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

MÁRCIO MIRANDA ALVES é doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP. Professor no Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura na Universidade de Caxias do Sul (UCS). Publicou, entre outros, os artigos "De Machado a Erico, o jornal e a revista na criação literária", na revista *O Eixo e a Roda* (UFMG), "A leitora de romance-folhetim em *O tempo e o vento*", na revista *Caligrama* (UFMG), e "O espaço regional nas cidades imaginadas de Erico Verissimo", na revista *Letras & Letras* (UFU).