

O GAUCHO A PÉ:  
UM PROCESSO DE DESMITIFICAÇÃO

*Elisabeth Rizzato Lora*

2ª Parte

### 3 - O GAÚCHO NA OBRA DE CYRO MARTINS

#### 3.1 - CYRO MARTINS E A REALIDADE SOCIAL

Cyro Martins, situado no regionalismo de cunho modernista, não vê o gaúcho da mesma forma que seus antecessores. Se, antes, o gaúcho era visto isolado, portando aspectos que o mitificaram, agora, na trilogia do "gaúcho a pé" - composta por *Sem rumo* (1937), *Porteira fechada* (1944), *Estrada nova* (1954) - ele é projetado numa dimensão social. É visto como participante do drama social. O regionalismo saudosista não é mais possível, visto terem mudado os modelos. Cyro Martins (1975:8) afirma:

*A minha literatura de ficção, pois, especialmente em Sem rumo, Porteira fechada e Estrada nova pendeu mais amargamente para o realismo do romance social, desviando-se assim, do neo-romantismo dos nossos regionalistas mais representativos. A minha temática, nos livros aludidos, foi inspirada na vida da campanha da fronteira sudoeste do Rio Grande do Sul, flagrada na decadência das tradições gauchescas.*

O Autor observa o gaúcho no seu dia-a-dia, vivendo sem perspectiva. Mudou o modo de ver em relação à visão dos demais escritores; o enfoque tornou-se realista.

*O romance não é uma "arte" pura, deve ter um assunto relacionado, não importa quão exigentemente, ao mundo em que vivemos e que conhecemos através de nossos sentidos. O tema deve lidar com o comportamento de seres humanos que agem, sentem e pensam no tempo e estão sujeitos a todos os seus caprichos, variedades e variações (Mendilow, 1972: 35).*

Antes, imperava a visão romântica do conjunto da história, do lendário, dos costumes, da paisagem. A narrativa desenrolava-se na campanha, na estância, no galpão. Havia a fartura, o cavalo e a distância. O gaúcho a cavalo e a paisagem rio-grandense eram idealizados. Predominava a façanha e a valentia. Mais tarde, ocorreu a crise na estância, a subdivisão dos campos, a mestiçagem dos rebanhos, o despovoamento da campanha. O gaúcho não dispunha mais da fartura, do cavalo, da distância. Houve transformação no estilo de vida. A ficção passou a basear-se nesta nova realidade, sem romantismos, passou a tratar dos temas do coti-

diano, das depressões coletivas. Todas essas constatações fez Cyro Martins na sua visão crítica do regionalismo (1977:19 e passim). Ele se recusa a falsear a realidade e assume o regionalismo conscientemente, negando-se a trair a verdade da qual foi testemunha. Cyro Martins entende que os tempos míticos pertencem ao passado.

O estudo que segue visa a mostrar que o gaúcho de Cyro Martins não apresenta, ou apresenta muito pouco, as características que o haviam mitificado; que essas características, formadas pelo *conceito*, através do modo de ser do gaúcho, cuja presença é difusa, e pela *forma*, representada principalmente pelo que é exterior, estão esmaecidas ou apagadas na trilogia do "gaúcho a pé". Tentar-se-á mostrar como, sem as condições de compor a *significação*, representada pela "gauchidade", o mito deixou de ser mito. Na sua obra, Cyro Martins não propõe o gaúcho como um mito, mas como um homem a ser compreendido em sua decadência, um gaúcho representando um grupo que tem "seu destino ligado ao da sociedade global da que faz parte" (Lucas, 1970:50). A perspectiva da obra de Cyro Martins é social, porque seu tema central, o drama que ele narra, é o drama de muitos gaúchos que foram escorraçados do campo e sobrevivem nos arredores das cidades.

### 3.2 - A DESMITIFICAÇÃO DO GAÚCHO NO SEU CONCEITO

A desmitificação do gaúcho se deve ao fato de Cyro Martins não tratar os temas básicos que alicerçaram a gauchidade da mesma maneira que escritores da literatura tradicional do Rio Grande do Sul, como Simões Lopes Neto, Alcides Maya e Darcy A zambuja fizeram. Através de seus depoimentos, afirma sua preocupação em colocar o homem dentro de sua época e em seu ambiente, sem mascarar a realidade. Mesmo que a literatura seja matéria ficcional, há em sua obra uma intensa vinculação com a realidade.

#### 3.2.1 - O GAÚCHO DESFIBRADO

O gaúcho primitivo sempre demonstrou possuir audácia, energia e coragem devido às exigências de sua vida. Sua atividade alternava-se entre a guerra e as lides campeiras. Para enfrentar o inimigo na luta ou para domar o baguel, marcar o gado ou abatê-lo, essas qualidades são indispensáveis.

No tempo - as décadas de 20, 30, 40 -, e no espaço - a região fronteiriça, sudoeste do Rio Grande do Sul -, em que

decorre a ação de *Sem rumo*, *Porteira fechada* e *Estrada nova*, vive o gaúcho, personagem sobre a qual está centrado o tema da marginalização, sem possuir a energia, a coragem, a audácia do gaúcho antigo.

Chiru, em *Sem rumo*, sonha, quando criança, ser fazendeiro ao estilo antigo. Devido aos maus tratos sofridos na fazenda, foge, ainda adolescente, e tenta juntar-se a uma coluna revolucionária. Não o conseguindo, esconde-se no posto onde trabalhava Tomás Barboza que o acolhe. Crescendo, torna-se carreteiro por um tempo, quando é despedido porque dera em beber. A trajetória de Chiru segue em linha decedente de decadência: é preso por vadiagem, depois trabalha como carroceiro de venda, changador, piçeiro, mascate, boteiro... Sem espírito de luta, conforma-se com a vida que leva. Por não votar com a situação, é obrigado a abandonar a cidade com a mulher e os filhos. Pelo mesmo motivo, é despedido das obras da estrada de ferro onde se empregara. Quem o despede é o mesmo capataz que o maltratava na estância onde morara quando menino. Jurara, naquela época, vingar-se daquele homem. Entretanto, sem coragem, sem energia, sua vida se abre para a desesperança.

No decorrer da narrativa, Chiru, mesmo sem reagir, deixando-se lavar pelos acontecimentos, continua a sonhar o sonho de menino:

*E uma bruta saudade, grande como a lua, acendeu de supetão na alma do gaúcho. Uma gana de voltar pelos caminhos andados... De ser outro, de ser como contam que foram os gaúchos andarengos de antigamente. (...) E o que seria se vivesse naquele outro tempo, no tempo das adagas grandes, das pilchas prateadas, das onças sonantes, dos pingaços de lei, das distâncias sem fim? Seria um campeiro guapo, um andarengo, um valente! (Martins, 1977:89-90).*

Quando é boteiro, revoltado com sua sina, torna a pensar naquilo que gostaria de ser:

*Gosto teria, isso sim - oh, vida macanuda! - se de novo se visse na largura da campanha, compeiro bem montado, ar pachola, chinelas, pala, pingo de cola atada... Mas pra ser gaúcho como agora, não (...) Eram uns relachados, pra si e pro cavalo, e uns frouxos, incapazes de topar qualquer paradinha. A ser gaúcho assim, sem ser gaúcho, sem apuros de dar inveja e sem pingo de es-*

*touro, preferia a vidinha de changuero, boteco e canha da beira do povo (Martins, 1977:94-5).*

E novamente se resigna com a vida que leva. A vida de Chiru é um fugir constante. Foge da Fazenda do Silêncio quando o guri, foge da guarda quando é preso, ao capinar na praça, foge da realidade quando atravessa fases de crise e refugia-se no sonho.

João Guedes, em *Porteira fechada*, é a personagem que se decompõe, que se destrói no decorrer da trama. Desde o primeiro capítulo, João Guedes é apresentado em sua destruição total - a morte. O Autor o apresenta como um fracassado, e, durante o tempo em que dura o velório, é narrada a tragédia de uma vida sem futuro, a vida de um homem que perdeu a coragem, a energia, o ânimo de lutar.

Todo o drama desencadeia-se quando João Guedes é enxotado do pedaço de campo que arrendava há tanto tempo que já parecia ser seu. Começa, então, a percorrer o duro caminho rumo à cidade: a luta pela sobrevivência num lugar onde não há condições para tal. A cidade precisa de mão-de-obra especializada, o que João Guedes não tem, por isso, é rechaçado por ela. No campo, tem que ceder seu lugar aos bois, na cidade não há trabalho. Esse impasse não é só dele.

*A história de sua desgraça se confunde com a da maioria dos que povoam a aldeia de Boa Ventura, uma cidadezinha distante, triste e precocemente envelhecida, situada nos confins da fronteira do Brasil com o Uruguai (Martins, 1976:16).*

Guedes reluta em ir para a cidade; tome essa atitude quando desiste de achar morada na campanha. Os pobres da campanha acabam "emangueirados, como capão prá consumo" (Martins, 1976:40). Sem condições de conseguir emprego, mantém sua família fazendo biscates. João Guedes considera o início de sua decadência, quando, sem forças para lutar, cede à tentação de praticar o primeiro roubo. Outros se sucedem até ser preso em flagrante: é a degradação total, o fim. Em liberdade novamente, vive por certo tempo da venda do cavalo e da venda dos arreios.

*Guedes saiu a passos trôpegos pelo caminhezinho pedregoso, levando os seus arreios de campeiro para vender ao primeiro que lhe desse vinte ou trinta mil réis. Cortava assim o último tento que o prendia à vida passada. Charvava-se à fatalidade, cedendo a um designio doloroso de gaúcho "de a pé" (Martins, 1976:95).*

Guedes sucumbe diante de seu destino; a perda da filha que morre de tuberculose, a venda do cavalo e dos arreios o prostram definitivamente. É um molambo de homem; ladrão e bêbado, nada mais tem a perder. Não tem mais razão para lutar. Nada mais o prende à vida.

Através de Guedes, o Autor retrata o drama da degradação de retirantes miseráveis. A vida no campo podia não ser farta e abundante, mas havia o suficiente para viver dignamente, com tranquilidade. É o processo de desagregação do homem do campo, iniciado pela introdução de relações capitalistas na pecuária. É o que acontece com Guedes, apesar de ter sido

*um gaúcho bom e direito, que foi domador, tropeiro, aramador, vizinho apreciado, plantador, que a frontou os riscos da vida campeira no tempo em que esta oferecia riscos, e que um dia se mudou para a cidade...* (Martins, 1978:64).

Em *Estrada nova*, a personagem que está sujeita a sofrer o mesmo processo de marginalização é Janguta. Ele deve sair do campo que arrenda porque o estancieiro precisa desse pedaço: "quanto menos gente, melhor, menos movimento, mais paz nos campos, engorda mais firma dos bois..." (Martins, 1975:42). Janguta começa a procurar um lugar na campanha, recusando-se a ir para a cidade, mas "talvez não tivesse mesmo outra saída senão aquela - o povo, a última, a de morrer" (Martins, 1975:16-7). E ele está velho e cansado, sem ânimo para lutar; conforma-se com a situação. No romance, a saída de Janguta não chega a se realizar. Paire no ar a ameaça, a incerteza. Ele sabe que onde está não pode permanecer. A esperança que o Autor deixa transparecer na narrativa é trazida por alguém de fora - Ricardo.

Chiru, João Guedes e Janguta - três personagens, um só destino: a aniquilação do gaúcho que não tem futuro. A força econômica do estancieiro os expulsa do campo e a cidade os devora, por não apresentarem condições de trabalho.

*Colhidos no choque entre o contexto rural e o urbano, vítima da própria transformação histórica, o gaúcho de Cyro Martins já não é o herói a cavalo das grandes arremetidas épicas, que o regionalista no conservador envolveu numa aura neo-romântica. Exilado na terra em que nasceu sua verdadeira dimensão social é a do homem a que se nega a promessa do amanhã* (Chaves, 1978:20. Grifo do Autor).

Diante dessa falta de perspectiva, as personagens

perdem a energia, a coragem, a audácia - características do gaúcho mítico.

### 3.2.2 - O GAÚCHO "EMANGUEIRADO"

O gaúcho sempre se sentiu livre, pois a sua formação está intimamente relacionada com a extensão, a amplitude do campo. As coxilhas se estendem até o horizonte. Essa paisagem inspirava no gaúcho o desejo de percorrer e palmilhar os descampados. Era um misto de nomadismo, como se o gaúcho precisasse comprovar sua liberdade, e um desejo de aventuras. Aos poucos, as cercas e os arameados aparecem no campo. A paisagem vai se transformando. Mas o gaúcho ainda se identifica com os campos extensos. Chiru, menino, ao galopar pelo campo, sentia que "conquistava as distâncias e as dominava, com sensação de liberdade e vitória" (Martins, 1977:52). Guedes e Janguta viviam num pedaço de terra, mas seus olhos se deram ramavam pelos campos.

Uma das perdas de Chiru, Guedes e Janguta, ao se fixarem na cidade, é exatamente a perda da liberdade; não podem mais percorrer os campos, não vivem as aventuras que o nomadismo proporciona, nem as aventuras do dia-a-dia, que são consequência do próprio trabalho campeiro. A mudança para a cidade representa a perda de um modo de viver e sentir que estão arraigado no seu íntimo. Os gaúchos que precisam abandonar o campo sentem medo da cidade, porque ela significa o começo do fim.

Chiru, em *Sem rumo*, perde o emprego no campo e sabe que

*o seu rumo teria de ser o povo. Lá chegava gente de todos os lados, todos os dias, de qualquer jeito, sem ninguém se importar. Entretanto, a cidade não só lhe desagradava, como sentia um certo receio de pensar nela (Martins, 1977:79).*

Elvira, mulher de Chiru, ao acompanhá-lo, tem o mesmo sentimento de medo; o campo é a sua segurança - "Era uma incerteza no alvorecer, um sentir-se de repente prã lá da porteira..." (Martins, 1977:91).

Em *Porteira fechada*, a cidade é encarada da mesma forma. Eusébio Menço, amigo de Guedes dizia-lhe: "O fim de todos nós é lá na cidade, aperreados naquele chiqueiro" (Martins, 1976:59).

Dizia também que  
*vinha enxergando desde tempinho largo que nós to*

dos, os pobres da campanha ia acabã emanguera-  
dos, como capão prá consumo. (...) O pobre do fi-  
nado Guedes sabem o que me disse? Eu é que não  
vou me metê lá, prá morrê à mingua (Martins, 1976:  
40).

Eles sabem que, para eles, a cidade são seus ar-  
redores, as "coroas de miséria".

*Eram ranchos de uma pedra qualquer, da que esti-  
vesse mais à mão; de tábuas de caixão; de lata de  
querosene, de barro, de torrão, de lona de saco.  
Uns eram achatados, outros pontudos, e a maioria  
de uma peça apenas. Ruelas, becos, estradinhas  
cruzavam-na em todas as direções. O conjunto se  
assemelhava a um acampamento em desordem. Povoava-  
va-a uma gente andrajosa, sem ocupação certa, e  
por vezes faminta. Viviam ali em promiscuidade.  
As crianças, débeis, não raras completamente  
nuas, criavam-se ao Deus dará, batendo nas portas  
menos miseráveis, correndo atrás dos que passa-  
vam, pedindo sempre (Martins, 1976:13).*

O sentimento de perda da liberdade, de morte, e-  
xistente entre os gaúchos de *Porteira fechada* repete-se em *Estrada  
nova*. O conselho que Luís dá a Janguta, seu pai, é o de mudar-  
se para a cidade. A resposta que recebe é que na cidade a gente  
morre (Martins, 1975:16). Mas, ao pensar no assunto

*... via-se encurralado. Talvez não tivesse mesmo  
outra saída senão aquela - o povo, a última, a de  
morrer (Martins, 1975:16-7).*

A cidade é não só a perda da liberdade de movi-  
mentos, a que estão acostumados como campeiros, vivendo no lombo  
do cavalo, ao ar livre, mas é o cerceamento definitivo trazido pe-  
la morte.

A falta da liberdade espacial é um dos pontos em  
que Cyro Martins mais insiste na trilogia: repetem-se as mesmas si-  
tuações, os mesmos pensamentos. Ele mostra o gaúcho sem uma das  
condições de vida que tanto preza. Na cidade, está tolhido em seus  
movimentos, ao passo que antes se sentia livre, principalmente li-  
vre.

### 3.2.3 - O GAÚCHO DESENRAIZADO

O gaúcho primitivo muito lutou para conquistar e

defender seu solo. Isso faz com que ele se identifique à terra, accentuando tal sentimento telúrico que lhe é característico. Esse telurismo do gaúcho é importante porque o influencia nos costumes e no caráter.

Por isso, o gaúcho, quando forçado a se retirar de sua terra, quando coagido a abandonar os pagos, se sente desenraizado, devido a esse entrosamento entre ele e sua terra. Abandonar esse chão é motivo de sofrimento que se junta ao sentimento de medo, de insegurança, ao ter que enfrentar a cidade. O gaúcho identifica-se com o campo, não com a cidade. O conflito se estabelece a partir desse deslocamento: deixar o campo-vida pela cidade-morte.

Esse sentimento de segurança, esse apego à terra incorpora-se ao gaúcho desde quando criança. O pequeno Chiru viajava léguas em pensamento, correndo mundo,

*mas voltava ligeiro para perto de si mesmo, para junto do gado de osso e dos cavalos de pau, assustado do que viria, longe, pelas distâncias desconhecidas, desdobrando-se nos trapos enormes de sombra que ficavam para trás... (Martins, 1977: 43).*

Guedes

*estava aquerenciado naquele lugar, que nem sabia de que jeito haveria de montar a cavalo e sair pelo mundo a campear morada nova (Martins, 1976: 19).*

Francisca, mulher de Janguta, preferia morrer no instante da notícia de sua saída,

*indo para a cidade, porém morreriam em seguida. Todos dizem que na cidade se morre em seguida. Que pena, ela queria morrer naquele rancho, ainda que fosse agora! (Martins, 1975:93).*

São obrigados, coagidos, eles abandonam seu lugar e os mais velhos ficam desorientados, desorientados e nunca mais se enraizam. Entretanto só há esse caminho.

*Lá estavam os gaúchos! Os famosos gaúchos, batendo em retirada, esfancando-se no ocaso do seu ciclo heróico, marcado pelo cavalo e a distância. Vencidos pela concorrência dos mais fortes, deixaram um rastro legendário... (Martins, 1977: 102).*

Na paisagem gaúcha, Cyro Martins destaca o umbu, árvore que simboliza os pagos. Em vários lugares, tanto em estân-

cias como em postos da estrada, há o umbu; inclusive na estância de brinquedo de Chiru existe um, representado por um mio-mio entoucerado. Os galhos do umbu, sua sombra, significam proteção. Guedes, em *Porteira fechada*, depois de receber a notícia da expulsão, retira-se para baixo do umbu da frente da casa. O moleque João Biga, expulso da casa abriga-se à sombra dum umbu. Os políticos, na estância de Zacarias, reuniram-se em baixo do umbu. Mais tarde, "deram por finda a missão que os congregara debaixo daquele umbu histórico" (Martins, 1976: 108).

É em *Estrada nova* que o umbu tem um papel de destaque: é marco imponente nas divisas dos campos do coronel Teodoro. Olhar para o umbu lhe dá novo ânimo. Basta olhar o umbu para o coronel se refazer; a lembrança de sua sombra lhe dá bem-estar. Teodoro empresta à árvore uma forma renovadora de suas energias:

*... entregou-se ao culto quase religioso da árvore simbólica da campanha gaúcha. Aos poucos foi colhendo os frutos da oração. O mau humor dissipava-se (Martins, 1975: 111).*

Por isso, sente-se desprotegido quando o umbu de

saparece:

*... não existia mais o umbu, aquela árvore soberba, apoio da sua vida e do seu coração. Uma cala midade! (...) Nunca em toda a existência emoção alguma conseguira efeito semelhante no seu rijo organismo. (...) O seu mundo desmoronava. De repente; tudo passara a indicar que já não seria mais o mandachuva da Estância Velha e redondezas, respeitado e temido, e a fazenda e ele e a sua gente e tudo o mais qua amara até aquele dia iriam seguir em breve o mesmo destino da árvore centenária que tombara sob a ação fulminante do raio ou do furacão (Martins, 1975:119-20).*

A relação paisagem-personagem é tão estreita que a morte da árvore simboliza a decadência do estancieiro. E quando Teodoro abandona, com sua família, a estância, rumo à cidade, tem vontade de chorar:

*Chorar por conta da mudança, da saudade que iria sentir da sua casa, daqueles descampados, do seu umbu, dos seus cavalos, alguns envelhecendo junto com ele... Do seu prestígio e, sobretudo, da sua fama de homem bom que se fora águas abaixo! (Martins, 1975:190).*

O gaúcho, expulso do campo pelo estancieiro, torna-se marginalizado, mas o estancieiro também é obrigado a abando

nar o campo. É a decadência do gaúcho simples e do estancieiro, em bos longe de sua querência; é um forte abalo nas estruturas do hó mem do campo que a esse campo está apegado.

Em algumas vezes, o romancista usa a natureza pa ra fazer comparações com personagens - Guedes estava "abichornado como um cinamomo crioulo desfolhando-se no inverno" (Martins, 1976: 23).

Cyro Martins enfatiza, em sua obra, a intimidade do homem com a natureza, para deixar claro o quanto é importante para o gaúcho viver em seu habitat, e para mostrar, também, que quando já lançou raízes no campo, ao cortá-las abruptamente, suas condições de sobrevivência são poucas. Quando sobrevive, se sente deslocado. Esse é o maior drama da trilogia do "gaúcho a pé".

O gaúcho é desenraizado, porque precisa abandonar a terra à qual está profundamente identificado. Tiram-lhe sua segurança e seu sustento. Além disso, sente-se deslocado no novo meio físico onde é obrigado a morar.

### 3.2.4 - O GAÚCHO CARENTE DE ESPÍRITO GUERREIRO

A vivência guerreira é um dos temas que faz parte das obras dos escritores gaúchos estudados. Na sua visualização mítica do gaúcho, ele é transposto seguidamente para o campo de batalha, ou a ação se passa numa época de revoluções. Dessa maneira, suas qualidades de bravura, sangue-frio, sua noções de cumprimento do dever, são ressaltadas. Esse tema revive uma tradição da raça: o gaúcho guerreiro.

Cyro Martins faz apenas algumas referências e esse tema. Em *Sem ruído*, o Autor menciona uma coluna revolucionária, que Chiru vê do alto do galpão. Fugindo da Estância do Silêncio, pretende juntar-se a ela, mas não chega a tempo. Sente-se curioso:

*mais intensa era sua aflição por ver o tipo dos guerreiros, as armas que levavam, a coragem, desafiando o perigo, que decerto estampavam no porte (Martins, 1977:88).*

Em *Porteira fechada*, há uma referência à revolução de 23. Além disso, o Autor apresenta o Dr. Alcides Viana, advogado e jornalista, com ímpeto revolucionário, disposto a combater a situação, e o coronel Ramiro, responsável por injustiças e desmandos:

*Ergeu-se dentro dele uma concepção heróica da vi*

da. Tomou gosto pela luta. (...) Descia do carro, oferecendo a linda estampa de homem moço e destemido aos perigos da situação equívoca daquela cidade de guerra e paz, onde se pressentiam pontas de adaga espinhando o ar (Martins, 1976: 15).

O Dr. Viana, num dos artigos de seu jornal, usa o clima da revolução de 93 como referência:

*O drama que vivemos hoje é ainda a continuação da epopéia dos "Voluntários do Martírio" que se desenrolou tão cruamente sobre as covilhas e os campos do Rio Grande, em 93. Daqueles dias conturbados, de barbárie e vingança, chega-nos ainda o clamor redivivo, o tropel distante das cargas de cavalaria, dos entrechoques épicos dos gritos desesperados dos homens feridos (Martins, 1976: 117-8).*

Alcides Viana sente-se herói, cavaleiro andante, mas é morto por Fagundes, que cumpre ordens do coronel Ramiro. A personagem que poderia levar adiante o espírito guerreiro, espírito de luta característico do gaúcho, tem suas intenções cortadas pela morte.

*Estrada nova* mostra poucas situações que lembrem esse espírito guerreiro. Uma dessas situações é quando seu Abílio, em sua noite de desespero, imaginando que rebentara a revolução, lembra-se de figuras da revolução de 1923.

O que Cyro Martins faz na trilogia "gaúcho a pé" é apenas mencionar situações passadas que ficaram na lembrança, um certo clima de agitação que é passageiro, mas, na realidade, não há nenhuma personagem que vivencie até as últimas consequências o espírito de luta que é tão acentuado no gaúcho mítico. Em nenhuma situação emerge o sentido de herói-guerreiro que norteia a literatura anterior. Não há condições para isso nessa narrativa.

### 3.2.5 - O GAÚCHO AFASTADO DE SEU CÓDIGO DE HONRA

Tradicionalmente, o gaúcho mítico obedece a um código de honra comum a todos. É leal, honesto, honrado, amigo, hospitaleiro. Procura zelar pela sua reputação de homem de palavra, homem de respeito, digno de confiança.

Em *Sem rumo*, Chirú, quando adulto, durante as carreteadas, começa a beber e, por esse motivo, é despedido, não

serve mais para o serviço. Na cidade, é preso por vadiagem. Para conseguir um cavalo emprestado, mente. Na época das eleições, não segue sua consciência, cede às ameaças de seu Lopes e promete votar a favor do governo. Não sabe em quem votou, devido à confusão que faz entre as chapas e porque ele mesmo duvidava se devia seguir seu senso de justiça, votando no doutor que o ajudara, mesmo sendo contra o governo. A dúvida instaura-se porque Chiru sente medo de sofrer as represálias prometidas pelo seu Lopes. Excesso de bebida, vagabundagem, mentira, empenho da palavra sem convicção: essas atitudes são formas de afastamento do código de honra do gaúcho.

João Guedes, em *Porteira fechada*, é ladrão. Essa é a maior vergonha que carrega consigo. Não teme a cadeia, teme a vergonha de ser preso por roubo:

*Mas o caiporismo, a desocupação, as exigências do sustento da família, a idade e a doença, sim, também a doença, arrastaram-no àquilo: a roubar (Martins, 1976:62).*

Rouba várias vezes até ser preso. Depois de roubar, passar a embriagar-se é um passo. No mesmo dia da entrega do primeiro pelego roubado, sente-se "inclinado a afogar a mégoa na canha" (Martins, 1976:62). Percorre o caminho oposto ao do código do gaúcho: o roubo e a bebida. A prisão não o envergonha. Ali se sente em segurança, como há muito não acontecia. O mistério de sua morte é outro fato que compromete sua honra. Foi encontrado com a cabeça despedaçada por um tiro de 44 detonado à queima-roupa. A dúvida entre o suicídio ou assassinato permanece. Um gaúcho deve morrer lutando, de pé, e nunca se entregar, ainda mais ele, "um gaúcho bom e direito" (Martins, 1976:64).

Também em relação à morte, há, em *Estrada nova*, uma personagem que fere o código de honra. É seu Pilocarpo que cumpra o mesmo destino de tantos gaúchos expulsos do campo. Na cidade, sem condições de sobrevivência, solitário, suicida-se (Martins, 1975:14). Simão, uma personagem apenas referida, é mencionado por ser considerado ladrão de ovelha e lembrado com desprezo por não dar erva aos peões e não oferecer pousada, faltando com o espírito hospitaleiro do gaúcho (Martins, 1975:82).

Chiru e Guedes são as duas personagens que aparentemente mais ferem as leis do código de honra. Mas o Autor apresenta justificativas: o futuro incerto, o desespero, a doença. Cyro Martins é mais ferino nas observações irônicas que faz a respeito dos estancieiros que se desviam do mesmo código por falta de consideração com a pessoa humana. É o processo de reificação do

homem. A preocupação maior passa a ser com o animal, o boi, porque é uma fonte de renda. O avanço do progresso desvirtuou o relacionamento entre os homens do campo, quando patrão e peões trabalhavam lado a lado, sem distinção. No lugar onde moravam Guedes e Jan guta, ninguém deveria se instalar novamente:

*Para isso dispunha de um poderoso argumento, que todos respeitavam na campanha, ricos e pobres;aque le campo seria incluído na invernada de bois! É invernada de bois se respeita, porque esse bicho é delicado, não engorda com barulho, com trânsito... Além disso, posteiro não se usava mais. Pra que? Uma estância como a sua, toda tapada, marcha va lindo com três ou quatro peões (Martins, 1976: 20).*

O Autor não retira totalmente do gaúcho a nobreza de comportamento, que é motivo de orgulho para ele. Mostra personagens que vivem esse código de modo espontâneo e simples. São inerentes a sua formação a retidão de caráter, a amizade e a índole hospitaleira, como seu Osório, em *Estrada nova*, ao receber Ricardo, vindo da cidade: "Já sei que o amigo está a pé, quer pouso e um cavalo encolhado pra amanhã de madrugada" (Martins, 1975:32). Mais adiante, ele afirma: "Gaúcho pobre, mas sério, nunca tive em redo com ninguém!" (Martins, 1975:36). Por esse motivo, quem não tem condições de manter esse comportamento, envergonha-se e sofre intensamente.

### 3.2.6 - O GAÚCHO INADAPTADO NO TRABALHO

Uma das formas de realização do homem é o trabalho. A adequação do trabalho à pessoa determina maior ou menor realização. Essa adequação existe entre o tipo de atividade exercida pelo gaúcho tradicional e suas características pessoais. A doma, a marcação, o rodeio, a esquila requerem a energia, a coragem, a habilidade de que o gaúcho é possuidor. Essas atividades mencionadas por Cyro Martins são executadas, na maioria das vezes, por peões, personagens secundárias.

Chiru, em *Sem rumo*, faz o trabalho de campeiro por um curto espaço de tempo, antes de fugir - é quando se sente feliz. Na cidade, o emprego é difícil; o de mascate, ele considera "ofício de vegabundo". Os demais são de pipeiro, changador e, por último, boteiro. Nenhuma dessas atividades se coaduna com seu temperamento e habilidade. Guedes, em *Porteira fechada*, exercera

o trabalho variado do campo: domador, tropeiro, aramador. Os empregos que há na cidade, não tem condições de exercê-los. Janguta, em *Estrada nova*, vive a mesma situação: o drama da sobrevivência na cidade. Todos se assemelham a seu Osório que dizia:

*Ademais, eu sou homem que só sei lidar com bichos: com cavalo, com boi, com vaca, com ovelha! ... Tirando isso, eu e toda essa gaúchada pobre que anda passando quem sabe o quê por aí afora, não entendemos de coisa nenhuma. Esta é a dura realidade (Martins, 1975:34).*

A inadequação provém do tipo de trabalho que a cidade precisa e da mão-de-obra que o gaúcho oferece. Não há maneira de conciliar um com outra, a cidade não apresenta condições de integrar o gaúcho em seu meio. Essa frustração, essa insegurança, o medo de enfrentar o amanhã por falta de condições de sobrevivência, são retratados sobretudo em *Porteira fechada*. O título reforça a situação e denota a clima de pessimismo existente no decorrer da narrativa.

### 3.2.7 - O GAÚCHO A PÉ

É tradição da literatura sul-rio-grandense retratar a amizade e a consideração que o gaúcho tem para com os animais. O cavalo e o cachorro são companheiros no trabalho e sempre recebem bons tratos. Ambos, cavalo e cachorro, são animais que marcam a caminhada do gaúcho ao longo de sua vida.

Na trilogia do "gaúcho a pé" a identificação maior é a do cavalo com o seu dono, e a importância que o gaúcho dá a seu cavalo. Exatamente por isso, a falta do cavalo quebra em definitivo o vínculo do gaúcho com sua vida anterior de campeiro.

Em *Sem rumo*, numa cavalgada que Chiru faz pela várzea, sente o jeito do petiço acompanhando sua entonação de ginete. Janguta, em *Estrada nova*, num momento de irritação, maltrata o cavalo e logo se arrepende, sentindo vergonha.

*O gaúcho ficou arreliado com sua malvadexa, estranhando-se. A troco de que santo, judiar assim do seu cavalo, do seu amigão? Se aquilo era coisa que um homem fizesse! (...) Não fosse o caiporismo da jornada, não teria dado aquele guaseço no seu cavalo, seu amigo, seu companheiro. Era para ver a que desatinos está sujeita uma pessoa humilhada! E outra vez alisou o cogote do matimigo,*

que nesse instante se renovou em flete (Martins, 1975:16-7).

É, entretanto, com João Guedes, em *Porteira fechada*, que o Autor enfatiza a figura do cavalo e a identificação desta com o dono:

*E o próprio mouro, por sua vez, acompanhava o dono na atitude desencabida, afrouxando uma pata, estendendo o pescoço, derrubando o beigo, marchando as orelhas (Martins, 1976:23).*

Há uma espécie de comunicação entre um e outro. Mesmo na cidade, o cavalo é útil a João Guedes para as suas excursões à campanha. No início, é para chenguear aqui e ali, depois, na falta de trabalho, para roubar. Essa utilidade se estende até a venda do cavalo e dos arreios. Com o dinheiro recebido, ainda mantém a família por uns tempos. Ele, contudo, priva-se do que lhe é muito caro e fica a pé na vida.

O mito do gaúcho não pode se manter sem a existência do cavalo. O gaúcho e cavalo tem a estância, a distância, o trabalho, o lar - todos sustentáculos do mito. A cavalo, o gaúcho tem uma finalidade, a pé cai toda uma concepção de vida; sem cavalo ele não é ninguém, como afirma uma personagem em *Estrada nova* (Martins, 1975:76).

O cachorro, outro animal de estimação do gaúcho, se faz presente em *Sem rumo*, como amigo e companheiro de Clarimundo que teme por sua vida e, em troca, recebe compreensão e respeito do animal. Guedes tem Amigo, um cusquinho malhado, já velho, que o acompanha em todos os infortúnios. Coronel Teodoro tem por companhia um cachorro velho, Compadre, de pêlo atigrado. Amigo e Compadre figuram em *Porteira fechada* e *Estrada nova*, dois nomes carinhosos que os donos deram para o animal companheiro. O cachorro, portanto é o único animal que permanece junto ao gaúcho, independente de sua situação de vida.

### 3.3 - A DESMITIFICAÇÃO DO GAÚCHO NA SUA FORMA

#### 3.3.1 - O GAÚCHO SOLITÁRIO

O ponto de reunião dos gaúchos, na campanha, é o gelpão, lugar de encontro diário, onde fazem refeições e onde, algumas vezes, dormem. Na cidade ou na estrada, é a venda o ponto de convergência, tanto para o divertimento como para os negócios. É

nesses lugares que os gaúchos passam suas horas de lazer; distraem-se conversando, jogando, bebendo. O galpão é uma sala-de-estar a que o fogo empresta um ambiente agradável e acolhedor. Af, contando "causos", passam muitas horas. É através dessa comunicação diária que os gaúchos estreitam seus laços de amizade - "Conversam, contam episódios do dia, contam causos, retemperando a indole gauchesca na camaradagem do galpão" (Martins, 1975:108). Na venda, além do encontro e da conversa, jogam o truco ou o osso, fazem carreiras e armam bailes. Deve-se considerar, ainda, que o trabalho diário é feito pelo gaúcho como se fosse um divertimento.

Em todos esses tipos de lazer, uma característica é constante: o lazer serve para congregar as pessoas. Quando o gaúcho abandona o campo, sente falta desse contato social: na cidade ele é um solitário. Se frequenta a venda, é um clima de desânimo, de tristeza, que encontra. A conversa é a história da vida de "dantas". Os frequentadores são homens que vivem os mesmos tormentos e, pela recordação, revivem os bons tempos que para eles parecem tão longínquos. O que os reúne é só o sofrimento, a amizade, o calor humano não existem mais. Em *Porteira fechada*, os laços que ligam João Guedes, Quevedo e João Biga, companheiros de reunião na venda de Fagundes, são a coincidência de sentimentos; eles são amargurados, desanimados, derrotados. É nesse boliche que juntam sua desesperança à cachaça. Na cidade, o gaúcho recorre com frequência à bebida.

*Aliás, fazia horas que estavam emudecidos assim. Apenas de vez em quando um espichava o braço para o companheiro mais próximo, deixando escapar umas poucas palavras abafadas "Sirva-se, compadre..." E o copo de caninha, um copo de vidro espesso, sujo, passava de mão em mão, sorrateiramente, voltando por fim ao ponto de partida em cima do mostrador, sobre a parede, atrás do freqüês que estava de pé (Martins, 1976: 58)*

.....  
*Depois, concluiu, como sempre, que o remédio estava na "branquinha". Pegou um copo de tostão, encheu-o e tomou um trago. Estalou a língua (Martins, 1976:60).*

Parece que só resta ao gaúcho a bebida que lhe ajuda a esquecer a situação em que vive.

### 3.3.2 - O GAÚCHO DESNUTRIDO

A alimentação do gaúcho, baseada na carne, é uma forma de particularizá-lo. O churrasco sempre foi a sua alimentação diária devido à fatura de carne que havia. Na literatura tradicional do Rio Grande do Sul, freqüentemente, há alguém espetando carne para assá-la.

O hábito de churrasquear nas refeições, inclusive na primeira hora do dia, aparece na trilogia de Cyro Martins principalmente entre os estancieiros e a peonada que trabalha na estância.

*Logo atrás entrou Anastácia carregando o prato-travessa com um costilhar de cordeiro, dourado, sumarento, fumegante. Já estavam postos na mesa, ao alcance da mão de Teodoro, um prato fundo cheio de salada de cebola e mais a farinheira. (Martins, 1975: 50).*

Na mesa do gaúcho simples, o churrasco não é tão freqüente, a carne já está escassa. O romancista seguidamente descreve as refeições dos estancieiros, em especial, em *Estrada nova*, os demais poucas vezes aparecem alimentando-se. É muito clara a posição entre a fartura da mesa do estancieiro e a escassez de alimento na mesa do gaúcho, quando há referência à alimentação deste.

O gaúcho que vive no campo tem uma situação estável. Possui algumas vacas que fornecem o leite e um pedaço de terra, onde cultiva cereais e verduras, como faz Tomás Barbosa:

*E enquanto ia e vinha sulcando a terra, o lavrador planejava: que milho especial ia crescer ali! E já adivinhava, entre o milharal, abóboras grandotas, melancias zebradas, enchendo os vãos ... (Martins, 1977: 74).*

Alguns possuem galinhas e algumas cabeças de gado.

Na cidade, o sustento é mais difícil devido à falta de trabalho. A alimentação se modifica e diminui. Fagundes

*mastigava demoradamente, com a cara mais séria do mundo, engolindo com dificuldade a paçoca de feijão com farinha. (Martins, 1976:60).*

A situação de João Guedes em *Porteira fechada* é quase insustentável, por isso a alimentação diminui gradativamente. Maria José, sua mulher,

*aceitava, vencendo a humilhação, o leite mandado por Querubina, e do qual não provava nem uma go-*

*tinha, reservando-o todo às crianças (Martins, 1976: 94).*

Guedes desespera-se porque "Maria José secava dia a dia, passavam fome (Martins, 1976: 99).

A diferença entre um tipo e outro de alimentação é acentuada, e este é um dos mais graves problemas que o gaúcho enfrenta na cidade: a desnutrição.

Outra forma de caracterizar o gaúcho é o hábito de tomar chimarrão. O mate é a bebida que todos ingerem, sem distinção de classes e de posses. O chimarrão serve para obsequiar o hóspede: "o gaúcho botou fora um pouco de erva e encilhou o mate para esperar o forasteiro" (Martins, 1976: 17); para tomar pela ma drugada: "A manhã seguinte abriu igual a uma pintura. Guedes levantou-se um pouco antes da hora habitual e secou duas chaleiras, mateando" (Martins, 1976: 25); ao entardecer: "Depois que se desocupam, chupam meia dúzia de mates, jantam e, apesar de cansados, não tratam de dormir em seguida" (Martins, 1976: 96); quando há uma preocupação: "(...) João Guedes passara a tarde agachado à beira do rancho, testa franzida, profundamente nostálgico, mateando e rememorando coisas, enquanto as vistas se espichavam, num desejo de fuga, para a natureza vitimada pela seca" (Martins, 1976: 96); ou para matar a sede: "E os pés comiam terreno, encurtando distâncias no corredor comprido. Goela seca. Que ganas dum mate amargo!" (Martins, 1977: 79). Há sempre motivo para pegar a cuia e todos conhecem a arte de preparar o mate.

A modificação que aparece em *Estrada nova*, no hábito tão antigo de tomar mate no Rio Grande do Sul, é a troca da chaleira pela garrafa térmica, na casa do estancieiro. O coronel Teodoro recebe de Anastácia "... a garrafa térmica, comprada no Uruguai, e a cuia de chimarrão, cheinha e espumante" (Martins, 1975: 29). Exceto esse detalhe, o costume de matear constantemente permanece inalterado. Seguidamente, o Autor coloca as personagens em cena, segurando a cuia, principalmente em *Estrada nova*, pois o mate é usado como forma de determinar o tempo - amanhecer, entardecer - sendo mais seguidos os primeiros mates do dia.

Percebe-se, na trilogia de Cyro Martins, principalmente em *Forteira fechada*, que, a par do hábito de tomar mate, o gaúcho também adquire o costume de tomar cachaça todos os dias, começando no anoitecer e se adiantando na noite. O excesso de cachaça é também uma forma de descaracterizar o gaúcho quanto a sua alimentação.

### 3.3.3 - O GAÚCHO DESCARACTERIZADO EM SEU TRAJE

Quando o Autor apresenta um gaúcho tradicional, seu traje se apresenta sem modificação. Ele usa bombachas, botas, esporas, chapéu, pala, lenço no pescoço. Apresenta-o sempre cuidado, os desleixados são vistos com desprezo. O desejo de todo gaúcho, indistintamente, é estar vestido com seus trajes característicos.

Chiru, em *Sem rumo*, usava "bombachas arregaçadas acima dos joelhos, a camisa de riscado arremangada, chapéu de palha" (Martins, 1977: 71), quando menino. Adulto, sonha com chinelas de prata.

Quem se veste de modo diferente é visto de modo estranho e está sujeito a zombarias, como Júlio Bica, que usa um chapéu estranho e um casaco de couro - vestimenta agringada, segundo o conceito de Guedes. (Martins, 1976: 17).

O gaúcho a pé aparece exteriormente modificado. A sua aparência transforma-se juntamente com a sua maneira de viver e seus costumes. João Guedes, em *Porteira fechada*, é descrito, ao sair da prisão, "usando umas bombachas estreitas semeadas de remendos, um casaco de brim justo e umas alpargatas furadas" (Martins, 1976: 90). O exterior é um reflexo de seu estado de alma. Já o coronel Teodoro, como estancieiro, está sempre de bombachas e parece várias vezes sungando-as, num gesto costumeiro.

O traje serve para diferenciar o homem do campo do homem da cidade. Teodoro depreende que Ricardo vem da cidade quando repara que "em vez de bombachas e botas, usava calças e sapatos" (Martins, 1975: 100).

A representação mítico-popular do gaúcho está intimamente ligada ao seu aspecto exterior. Junto de sua altivez, bravura, generosidade, arrojo, vê-se o gaúcho sobre um cavalo, de laço junto aos arreios, com as bombachas presas à bota, o poncho ao vento.

A linguagem mítica pode ter na vestimenta, no exterior, seu aspecto de falsidade, pode mostrar algo que, talvez, interiormente não exista. Significa que o mito pode estar presente na veste, mas ausente em tudo o mais. Entre as personagens dessa trilogia, o estancieiro e o peão usam as vestimentas características do homem do campo; o gaúcho que vai para a cidade veste-se com o que consegue. Daí o sonho de Chiru, com o traje do gaúcho em contraste com a roupa que usava. Seu conceito de gaúcho baseia-se na aparência: gaúcho sem seu traje, sem aperos e sem cavalo, não é gaúcho. Descaracterizar o traje do gaúcho é mais uma forma de desfazer sua figura mítica.

## 3.3.4 - O GAÚCHO DESCARACTERIZADO NA LINGUAGEM

O regionalismo pode correr o risco de ser representado, não apenas por temas e tipos regionais, mas por uma linguagem excessivamente particularizada. O equilíbrio da literatura regional depende da fusão harmoniosa entre linguagem e tema. Quando isso acontece, a linguagem

*... é transferida de sua função de significar um mundo de representações para ser ela própria uma representação, pedindo para ser contemplada. Com isso ela perde a transparência de signo, de certa forma, se coisifica num contexto literário. (...) A chamada linguagem regionalista repousa no equívoco de transformar o signo em objeto. Um efeito de sentido particular é resultante de uma organização de relações entre elementos do universo ficcional visando aquele aspecto (Pozonato, 1974: 18-9).*

A linguagem de Cyro Martins é uma linguagem de relações, adapta-se no espaço mostrado na narrativa, o espaço fala, sem, entretanto, passar de signo a objeto. A situação de fronteira proporciona o aparecimento de expressões espanholas no português. Usando termos da região, o Autor vincula o ambiente ao homem e relaciona-os com a vivência do gaúcho. Essa linguagem específica é notada principalmente quando o narrador toma a palavra, o que ocorre com muita frequência, e nos diálogos interiores indiretos, isto é, quando o narrador interfere nos pensamentos das personagens. Nos diálogos diretos, desenvolvidos entre os gaúchos campeiros, o vocabulário é caracterizado por exclamações e termos da região. Na fala do gaúcho citadino, essas expressões têm seu emprego diminuído. Os poucos diálogos diretos são intercalados com longos silêncios. A língua é uma barreira para a comunicação. Essa falta de capacidade de expressar-se é sentida por Guedes em relação a Maria José, sua esposa:

*Ouviu tudo calado. Aliás, sempre se calava quando a Maria José erguia a voz. Ela o dominava sobretudo porque se expressava direito, dizendo como queria o que pensava (Martins, 1976: 65).*

As personagens da trilogia falta maior profundidade.

*A vida interior dessa gente esfalfada é geralmente como a sua roupa, de extrema indigência. E almas vazias não alimentam romances.*

As personagens que por ventura possamos extrair das entranhas do processo histórico a que estão subordinadas, possuem uma estrutura mental primária, tanto que nem se capacitam da própria desgraça. A fiação de intensa trama psicológica é e videntemente irrealizável com os broncos de que dispomos (Martins, 1977: 84).

O discurso da trilogia do "gaúcho a pé" nivela-se com a temática. É o meio de expressão que não quer ter vida própria, adapta-se à situação e aos personagens:

O autor não caiu na linguagem regionalista. Esta se vincula ao estado de espírito ilusionista, eu fônico e ufanista. Não valeria para produzir o processo literário um dialeto regional. Há fortes acentos localistas na linguagem. Mas todo o discurso se harmoniza com o ambiente, a paisagem humana, as tensões e os confrontos da população daquela área. O autor não se perde no prazer da palavra. Ela se confunde com as coisas, cola-se às pessoas e vai direto ao coração do real, da verdade (Stein, 1977: 81).

O uso excessivo e inadequado de termos regionalistas é ironizado pelo Autor através do recurso usado pelo Dr. Serafim:

*Para auxiliá-lo a vencer de bom humor aquele lance, Serafim largou várias tiradas campeiras alusivas ao futuro pleito, algumas com propriedade, outras puro tiro no escuro, abusando das palavras parelheiros do comissário, cancha reta, rebenque, partidor, em cima do laço, largada, parcerias, amagar o corpo, as quais tiveram o dom de irritar o coronel, porque ele não era homem desse tipo de gauchadas de bobagem. Orgulhava-se de ser gaúcho, bom campeiro, mas sempre repelira pa-tacoadas (Martins, 1975: 166. Grifo do Autor).*

Em Estrada nova, o coronel Teodoro atinge o cerne da questão. Ser gaúcho é um processo interior, envolve maneira de ser e de trabalhar. O que é exterior, como a linguagem pode ser deturpado, falsificado. Por isso, o mito tem no aspecto interior sua força geradora e alimentadora. Na falta desse, empalidece, fica sujeito ao desaparecimento.

A adequação da linguagem decorre de sua vinculação à vida e ao trabalho do campeiro sul-rio-grandense. Refere-se

ao cavalo, à paisagem, à atividade, aos utensílios, em geral. São expressões típicas, entremeadas de castelhanismos. Inúmeros são os exemplos distribuídos ao longo dos três romances. Os termos a seguir servem como uma amostragem.

*Cavalo*: bagual, ginete, flate, petiço, pilungo, caborteiro, matungo, passarinho, zaino, lobuno, aragano, chasqueiro, tranquear, mouro;

*Paisagem*: touceira de mio-mio, umbu, espínho, unhas-de-gato, sinassinas, cinamomos;

*Utensílios*: pilchas, freio, pelago, arreios, so-vêu, recavém, esporas, buçal, estribos, xerengue, peelos, xaira, chinelas;

*Atividade*: campeiraço, cinchar, marcação, castração, changador, parar rodeio, domador, tropeiro, aramador, carreteiro, doma, esquila, rodeio, courear, carnear, camperear, guasqueiro;

*Castelhanismos*: charla, munhecas, cositas mãos, pulperias, muchachos, le gusta, hay, entonces, gracias, mirones, buenacho, miles, mui ancho, sombreiro, plats, propina, permissio.

Em relação aos castelhanismos, é digno de nota o uso dos diminutivos terminados pelo sufixo *ito*, como influência do espanhol, uma vez que em português é pouco usado:

corpitos, galitos, longito, mocito, creditozito, apenitas, bracitas, ranchito, tantito, forradito, traguito, homenzito são alguns exemplos.

Em *Sem mão*, *Porteira fechada* e *Estrada nova*, Cyro Martins mostra o gaúcho alijado de seu meio ambiente, tendo como consequência o empobrecimento da sua linguagem típica. A linguagem é uma condição de sobrevivência do mito, existe uma relação de dependência entre um e outro: a linguagem serve de reforço do mito [Cassirer, 1972:23]. O Autor diminui os termos característicos regionais da fala do gaúcho, usando mais esse recurso para esmaecer sua imagem mítica.

## O GAÚCHO DESMITIFICADO

O MITO DO GAÚCHO	O GAÚCHO EM CYRO MARTINS
<i>CONCEITO</i>	
Espírito guerreiro	O gaúcho carente de espírito guerreiro
Espírito aventureiro Desejo de liberdade Nomadismo	O gaúcho "emangueirado"
Coragem, energia, agressividade	O gaúcho desfibrado
Força telúrica	O gaúcho desenraizado
Nobreza de sentimentos-código de honra	O gaúcho afastado de seu código de honra
Adequação e dedicação ao trabalho	O gaúcho inadaptado no trabalho
Apego aos animais (cavalo em especial)	O gaúcho a pé

<i>FORMA</i>		
Traje característico		A descaracterização do traje
Alimentação	churrasco	Escassez de carne - gaúcho desnutrido
	chimarrão	Chimarrão e cachaça
Lazer	galpão bolicho	O gaúcho solitário
Linguagem - personagem		Descaracterização na linguagem

## CONCLUSÃO

O estudo da trilogia do "gaúcho a pé", formada por *Sem rumo*, *Porteira fechada* e *Estrada nova* de Cyro Martins mostra uma evolução da personagem do gaúcho em relação àquela apresentada pela literatura sul-rio-grandense tradicional: em suas narrativas, o Autor apresenta um gaúcho desmitificado. Para chegar-se à confirmação desta hipótese, foram feitos estudos sobre o mito, sobre a literatura regional sul-rio-grandense e, especialmente, sobre a trilogia do "gaúcho a pé" de Cyro Martins, chegando-se às seguintes conclusões:

1 - O mito primitivo da sociedade arcaica é diferente, em alguns aspectos, do mito moderno da sociedade contemporânea. A diferença está em que um mito primitivo tem um cunho religioso e, ao mesmo tempo, representa uma vivência para esse povo. A maneira de ser do povo primitivo é determinada em função de certos acontecimentos míticos. Para ele, o mito é considerado parte integrante de sua vida. O mito moderno perdeu o sentido religioso e exerce sua influência de uma forma sutil.

2 - Existem pontos de semelhança entre o mito primitivo e o mito atual, porque ambos têm possibilidade de reunir uma coletividade e, igualmente, um e outro fazem uso da linguagem. No mito primitivo, a revelação é feita através da linguagem, e o mito moderno serve-se da linguagem como uma forma de comunicação, transmitindo mensagens.

3 - Na formação do mito atual, pode-se considerar uma dupla face: o *conceito*, isto é, o que é histórico, intrínseco, o que se apresenta através de associações com a realidade, que não são necessariamente rígidas, e a *forma*, isto é, o que é extrínseco, o que apresenta signos míticos concretos e visíveis em sua exterioridade.

4 - O mito do gaúcho é formado por um *conceito*, representado por suas qualidades, modo de vida e atividade. E por uma *forma*, representada pelos seus usos, costumes, traje e linguagem. Deste conjunto resulta a *significação*: a gauchidade.

5 - O gaúcho, com características míticas, foi tema da literatura tradicional do Rio Grande do Sul, principalmente em Simões Lopes Neto, Alcides Maya e Darcy Azambuja. Eles ressaltaram as qualidades intrínsecas e extrínsecas do gaúcho, fazendo dele uma figura mítica, como foi verificado em suas obras, respectivamente, *Contos gauchescos*, *Tapera* e *No galpão*.

6 - Cyro Martins desenvolve a temática do "gaúcho

a pé" sobre bases diferentes, pois ocorre em sua obra a ruptura entre a figura do gaúcho mítico e a figura do gaúcho a pé. O gaúcho mítico tem condições de apresentar-se como herói, como um homem forte. O gaúcho a pé é desprovido das mesmas condições. Há entre essas duas figuras diferenças marcantes. O gaúcho mítico vive no campo, tem espírito nômade e guerreiro, o trabalho que desempenha é adequado às suas condições físicas, convive com animais, é nobre de sentimentos, tem condições de extravasar seu desejo de liberdade, veste-se de acordo com seu trabalho, alimenta-se com farinha, convive com os companheiros e usa uma linguagem impregnada de termos que o identificam. O gaúcho a pé de Cyro Martins vive na periferia da cidade, é desprovido de espírito de luta, não consegue trabalho adequado às suas aptidões, não convive com animais, permanecendo apenas o cachorro como companheiro, torna-se uma pessoa em decadência moral, sente-se aprisionado, a alimentação diminui, seus trajes descaracterizam-se, desaparece a convivência com os amigos, divide-se entre o chimarrão e a cachaça. Torna-se um homem solitário, com dificuldade de comunicar-se, sua linguagem vai se despojando de termos típicos. Esse gaúcho é um ser isolado da sociedade, vivendo à margem da vida.

Em *Sem rumo, Porteira fechada e Estrada nova* há uma redundância temática, qual seja, a decadência social do homem do campo, que é obrigado a retirar-se para a cidade em vista das transformações econômicas ocorridas no meio rural. Há, na trilogia, uma unidade: o Autor ressalta a situação de abandono de um grupo social. Em cada um dos romances há um protagonista: Chiru, João Guedes e Janguta; mas eles atuam como representantes de uma situação comum, atuam como elos de ligação da trilogia. A insistência da temática parece significar a ênfase que Cyro Martins quer dar à mudança que há na sua temática em relação àquela abordada pela literatura anterior, que via a vida campeira sob a ótica da fartura, prosperidade, segurança e igualdade de classes. É uma forma de literatura social que parte de quem viveu outro tipo de realidade. O próprio Autor confirma sua vivência:

*Quaraí já era uma cidade, pequena, mas cidade, e nos ranchos feitos como qualquer maloca, com pedaços de madeira, pedaços de lata, manójo de capim, um pouco de barro, ali eu vi como vivia aquela gente, e conversando com eles - todos vinham do campo - vi que ali aportavam para morrer de tifo, de tuberculose, de cachaça, de qualquer infecção, porque eles não tinham quaisquer defesas, e estavam inteiramente sem rumo. Uma gente*

que antes sabia fazer alguma coisa no campo, entendia da vida campeira, mas no momento em que as condições de criação de gado já não comportava mais aquele mesmo modo de pessoas que antes comportava, muitos peões, agregados, e outros que cercavam a fazenda, foram naturalmente expelidos para fora daqueles campos. Não tinham outro recurso, senão se arrincoanarem em redor de cida-dezinhas (Bernhardt & Campuoco, 1978: 16).

O gaúcho vê seu mundo degradar-se e, conseqüentemente, ele sofre também um processo de degradação. O Autor retrata a homologia proposta por Goldman em relação à estrutura do romance. Sua personagem é o gaúcho degradado, produto da transformação social, que perde a dignidade e o respeito próprio.

Paralelamente ao processo de degradação do gaúcho, o Autor mostra a degradação do estancieiro, que antes trabalhava no campo ao lado do peão, e depois, atuando apenas como patrão, sem participar da vida campeira, se sente desestimulado. Seu rumo também é a cidade. É a marginalização de ambos, porque passam a viver fora de seu elemento natural.

O gaúcho a pé não tem condições de mudar o próprio rumo. Esta é uma condição de herói problemático. Ele não pode superar a degradação, sob pena de ultrapassar sua condição problemática. É o que mostra a obra de Cyro Martins que, numa perspectiva sociológica, retira do gaúcho o seu lado mítico, romântico, quase irreal, e procura desvelar o seu lado humano, verossímil e mesmo miserável, embora para isso seja necessário recorrer a um quadro duro, cruel, o da realidade histórica e social do Rio Grande do Sul. Talvez mais do que aspectos romanescos e estilísticos, é esse valor temático - que uma leitura sociológica segundo o modelo goldmanniano possibilita ressaltar -, que caracteriza a unidade da mensagem literária de Cyro Martins.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1-AZAMBUJA, Darcy. 1960 - *No galpão*. 8ª ed. Porto Alegre, Globo.
- 2-BARCELOS, Ruben. 1960 - *Estudos rio-grandenses*. Porto Alegre, Globo.
- 3-BARTHES, Roland. 1974 - *Novos ensaios críticos. O grau zero da escritura*. São Paulo, Cultrix.

- 4- ———.1978 - *Mitologias*. São Paulo, Difusão Européia do Livro.
- 5-BERND, Zilá (1977) - *O gaúcho a pé*. Estudo do Romance Social de Cyro Martins (Porto Alegre) Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Dissertação de mestrado, mimeo.
- 6-BERNHARDT, Ivonne & CAMPUCCO, Antonio de. 1979 - Cyro Martins aos 70 anos inicia nova saga de vida rio-grandense. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 5 ago., Caderno de Sábado, p.16, 3c.
- 7-CASSIRER, Ernst. 1972 - *Linguagem e mito*. São Paulo, Perspectiva.
- 8-CHAVES, Flávio Loureiro. 1978 - O Rio Grande sem máscaras. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 5 ago., Caderno de Sábado, p.20, 2c.
- 9-ECO, Umberto. 1970 - *Apocalípticos e integrados*. São Paulo, Perspectiva.
- 10-ELIADE, Mircea. 1972 - *Mito e realidade*. São Paulo, Perspectiva.
- 11-FILIPOUSKI, Ana Mariza et alii, 1977 - *Simões Lopes Neto: a invenção, o mito, e a mentira*. Porto Alegre, Movimento.
- 12-FRANCO, Sérgio da Costa. 1969 - "A campanha". In: KREMER, Alda Cardoso et alii. *Rio Grande do Sul, terra e povo*. 2ª ed. Porto Alegre, Globo.
- 13-GOLDMANN, Lucien. 1976 - *A sociologia do romance*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- 14-HESEL, Lothar. 1956 - Aspectos sociais e literários do gaúcho - III. *Correio do povo*. Porto Alegre, 8 fev., Caderno de Sábado, p.16, 2c.
- 15-LOPES NETO, João Simões. 1961. *Contos gauchescos e lendas do sul*. 2ª ed. Porto Alegre, Globo.
- 16-LUCAS, Fábio. 1970 - *O caráter social da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- 17-MAYA, Alcides. 1962 - *Tapera*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Briguiat.
- 18-MARTINS, Cyro. 1975 - *Estrada nova*. 2ª ed. Porto Alegre, Movimento.
- 19- ———. 1976 - *Porteira fechada*. 3ª ed. Porto Alegre, Movimento.

- 20- ———.1977 - *Sem rumo*. 2<sup>a</sup> ed. Porto Alegre, Movimento.
- 21-MENDILOW,A.A.1972 - *O tempo e o romance*. Porto Alegre, Globo.
- 22-MORAES,Carlos Dante de.1959 - *Figuras e ciclos da história rio-grandense*. Porto Alegre, Globo.
- 23-POZENATO, José Clemente.1974 - *O regional e o universal na literatura gaúcha*. Porto Alegre, Movimento, Instituto Estadual do Livro.
- 24-STEIN,Ernildo.1977 - *Instauração do sentido*. Porto Alegre, Movimento.
- 25-VELLINHO,Moysés.1969 - "Formação histórica do gaúcho". In: KREMER,Alde Cargozo et alii. *Rio Grande do Sul, terra e povo*. 2<sup>a</sup> ed. Porto Alegre, Globo.
- 26-ZILBERMANN,Regina.1977 - *Do mito ao romance*. Caxias do Sul, Chronos.

o o o o o

o