

2035: a distopia verde-Vermelha-amarela de Veronica Stigger

2035: Veronica Stigger's green, Red and yellow dystopia

Lucas Zafalon Garcia

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS – Porto Alegre – Rio Grande do Sul – Brasil

Resumo: Esta pesquisa analisa o conto “2035”, do livro Sul, de Veronica Stigger, em seu lugar limítrofe entre os dados históricos da Revolução Farroupilha e o imaginário construído sobre esses no sistema literário sul-rio-grandense. Revisa-se, primeiro, como a Guerra dos Farrapos foi representada literariamente ao longo do tempo e discute-se, em seguida, a partir de matérias de jornais, como, na contemporaneidade, há a cristalização de uma interpretação plastificada da Revolução. Então, investiga-se como o conto de Stigger dialoga com o histórico de obras retomado e também com manifestações da discursividade contemporânea, focalizando a reorganização do imaginário construído sobre a Revolução, que, no interior da narrativa, tem seu sentido ideal subvertido, escancarando “um outro lado do mito”. Os resultados apontam que Veronica Stigger, em “2035”, propõe um “imaginário negativo” da Revolução Farroupilha, agregando um filtro distópico ao que seria o ano de seu bicentenário; assim, a ode aos supostos valores republicanos de liberdade e de igualdade dos combates farroupilhas dá espaço para uma representação que escancara os interesses elitistas dos idealizadores da Revolução, a faceta não vitoriosa do combate, o sangue derramado nesse período histórico e certo bairrismo místico que sempre se faz presente ao evocar do histórico farroupilha.

Palavras-chave: Sul. Conto. Revolução Farroupilha. Literatura Brasileira Contemporânea. Distopia.

Abstract: This paper analyzes the short story “2035”, by Veronica Stigger, focusing in its construction over a boundary zone between the history of the Ragamuffin War and the constructed imaginary about this conflict inside South Brazil literary system. At first, studies of how the Ragamuffin War was represented in the history of literature are reviewed. Then, some pieces of news are analyzed for the purpose of understanding how the literary imaginary impacts contemporary thought in crystallizing a Ragamuffin War's romantic interpretation. Finally, “2035” is explored specifically in how this story dialogues with the history of South Brazil literature and with the contemporary popular discursiveness, rearranging the Ragamuffin War's romantic symbolism to express another side of the same myth. The results show how Stigger creates a “reverse imaginary” to Ragamuffin War, through a dystopian filter directed to what would be its bicentenary; the traditional ode to the Ragamuffin War's alleged republican values of liberty and equality is subverted in a representation of the elitist interests of those who idealized this revolution, of the not so triumphant side of this combat, of all the blood shed during this period and of the mysticism that involves the evoking of the Ragamuffin's past.

Keywords: Sul. Short Story. Ragamuffin War. Contemporary Brazilian Literature. Dystopia.

1 Laços familiares: literatura e história

Aos que se arriscam a desbravar, pelo pensamento, a contemporaneidade – esse espaço paradoxalmente escorregadio, ao mesmo tempo única realidade (nosso hoje e agora) e, talvez por isso, multifacetado demais para ser mapeado -, parece haver apenas uma verdade a se agarrar: o constatar da ausência de verdades (ou ao menos da impossibilidade de se chegar até elas). Observação essa que se desvelou definitivamente ao longo do século XX e seus horrores, trazendo, para alguns, certa liberdade – criativa e filosófica, na possibilidade de se diluir as fronteiras antes rígidas da arte e do conhecimento – e, para outros, certa angústia – principalmente política, no medo das manipulações que podem decorrer dessa. Com muita sagacidade, mesmo que ainda não imerso nesse mundo que insistimos em chamar de pós-moderno, Walter Benjamin, já em 1940, antecipa o fato de que a forma como apreendemos o mundo não pode deixar de ser enviesada. É claro, faz isso em seus termos, embebido no marxismo, trazendo-nos a reflexão de que uma humanidade, que se construiu através da luta de classes, tem sua história contada somente por aqueles que, porque dominantes, controlaram o monopólio da voz para deixar ao futuro sua versão dos fatos:

A natureza dessa tristeza se tornará mais clara se nos perguntarmos com quem o investigador historicista estabelece propriamente uma relação de empatia. A resposta é inequívoca: com o vencedor. Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. Isso já diz o suficiente para o materialista histórico. Todos os que até agora venceram participam do cortejo triunfal, que os dominadores de hoje conduzem por sobre os corpos dos que hoje estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo triunfal, como de praxe. Eles são chamados de bens culturais. O materialista histórico os observa com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. [...] Nunca houve um documento da cultura que não fosse simultaneamente um documento da barbárie. E, assim como o próprio bem cultural não é isento de barbárie, tampouco

o é o processo de transmissão em que foi passado adiante. (BENJAMIN, 2012, p. 244-245)

Adentrando, agora, uma zona de debate a qual este trabalho se insere de forma mais veemente pelos assuntos que tratará, é possível pensar como esse tipo de discussão foi um estopim para que, hoje, literatura e história percebam com mais clareza os seus laços familiares – marcados pelo DNA da linguagem e sua natureza não neutra por excelência. Hayden White, historiador estadunidense, provoca-nos a pensar quando caracteriza as narrativas históricas como “ficções verbais cujos conteúdos são tantos inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências” (WHITE, 1994, p. 98). Consciente de que o historiador não pode fugir das amarras de seu tempo presente e de sua perspectiva individual, o pensador chama atenção para o fato de que a escrita histórica sobre o passado é “essencialmente uma operação literária” (WHITE, 1994, p. 102), por ser uma forma de organizar acontecimentos em uma estrutura específica, por ele chamada de enredo, para alcançar um sentido particular. Dessa forma, nos trilhos da noção de que todo fato só é fato no interior dos consensos da linguagem, não somente a história se transfigura em literatura como a literatura revela-se na busca incessante de captar a história. Particularmente, revela-se, nesse sentido, de forma mais evidente em alguns sistemas literários, como é o caso daquele que receberá uma atenção particular aqui, o que se constituiu em torno do estado do Rio Grande do Sul, espaço em que, como aponta o pesquisador Carlos Alexandre Baumgarten, “o intercâmbio entre Literatura e História avulta como uma das marcas mais fortes” (BAUMGARTEN, 2000, p. 181).

Sobre essa perspectiva teórica, a qual visa explorar os frutos desse lugar limítrofe entre literatura e história, é que se propõe este estudo. Revisando, primeiro, as transformações da literatura sul-riograndense no que tange à construção de um imaginário em relação à Revolução Farroupilha (1835-1845) e, em seguida, observando a discursividade contemporânea que envolve esse evento consagrado

pela Palavra, através de uma curta análise das comemorações dadas atualmente ao Dia do Gaúcho (20 de setembro), almeja-se traçar um panorama que sustente um olhar a ser direcionado ao conto “2035”, da autora Veronica Stigger, gaúcha e, hoje, radicada em São Paulo. Tal texto faz parte do livro *Sul* (publicado originalmente em 2013, na Argentina, posteriormente lançado no Brasil e vencedor do prêmio Jabuti de 2017, na categoria “Contos e Crônicas”) e, como logo o título indica, pelo ano do futuro bicentenário do marco histórico do começo da Guerra dos Farrapos, traça um diálogo bem direcionado com o embate entre a província de São Pedro do Rio Grande do Sul e o governo imperial brasileiro no século XIX, tingindo a sua memória de cores distópicas.

2 Um breve histórico do imaginário sobre a Revolução Farroupilha

Para se formular, então, um olhar mais consciente da discursividade e da literariedade que envolvem os dados da Revolução de 35 e, posteriormente, analisar com propriedade o conto mencionado, inicia-se com um breve histórico do imaginário desenvolvido em torno da Guerra dos Farrapos durante a história do Rio Grande do Sul, principalmente em seus flertes com a literatura. De maneira mais geral, é preciso, primeiro, constatar, como apontam os historiadores Jocelito Zalla e Carla Menegat, que “a Revolução Farroupilha (1835 – 1845) se configurou, historicamente, como evento emblemático da memória pública no Rio Grande do Sul” (ZALLA; MENEGAT, 2011, p. 49), pois, adquirindo uma faceta mitológica, foi e é “matriz para discursos políticos, debates historiográficos, criações artísticas e projetos identitários” (ZALLA; MENEGAT, 2011, p. 50).

Ao que tudo indica, esse fascínio por tal momento da história está associado com a posição majoritariamente periférica do estado em relação a outros espaços privilegiados, principalmente, pelo Império em um primeiro momento e, também em certa medida, pela República do Brasil posteriormente. Como afirma Luís Augusto Fischer, “o Rio Grande do

Sul foi uma das províncias que mais reagiu à centralização” (FISCHER, 2004, p. 12) e, com certeza, os motivos da elite agrária gaúcha à época da Revolução, que marcavam esse conflito entre os interesses locais da venda do charque e o descaso da Coroa, serviu de inspiração para a invenção de um ser literário – gaúcho – e “pela reivindicação nele implícita do direito à particularidade e à diferença, pela formulação de um sentimento localista muito forte” (FISCHER, 2004, p. 12 -13). Algo também identificado por Zalla e Menegat, que percebem ser o movimento discursivo mais recorrente na mitificação da Revolução Farroupilha aquele que se encontra na relação entre a província e o Império, constituindo “a própria gênese de um ‘discurso de crise’” (ZALLA; MENEGAT, 2011, p. 51)

Chama muita atenção como a literatura acompanhou a história, no caso da Guerra dos Farrapos, em seu próprio tempo, o que parece exemplificar o quão apelativo foram esses acontecimentos para aqueles que viveram esse contexto da história do Rio Grande do Sul. Ainda durante o decênio da Revolução, já se formulava uma literatura oral e popular que dava conta de envolver os embates entre os provincianos e as tropas imperiais de literariedade; produção essa que seria depois organizada em Cancioneiros por diversos autores, como Apolinário Porto Alegre, Simões Lopes Neto e Augusto Meyer. Nessas coletâneas, devido ao privilégio de preservar versos feitos no cerne do conflito em andamento, encontram-se “a visão que os dois lados envolvidos na luta tinham a respeito da guerra civil, revelando versões diferenciadas da história sul-rio-grandense” (BAUMGARTEN, 2000, p. 182). No entanto, como evidencia Maria Eunice Moreira, são os poemas que “atestam o caráter separatista do movimento, a legenda épica da guerra e a idealização da figura do gaúcho” (MOREIRA, 1985, p. 40-41) que conquistarão a hegemonia discursiva da literatura do estado e plantarão as sementes do que se desenvolverá, nesse sistema, ao longo do resto do século XIX e o começo do século XX. Nessa literatura louvadora dos feitos e chefes farroupilhas, apresentados “como verdadeiros heróis” (MOREIRA,

1985, p. 43), embora ainda não se encontrem menções a este termo, é que se formula o tipo gaúcho, figura central ao decorrer do século XIX, apresentada sob dupla face: “de um lado, o campeador livre, verdadeiro ‘monarca das coxilhas’; de outro, o guerreiro, empenhando em defender o rincão das invasões castelhanas e, posteriormente, dos ‘galegos’” (MOREIRA, 1985, 45-46). Esse rótulo, inicialmente pejorativo, torna-se, então, positivo, ratificando “a ideologia da classe dominante agropecuarista, a quem interessava a identidade entre peão e soldado, atribuindo ao gaúcho uma aura heroica” (MOREIRA, 1985, p. 46).

E se “os anos que se seguiram à revolta foram marcados por dois movimentos no discurso político: o silêncio e a suspeita” (ZALLA; MENEGAT, 2011, p. 52), a literatura, por outro lado, já se apropriava, novamente, da matéria histórica para suas narrativas; agora em forma romanesca. Entre 1849 e 1851, em publicação em folhetim, *O corsário, de Caldre e Fião*, é publicado, inserindo o tipo regional do Rio Grande do Sul no universo da literatura como concebida em sua forma mais tradicional, utilizando-se de “um episódio da região sulina como pano de fundo à ação de sua narrativa – a Revolução Gaúcha” (MOREIRA, 1985, p. 46). Dessa forma, tal obra precede a atuação do grupo Sociedade Partenon Literário, fundada em Porto Alegre, em 1868, que dará, durante a segunda metade do século XIX, um “tratamento mais intenso do movimento revolucionário de 1835 e do tipo gaúcho enquanto matéria de ficção” (MOREIRA, 1985, p. 48). Apropriando-se das influências românticas em voga, o Partenon configura um papel importante em problematizar a questão nacionalista e reconfigurá-la através de uma valorização regional e é nesse percurso que a Revolução de 35 torna-se matriz para esse propósito, ressurgindo como “a época a ser reatualizada, o *illud tempus* a ser recuperado” (MOREIRA, 1985, p. 48).

Dentro dessa lógica, apenas uma pequena sombra de uma interpretação menos bairrista e engrandecedora do movimento se configura, em José Bernardino dos Santos e Oliveira Bento (MOREIRA, 1985, p. 51), mas, sendo essa uma proposta literária

ainda tímida, sucumbe por entre os cantos de glorificação que tomarão conta da prosa e poesia do estado do Rio Grande do Sul até as primeiras décadas do século XX. Após isso, nota-se, com o governo de Getúlio Vargas, certo “abrasileiramento” do Rio Grande do Sul (FISCHER, 2004, p. 8), principalmente nas gerações literárias surgidas depois da Segunda Guerra, em que “a marca regional é menor, ou é mais integrada a uma perspectiva nacional” (FISCHER, 2004, p. 8). Ao menos assim persistirá até as décadas finais do século XX, em que, como destaca Regina Zilberman, “a ficção tornou-se mais crítica e, multiplicando os modos de apresentar o que sucedeu e que ainda sucede, acompanhou uma outra história solicitando a revisão da primeira e suscitando um movimento ao revés: mostrou sua antecessora como fantasia e a si mesmo como verdade” (ZILBERMAN, 1985, p. 59).

3 Discursos contemporâneos: a sociedade que faz a literatura; a literatura que faz a sociedade

Dando continuidade a este trabalho, pode-se agora desvirtuar-se do âmbito estrito da literatura para perceber como seus apelos expandem seus domínios para além dos usos estéticos da linguagem, como observado através da análise do fazer rememorativo do Dia do Gaúcho e da Semana Farroupilha hoje. Isso é feito exatamente para pensar o contexto mais imediato em que o conto “2035”, de Veronica Stigger, é enquadrado, visto que o sentido do distópico, como será melhor debatido posteriormente, dá-se, na verdade, não no simples exercício imaginativo do futuro, mas na crítica latente do presente. Portanto, perceber como, hoje, emana todo esse movimento revisado anteriormente, permite-nos uma visão mais acertada do diálogo traçado pela autora com o sistema literário sul-rio-grandense e com a contemporaneidade brasileira. Para tal, parte-se do princípio, dado por Zilberman, de que o efeito mais evidente de toda essa trajetória da literatura no Rio Grande do Sul é “um sentimento nostálgico em relação ao passado, considerado superior ao presente” (ZILBERMAN, 1985, p. 45), em que “os homens que fizeram a

Revolução passam a configurar um ideal de comportamento não mais político, mas ético, em comparação com a atualidade” (ZILBERMAN, 1985, p. 45). Polidas as imagens da Revolução, não mais, em um senso comum, os envolvidos no evento são lembrados por suas facetas contraditórias – no fundo, menos triunfadoras, menos interessadas nos ideais republicanos do que na manutenção da lógica elitista e exploradora do gado e menos representativa de um libelo contra o sistema escravagista, como atesta o massacre dos Lanceiros Negros. E o que resta parecem, por vezes, ser signos plastificados de liberdade e de valor, como constam no Hino do estado (em seus versos cantados com fervor e orgulho nos estádios de futebol, nas comemorações especiais do estado e em outros espaços propícios para manutenção de mitos regionais).

Instituído pela Constituição Estadual, o dia 20 de setembro – dado como marco inicial da Revolução Farroupilha – tornou-se uma data magna do estado e passou a ser, em 1995, um feriado. Sua nomeação como Dia do Gaúcho atesta a centralidade de tal dado histórico para o simbolismo do Rio Grande do Sul – legitimado, como se pode ver, até mesmo através de processos políticos institucionais. Enfocando o evento de forma mais cultural, chama-se atenção ao fato de que a data se insere em um todo de manifestações que se estende por dias como forma de lembrar “os feitos dos Gaúchos no Decênio Heroico (1835-1845)”¹, a tradicional Semana Farroupilha. De temática variada, a Semana traz, todos os anos, palestras, espetáculos e desfiles relacionados à história cultural do estado e, assim, de alguma forma, interliga as múltiplas faces do ser dessa localidade sob o signo máximo da Guerra dos Farrapos, que parece assumir a posição de um certo mito fundador de “gauchidade”, mesmo que se saiba que tal etiqueta era concebida de forma pejorativa ao tempo daqueles que idealizaram a revolta contra o Império.

Em 2018, por exemplo, a data que remonta à Revolução dispôs de manifestações por diversas partes do estado do Rio Grande do Sul. Na capital,

Porto Alegre, a Semana Farroupilha se encerrou com um desfile assistido por 20 mil pessoas². Nas palavras do ex-secretário da Cultura, Turismo, Esporte e Lazer, Victor Hugo, “muitas pessoas saíram às ruas reverenciando o passado e também mirando o futuro, já que essa data representa para a história o simbolismo do pensamento Farroupilha que é o enfrentamento ao poder central” e acrescenta: “no passado, as províncias pediam maior autonomia perante o Império, hoje, os municípios reforçam a necessária revisão do pacto federativo”³. Fala que logo aponta para esse sentimento de descompasso entre estado e nação que está presente também nas manifestações literárias revisadas, utilizando-se de uma estratégia de evocação do passado como forma de se projetar e de se justificar interesses políticos no presente. Além disso, destaca-se também o comentário de Nairo Callegaro, presidente do Movimento Tradicionalista Gaúcho que encabeçou a comemoração: “hoje é o dia de nós celebrarmos e colocarmos pra fora esse orgulho e sentimento de pertencimento que sentimos pelo nosso estado e pela nossa terra. Não podemos ignorar a importância cultural que o Rio Grande do Sul tem pro Brasil e pro mundo”⁴. De maneira análoga, a ênfase na 1ª pessoa do plural (“dia de nós celebrarmos”, “nosso estado”, “nossa terra”) indica certa louvação bairrista em oposição ao resto do país. Alinhando-se aos comentários anteriores de Zilberman, ao se elencar o tempo e o espaço mitológico da Revolução para expressar “orgulho”, “pertencimento” e um sentimento de legitimação da memória cultural do estado diante do mundo, tal comentário colore os feitos dos farroupilhas de valor ético e, assim como os anseios dos autores românticos do estado, coloca-os como parâmetros heroicos para o presente – fato esse que também pode ser observado na homenagem ocorrida em Rio Grande, no mesmo dia 20 de setembro, em

¹ Disponível em: <<http://www.semanafarroupilha.com.br/historico>>. Acesso em: 15 de mar. de 2023.

² Disponível em: <<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2018/09/20/no-dia-do-gaucha-20-mil-pessoas-acompanham-desfile-farroupilha-em-porto-alegre.ghtml>>. Acesso em: 15 de mar. de 2023.

³ Disponível em: <<https://estado.rs.gov.br/desfile-do-20-de-setembro-reforca-simbolismo-e-comemora-a-identidade-gaucha>>. Acesso em: 15 de mar. de 2023.

⁴ Disponível em: <<https://estado.rs.gov.br/desfile-do-20-de-setembro-reforca-simbolismo-e-comemora-a-identidade-gaucha>>. Acesso em: 15 de mar. de 2023.

que foram colocadas flores junto à estátua de Bento Gonçalves (um dos principais idealizadores do movimento revolucionário), na praça Tamandaré⁵.

Sobre o tradicional Desfile Farroupilha, que sempre encerra a semana de comemorações da Revolução, chama atenção a sua dupla face, civil e militar. Munidos de uma iconografia que é base do simbolismo gaúcho, tanto na capital Porto Alegre como na Região Metropolitana, muitos habitantes do estado desfilam “pilchados” com suas roupas típicas que remontam ao período da colonização dos pampas e ao trabalho no campo ligado a esse, montados também em seus cavalos, animal tipicamente associado a tal imaginário⁶. Somado a isso, destaca-se o caráter militar intenso da parada, com a participação das forças armadas do estado. Por totalidade, expressasse, para além da intenção clara de imponência comum a qualquer evento como esse, o orgulho de uma concepção de gaúcho que se dá nessa relação entre o estereótipo do habitante do sul como herdeiro de um “espírito livre” e conquistador do inconstante mundo natural, na face civil do desfile, e a postura belicosa ligada à ideia de ordem, na face militar do desfile – associação que foi construída, como visto, também pelo fazer literário e que remonta fortemente à Guerra dos Farrapos.

Como resultado, observamos posicionamentos da população como este: “Isso é pra continuar. Hoje em dia, tudo está se acabando. Isso aqui pra mim é tudo! Amor, carinho, paz... Grande significado pra nós”⁷ - um movimento discursivo que demonstra certa mistificação do dado histórico que dá origem as comemorações em questão, fundando um sentimento nostálgico, a partir de uma narrativa, que constrói um senso abstrato de corrosão dos valores presentes e, ao mesmo tempo, atribui afeto e

harmonia ao que remonta uma guerra, que, por natureza, é uma fenda obscura nos caminhos da humanidade. Com essas reflexões, não se deseja questionar a importância de um povo preservar e buscar seu passado cultural particular e, muito menos, pretende-se deslegitimar o papel desse em uma construção identitária cidadã, mas, como alerta Baumgarten, essa versão dos fatos da Revolução, revestida de heroísmo e merecimento, revela que tanto a literatura como a história sul-rio-grandense “comprometem-se ideologicamente com a visão de mundo das classes hegemônicas” (BAUMGARTEN, 2000, p. 185). E é essa tomada de consciência que nos permite analisar, agora, o conto “2035”, de Veronica Stigger, como uma narrativa que pretende pôr em xeque essa identidade e essa cidadania sul-rio-grandense conformada com “o pão e o circo” mantido por aqueles que historicamente dominaram o espaço discursivo.

4 2035: no lado sombrio do mito

O conto “2035”, de Veronica Stigger, configura-se, em sua estrutura, de forma análoga ao tradicional conto de efeito, como teorizado por um dos pais do gênero das narrativas curtas em sua concepção moderna, Edgar Allan Poe:

um hábil artista literário construiu um conto. Se é prudente, não terá elaborado seus pensamentos para ajustar os incidentes, senão que, depois de conceber cuidadosamente certo efeito único e singular, inventará os incidentes, combinando-os da maneira que melhor o ajudem a lograr o efeito preconcebido. (POE, 2011, p. 365)

Atendendo à brevidade de um texto em prosa que pode ser lido em uma assentada e abusando da estratégia de um certo crescendo que intensifica gradativamente a tensão da narrativa até alcançar um final que desacomode, definitivamente, o leitor, Stigger escreve um conto que nos conduz de forma obscura pelas comemorações do bicentenário da Revolução Farroupilha (por isso, o título da narrativa). Pelo que tudo indica, nosso olhar percorre uma versão degradada e futura da cidade de Porto Alegre,

⁵ Disponível em: <<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2018/09/20/no-dia-do-gaicho-20-mil-pessoas-acompanham-desfile-farroupilha-em-porto-alegre.ghtml>>. Acesso em: 15 de mar. de 2023.

⁶ Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/semana-farroupilha/noticia/2018/09/confira-a-programacao-do-desfile-farroupilha-na-capital-e-regiao-metropolitana-cjm9jxi7902i801px2ww2xdn7.html>>. Acesso em: 15 de mar. de 2023.

⁷ Disponível em: <<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2018/09/20/no-dia-do-gaicho-20-mil-pessoas-acompanham-desfile-farroupilha-em-porto-alegre.ghtml>>. Acesso em: 15 de mar. de 2023

acompanhando o trajeto da protagonista Constância (palavra-chave de valor no hino do Rio Grande do Sul), uma menina que acaba de fazer 10 anos (tempo de vida, como visto, equivalente ao tempo de duração da Revolução), que é convocada por oficiais do estado, próximo ao início da primavera (provavelmente, no dia 20 de setembro, dia em que os rebeldes tomaram Porto Alegre em 1835), para fazer parte das “Comemorações” - situação que, apesar de vaga na perspectiva daquele que lê, parece bastante clara e, por isso, angustiante para os pais da garota que são obrigados a lhe deixar ir: “De súbito, pegou-a no colo e deu-lhe um beijo estalado na bochecha, enquanto Constância mantinha os olhos fixos no oficial. A mãe tomou a filha dos braços do marido e a abraçou forte, escondendo a cabeça entre os cabelos da garota” (STIGGER, 2016, p. 17).

Envolvidos no não-dito, fruto da ingenuidade de Constância que não entende exatamente o que está prestes a acontecer, acompanhamos a garota, levada por um riquixá puxado por um “civil”, até que se alcance um parque (provavelmente uma referência ao Parque Farroupilha, também conhecido como Parque da Redenção, na capital do estado), onde nos deparamos com uma indicação de festa e de grandiosidade:

Tudo ali brilhava. Um carrossel, uma pequena montanha-russa, uma rodagigante, um autochoque, um tiro ao alvo e outros brinquedos antigos estavam ligados, mas vazios. [...] Constância não sabia para onde olhar. Ela ria, feliz. Batia palmas e dava saltinhos no riquixá. Quando chegaram à entrada principal do parque, a menina se deslumbrou com a visão das infinitas bandeiras que se agitavam ao longo da esplanada central. [...] No centro do parque, meia dúzia de prédios construídos especialmente para as comemorações chamavam atenção pela monumentalidade, pela beleza e pela transparência. Eram completamente envidraçados. Através deles, viam-se árvores imensas, de tipos variados, com as copas aparadas e cheias de flores. (STIGGER, 2016, p. 22-23)

Um espaço impecavelmente armado para receber a participação glorificante da protagonista. Após um banho ritualístico e purificador dado à menina por quatro mulheres e após vestirem-na “com uma

túnica branca que lhe cobria os joelhos” (STIGGER, 2016, 25), calçarem-na com “sapatos de seu exato número, com figuras de homens e cavalos bordados sobre o cetim branco” (STIGGER, 2016, p. 25) e colocarem-na “uma coroa de flores sobre o cabelo cor de ouro” (STIGGER, 2016, p. 25-26), ela é levada ao centro do parque, para que lá, amarrados seus quatro membros na sela de quatro cavalos, concluíssem a performance de sua participação:

Os quatro cavaleiros, ao som do primeiro disparo de canhão, comprimiram simultaneamente suas esporas contra as costelas dos cavalos que montavam, fazendo-os disparar. Cada um correu para um lado, levando consigo um dos membros de Constância e deixando um rastro vermelho sobre a grama verde. (STIGGER, 2016, p. 27)

Como se pôde ver, com as referências dadas no título do conto, no nome da protagonista, na evocação das bandeiras, na ambientação de um festival, no uso de personagens civis e oficiais do governo, no utilizar da figura dos cavalos e outros, fica claro como Veronica Stigger funda sua narrativa em um eixo simbólico que é diretamente interligado com o imaginário de uma “gauchidade” farroupilha construído ao longo da história literária do Rio Grande do Sul e reiterado pelos discursos contemporâneos do senso comum – como visto anteriormente. É nesse plano da superfície narratológica, do simples evocar de tal iconografia, que a autora estabelece, pronta e invariavelmente, um diálogo com a mitologia que está no cerne do sentimento bairrista da cultura sul-riograndense. Peculiar, no entanto, é o filtro que será dado pela escritora para projeção desse simbolismo durante o conto e que será o estopim para que o sentido heroico/ideal exterior dessas imagens emane, de uma camada mais profunda de interpretação, um sentido de degradação, obscuridade e autoritarismo.

Essa possibilidade de ressignificar tal simbologia está muito ligado com a forma como a autora ambienta seu enredo. Ao caracterizar os personagens, principalmente os oficiais do estado, utiliza-se de signos verbais que remetem ao opaco e ao hostil (visto nas cores das roupas e no que portam os indivíduos no foco da ação): “Constância estava

dormindo quando os oficiais chegaram ao prédio. Eles eram dois e vestiam calças e coletes cinza-chumbo. Traziam consigo dois facões, um pé de cabra e um civil” (STIGGER, 2016, p. 13). Por outro lado, ao contrário dessa caracterização impositiva, a população comum (quando aparece) é pobre e servil, marcando um descompasso grande de posição entre aqueles no poder e aqueles submetidos ao poder (o que logo remete às palavras de Baumgarten sobre a história da Revolução ser uma história mantida por aqueles pertencentes às classes hegemônicas e que será analisado mais profundamente depois): “Eles cruzaram apenas por um grupo de três pessoas, talvez uma família como a de Constância, que procurava alguma coisa em meio a uma série de sacos cheios e fechados que coloriam a calçada em frente a um prédio largo” (STIGGER, 2016, p. 19); “Um homem coberto por um poncho semelhante ao do civil dormia num dos bancos de madeira do parque. Meia dúzia de livros servia-lhe de apoio para a cabeça e a seus pés se empilhavam cinco ou seis sacos cheios e coloridos” (STIGGER, 2016, p. 20); “De vez em quando passava por eles uma ou outra pessoa puxando um riquixá, sempre atulhado de sacos, papelão e madeira” (STIGGER, 2016, p. 22).

O espaço da cidade, por sua vez, ocupado por esses transeuntes, ajuda a aflorar o sentimento de insegurança. É curioso, por exemplo, a forma como o prédio em que mora Constância e seus pais é descrito:

Eram dois os portões que deveriam ser vencidos. O primeiro permitia a passagem para um espaço quadrado parecido com uma jaula, limitado pelo segundo portão ao fundo, por uma grade do lado direito e, do lado esquerdo, por uma guarita há muito desocupada, de cerca de três metros quadrados de área, coberta por limo e fezes de pássaros. Estacionados o civil e seu riquixá e aberta a primeira passagem, os dois oficiais ingressaram na jaula e puseram a forçar juntos o grande cadeado do segundo portão. (STIGGER, 2016, p. 13)

Faz-se instigante, para o leitor, o lugar apresentado; altamente protegido, por trancas e grades, e com ar de abandonado, como indica o limo, as fezes dos pássaros e a guarita há muito desocupada - é de se perguntar o que uma família

faria morando ali. O uso de força, pelos oficiais, para adentrar o recinto, também demonstra que os homens do estado não seriam bem recebidos espontaneamente e que, por algum motivo, os moradores daquele prédio preferem se manter escondidos e isolados. Esse ambiente, longe de parecer acolhedor para qualquer um, contrasta severamente com o ar colorido e festeiro do parque onde se dão as comemorações, o que escancara lacunas de sentido a serem preenchidas pelo leitor. Como costuma ser característica do conto, “2035” sustenta-se essencialmente pelo que não é narrado, mas, sim, pelo que é insinuado; para traçar um fio lógico entre essa ambientação degradada e as comemorações idealizadas da Revolução, chegamos à conclusão de que algo de insustentável sustenta as máscaras de heroísmo e de louvor do bicentenário do evento histórico. É nesse exercício de construção de um “imaginário negativo” em relação ao imaginário dominante (consolidado durante o Romantismo no estado) é que se dá o que podemos chamar de sentido do distópico no conto em questão.

É relevante ressaltar que classificar uma distopia como o contrário de uma utopia pode ser perigoso. Na verdade, o primeiro descende do segundo e estabelece uma relação intrínseca com esse – encontrando sentido exatamente na posição de ser o outro lado de uma mesma moeda de idealismo. A distopia que se consolida no século XX, em romances como *1984*, *Admirável Mundo Novo* e *Fahrenheit 451*, pode ser, inclusive, entendida como produto da continuidade de uma tradição longeva de pensar narrativamente “uma imagem da sociedade em que a harmonia é o valor dominante” (KELLER, 1991, p. 8, tradução nossa) – mas, nessa etapa do processo, a utopia se depara com um momento em que o desencanto com a humanidade alcançou seu auge, ao materializar-se em variadas experiências de recusa da empatia, como nas duas Grandes Guerras de nível mundial. Afinal, o cerne do distópico é o mesmo de sua contrapartida utópica, a crítica construtiva do presente, mas esse se dá através de um método diferenciado:

A distopia ou utopia negativa se caracteriza fundamentalmente pelo aspecto de denúncia dos possíveis ou hipotéticos desenvolvimentos nocivos da sociedade atual. [...] não parte da razão ou dos princípios morais para elaborar um modelo ideal, mas sim deduz um mundo futuro de tormento a partir da extrapolação de realidades presentes. (KELLER, 1991, p. 15, tradução nossa)

Como explicitado por Leomir Cardoso Hilário, o objetivo final da distopia é:

analisar as sombras produzidas pelas luzes utópicas, as quais iluminam completamente o presente na mesma medida em que ofuscam o futuro. Elas não possuem um fundamento normativo, mas detêm um horizonte ético-político que lhes permite produzir efeitos de análise sobre a sociedade. (HILÁRIO, 2013, p. 205, grifos do autor)

Conscientes de que as expectativas utópicas do presente podem estar carregadas de um autoritarismo silencioso (que ou ignora a diversidade ou mesmo a recusa), as distopias projetam para o futuro a concretização desses ideais, mas imersas em um “pessimismo ativo” (HILÁRIO, 2013, p. 206, grifo do autor), que as torna “a denúncia dos efeitos de poder ligados às formas discursivas” (HILÁRIO, 2013, p. 206). “2035” não deixa de apresentar a ambientação de um não-lugar ideal, mas, ao mesmo tempo, escancara a pergunta: ideal para quem? Com certeza, ideal para os que estão no poder, que alimentam a narrativa romântica sobre a Guerra Farroupilha – incorporada através das “Celebrações” ambíguas do conto -, para manter as estruturas sociais propícias para sugar o povo iludido. Veronica Stigger, então, não exalta o passado, nem o presente em comparação aos rumos negativos do futuro, mas percebe uma contemporaneidade falha e que precisa ser repensada para que se dê uma continuidade melhor a nossa realidade.

É nesse sentido que Hilário concebe, sob a perspectiva da teoria crítica da primeira geração da Escola de Frankfurt, a distopia como “dispositivo de análise radical da sociedade, cujo objetivo é analisar os efeitos de barbárie que se manifestam em determinado tecido social” (HILÁRIO, 2013, p. 201). Barbárie essa sempre embebida no tempo criticado

pelo artefato literário. Parece que nesse ponto, portanto, que se estabelece o sentido do distópico do texto: como a narrativa, em sua superfície, apresenta, sim, um mundo ideal (ideal para aqueles personagens que controlam a discursividade), reside no leitor a possibilidade de complementar certas lacunas deixadas estrategicamente pela autora nesse primeiro plano narratológico. Apenas descascando o verniz autoritário do texto (que é representação de nossa própria realidade), é que alcançamos a leitura crítica da narrativa hegemônica e, por consequência, é que o conto transborda de significação.

É possível pensar, por exemplo, que a narrativa resgata a forte marca bairrista dos discursos sul-rio-grandenses contemporâneos, como visto na seção anterior, e a insere no interior da narrativa através de um tratamento ritualístico – para, assim, aflorar a linha tênue que existe entre esses dizeres que evocam a primazia do dado regional e um certo misticismo racional (por ser institucionalizado). A cena já mencionada da preparação de Constância para o ritual, que se dá com auxílio de aias, ajuda a ilustrar esse tom. Com a descrição do despir da menina, da forma como as mulheres que a acompanham “ficaram admirando as chamas” (STIGGER, 2016, p. 24) do fogo ateado à camisola surrada de Constância e como elas “quebraram o silêncio com uma salva de palmas” (STIGGER, 2016, p. 24) quando a roupa pobre terminou de arder, apresenta-se certo fascínio insólito pelo processo em andamento dessas ditas “Comemorações” e que desemboca, definitivamente, na imagem de uma paranoia purista:

Uma das três saiu e voltou com o tal espelho, que depôs defronte à menina. Constância se olhou e quase não se reconheceu. A imagem que via era de uma menina loira, de olhos claros, de cabelos bem penteados e cortados na altura dos ombros, com uma franjinha que lhe chegava perto dos olhos. Ela primeiro sorriu para si mesma, depois abriu ainda mais o sorriso, que terminou numa gargalhada. (STIGGER, 2016, p. 25)

Na transformação da personagem em uma figura que incorpora padrões eurocêtricos e plastificados de beleza (os cabelos loiros e os olhos claros), forçadamente “ideais”, para que possa

representar o valor do estado no grandioso bicentenário, jaz tanto uma crítica à aspiração do discurso hegemônico sul-rio-grandense de se querer afirmar “elevado” como também a consequência racista dessa lógica. Indiretamente, a persona assumida por Constância nos remete à história do massacre dos Lanceiros Negros – a traição dos mandantes revolucionários para com os negros que lutaram na Revolução Farroupilha em troca de liberdade, levando ao dizimar de muitos ex-escravos pelos soldados imperiais em um ataque acordado com a elite sul-rio-grandense, dita defensora dos ideais republicanos. Aliás, a forma como a garota é tirada de casa (aparentemente de um lar humilde pelo que indicam as descrições) para ser transfigurada nesse modelo tido como superior remete não somente ao apagamento das mortes desses corpos negros, nessa parte da história do estado, como também de corpos mestiços, indígenas e pobres que, no fundo, foram os reais protagonistas do combate, apesar de não serem aqueles lembrados como heróis: em “2035”, o sacrifício de um corpo da base explorada, sob a máscara do explorador, acusa a desumanidade dessa versão dos fatos calcada nas aparências, em que a elite recebeu os méritos de um sangue, derramado em luta, que não era majoritariamente seu.

Ainda como consequência desse aspecto do conto, destaca-se que esse sentido ritualístico dado para o tratamento com a memória da Guerra dos Farrapos auxilia o leitor a escancarar a barbárie da sociedade contemporânea quando alcança o momento final da narrativa, em que o mais escatológico é apresentado com ares de grandiosidade, como se provocando-nos a pensar sobre como tal idolatria naturaliza o absurdo. Após o esquiteamento da protagonista, o conto termina com as seguintes linhas: “o tronco da menina pousou novamente sobre a grande almofada azul, na qual estavam bordadas, com um fio muito claro e vivo, pequenas estrelas brancas” (STIGGER, 2016, p. 27). Na imagem sugestiva da parte de um ser humano assassinado, descansando sobre o coração da bandeira do Brasil (de onde gritam as palavras “ordem e progresso”), emanam, primeiro, a lembrança dos horrores que contradizem o lema

positivista (ou, ao menos, contradizem a ideia de que tais dizeres valem para todos neste país) e, depois, uma ironia sutil, reforçando o fato de que, apesar das versões triunfantes da Revolução Farroupilha, o Rio Grande do Sul continuou submetido ao poder de um Estado brasileiro, o que reinterpreta os anseios dos mandantes dessa guerra, fazendo-nos pensar se as tropas imperialistas e as separatistas realmente tinham interesses tão distintos assim.

Importante perceber, também, que o conto não apenas usa do sacrifício simbólico da menina, marcado pela dicotomia corpo (explorado) e aparência (explorador), para atribuir uma valoração autoritária e fanática ao discurso que cerca a narrativa romântica dos fatos da Guerra dos Farrapos, como, além disso, escancara a estrutura social que sustenta e é sustentada por tal construção. O trecho seguinte acusa uma tensão entre classes que justifica a ambientação soturna do texto comentada antes; Constância, após ser tomada de seus pais pelos oficiais do estado, é colocada em um riquixá carregado por um civil e recebe uma ordem provocativa ao leitor atento:

Um dos oficiais deu a ela um chicote e disse-lhe que era para usar no civil. Ela olhou para o oficial, olhou para o chicote e franziu a testa. O oficial repetiu que era preciso usar o chicote no civil. Ela franziu novamente a testa e objetou que o machucaria se fizesse aquilo. Os dois oficiais insistiram com a menina, dizendo, desta vez, na tentativa de persuadi-la, que o civil estava acostumado, que ele não iria sentir nada, que ela não precisava se preocupar. Mas ela não queria, ela preferia não fazer. Os oficiais insistiram, mas Constância se recusava, cruzando os braços e sacudindo a cabeça para os lados. Um dos oficiais lhe deu então a justificativa derradeira: ela deveria fazer porque era parte das comemorações; era preciso que ela chegasse ao parque, onde seria a abertura e onde se dariam os dez dias de festa, açoitando o civil que a transportava no riquixá. Mas ela queria saber o porquê disso, por que precisava açoitá-lo se não queria fazê-lo, e os oficiais lhe disseram que era porque era assim que havia sido determinado pelos organizadores. (STIGGER, 2016, p. 19)

O civil (sem direito a individualização) pode servir para o propósito metonímico de incorporar a parcela majoritária da população que é manipulada para carregar os caprichos de uma minoria com o controle do poder físico e simbólico (visto que os oficiais conduzem duplamente o chicote e as “Comemorações”) – não por acaso se utiliza de um transporte datado como riquixá em um conto situado em 2035 (o futuro persiste ultrapassado, sustentado por velhas práticas de exploração). Digno de atenção especial é, porém, o fato de que, por mais que aqueles que assumem a posição de poder controlem o instrumento de flagelo, é a própria menina (outra civil) que é levada a executar a ação de açoitar, o que ela acaba fazendo mesmo a contragosto em um primeiro momento. Assim, a narrativa estabelece a violência como uma estratégia de controle que se dá não somente em uma linha direta no sentido dos estratos sociais superiores em direção aos das camadas mais baixas, mas também em um movimento dado entre os próprios subjugados, alimentados por aqueles que subjugam.

Essa “autoexploração” conduzida no nível material possui um correspondente em uma instância mais discursiva do conto que se delata por traços de ingenuidade atribuídos ao povo pela narrativa analisada. Apesar do narrador em terceira pessoa permitir certo “distanciamento” para o contar dos acontecimentos, a posição de protagonista ocupada por uma criança e a forma como aquele que narra centraliza essa personagem como foco condutor da história levam o leitor ao lugar angustiante de, aos poucos, compreender a problemática que estrutura “2035” sem que a personagem, sofrendo os efeitos diretos dessa ambientação distópica, chegue a mesma consciência. Por mais que outros personagens, aparentemente mais maduros e igualmente representativos das mazelas do povo, apareçam em situações degradantes que insinuam a possibilidade desses talvez terem uma posição crítica mais formada sobre o status quo estabelecido, esses são silenciados pela própria narrativa, pairando como sombras que apontam a exploração, mas que não tomam forma suficiente para se posicionar explicitamente contra

essa. O que acaba sobrando, então, para o leitor, é o encanto inocente de Constância que se deixa levar pela ideia de uma “festa em andamento”:

Um dos oficiais avisou que logo adiante seria o parque. Constância esticou o pescoço mas não conseguiu vê-lo. Chicoteou, então, com força as costas do civil. Chicoteou com tanta vontade que este chegou a cair de joelhos no chão. Ela estalou novamente o chicote e, impaciente, disse-lhe para levantar porque queria ver o parque. O civil tentou apressar o passo, mas caiu novamente de joelhos. Quando se levantou, patinou no mesmo lugar. O peso do riquixá, que parecia ter aumentado ao longo do percurso, não lhe permitia fixar as botas no asfalto. Quanto mais a menina lhe açoitava as costas, mais ele derrapava (STIGGER, 2016, p. 22)

Aqui, a posição perplexa e comedida da menina quando mandada chicotear pela primeira vez o civil que a carrega se transforma em uma postura cruel com o mesmo, como resultado da expectativa de finalmente encontrar o parque fantasiado onde ocorrerá as ‘Comemorações’. No entanto, nota-se que não há maldade em sua ação: a garota, inebriada pela discursividade hegemônica, deixa-se levar pelo fascínio de uma versão dos fatos que na verdade a exclui. Elencar o olhar infantil, portanto, como aquele que encarna com mais presença o ser e o estar das camadas populares em “2035” corrobora, ao mesmo tempo, para um efeito de sentido – o mal-estar do leitor – e para caracterizar uma relação abusiva de poder, em que aqueles que mais perdem muitas vezes aceitam e reproduzem as narrativas que sustentam a desigualdade que os fere. Nesse movimento simbiótico – da relação entre o mundo discursivo e o mundo material -, como pretendeu se mostrar, é que o conto analisado extrapola os perigos do agora (contexto sócio-histórico de escrita do texto) identificados pela autora e projeta um não-lugar que convida o leitor a investigar sua própria barbárie.

É evidente que “2035”, de Veronica Stigger, pode não corresponder à pureza da narrativa distópica (se é que existe “pureza” em literatura) como nos elementos dados por alguns romances do século XX, em que, por exemplo, percebem-se protagonistas que fazem de seu sentimento de não pertencimento ao “mundo ideal” que estão inseridos uma forma de

ascensão à consciência do autoritarismo vinculado ao sonho utópico daqueles que estão no poder. Entretanto, o entendimento de que as distopias descrevem, através de um tratamento caricatural das tendências opressivas do presente, “a efetivação distópica do futuro, na qual as criações supostamente emancipatórias paradoxalmente convertem-se em instrumentos de dominação” (HILÁRIO, 2013, p. 207), permite-nos identificar, ao menos, um sentido de distópico no texto analisado. Afinal, como se percebe ao se comparar a análise da narrativa com a análise de algumas notícias recentes, existe, em “2035”, uma intenção possível de despertar uma preocupação com a forma como a versão oficial dos fatos da Revolução Farroupilha perpetuam uma simplificação do processo histórico, uma construção de heróis por vezes injusta e um apagamento da morte de muitos.

5 Conclusão

Para terminar este trabalho, pode-se, com alguma pretensão, traçar algumas reflexões mais direcionadas à literatura brasileira contemporânea de maneira geral. Primeiramente, faz-se provocativo pensar o espaço do “regional” hoje a partir do conto analisado. Em um momento da teoria da literatura em que a ideia de regionalidade pode parecer perigosa – visto que a fronteira entre uma expressão local e uma expressão universal não é assim tão definida -, “2035” abre uma porta curiosa ao propor como motivo a Revolução Farroupilha e a importância dessa na constituição do estado do Rio Grande do Sul (dado que poderia ser circunscrito a uma região bastante específica dentro do país e que se encaixa com o fato biográfico do lugar de origem da autora Veronica Stigger). Contudo, mais significativo é o tratamento dessa matéria que, sob uma ótica distópica, como visto, subverte um sentido laudatório previsível para uma literatura que trabalha com a ambientação referente a um nicho geográfico e cultural específico. O conto pode adquirir um sentido especial para aqueles leitores embebidos no meio sul-rio-grandense, mas não por isso deixar de aspirar uma reflexão crítica extremamente pertinente hoje, tanto para o Brasil como para outros lugares do mundo, sobre certo

bairrismo/nacionalismo que adquire um valor de fanatismo religioso e através desse privilegia uma estrutura social de exploração, em que os próprios subjugados reproduzem o discurso que mantém sua servidão.

Em uma segunda questão, de certa forma atrelada com essa primeira, constata-se, com a pesquisa realizada, um fazer possível da literatura brasileira contemporânea: em um mundo pós-moderno que tem como base o questionamento do estatuto de verdade de tudo aquilo que se dá pela linguagem, a literatura mostra-se um espaço privilegiado para a proposição de “contranarrativas” que digerem a tradição cultural que monopoliza as interpretações de nossa história e a desconstroem. Como foi possível perceber no percurso deste artigo, Veronica Stigger, ao “revisar” a versão dos fatos da Guerra dos Farrapos consolidada no senso comum contemporâneo, está dialogando com toda uma parte da produção literária do Rio Grande do Sul que se utilizou do dado histórico em questão como mito fundador de uma “gauchidade”, mas o faz escancarando um outro lado desse mesmo mito. Esse exercício nos leva a pensar o ato literário contemporâneo como extremamente consciente de si e de suas potencialidades críticas e de disputa da memória do espaço social e histórico em que emerge.

Referências

- BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. Literatura e revolução. In: BAUMGARTEN, Carlos Alexandre; MOREIRA, Maria Eunice. Literatura sul-riograndense: ensaios. Rio Grande: Editora da Furg, 2000.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura (obras escolhidas v. 1). São Paulo: Brasiliense, 2012.
- CONFIRA a programação do desfile farroupilha na Capital e Região Metropolitana. Gaúcha ZH, online, 19 de set. de 2020. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/semana-farroupilha/noticia/2018/09/confira-a-programacao-do-desfile-farroupilha-na-capital-e-regiao-metropolitana-cjm9jxi7902i801px2ww2xdn7.html>>. Acesso em: 13 de jan. de 2021.
- DESFILE do 20 de setembro reforça simbolismo e comemora a identidade gaúcha. Governo RS, online, 20 de set. de 2018. Disponível em: <<https://estado.rs.gov.br/desfile-do-20-de-setembro-reforca-simbolismo-e-comemora-a-identidade-gaucha>>. Acesso em: 13 de jan. de 2021.
- FISCHER, Luís Augusto. Literatura gaúcha. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.
- HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria crítica e literatura: a distopia como instrumento de análise radical da modernidade. Anuário de Literatura, Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 201-215, 2013.
- HISTÓRICO. Semana Farroupilha, 2018. Disponível em: <<http://www.semanafarroupilha.com.br/historico>>. Acesso em: 13 de jan. de 2021.
- KELLER, Estrella López. Distopia: otro final de la utopia. Reis, Espanha, n. 55, p. 7-23, 1991.
- MOREIRA, Maria Eunice. Uma literatura de guerra. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 20, n. 3, p. 39-63, 1985.
- NO dia do gaúcho 20 mil pessoas acompanham desfile farroupilha em Porto Alegre. G1, online, 20 de set. de 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2018/09/20/no-dia-do-gaucha-20-mil-people-companham-desfile-farroupilha-em-porto-alegre.ghtml>>. Acesso em: 13 de jan. de 2021.
- POE, Edgar Allan. Terceira resenha de Edgar Allan Poe sobre Twice-told tales, de Nathaniel Hawthorne. In: KIEFER, Charles. A poética do conto: de Poe a Borges – um passeio pelo gênero. São Paulo: Leya, 2011.
- STIGGER, Veronica. Sul. São Paulo: Editora 34, 2016.
- WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. WHITE, Hayden. Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- ZALLA, Jocelito; MENEGAL, Carla. História e memória da Revolução Farroupilha: breve genealogia do mito. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 31, n. 62, p. 49-70, 2011.
- ZILBERMAN, Regina. Literatura gaúcha: temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: L&PM Editores, 1985.