

A REVOLUÇÃO FARROUPILHA COMO TEMA FICCIONAL*

Marilene Weinhardt**

Um dia todas essas coisas hão de ser História - refletiu ele. (...) Não deixava de ser curioso a gente ver a História no momento em que ela estava sendo feita! Dali a cem anos, como iriam os historiadores descrever aquela guerra civil? O Pe. Lara sabia como era custoso obter informações certas. As pessoas dificilmente contavam as coisas direito. Mentiam por vício, por prazer ou então alteravam os fatos por causa de suas paixões. (...) Como era então que a gente podia ter confiança na História?
(Érico Veríssimo, *O Continente*)

Pesquisando romances históricos sobre o Sul do país, deparamo-nos com um expressivo número de obras focalizando a Revolução Farroupilha. É o tema mais freqüentado, com larga margem de vantagem, mesmo desprezando-se as referências acidentais e os contos que situam a ação nesse espaço-tempo ou a ele se reportam. Talvez mesmo, extrapolando os limites espaciais, seja o assunto que mereceu o maior contingente de romances históricos no panorama da literatura brasileira.

* Comunicação apresentada no 3º Congresso da ABRALIC, agosto 92, em Niterói.

** Professora do Departamento de Lingüística, Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade Federal do Paraná.

Os historiadores também não se descuraram de período tão marcante para a história da Província e até do Império. Há farta documentação, com análises competentes e de orientação vária, mas que não deixa de ser significativa em termos de quantidade e qualidade, se comparada à tradição nacional, sobretudo quanto a fatos que não aconteceram nos centros decisórios. Portanto, as razões da preferência não devem ser buscadas na tentativa de preencher pela literatura uma lacuna no ensaísmo histórico, nem na eleição de um período distante espacial e/ou temporalmente que, pelo que tem de nebuloso e desconhecido, comporta qualquer carga que o imaginário lhe atribua.

Logo, as razões para a freqüentação do assunto devem ser buscadas em outras instâncias. De antemão, pode-se apontar a excelência para o trato ficcional dos objetivos que levaram à revolução, vagos e não bem definidos entre separatismo e liberdade no seu sentido mais amplo; da geografia, extensão e singularidade de ocupação da região convulsionada; da duração (1835-1845) e feições de guerrilha que a luta tomou; enfim, da riqueza de suas figuras de proa, que tanto permitem o aprofundamento psicológico como a construção de mitos e heróis.

O significado cultural da Revolução Farroupilha para a Província pode ser aquilatado já no estudo da produção da época. Guilhermino César, em sua *História da Literatura do Rio Grande do Sul*, ensina que em 1823 lamentava-se a falta de escolas, responsável pela ausência do cultivo das letras. “*Entretanto, mas decorridos doze anos, o Rio Grande, na Revolução Farroupilha, experimentou forte agitação cultural...*”¹ A pesquisa segue com o levantamento e a análise da produção de representativo número de poetas, memorialistas, autores de diários, para concluir:

*... de todos os nomes citados (...), poucos subsistem sem que os liguemos, de algum modo, às causas e conseqüências da insurreição farroupilha. Fizeram eles arte literária? Talvez não se lhes possa pedir tanto. Foram, antes, testemunhas de um estado de inquietação literária coincidente com o de ordem política.*²

¹ Porto Alegre: Globo, 1956. p. 68.

² Idem, p. 89.

É ainda neste ciclo que se vai encontrar o primeiro romancista, José Antônio do Vale Caldre e Fião. Em 1847 aparece *A Divina Pastora*, obra inaugural da prosa ficcionista rio-grandense, seguindo-se *O Corsário* (1851), no qual a ação farroupilha já é o “pano de fundo”. Em vista da raridade da obra, vale ainda a citação:

... os incidentes que levam o corsário à morte e a virtude à recompensa giram todos em torno de episódios ligados à formação do Rio Grande e à sua legenda heróica.(...) perpassa pelo romance o sopro épico da luta farroupilha. Mas o romancista (...) não tem acerca dos homens que participaram da revolução (...) uma visão aguadamente romântica. Não poetiza cenas de que são figurantes, mas serve-se deles para dar verossimilhança às personagens, aos episódios vividos pela ficção...³

Em 1872 Apolinário Porto Alegre publica, na *Revista do Partenon Literário*, o romance *O Vaqueano*, aparecido em livro somente em 1927. É ainda Guilhermino César que informa: “*Descrevendo um episódio da revolução de 35, põe em cena uma personagem até então quase desconhecida dos prosadores - o vaqueano rio-grandense, tipo agreste de rastreador, leal e forte, corajoso e desinteressado.*”⁴

Mas ainda em 1870, ninguém menos do que José de Alencar, já com uma vasta produção ficcional na década de 60, publica *O Gaúcho*, cujo enredo se situa na época dos farrapos. Nos estudos sobre a produção ficcional de Alencar, este romance não merece muita atenção, principalmente sob a alegação de que o autor não conhecia a campanha gaúcha e seus habitantes, abusando da idealização. Ainda que tal ponto de vista possa ser defensável, da perspectiva deste trabalho o romance merece destaque. O interesse não reside no fato de Alencar focalizar a região. O mapeamento do Brasil fazia parte de seu projeto nacionalista. O importante é a escolha do período para situar a ação: “*Corria o ano de 1832*”, época que o escritor define como do “*prólogo da revolução*”. O combate de 26 de maio de 1843 é o “*prólogo da campanha*

³ Idem, p. 144

⁴ Idem p. 204

que pôs termo à revolução”, mas situa-se além do tempo narrativo. O enredo não se constrói exclusivamente a partir dos fatos históricos, mas sobre um triângulo amoroso, ou melhor, um quadrilátero, com todos os ingredientes do modelo romântico: o herói exemplar, inteiriço, em perfeita comunhão com a natureza; a mulher capaz dos maiores arroubos de paixão e dedicação, mas permeável aos efeitos da vaidade; o vilão, conquistador, lúbrico e covarde (estrangeiro, para não ferir os brios nacionalistas); o apaixonado, que acaba com a face desfigurada e passa a agir por despeito e vingança. Se fosse o caso de apontar os exageros, o primeiro e mais escandaloso excesso estaria na antropomorfização dos cavalos do herói, que é ajudado constantemente por uma tropilha capaz de artimanhas que fariam empalidecer as façanhas dos animais das fábulas. Há também cenas que chegam a ser hilariantes, como aquela em que a heroína, montando uma mula desembestada à beira de um abismo, transfere-se agilmente para a garupa do cavalo do herói.

A ligação do enredo amoroso com os dados históricos se faz pelo relacionamento do herói Manuel Canho com Bento Gonçalves, de quem é afilhado e fiel servidor, aquele capaz das ações mais extraordinárias e secretas. Neste ponto há a tentação de ver em Alencar um visionário de concepções de abordagens históricas que só vingarão na segunda metade do século XX, quando ocupam a cena as classes sociais menos favorecidas. Mas Manuel Canho não é um representante de sua classe. Alencar coloca-o em função periférica na ação histórica e assim sente-se à vontade para o máximo de idealização. O escritor é homem do seu tempo e, como tal, serve-se da ficção de fundo histórico para expressar opiniões severas sobre a política nacional, no caso sobre a regência trina, mas que generaliza para criticar os governos fracos. Apresenta ainda sua análise sobre as causas da revolução, atribuindo grande influência aos interesses de Juan Lavalleja. Destaca as diferenças entre os ideais liberais e as propostas republicanas, que acabam reunindo suas forças, a despeito das contradições internas. E não deixa de frisar ainda que a separação do Rio Grande teria sido um erro. Enfim, vale notar que Alencar enaltece reiteradamente, ao longo da narrativa, a figura de Bento Gonçalves, autêntico cavaleiro medieval, líder destro, valente e galante. O leitor acaba se dando conta que os acontecimentos têm certo tom local, com seus princípios de honra, sua comunhão com o cavalo, mas não têm relacionamento necessário com o fundo histórico, estabelecendo-se mesmo um incômodo vazio que prejudica o equilíbrio do conjunto. O próprio narrador sente falsear-lhe o pé e justifica:

A história, superior às paixões, restabelecerá a verdade dos fatos. Não é meu propósito antecipá-la. Dessa página apenas destaco o vulto do homem que figurou como protagonista da tragédia política, em cuja cena também se representou o drama simples e obscuro que me propus narrar.⁵

O parágrafo equivale a um programa, uma proposta que é realizada ao longo do romance.

Os leitores de Alencar eram da Corte e estavam interessados nesse Brasil pitoresco, primitivo. Não é o caso do romance do autor rio-grandense, cuja vida sofreu ainda diretamente os efeitos da revolução. O confronto de *Os Farrapos*, de Oliveira Belo, aparecido em 1877, patenteia como a vivência do espaço resgatado na ficção a condiciona, ainda que o modelo literário seja o próprio Alencar e os recursos narrativos do escritor gaúcho sejam sumamente inferiores aos do mestre.

O romance também tem como trama um par amoroso situado secundariamente na história da luta. Ele é herói sem jaça, para usar uma expressão que vai bem com o estereótipo que representa, ela heroína amorosa de fidelidade a toda prova. Há o vilão, não exatamente estrangeiro, mas cigano, sem qualquer escrúpulo. Há o irmão da moça, vivendo, e morrendo, pela honra dela. Há o amigo do herói, capaz de extremos de dedicação. As peripécias são as previsíveis num conjunto assim constituído. Apesar do abuso de recursos desgastados, o leitor sente que a tensão do romance não se afrouxa de todo porque é possível desviá-la para outra linha de força. Há a questão da luta em si, de seu aspecto fratricida, e ainda a das contradições desta ou daquela opção. Passando ao largo do idílio e da superficialidade psicológica das personagens, a leitura pode redimensionar a obra. O autor não é o imperialista enaltecendo a legalidade, mas também não é o rebelde contando a história do ponto de vista do vencido. Quem aparece é o habitante da região, que se viu dividido, espoliado, maltratado.

O recurso para evitar demonstração de simpatia e preferências é inventar um Capitão Alvaro que, com seu bando, intitulado-se farroupilha, como poderia ser imperialista, comete as maiores atrocidades, sem outro objetivo exceto o saque em benefício próprio e a satisfação

⁵ Rio de Janeiro: Ediouro, s/d. p. 78

de instintos vis. O oposto é representado por João Ramiro, que faz longas preleções em favor da revolução mas contra a revolta, criticando duramente a indisciplina, à qual atribui o fracasso que antevê. Seu discurso é o de porta-voz do autor. A argumentação dos peões, discutindo os ideais de cada facção, para então optarem pelo lado em que se engajarão é artificial, como também o é o questionamento da guerra e de seus efeitos apresentado por um ancião analfabeto, criticando indiretamente a ação de Bento Gonçalves. Mas foi com dilemas assim que se defrontaram os contemporâneos. As falas soam naturais, se não nos conceitos, nas construções e, sobretudo, no emprego de termos regionais.

A Revolução Farroupilha permanece um referencial nos “causos” da literatura regionalista, marco na história do povo. Nas páginas romancescas, vamos reencontrá-la no painel da sociedade rio-grandense construído por Érico Veríssimo em *O Temo e o Vento*. Ocupa posição discreta, mas nem por isso menos decisiva. A Revolução Federalista (1892-1895), pelo caráter de partidarismo local e pela diluição de lideranças, propicia um maior rendimento ficcional na saga das famílias santafezenses. O período farrapo fica restrito a alguns blocos do primeiro tomo de *O Continente* (1949). Mas é aí que se situa a morte do Capitão Rodrigo, transformado em figura arquetípica cuja sombra (ou luminosidade?) vai pairar sobre as gerações seguintes.

Narrador experiente, Érico Veríssimo integra perfeitamente os fatos históricos e ficcionais, usando os olhos do padre, que é quem tem capacidade para uma análise menos comprometida, e é quem lê os jornais e portanto acompanha os movimentos de fora da comunidade. Mas a grande novidade está no contraponto usado na construção inovadora do escritor gaúcho, o que permite dar voz a uma mulher do povo, fervorosa admiradora de Bento Gonçalves e mãe de sete filhos levados pela guerra. Oferecendo chimarrão e bolinhos ao ouvinte, em sua linguagem perpassada de poeticidade popular, a velhinha resume a história da República Farroupilha pelo que ouviu contar, filtrando seu relato pela experiência de quem perdeu tudo mas nunca duvidou.

Na saga dos imigrantes recriada por Josué Guimarães - *A Ferro e Fogo* - o segundo volume, com o título *Tempo de Guerra* (1974), é constituído pela Guerra dos Farrapos e pela Guerra do Paraguai. As personagens históricas de maior relevo são entrevistadas de longe. Na parte dedicada à revolta gaúcha, os fatos decisivos aparecem nos diálogos, mas é colocada em evidência outra faceta da luta, esta histórica: a participação dos imigrantes alemães e seus descendentes tanto numa

facção como na outra, seja na frente de batalha, seja no fornecimento de mercadorias e seu transporte. A narrativa não se restringe ao drama decorrente do fato de essa gente ter deixado sua terra por causa das guerras e reencontrá-la em outro meio, mas explora problemas sociais e individuais complexos. O enfrentamento de duas personalidades fortes entre si e com a vida é a tônica que mantém a tensão do romance.

Josué Guimarães debruça-se ainda sobre esse período em uma novela, *Amor de Perdição* (1986), que conta a história de amor de Manoela, sobrinha de Bento Gonçalves, por Garibaldi. O sentimento é correspondido, mas frustrado porque o tradicional estancieiro considera imprópria a entrada do corsário estrangeiro em sua família, apesar do papel desempenhado pelo italiano na luta. Ou seja, Bento Gonçalves, legítimo representante de sua classe, reconhece a coragem e a dedicação à causa, demonstra mesmo amizade por Garibaldi, mas isso não é suficiente para resgatar-lhe as origens. No código de senhor de muitas sesmarias bem povoadas, as escalas de valores não se confundem. Em contraposição às forças sociais, o indivíduo pode opor resistência a até alterar o destino, mas não decidi-lo. Já que Manuela não pode ser mulher de quem ama, opta pela solidão, no papel de eterna noiva. Nada disto é explicitado, em tom de denúncia, de acusação. O texto é de extrema suavidade, primando pela sugestividade, pela delicadeza, que se destacam principalmente face à truculência da época, presença tão forte em outros textos.

O galante corsário acaba conquistando outro amor, muito mais conhecido e divulgado. É a este que Ary Quintella homenageia em *Amor que Faz o Mundo Girar* (1990), que traz o subtítulo “No frio dos pampas, a paixão revolucionária de Anita Garibaldi”. Mas da leitura depreende-se algo como “Revolução Farroupilha e Anita Garibaldi”, ou ainda, “A Revolução Farroupilha, Garibaldi e até Anita”. A intenção declarada é de colocar a “heroína de dois mundos” como centro da narrativa, mas o apelo da revolta é irresistível para o narrador, ainda que gaste muitas páginas contando da origem de Anita, sua família, condicionamentos, etc. Há o desejo de fazê-la personagem forte, mas quando não é o cronista é o discurso sociológico que embota o ficcional. Os episódios poderiam dar um bom rendimento, mas o romance não encontra seu ponto de equilíbrio. A paixão acontece em altura avançada do último terço do texto, e até aí a singularidade da heroína não vai além de tímidos questionamentos às convenções. A crítica que se fez a Alencar por ter abordado tema que não lhe era familiar cabe

ao romance de Ary Quintella. Há a pesquisa, mas parece que não há a vivência. Evidentemente o assunto regional não é exclusividade restrita aos nativos. O problema surge quando o característico é apresentado como pitoresco, discussão de longa tradição na cultura brasileira.

Há romancistas que não recorrem ao par amoroso nem às personagens historicamente secundárias, enfrentando o desafio de apresentar diretamente a revolta e as personagens históricas em sua dimensão psicológica. Os acontecimentos não resultam da ação de títeres, mas de indivíduos, heróicos e/ou mesquinhos, mas sempre falíveis. É o caso de Tabajara Ruas, com *Os Varões Assinalados* (1985), o grande épico que o assunto exigia.

Teoricamente o romance teria tudo para ser de uma concepção ultrapassada, tanto quanto ao estudo da história quanto da criação ficcional: longuíssimo, saga de heróis, farta documentação, narrador onisciente. Mas o resultado é surpreendente. Se a leitura pode ser pesada, a guerra também durou dez exaustivos anos. A base documental não se restringe a dar conta dos fatos, mas é trabalhada de modo a dar vigor às personagens, que são seres humanos, com sentimentos, dúvidas, temores, ousadia, fraquezas, fome, vícios, necessidades, limitações, esperanças.

O caráter plástico de descrição das batalhas trai o espectador dos épicos clássicos, apreciador de recursos cinematográficos presente também na exploração de *closes* e de jogos de iluminação. Independente do desfecho conhecido de antemão, a narrativa mantém-se tensionada até o fim.

Alcy Cheuiche publica um título direto: *A Guerra dos Farrapos* (1985). O tom predominante é o da crônica histórica, mas com um ponto de partida que apela para o mágico: o narrador, situado em tempo e espaço presentes, propõe-se realizar um mergulho efetivo no passado, para recuperar os fatos do ponto de vista dos que o viveram, sem pré-julgamentos. E assim o leitor é colocado não só diante dos acampamentos, dos entreveros, das artimanhas de guerra, mas também de momentos do cotidiano das cidades em que se instalava a capital da república, mostrando o lado cidadão e o familiar. Há sempre a preocupação em inserir a Província no conjunto da nação brasileira, examinando sobretudo suas relações com a Corte.

Quem se volta para a itinerante capital da República Rio-Grandense é Barbosa Lessa, com o significativo título *República das Carretas* (s/d). Não lhe interessam os lances heróicos, as cenas grandiosas, mas

os problemas práticos de sobrevivência, de arrecadação, de relacionamentos com o exterior. Daí avulta a figura de Domingos de Almeida, que tem a tarefa de administrar essas questões. A diplomacia, as dificuldades financeiras, o convívio doméstico são assuntos que se entrelaçam naturalmente. Bento Gonçalves não é só guerreiro, mas também dança, assim como tem seus problemas familiares. Barbosa Lessa explora os hábitos lingüísticos no limite, mas a linguagem do narrador não se choca com a das personagens. O mais singular é que parte da narração se faz do ponto de vista de um experiente boi carreiro.

A narrativa ficcional não resgata só a legenda heróica. Em vários dos textos abordados, a dimensão cotidiana das personagens é trabalhada. Mas em nenhum ocorre a desmistificação, o desmascaramento que realiza Luiz Antônio de Assis Brasil em *A Prole do Corvo* (1978). Não é o romance da acusação, da desmoralização deste ou daquele. É um mergulho em profundidade na história e no indivíduo. A leitura de orientação social vê a denúncia, a crítica a uma história que se faz de mitos e enganos. A leitura voltada para o indivíduo vê o romance de iniciação, com sua carga de desilusões, insegurança, busca de compensação. Mas não é um livro de desencanto, de lamentação. É o desnudamento da crueza da realidade.

Retomando o questionamento do Pe. Lara constante da epígrafe, se o registro da História não tem garantia de informação correta, à literatura que busca seu assunto nos fatos históricos não cabe esse papel. Sua realização como tal não depende da verdade, da quantidade de informações, dos posicionamentos políticos ou filosóficos, ainda que possa conter tudo isso, mas do afinamento dos recursos narrativos que mobiliza. Aí cria, ou não, sua verdade enquanto ficção, sem adjetivos.