

A participação do espaço na Guerra dos Farrapos na figura romanesca

RESUMO

Marilene Weinhardt
mweinhardt@gmail.com
Universidade Federal do Paraná (UFPR),
Curitiba, Paraná, Brasil.

Levantamento e abordagem dos romances que ficcionalizam o episódio registrado nos anais históricos como Guerra dos Farrapos ou Revolução Farroupilha. A luta armada assolou a província do Rio Grande do Sul e parte do território de Santa Catarina, estendendo-se por 10 anos (1835-1845). A produção literária que se apropria dos eventos históricos é prolífica. As análises procuram apreender como se realiza a reconfiguração do espaço geográfico. O aporte teórico mais efetivo está em dois ensaios, de um geógrafo e de um teórico da literatura: *A natureza do espaço*, de Milton Santos e *Teorias do espaço literário*, de Luís Alberto Brandão. Uma vez que o objetivo é caracterizar o modo como o espaço é apresentado, a opção foi por farta exemplificação, sem que se poupassem citações, por vezes bastante extensas. As publicações têm início apenas dois anos após a pacificação e se estendem ao longo do século XX. A análise dos recursos narrativos empregados permitiu concluir que, na produção oitocentista, predominam descrições que mesclam os costumeiros procedimentos românticos com o desejo de apresentar as singularidades da geografia da porção mais meridional do país. Já a produção do século XX apresenta o espaço como elemento que participa da ação, por vezes com atuação decisiva no desenrolar dos fatos.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção brasileira. Guerra dos Farrapos. Espaço geográfico.

O espaço configurado/representado pela visão é aquele que, em princípio, exige a distância entre o observador e o observado. É essa distância que define a própria nitidez da visibilidade resultante. Tal espaço é prioritariamente o espaço das formas, aparentes ou supostas, e não das matérias, pois um forte componente de abstração (em muitos casos, de idealização) necessariamente está presente.

(BRANDÃO, 2013, p. 179)

DEMARCANDO TERRITÓRIO

É bem conhecido o percurso da teoria da literatura, ou melhor, mais especificamente da teoria da narrativa, desde que se reconheceu a existência de um campo do conhecimento que merece essa denominação. Grosso modo, assim que se percebeu que apreender características estilísticas não era o suficiente para alcançar o efeito produzido por uma narrativa, entendeu-se que o enredo depende de um conjunto de fatores bem urdidos. Não por acaso aparece, em textos teóricos e críticos, a palavra trama. A noção é de enredar, isto é, produzir uma rede de fios que se cruzam, ou seja, tramam. O refinamento teórico dos estudos sobre o funcionamento da ficção seguiu uma linha que reduziu aqui aos pontos essenciais: personagem, narrador, tempo e, finalmente, espaço.

Os trabalhos acadêmicos que venho apresentando estão centrados quase exclusivamente na ficção histórica brasileira contemporânea. O estudo dessa modalidade de ficção pressupõe atenção particular à temporalidade, em decorrência do óbvio diálogo com a disciplina que estuda o passado, a história. Durante muitos anos, foi essa minha percepção. Aprofundei leituras e reflexão sobre os jogos temporais figurados nos romances, além de alguma dedicação a vertentes da teoria da história. Quando emergem, no campo teórico, as abordagens sobre o espaço e suas implicações além do que parecia mais óbvio, o espaço físico como cenário, de imediato não me dei conta da inflexão que tais estudos representavam no meu modo de analisar a ficção histórica. Vale lembrar que, no cenário brasileiro, a publicação pioneira na sistematização dessa reflexão é de 2013, intitulada precisamente *Teorias do Espaço Literário*, de Luís Alberto Brandão. Milton Santos já explorava a noção de espaço desde o século passado – o lançamento da obra que sumariza sua investigação, *A Natureza do Espaço* é de 1996 – mas era um pesquisador do campo da geografia, disciplina que tinha se afastado das humanidades há várias décadas. A percepção do movimento de retorno ao conjunto e retomada do diálogo ficou restrita a poucos pensadores.

Nas últimas décadas do século XX, a produção de títulos que podem ser lidos como romances históricos foi especialmente prolífica. Consequentemente, a produção de textos teóricos sobre a interação entre ficção e história também se avolumou. Na tentativa de dar conta dessas duas frentes, não me sobrava tempo e energia para olhar além desse campo restrito. Assim, a existência de uma corrente como a ecocrítica, sem querer fazer jogo de palavras e sons, soava como um eco. Quando do convite para participar de uma atividade do Grupo de Estudos Ecocríticos, ao me perguntar qual poderia ser o ponto comum de interesse, de conexão entre os estudos de ficção histórica e a ecocrítica, me pareceu que a presença do espaço poderia ser um caminho. Elegi então as ficcionalizações da Revolução Farroupilha como corpus.

Ao retomar esse conjunto de romances, sobre os quais já trabalhei em outros momentos (WEINHARDT, 1993, 2020), agora com a atenção no que eu entendia ser outro foco, me dei conta do quanto a percepção do espaço estava presente desde sempre nas minhas escolhas, ainda que eu não tivesse consciência dessa relevância. Para tanto, me permito uma digressão, para reconstruir o percurso da minha formação como leitora, sob aspecto que só a oportunidade deste trabalho me permitiu perceber.

Comecei a me interessar pela leitura de romances no período da adolescência, indo das HQ da infância, com rápida passagem pelas fotonovelas. O meu alimento do imaginário transitou por esse caminho enquanto minhas colegas comentavam as telenovelas do momento, condicionado por dois aspectos da vivência familiar. O primeiro é uma limitação: na minha casa só veio a existir televisão quando eu estava entrando no curso superior. O segundo talvez seja uma abertura. Se no horário escolar e em algumas atividades religiosas ou de lazer eu tinha a experiência do convívio social que a pequena urbe oferecia, no convívio familiar, o cotidiano era praticamente a experiência rural, ajudando na lida com animais e ouvindo as histórias contadas por avós. Usei a expressão “leitura de romances” porque só no colegial vim a compreender que esse então passatempo queria dizer gosto por literatura. Depois de alguns volumes do que designamos como “biblioteca cor-de-rosa”, passei a ler Macedo, Alencar, Machado, Lins do Rego, um pouco de Graciliano, Lígia Fagundes Telles, por aí. A leitura era um modo de conhecer um mundo – hoje eu diria um espaço – muito diverso da minha vivência: eram cenários de metrópoles ou uma paisagem rural muito diferente daquela em que eu vivia. Não era só o espaço físico-geográfico que representava outra experiência, também o social, o intelectual, o psicológico. Uma das razões de meu gosto pela ficção continua sendo essa possibilidade de experimentar a vivência de outras vidas, de outros lugares.

Uma revelação se deu quando li Érico Veríssimo, mais precisamente *O Continente*. Ali vi que a experiência de vida próxima da que eu, como habitante do interior do Paraná, cujo cotidiano tinha como horizonte o cruzamento do espaço rural com o da pequena urbe, também podia ser matéria de literatura. Ao jogo com a forma de conhecimento se acrescentava uma forma de reconhecimento. Os tipos humanos, a paisagem, a alimentação, talvez sobretudo a linguagem, enfim, os modos de vida ficcionalizados constituíam, se não um espelhamento, pelo menos tinham um reflexo do cotidiano que eu experimentava.

Por essa altura, descobri que o gosto por literatura poderia render uma profissão, que fazer o curso de Letras não significava estar destinada, exclusivamente, a treinar crianças e adolescentes para falarem e, sobretudo, escreverem conforme a norma culta.

Vou passar ao largo dos detalhes da transição para a ficção histórica propriamente. Espero que tenha conseguido deixar claro que as diferentes formas de espacialização nas narrativas de ficção – como forma de conhecimento e de reconhecimento – estavam desde o começo na minha eleição pelo estudo da literatura como forma de ganhar a vida, ainda que eu não tivesse consciência dessa relação. Limito-me a um passo desse trânsito, na passagem da década de 80 para 90. Minha tese de doutoramento versou sobre os romances históricos de autores dos três estados do Sul, publicados desde a década de 50 até o período da realização daquele trabalho. Nesse conjunto avultavam os romances sobre lutas armadas, como é muito característico do romance histórico. O episódio a merecer

o maior número de ficcionalizações estava a Guerra dos Farrapos, resultado de movimento separatista que assolou o Rio Grande do Sul e parte de Santa Catarina, com duração de 10 anos, de 1835 a 1845. Mais tarde me dediquei ao levantamento e análise de período mais estendido de publicações sobre esse episódio, com o vetor se prolongando nos dois sentidos. Inclui obras anteriores aos anos 50 do século XX e publicações mais recentes. Nessas abordagens, sempre estive mais atenta à questão da temporalidade, como é mais adequado, à primeira vista, para quem reflete sobre os limites, ou os cruzamentos, da ficção com a história. A paisagem estava lá, como um dado natural, natural não apenas no sentido de natureza, mas como se fosse apenas cenário accidental. Ainda não tinha aprendido, com Milton Santos, que “paisagem e espaço não são sinônimos. A paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas mais a vida que as anima.” (2020, p. 103) Ao atentar para a interação entre temporalidade e espacialidade, me dei conta da singularidade dos espaços geográficos da região em que se deram as lutas da Guerra dos Farrapos e, portanto, da sua relevância nas ficcionalizações do episódio histórico. A percepção dessa importância não decorre de um procedimento inovador na ficção. É lugar comum dizer-se que Napoleão não foi vencido pelas forças armadas russas, e sim pelas condições atmosféricas das estepes. A evocação me ocorre não tanto pelos discursos históricos que li, e sim porque um dos mais conhecidos e discutidos romances históricos, *Guerra e Paz* (1867), de Liev Tolstói, ficcionaliza o episódio. (O comentário visa deixar patente o quanto meus eventuais conhecimentos da história são mediados pela leitura de textos de criação). Quanto à listagem de romances sobre a Revolução Farroupilha, ainda que o espaço seja o mesmo, é relevante observar como a figuração varia ao longo da linha temporal, de acordo com as normas estéticas de figuração e a percepção de cada época.

NO SÉCULO XIX, PANO DE FUNDO

O primeiro romance sobre o episódio histórico é praticamente contemporâneo aos fatos. Nos termos tradicionais de romance histórico, nem poderia ser classificado como tal. Mal se passaram dois anos da assinatura da paz, já a temática era apropriada pela ficção, com o lançamento, em 1847, de *A divina pastora*, de José Antonio do Vale, escritor que posteriormente agregou Caldre e Fião ao nome. Note-se que a data está muito próxima à da publicação dos primeiros romances brasileiros que, segundo Antonio Candido (1975, v. 2, p. 113), merecem essa classificação de gênero. A publicação de *As sandálias do pescador*, de Teixeira e Sousa, é de 1843, *A Moreninha* de 1844 e *O moço loiro* de 1845, ambos de Joaquim Manuel de Macedo.

Trata-se basicamente de uma história de amor, nas normas do cânone romântico. Do ponto de vista ideológico, não há defesa da posição contestadora nem louvor à resistência. É um libelo pela paz. As descrições da natureza asseguram a cor local e dão oportunidade a comparações que o leitor brasileiro se habituou a ver como tipicamente alencarianas. Sirva de exemplo: “Parti; [...] O veado perseguido dos cães e dos caçadores não corre mais veloz nem mais ligeiro.” (1982, p. 136) Soma-se à descrição do espaço o registro de costumes, de usos linguísticos e dos rigores do frio. Uma passagem ilustrativa da seleção vocabular e do modo adotado para figurar o espaço:

Um domingo João saiu de casa acompanhado de seus filhos para distrair-se no majestoso dos campos. Esta nossa terra apresenta o quadro mais pitoresco do mundo, é um panorama rico variado copiado fielmente do Éden dos justos.

João e sua família o contemplavam.

Por cima de pequenas elevações do terreno extenso se estendia um tapete mole de verdura constante, que ia terminar debaixo das sombras do mato virgem das serranias gerais, dos Alpes americanos, como o tributário que se deita curvado pelo peso dos presentes, sobre os degraus do áureo trono de seu altivo Senhor; como o ginete que, acabrunhado da fadiga, se prosterna à porta do guerreiro invencível do sul, do monarca das Coxilhas. Estendendo-se a vista neste oceano de campo cujas elevações simulavam as ondas levantando-se, embatendo-se e desvanecendo-se sucessivamente, além, lá onde o horizonte termina em curvatura, via-se uma zona verde-negra bordada de aurirroxos esmaltes que nos deixa o sol retirando-se, no fim do dia, a iluminar a oposta parte da nossa esfera terrestre. A longos espaços os bordados desse tapete eram interceptados à nossa vista por algumas árvores grandes e folhudas que formavam pequenos bosques conhecidos pelos habitantes destas plagas com o nome de capões, onde se acolhiam os ternos cantores da natureza. (CLADRE E FIÃO, 1992, p. 94-95)

A percepção da paisagem é edênica. A cena prolonga-se mais um pouco, oportunidade para a personagem evocar os povos originários da região, lamentando o extermínio. A descrição segue os padrões da época, tanto pela idealização como pelo desejo de dar a conhecer ao leitor uma porção do país, pela ótica romântica. Vale lembrar que o autor estava morando e publicando no Rio de Janeiro. Assim, não escrevia para os conterrâneos; apresentava sua província aos leitores da corte. E mais, consegue embutir na evocação um traço indianista, também nos mores da idealização romântica.

Poucos anos mais tarde, Caldre e Fião volta à prática do mesmo subgênero e do mesmo assunto histórico. *O corsário* é publicado em folhetim, no jornal *O americano*, do Rio de Janeiro, em 1849. A publicação em volume é datada de 1851, sempre na corte. Pode ser lido como o romance da preparação da guerra. Outra porção da paisagem gaúcha é apresentada ao leitor da capital do Império. Neste, a região litorânea é figurada. Os naufrágios constituem o motor da narrativa. Um grupo de moradores da região tem por ocupação a tarefa de se dividir entre a ação humanitária e o saque, dedicando-se ao salvamento de possíveis sobreviventes e ao aproveitamento dos despojos. A cena de abertura situa-se nos momentos que sucedem um naufrágio, próximo à embocadura do rio Tramandaí. Logo no segundo parágrafo descreve-se tempestade no mar:

Era que uma tempestade horrível sibilava na cumiada dos céus, e lambia com suas enormes línguas a superfície dos mares e montuosidades da terra, produzindo o estrépito tenebroso do inferno, e o pavor que faz convulsar o homem entre o amor e temor de Deus. (CALDRE E FIÃO, 1979:35)

Uma embarcação é vitimada por tão poderoso ataque da natureza. Logo a heroína aparecerá, em socorro aos naufragos. A ação romanesca prossegue focalizando aspectos que dizem das motivações e aspectos políticos da guerra, sem se deter em batalhas.

Nem sempre a natureza é agressiva na região. Oferece também quadros de beleza plásticas. Selecionei uma passagem bastante ilustrativa para examinar o modo de apresentar o espaço físico, nessa altura do século XIX:

Uma clara noite ostentava risonha um fluido manto de luz que mandava a lua e a natureza toda fagueira se embrulhava nele, ao mesmo tempo que patenteava com faceiro desdém aos olhos dos homens toda a sua grandiosidade e as sedutoras ilusões do seu odorífico seio. As águas da Lagoa dos Patos estavam plácidas e sossegadas; nem um vento ousava perturbar a superfície do seu prateado espelho; [...] Não muito distante dele [do banco de S. Simão] para as partes do rincão do Anastácio, poderia ser visto por alguns dos anjos que presidem a solidão das noites, sobre as águas, e às bafaragens brandíssimas que por ela correm com seu encanto, um patacho [...]. Dir-se-ia nessa hora que o lago nos oferecia cenas de placidez e de felizes perspectivas da harmonia da natureza; mas não era assim. (CALDRE E FIÃO 1979, p. 62)

A paisagem aquática é tão idealizada quanto a campestre. O vocabulário, as imagens, todos os recursos acentuam a beleza do quadro natural, que oferece “perspectivas felizes”. Não falta nem mesmo a presença do sobrenatural, na evocação de anjos presidindo “a solidão das noites”. No entanto, na sequência a ação humana não está em harmonia com a natureza. Ao contrário, entra em choque com ela. Uma lancha segue do patacho para um iate que navegava nessas águas tranquilas. Segue-se violenta abordagem para tomar a embarcação. O objetivo é prender um chefe.

A publicação seguinte a situar a ação romanesca na Guerra dos Farrapos é do polígrafo Apolinário Porto-Alegre. O título *O Vaqueano* é publicado na capital da Província, na *Revista do Partenon Literário* em 1872. As ações da personagem que dá título ao romance são ideais para a descrição do espaço físico, uma vez que a expertise do vaqueano é justamente ser um guia naquele território. Selecionei trecho da abertura do romance. Trata-se de outra face do romantismo, o lado do horrível. Não é o mesmo tipo de ameaça de quando ocorre tempestade em cenário normalmente belo. Na descrição que se segue a ameaça é duradoura. A singularidade desse tipo de discurso – via de regra o romantismo brasileiro preferiu cantar as belezas da terra – associada aos nossos hábitos de leitura, tão pouco afeitos a textos do passado que não constam no cânone, motiva a transcrição longa:

O inverno desatava as madeixas emperladas de gelo, tão triste que magoava o coração e despertava ideias sombrias, como céus e e terras. Não sei que íntima e mística afinidade existe entre a natureza e a alma humana, que a morte-cor de uma se reflete na outra como em bacias de límpidas águas, que o murmuro surdo e merencório desta, como num tímpano, encontra ecos naquela. O inverno é um cemitério! Sazão de morte que não poupa a terna vergôntea, nem as catassóis da asa do colibri! Por isso o calafrio que se sente quando ele se aproxima, o terror que vaga na floresta e na campina, a palidez do manto de verduras, a ausência dos cantores plumosos. . . e depois o minuano! Como é cruel, ele que fustiga a árvore secular, que aspergia doce sombra no ardor da sesta, até lhe arrancar uma por uma as folhas de seu diadema! Que cresta a várzea há pouco vicejante alfombra! que torna a linfa de onda argentina e anódina, fria como uma geleira, silenciosa como um ermo, ingrata ao lábio na excitação da sede! Quem pode amar-te quadra sem sombras, brisas, cantos e flores? Período que espasma a vida e congela a flor das alegrias? Só quem não sente, alma embotada para as sensações brandas e suaves, que rodeiam a existência de uma gaza transparente e rósea que se chama poesia! Era no dia 14 de julho. O sol cambava. O raio do crepúsculo,

círio que vela um ataúde, lambia a face da Terra. Expressão de agonia, lampejo precursor da morte, ia deitar-se o pai da natureza. Quem então o visse diria que buscava o leito de descanso, numa sepultura imensa como ele próprio, às profundezas do infinito. O cenário sobre que pairamos não recendia menos tristeza. Eram os campos de Vacaria. Ao norte o rio Pelotas arquejava, descontando, febrilmente um réquiem, ao sul o Taquari o acompanhava em notas não menos lúgubres; de um lado oombo verde-negro da serra Geral, interceptando o horizonte; do outro o Mato Português, cuja respiração simulava o paroxismo cruel de leviatãs que estrebucham. O teto - o céu, cujas fímbrias eram as brumas alvacentas de leve coloridas. Ajuntai o efeito dos troncos quase desnudos de roupas em pé no lusco-fusco da tarde, fantasmas dos séculos estendendo longos e musculosos braços para todas as direções, sacudindo, ao sopro do pálido arrebol, as barbas grisalhas e venerandas, ajuntai mais o mio, ora profundo e cavernoso da onça, ora estrídulo e agudo da jaguatirica, o solfejo áspero e atoador do itanha, o piar agoureiro das corujas, o bramido do minuano que fazia ranger os estípites e galhada da selva, que revolvía os capinzais como oceanos, e tereis o quadro senão completo, em miniatura ao menos. Ali só uma realeza que contemplava outra realeza. Ali só o urutau sentia efusões, porque ainda tênue dilúculo de luz lhe banhava a retina, embora mortiça e gélida. Feliz vivente que passa os dias de modo tão estranho! Rompe o dia e ei-lo a saudar a aurora, ei-lo seguindo com a pupila ardente o astro-rei no seu itinerário pelos dédalos da imensidade. Não sei por que, mas amo-te, ave das solidões do meu berço, anacoreta das florestas natalícias. Talvez traduzas um emblema sublime! ... A noite desceu. O firmamento era um pavilhão de azul semelhante ao das voragens marítimas, os troncos que cercavam os campos da Vacaria eram suas colunas. As estrelas que o esmaltavam encobriam-se por vezes, como em brancas mortalhas, nos capulhos de nuvens que deliravam nos páramos infindos.

Caía neve em flocos. O frio, intenso. O mistério daquela natureza recolhida e inânime, profundo e terrível. Não tinha só a melancolia do deserto, o vago e indefinido, que coam na alma as savanas e matas americanas, tinha mais o tom baço, a desoladora taciturnidade, a paralisia, a inércia, a aparência de cadáver, que ressaltam da quadra hibernal. Só quem viajou por noites assim através do ermo selvagem pode compreender a expressão aziaga que lhe é própria, os sentimentos inefáveis que ele desperta, expressão e sentimentos que jamais a linguagem conseguiria reproduzir, são tão indescritíveis! Então cada folha, cada filamento de relva, cada seixo parece ter um segredo medonho a contar um cochicho de torva ameaça! Tudo se anima, tudo fala. O rochedo agita-se, caminha, rodeia-nos e solta uma gargalhada de infrene sarcasmo. A árvore tem o gesto iracundo. O vendaval rugue uma blasfêmia em cada lufada. E o viajante acha-se cercado de calibans e pavorosas lârnias. A noite, o inverno e a solidão o amesquinham à face do mundo e à face de Deus. Ao resfriamento do corpo aduna-se o resfriamento da moral. (PORTO-ALEGRE, 1973, p.24-25)

A sugestividade do trecho, alcançada pela seleção vocabular, pelas imagens e mesmo pela sintaxe, dispensa comentários. À natureza de formas ameaçadoras, fantasmática, somam-se as condições atmosféricas. O frio intenso singulariza a região meridional em relação ao clima de todo o país. Assim, uma das marcas características de lutas armadas que se desenrolaram na região é o enfrentamento desse inimigo. Nesse cenário de horror move-se o vaqueano. Só por enfrentar e transitar nesse quadro já merece ser chamado de herói.

O último romance sobre a Revolução Farroupilha publicado no século XIX recebeu título simples e direto: *Os Farrapos*. O autor é Luís Alves Leite de Oliveira Belo. Foi publicado em 1877, em folhetim e em livro. O diferencial deste em relação aos romances já referidos é descrição mais alongada sobre os eventos

históricos. Nem por isso o enredo amoroso é mais simples, mas neste dá oportunidade para a exposição dos efeitos deletérios da guerra sobre populações locais, devastando a província, empobrecendo e enlutando as famílias. Selecciono fragmento inicial do capítulo intitulado “Saudade”:

Entardecia; o sol franjava de púrpura e bordava de febras d’ouro a orla do poente, como para despedir-se da terra com a galhardia pomposa de um rei, que se parte de seu povo e de seu trono.

O crepúsculo desenhava um incêndio nas águas plácidas do Guaíba, emblema expressivo da guerra civil, que lacerava em bandos encarniçados a família rio-grandense, e tingia do sangue de irmãos campinas pitorescas da província.

O rio arfava suavemente ao bafejo da viração; nas florestas ondulavam as árvores, meneando vagarosas os ramos, como para acenar o adeus saudosos ao dia, que descambava; o gorjeio dos pássaros já não era tão estrídulo, senão o harpejo velado e lutuoso, a penumbra noturna sombreava já o horizonte oriental, e à imagem dela a melancolia do cismar, invadindo a alma do homem, derramava nela essa tristeza ignota, que parece a nostalgia da luz.

As galas da hora vespertina são taciturnas, sendo belas; há alguma coisa fúnebre no ocaso do astro rei, como se assiste ao passamento de um amigo; as estrelas que se acendem no céu semelham os brandões mortuários, o silêncio da natureza a sístole da dor, e as trevas que se desfaldam fazem pensar no tremendo mistério do além-túmulo.

Com quanta lágrima ardente orvalha o coração, em que despertam sentimentos íntimos e vagamente dolorosos, o cair da tarde!

Até a natureza se recolhe e langue, e um como rumor místico perpassa na aragem, falando a terra dos arcanos desconhecidos.

Entardecia. (BELO. 1985. p. 51-52)

A natureza é bela, mas a escolha do momento para descrevê-la é de expressão melancólica, em consonância com a experiência vivida pelos seres humanos, submetidos a várias formas de sofrimentos decorrentes da guerra. O espaço reflete as condições da vida humana submetida aos efeitos da luta.

NO SÉCULO XX, ESPAÇO FÍSICO INTEGRADO À GUERRA

A produção romanesca sobre o episódio histórico segue pujante no século seguinte. Vou passar ao largo das obras que cobrem várias gerações de famílias sulistas, passando pela Revolução Farroupilha, como não poderia deixar de ser, mas não dedicadas exclusivamente ao evento, a despeito do lugar que os autores ocupam na história da literatura brasileira. É o caso da trilogia *O tempo e o vento* (1949-1962), de Érico Veríssimo, e do díptico *A ferro e fogo* (1972-1974), de Josué Guimarães. Vou também apenas referir alguns outros títulos porque prefiro dar atenção mais demorada a três deles, pelo rendimento que oferecem à abordagem do espaço.

O primeiro de que deixo aqui só o registro é o romance de Othelo Rosa, *Os amores de Canabarro*, de 1933. O título faz supor alta dose de erotismo, mas a questão sentimental fica limitada à paixão amorosa que assola um homem maduro

em situação de mando em uma guerra. A tensão resulta da divisão entre esses dois amores, a mulher e a guerra.

No centenário da eclosão do movimento, ou seja, 1935, havia distanciamento temporal que permitia a heroização. A publicação dessa maré de homenagens em que me detenho não é a glorificação deste ou daquele lado, muito pelo contrário. O autor, Félix Contreiras Rodrigues, encontra curiosa forma de homenagear os valores gaúchos, presentes nos dois lados. Essa forma é dando memória e voz a uma personagem cujo papel é central naquela cultura, um cavalo. Trata-se de *Farrapo, memórias de um cavalo*. Curiosamente para mim, que me deixei seduzir por esse texto, pelo recurso e pelo discurso mesmo, esse romance é pouco citado. Além de se reconhecer aí o recurso lendário de dar voz aos animais, encontrei eco na minha memória de leitora criança em *Memórias de um burro*, da Condessa de Ségur. Na literatura brasileira dita séria, narrador não humano aparece com o gato Rahul, de *Horas Nuas*, de Ligia Fagundes Telles, lançado em 1989. Nesse romance a narrativa não é centrada nas aventuras do narrador, e sim de sua dona, ou tutora, conforme se diz hoje. Por todas essas razões, e mais, pela tendência contemporânea da qual a ecocrítica faz parte – modo como se dão as relações entre seres humanos e não humanos – não vou seguir a metodologia adotada em relação às demais obras, não vou me limitar a surpreender um quadro do espaço natural. Às memórias do cavalo Farrapo vou dedicar mais atenção.

Farrapo, o cavalo narrador, a despeito da condição não humana, tem um ponto em comum com o Blau Nunes, o narrador criado por Simões Lopes Neto nos *Contos Gauchescos* (1912): o narrador provecto, cuja experiência vem da idade e das aventuras vividas, contando seu percurso.

Cavalo excepcional, nascido em 1823, na avançada idade de 24 anos no tempo da narração, portanto no ano de 1847, pouco depois da pacificação, está de volta à querência, em repouso, como prêmio pelas qualidades e pelos serviços prestados. Então preenche o tempo narrando a vida para uma audiência composta por cavalos jovens. Sua capacidade de lembrar é extraordinária, seja pela faixa de tempo que abrange, seja pelo detalhamento. Tanto é capaz de narrar as sensações do próprio nascimento como o diálogo ocorrido entre seres humanos, ouvido há muitos anos. Assim, seu discurso incorpora, sem fissuras, os procedimentos da oralidade dos domadores ou soldados de baixa extração social e a expressão de líderes políticos e comandantes. Cenas de mangueira, de acampamentos militares, de campo de batalha e de rodeios são figuradas nos registros linguísticos correntes em cada um desses espaços físicos e sociais. A atribuição da voz narrativa ao cavalo faz com que a grandiloquência na figuração dos feitos guerreiros e o entusiasmo com o que é o típico sejam temperados com tiradas de efeito humorístico. Por exemplo, o cavalo entende o que significa para o gaúcho preparar e consumir churrasco, até procura ficar na fumaça do braseiro – o que lhe dá oportunidade de ouvir as conversas entre os homens e assim produzir relato detalhado – mas é o sabor do pasto que lhe diz respeito e, portanto, aparece mais do que as qualidades da carne. Do ponto de vista do pacto com o leitor, não há aí problema de verossimilhança, desde que se aceitou que um cavalo entende o discurso dos homens, faz planos e relações de causa e efeito, percebe as emoções de quem o monta, e ainda narra.

Tratando-se de figurar o mundo gaúcho, acentua-se a comunicação entre montaria e cavaleiro, não só quanto às ações propriamente, mas também à identificação de estado de espírito. O narrador foi montaria preferida de grandes

homens do Continente, alguns heróis da Guerra Farroupilha, inclusive Bento Gonçalves. Conhecido pelas qualidades extraordinárias, é requisitado e cedido sempre às figuras mais expressivas. Aquilo que não presenciou, toma conhecimento ouvindo a conversa dos humanos ou pelo relato de companheiros equinos. Quase toda a vida esteve à disposição do Exército da República. No entanto, ferido em batalha, é abandonado em uma retirada. O Exército imperial o encontra e, uma vez curado graças aos cuidados que recebe, passa a ser montado pelo Barão de Caxias. Farrapo, o cavalo que recebeu esse nome muito antes da Revolução, pela condição em que ficou por ter resistido o quanto pode à doma, percebe que esse chefe é bom ginete e também é imbuído de ideais e de qualidades morais. Portanto, é portador dos valores prezados naquele mundo. Nessa altura, o leitor percebe que o rendimento do recurso narrativo vai além da singularidade e de marcar a importância do cavalo nessa cultura. Retrospectivamente, atenta-se para a ausência de censura à opção política adversária. O heroísmo dos farroupilhas é encarecido, mas não corresponde a atribuição de características negativas ao inimigo. Cada lado desempenha seu papel, ambos defendem ideais. Nessa interpretação, a figura de Bento Manuel toma significado especial. Em outras ficcionalizações dessa luta, ou é uma figura focalizada discretamente, ou é o antagonista de Bento Gonçalves por excelência, quando não o traidor, uma vez que mudou de lado mais de uma vez. Na perspectiva adotada nesse relato, os movimentos do caudilho se explicam porque se recusava a participar da tendência independentista, mas também não se submetia ao governo local se esse não atendesse às demandas da Província. Daí sua alternância entre republicanos e imperiais.

Para não fugir de todo à metodologia, uma citação para ilustrar a percepção do espaço pelo narrador:

- Lembro-me de ter dito, certa vez, mastigando um bocado de flechilha, que sou crioulo desta mesma querência da Carpintaria, onde venho agora buscando sepultura. Andei por muitas terras, provei muitas pastagens; mas nenhuma terra como esta, nenhum capim tão gostoso como este, do pago em que nasci. Pode não ser assim pra os outros que não tenham visto a luz aqui. Mas é isto o que me diziam os sentidos cada vez que, por este mundo em fora, pensava no meu torrão dos tempos de potrilho. Quando se encara a vida pelo lado do coração, parece que sempre estamos à soga da primeira querência. (RODRIGUES, 1958, p. 25)

Faz todo sentido que a percepção do espaço por um cavalo se dê pela qualidade do pasto. O recurso narrativo nos envolve a ponto de nem nos irritarmos com a idealização do passado e com a manifestação nativista.

O ano de 1985, sesquicentenário da Revolução, foi oportunidade para comemorações e revisões. A conjugação do que ocorria no cenário nacional, a saber, a pujança da ficção histórica e a renovação metodológica nos estudos históricos, referidos no início desta abordagem, foi o momento propício para novas expressões. Focalizo longamente aquela que provavelmente tenha sido a razão para a decisão de abordar a ficcionalização do espaço nos romances sobre a Revolução Farroupilha. Trata-se de *Os varões assinalados*. Tabajara Ruas conjuga o romance de heróis anunciado no título que ecoa Camões, à figuração de indivíduos, portadores das dúvidas e fraquezas humanas, assim como conjuga o cotidiano dos acampamentos à fulgurância épica das batalhas, provavelmente lição extraída dos movimentos de câmera aprendidos pelo cinéfilo. O romance foi

reeditado, por vezes com transformações significativas, como o lançamento em fascículos, e uma versão em quadrinhos, o que diz da permanência do interesse. A pesquisa empreendida pelo escritor deixou restos para compor mais uma ficção, figurando o desaparecimento de um de seus heróis. *Neto perde sua alma* (1995) apresenta os derradeiros dias do antigo general farroupilha.

No romance de Tabajara Ruas abundam os exemplos em que a singularidade do espaço geográfico condiciona a luta. Selecciono apenas duas passagens, uma centrada em um indivíduo, outra em um grupo. A primeira situa-se nos momentos iniciais, um dos primeiros confrontos. Também é das poucas passagens das ficcionalizações da Revolução Farroupilha em que aparece o espaço porto-alegrense. No bloco identificado como VI, um grupo de 30 soldados farroupilhas, em uma das entradas da capital da província, é comandado pelo Cabo Rocha, cuja experiência em batalhas é encarecida. No bloco VIII o enfretamento já começou e o centro da narração é o comandante da tropa imperial:

O Visconde de Camamu era um homem da corte. Afora os exercícios de ordem unida, as paradas em homenagem ao Imperador-menino e o aborrecimento de levantar cedo, nunca envolvera-se em combate mais violento do que os travados nos saraus por uma valsa com a dama da moda. Naquele lugar escuro, naquele fim de mundo, naquela noite de bruma fria com cintilações de água gelada, o elegante Visconde deparou com o ataque como uma aparição. Aterrado, ele viu os vultos – que lhe pareceram gigantescos – avançarem [...] bebeu o pressentimento amargo e transparente da tragédia. Naquele noite, naquele lugar, com aquelas pessoas, começava algo irreversível. [...] Fechou os olhos e esporeou com toda força o animal. Esbarrou em alguma coisa dura, brusco arranco tirou-o da sela e entendeu que seu coração dava voltas e sua sincera coragem, seus dias de caserna, suas aulas com o oficial francês, sua equitação, sua esgrima, seu latim, sua elegância, suas damas perfumadas precipitavam-se num abismo escuro.

[...]

O medo completou seu ciclo quando o bravo Visconde pode finalmente chegar ao palácio iluminado do Presidente Braga. Chegou depois do lançamento derrubá-lo do cavalo e depois de correr na escuridão, tropeçando, caindo, levantando, atravessando banhados, sentindo a farda bordada em ouro esfrangalhar-se nos espinheiros, sentindo o orgulho e o penacho esfrangalharem-se nos espinheiros. Chegou percorrendo vielas mal iluminadas, andrajoso, sem barretina, sem banda, sem espada, sem penacho. (RUAS, 1985. p. 15-16)

A singularidade do espaço se patenteia na inadequação da personagem àquele ambiente, sublinhada pela construção irônica resultante dos paralelismos e repetições na construção sintática. O efeito é produzido pelo contraste entre lugar e experiências da formação e a realidade das condições em que a profissão o obriga enfrentar, ou melhor, se submeter, uma vez que não se mostra capaz de enfrentamento.

A outra passagem selecionada situa-se em espaço catarinense, em uma marcha de retirada, uma tropa subindo a serra rumo a Lages:

Com espanto, Teixeira Nunes [que comandava a tropa farroupilha] percebeu que já não podia mais distinguir a retaguarda da expedição.

O vaqueano que ia a seu lado foi categórico:

- É a viração. Vamos ter que parar.

Para Teixeira Nunes “viração” é a brisa que desliza rente ao chão e se transforma num vento forte, quente e rebelde, principalmente na primavera. Ali a viração era o nevoeiro. Mais alguns minutos e já não se via quase mais nada. O mundo metamorfoseava-se em algo pastoso e disforme, frio e cego. Não podiam dar um passo. Mesmo as pessoas mais próximas eram vultos disformes. Avançar seria temerário. A ordem foi transmitida: todos ficassem imóveis em seus lugares até a cerração passar. Silêncio branco, silêncio gelado, silêncio de beira de abismo, silêncio amarrado em mistério e medo caiu no exército de homens acostumados com as extensões do pampa, com o horizonte aberto, com espaços sem fim. Ali, o exército republicano estava prensado contra a rocha, rente a um despenhadeiro de centenas de metros e sem poder ver o rosto do companheiro ao lado. O silêncio era uma grande pedra imobilizando o exército. Às vezes, ouviam relinchos, tosses, uma pata impaciente escarvando o chão duro. O tempo começa a passar. O frio penetra as roupas. O exército imobilizado treme de frio. Vultos escuros passam no ar, perto deles. Gritos de pássaros atravessam a paisagem petrificada. O mundo tinha morrido. (RUAS, 1985: 285)

Dois pontos a destacar: os contornos da paisagem diluídos, transformados em vultos, passa a se dar pela audição. E mais: a surpresa dos gaúchos em uma circunstância que lhes era estranha materializa-se na imobilidade do silêncio. O jogo entre os sentidos dá vigor à passagem. Esses guerreiros também se encontram em território estranho, são flagrados por condições atmosféricas que desconhecem, em espaço diferente daquele em que costumam se deslocar, mas, como homens experientes que sabem, esperam que vencer o momento imobilizados.

Passei ao largo de pelo menos mais dois títulos, *A Guerra dos farrapos*, de Alcy Cheuiche, é publicado na oportunidade do sesquicentenário. O recurso é recuar no tempo, de 50 em 50 anos, apresentando a situação em cada um desses momentos. Romance mais antigo, *A prole do corvo*, de 1978, Luiz Antonio Assis Brasil, merece ser ao menos citado por uma singularidade: centra fogo na desmistificação. Não se trata de emular a história do vencido, a história vista de baixo, ou qualquer variante nessa linha. É a corrosão, via ficcionalização, do ambiente da casa na estância. A leitura abre-se em duas vertentes, na histórico-sociológica aparece o desmascaramento do heroísmo, na psicológica o indivíduo e sua carga de inseguranças e desenganos. Em ambos não faltam passagens que ilustram o modo como se figura o espaço geográfico, mas é o espaço doméstico, as relações e sobretudo os conflitos familiares que nucleiam da narração.

Encerro o conjunto com obra que ilustra que cavalo Farrapo não é o único não humano a registrar sua experiência de participação na Guerra Farroupilha. Em *República das carretas*, de Barbosa Lessa, lançado em 1987, o título remete à perspectiva adotada na narrativa, centrada na constante mudança da capital da república farroupilha, em decorrência dos movimentos da luta. Nos momentos de itinerância, às vezes a consciência narradora é a de experientes bois carreiros. Não se trata de antropomorfizar os animais ou neles centrar a narração, transformando-os em ponto de observação. Eles se mantêm na sua condição de bois-de-canga, porém têm consciência do momento e de seu papel. Já no terceiro parágrafo do texto aparece o primeiro exemplo:

Desde a descida das Pedras Altas ele [o boi chamado Fortaleza] vem reconhecendo o caminho, tenuemente delineado na solidão dos campos. Ele pressente que, mais algumas horas de lento avançar – enxergando só os gados da superfície – ou talvez mais um pernoite, e estará descortinando uma fileira de casinhas brancas, com três ou quatro varandões vistosos e aquelas

torres onde um sincerro soa mil vezes mais forte que o sincerro que ele carrega no pescoço. Boi-de-canga já curtido de puxar carretas, ele conhece a palmo as vilas, freguesias e estâncias que Deus extraviou entre a Lagoa e a fronteira. (LESSA, 1987, p. 9)

Os não humanos não precisam explicitar plano político, não têm por que justificar posições e escolhas, sua percepção se dá pelo espaço. Sua expectativa não tem tensão. Experientes, sabem onde seus passos os levam. O cenário futuro já está em suas retinas e em seus ouvidos.

CONCLUINDO

As ficcionalizações de uma guerra que cobriu vasto território, exigindo muita deambulação, em uma época em que as batalhas eram sobretudo campanhas, ofereceram oportunidade para o exame do modo como foi descrito o espaço natural e como se deu a interação entre os acontecimentos e o território.

As escolhas de trechos a usar como exemplos no conjunto da produção do século XIX não foram incidentais, aleatórias. A intenção foi ressaltar pontos comuns. As descrições da natureza são longas, há exuberância da adjetivação, verifica-se contraste entre evocações clássicas e expressões de uso local, é corriqueira a relação entre a cena natural ou as condições atmosféricas e a situação narrativa, seja por semelhança, seja por oposição. Outro traço bastante comum, ainda que aqui tenha ficado limitado a um exemplo, é a comparação em que a característica de um animal é evocado para dizer da excelência de um ser humano quanto a certa habilidade. São recursos linguísticos conhecidos de quem se debruça sobre a produção ficcional. Enfim, como estudiosa da ficção histórica, não posso me furtar a um comentário que não diz respeito propriamente ao assunto ficcionalização do espaço. É o seguinte: no caso da produção do século XIX, quando a voz autoral se mostra, não manifesta tendência ou mesmo simpatia por nenhum dos lados da contenda. A causa é o pacifismo. São vozes pela paz.

Nas ficcionalizações do século XX, a geografia e as condições atmosféricas típicas de determinados espaços são figuradas influenciando nos acontecimentos, se não determinando-os. Nem sempre a natureza esteve ao lado dos republicanos. Representou revezes também para eles. De uma forma ou de outra, interferiu na luta. O recurso da apropriação da apreensão do entorno por não humanos contribui para constituir o significado do ambiente. É essa diferença de percepção que se processa no tempo que procurei demonstrar, abusando das citações.

Enfim, reiterando: análise dos recursos narrativos empregados permitiu concluir que, na produção oitocentista, predominam descrições que mesclam os costumeiros procedimentos românticos com o desejo de apresentar as singularidades da geografia da porção mais meridional do país. Já a produção do século XX apresenta o espaço como elemento que participa da ação, por vezes com atuação decisiva no desenrolar dos fatos. A despeito dessa distinção, o observador, oitocentista ou novecentista, se coloca à distância, como quer L. A. Brandão, citado em epígrafe. É sempre “espaço de formas” com “forte componente de abstração” (2013, p. 179). A diferença entre a percepção dominante em cada século pode ser percebida no grau da referência parentética evocada pelo teórico, a idealização. Lançamentos do século XXI também ficcionalizam o mesmo cronotopo. Resta examiná-los para observar se há modo diverso de se apresentar o tempo.

The role of space in the Ragamuffin War in novelistic representation

ABSTRACT

An analysis of the novels that fictionalize the episode recorded in the historical annals as the Ragamuffin War or Farroupilha Revolution. The armed conflict ravaged the province of Rio Grande do Sul and part of the territory of Santa Catarina, extending over ten years (1835–1845). The literary production that appropriates these historical events is prolific. The analyses seek to understand how the reconfiguration of geographic space is carried out. The most effective theoretical contribution lies in two essays—one by a geographer and the other by a literary theorist: *A natureza do espaço* (The Nature of Space), by Milton Santos, and *Teorias do espaço literário* (Theories of Literary Space), by Luís Alberto Brandão. Since the objective is to characterize the way space is presented, the study relies on abundant examples, with no restraint in the use of quotations, at times quite extensive ones. Publications begin only two years after the pacification and extend throughout the twentieth century. The analysis of the narrative strategies employed allowed the conclusion that, in nineteenth-century works, descriptions that combine customary Romantic procedures with the desire to present the singularities of the geography of the country's southernmost region predominate. Twentieth-century works, in turn, present space as an element that participates in the action, sometimes with a decisive role in the unfolding of events.

KEYWORDS: Brazilian fiction. Ragamuffin War. Geographic space.

REFERÊNCIAS

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio. A prole do corvo. Porto Alegre: Movimento, 1978.

BELO, Oliveira. Os Farrapos. 5 ed. Porto Alegre: Movimento/Ed. da FURG, 1985.

BRANDÃO, Luís Alberto. Teorias do espaço literário. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.

CALDRE E FIÃO, José Antonio do Vale. A divina pastora. Porto Alegre: RBS, 1982.

CALDRE E FIÃO, José Antonio do Vale. O corsário. Porto Alegre: Movimento: Instituto Estadual do Livro; Brasília: INL, 1979.

CANDIDO, Antonio. Formação da Literatura Brasileira. 5 ed. Belo Horizonte: Itatiaia; S. Paulo: EDUSP, 1975. v. 2

CHEUICHE, Alcy. A Guerra dos Farrapos. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

LESSA, Barbosa. República das carretas. Porto Alegre: Editora Riegel Tchê!, 1987.

LOPES NETO, João Simões. Contos gauchescos, Lendas do Sul e Casos de Romualdo. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL, 1988.

PORTO-ALEGRE, Apolinário. O Vaqueano. Editora Três, 1973.

RODRIGUES, Félix Contreiras (Piá do Sul). Farrapo: memórias de um cavalo. 2 ed. Porto Alegre: Globo, 1958.

ROSA, Othelo. Os amores de Canabarro. Porto Alegre: Globo, 1933.

RUAS, Tabajara. Os varões assinalados. Porto Alegre: L&PM, 1985.

RUAS, Tabajara. Neto perde sua alma. 2 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1995.

SANTOS, Milton. A natureza do espaço. 4 ed. São Paulo: EDUSP, 2020.

TELLES, Ligia Fagundes. Horas nuas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

WEINHARDT, Marilene. A Revolução Farroupilha como tema ficcional. Letras, Santa Maria, n. 6. p. 115-123. Jun.-dez. 1993.

WEINHARDT, Marilene. Ficcionalizações da Guerra dos Farrapos. In: PAVANELO, Luciene Marie; OLIVEIRA, Paulo Motta (Orgs). A História brasileira na ficção do século XIX: O Guarani e outros escritos. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2020. p. 165-180.

Recebido: 17 jul. 2025

Aprovado: 17 ago. 2025

DOI: 10.3895/rl.v27n50.20342

Como citar: WEINHARDT, M. A participação do espaço na Guerra dos Farrapos na figuração romanesca. R. Letras, Curitiba, v. 27, n. 50, p. 33-48, jan./jul. 2025. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

