A estética da identidade: perspectivas historiográficas do gaúcho na arte monumental – o caso de “Bento Gonçalves”, “O Laçador” e “El Gaucho Oriental”

The aesthetics of identity: historiographic perspectives of the gaucho in monumental art - the case of "Bento Gonçalves", "O Laçador" and "El Gaucho Oriental"

DOI: 10.46814/lajdv3n1-033

Recebimento dos originais: 30/10/2020

Aceitação para publicação: 23/12/2020

Henrique Pereira Lima

Mestre em História

Instituição de atuação atual: Prefeitura Municipal de Palmeira das Missões

Endereço: Rua Júlio Pereira, 61 Bairro Centro Palmeira das Missões – RS CEP: 98.300-000

E-mail: henriqueplima@yahoo.com.br

RESUMO

O potencial cognitivo da arte enunciado através de sua conexão com o imaginário social que o gesta, faz da arte – sobretudo a pública – um sistema explicativo da constituição e organização social. Assim, a interface arte/historiografia, através de seus próprios sistemas e metodologias, é constituída enquanto são buscadas a compreensão e a explicação das tensões sociais. Quando o mundo subjetivo (arte) encontra-se com o objetivo (racionalização da história) os monumentos localizados na cidade de Porto Alegre – Rio Grande do Sul, “Bento Gonçalves”, “O Laçador” e “*O Gaúcho Oriental*” dão forma a interface conceitual onde história, historiografia e imaginário dão azo a diferentes representações das ideologias hegemônicas nas sociedades e nas temporalidades que foram gestaram. E, a partir desse olhar, as relações sociais, a consciência social que é orientada pela identidade “gaúcho” podem ser (re) pensadas e, tal como o discurso artístico, podem ser legitimadas, ou questionadas sejam coletiva ou individualmente.

Palavras chave: Arte, Historiografia, Identidade, Gaúcho, Monumentos.

ABSTRACT

The cognitive potential of art enunciated through its connection with the social imaginary that it manages, makes art - especially public - a system that explains the constitution and social organization. Thus, the art/historiography interface, through its own systems and methodologies, is constituted while the understanding and explanation of social tensions are sought. When the subjective world (art) meets with the objective (rationalization of history) the monuments located in the city of Porto Alegre - Rio Grande do Sul, "Bento Gonçalves", "O Laçador" and "O Gaúcho Oriental" give form to the conceptual interface where history, historiography and imaginary give rise to different representations of hegemonic ideologies in the societies and temporalities that were managed. And, from this viewpoint, social relations, the social consciousness that is guided by the "gaucho" identity can be (re) thought and, like artistic discourse, can be legitimized, or questioned either collectively or individually.

Keywords: Art, Historiography, Identity, Gaucho, Monuments.

1 UMA INTERFACE: HISTÓRIA E ARTE

A História e a Arte são interpretações e representações da “vivência social coletiva” que as gestam, e que, comumente, se ocupam de temas socialmente tensionados. Esta interface entre História e Arte indica que a separação entre as diversas formas de investigação e representação da “realidade” (disciplinarização do conhecimento, ou fragmentação do saber) não é absoluta: é, em determinadas circunstâncias, mais um formalismo metodológico. Isto, porque, “artes e ciências têm exatamente a mesma finalidade e a sua eficácia é semelhante, apesar de disporem de recursos diferentes” (ALMEIDA, 2006, p. 22). Nesse sentido, a arte também possui funções e capacidades cognitivas, galgando um espaço que se dilata dentro da construção do conhecimento.

O gaúcho enquanto identidade insere-se nessa discussão, uma vez que as identidades sociais e culturais são “produtos”, construções eivadas de tendência e direcionamentos que mudam ao longo do tempo, conforme mudam os projetos de sociedade e a posse do poder (econômico, político, social, cultural, intelectual, etc.) migra de mãos. Ao serem chamados a esta discussão, os monumentos porto-alegrenses “Bento Gonçalves” (1936), “O Laçador” (1954/1958¹) e “*O Gaúcho Oriental*”² (1935) pronunciam discursos e sistemas explicativos acerca de tensões sociais e históricas temporalmente localizadas, bem como procuram representar esteticamente uma identidade, uma historiografia e um imaginário, próprios da época de suas instalações.

Nesta perspectiva, estes monumentos devem ser tomados em duas dimensões: a época de sua instalação (contexto social e o imaginário hegemônico), uma vez que a obra de arte pública representa “[...] melhor a época de sua execução do que o período que pretendem evocar” (FREIRE, 1997, p. 95), eternizando a ideologia daqueles que detém o poder de decisão política. A segunda dimensão corresponde ao contexto social e histórico que cada obra buscou representar, no qual emergiria a expressão do éthos rio-grandense que se pretendia evocar e cristalizar.

Neste sentido, os aspectos históricos acerca do gaúcho (o pampa, economia pastoril, aspectos sociais e históricos e sua interpretação historiográfica), bem como a forma como o presente “vê” o passado e busca representa-lo, dialogam com sua representação estética. A arte, que colabora “[...] de maneira privilegiada, com a elaboração da questão do Ser e com a expressão do Sentido do Mundo” (HUCHET, 1998, p. 7) auxilia o processo de percepção social sobre os documentos estéticos e históricos, evidenciando, na arte pública, as versões históricas e sociais hegemônicas. Por isso, os monumentos públicos são discursos estéticos, a pontar as legitimações e as denúncias, as mudanças e

¹ Este monumento foi originalmente modelado em gesso para compor o stand do Rio Grande do Sul em 1954 na festa do IV Centenário de São Paulo, ocasião em que o Parque do Ibirapuera foi inaugurado. Foi vertido em bronze e instalado em Porto Alegre apenas em 1958.

² A obra de Escalada “*El Gaúcho Oriental*” será ao longo do texto denominada “O Gaúcho Oriental”.

as continuidades sociais propostas ou cominadas em determinado momento à sociedade pelos poderes dominantes.

Arte pública uma das manifestações artísticas “[...] mais acessíveis à maioria da população [...]” (CORREIA, 2005). Por isso, não esta à salvo de manipulações. Através da arte pode ocorrer a divulgação ou imposição de uma determinada “versão da realidade” proposta pelos poderes hegemônicos. Essa condição é identificada nos três monumentos porto-alegrenses através de sua vinculação com a produção historiográfica oficial dos séculos XIX e XX, a qual se apresentava comprometida com a temática nacionalista³ e com a justificação de posições políticas e sociais, além da legitimação do exercício do poder regional e nacional.

2 A HISTORIOGRAFIA RIO-GRANDENSE DO SÉCULO XX

Em um contexto ampliado temos que “os estudos historiográficos gerais que começam a ser publicados a partir da primeira década do século XX [...] [estavam] comprometidos com o viés nacionalista” (SILVA, 2001, p. 57). Neste ínterim, a estética que buscava suas referências nesta produção historiográfica, tornou-se eivada de responsabilidades políticas, condição que era reforçada pela condição que ambas por vezes partilhavam: tanto a produção estética, quanto a História Oficial, muitas vezes era financiada pelos poderes públicos, os quais também as encomendavam.

Os monumentos rio-grandenses “Bento Gonçalves” e “O Laçador” entre outros, ao mesclaram História e Arte decretaram, naquele momento, as feições do regionalismo rio-grandense e sua conexão com o nacionalismo brasileiro promovendo, assim, a arte pública do período à condição de “cartilha ilustrada de ideologias”.

No espaço rio-grandense dos anos 20 e 30 do século XX, a historiografia regional pautada na imagem do homem sulino ganhou suas formas discursivas. Nesse encadeamento merece destaque o significativo processo que a Guerra dos Farrapos passou em sua (re) interpretação historiográfica: de revolução separatista, passou a figurar, conforme o modelo interpretativo hegemônico que se consolidava como exemplo de brasilidade. Torna-se emblemático deste esforço o discurso empreendido por Moysés Vellinho (1962, p. 88), o mais celebrado representante da corrente historiográfica lusitana no Rio Grande do Sul: “o episódio da República de Piratini se ergue na História do Brasil como um de seus capítulos mais nobres e vigorosos”. É explorado nesse encadeamento o

³ O nacionalismo é “[...] *uma forma de cultura* – uma ideologia, uma linguagem, uma mitologia, um simbolismo e uma consciência [...]” (SMITH, 1997, p. 118, grifo do autor). A historiografia rio-grandense do século XIX e XX, ocupada com esta temática produziu uma história que concatenava o processo histórico regional ao brasileiro. Por isso, em certo momento histórico, a historiografia rio-grandense negou os intercâmbios do Rio Grande do Sul com o Prata e celebrou uma suposta exclusividade lusa no processo histórico-social deste estado.

ideário republicano farroupilha, posto em evidência como marca maior do movimento. É um discurso historiográfico no qual a História foi uma ferramenta na “[...] tentativa de integrar o Rio Grande do Sul ao cenário nacional” (FOCHESATTO, 2011). Este esforço também é identificado nas comemorações dos 100 anos da Guerra Farroupilha⁴, ocorridas em Porto Alegre entre 1935 e 1936. A estética do éthos e da história regional desse período procurava através da produção historiográfica, festividades e monumentos, “resolver” a Guerra dos Farrapos, tornando- um emblema da brasilidade do Rio Grande do Sul.

A tônica historiográfica rio-grandense daquele período, o lusitanismo⁵, predominava nos discursos oficiais, tanto históricos, quanto políticos. Por isso, pode ser considerado como um elemento componente da “tese de origem” da brasilidade do Rio Grande do Sul. Por esta construção, o Rio Grande do Sul, região periférica no contexto político brasileiro construía novos e originais elos de conexão com o processo histórico brasileiro, marcados pela desconsideração dos intercâmbios históricos com o Prata e pela suposta exclusividade lusitana na história regional. Esta condição atendia à ideia de comunidade que então era fomentada, para a qual, era imprescindível “[...] uma herança (memória e história) e um território, ambos comuns aos membros da nação” (JANCSÓ, PIMENTA, 2000, p. 159). Esta questão era atendida pelo discurso do exclusivismo lusitano na história rio-grandense, promovendo assim, o perfeito alinhamento do Rio Grande do Sul à comunidade de memória e de história acerca de Portugal. Alinhava-se, igualmente com a concepção historiográfica linear do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro⁶ (IHGB) acerca da formação da nação brasileira⁷, evitando-se, assim, “desvios” na trajetória história do estado em relação do Brasil.

Desde o século XIX a tendência de afastamento interpretativo do Rio Grande do Sul em relação ao Prata figurava no contexto intelectual do Rio Grande do Sul. Neste “[...] processo de exclusão, estão, de antemão, colocadas as repúblicas latino-americanas (as nações bárbaras) [...]” (DIEHL, 1998, p.

⁴ A Feira Exposição do Centenário Farroupilha em 1935, segundo Fochesatto (2011) “trouxe diversos significados para o âmbito estadual, devido ao contexto da década de 30: exaltação do gaúcho como bom brasileiro; tentativa de integrar o Rio Grande do Sul ao cenário nacional; exaltar o progresso técnico através das demonstrações elétricas, arquitetura e grandiosas do evento; infraestrutura do estado para abrigar tamanha comemoração; tentativa das classes dominantes de firmarem-se nesse momento.”. Este evento, aglutinando diferentes interesses e demandas políticas e sociais promoveu a oficialização do discurso historiográfico que se delineava desde os anos 20, bem como servia de justificação à ascensão e permanência de Getúlio Vargas na Presidência da República, ocorrida com a Revolução de 1930.

⁵ A historiografia rio-grandense em meio ao projeto de unidade nacional apresentou ao longo do século XX uma dualidade conceitual: uma matriz lusa e uma matriz hispânica (ou platina). Essa dualidade não implica em concorrência. Entretanto, o lusitanismo se opôs à matriz platina por essa identificar pontos de aproximação em termos históricos e culturais entre o Rio Grande do Sul e o Prata.

⁶ “Criado em 1838, passados poucos anos da independência do Brasil, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro teve uma função característica: criar uma identidade para um Estado em construção. Para tanto, prescindia-se, significativamente, da necessidade de construção de uma história nacional e do conhecimento do território para fins de sua apropriação e controle” (FIOREZE, 2002, p. 16, 17).

⁷ Diehl (1998, p. 32, 33) indica que, para o IHGB, “a história era percebida enquanto linear e progressiva que articulava o futuro, presente e passado”.

223, 224). Em meio a estes discursos nacionalistas, consolidou-se, inclusive no imaginário cultural regional, a máxima da “[...] perspectiva assumida por essa historiografia sul-rio-grandense [...] [da] existência de uma fronteira sempre ameaçada [...]” (REICHEL, 2006, p. 61), permitindo a negação do “[...] sistema ‘de vasos comunicantes’” (PADOIN, 2001, p. 10) do Rio Grande do Sul com o Prata. Através de caracteres selecionados, promovia-se a definição de uma identidade regional: o “gaúcho brasileiro” como uma feição regional da brasilidade.

3 A ESTÉTICA DA HISTORIOGRAFIA DO GAÚCHO NA ARTE: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

O imaginário de uma sociedade mantém ligações com suas mais diversas manifestações. Da arte à historiografia, tais manifestações através de seus sistemas de produção e significação revelam uma dimensão cognitiva socialmente inteligível. Assim, o imaginário de um período conecta diferentes manifestações a um mesmo conjunto de valores. No caso de monumentos públicos, percebe-se que a interface História-Arte desdobra-se especialmente sobre duas formas de documentos, diversos em suas formas, mas conectados em seus conteúdos: as historiográficas e as imagéticas.

O “homem do campo”, ligado à pecuária e à guerra, é um tema comum na arte, na história e na historiografia rio-grandense, uruguaia e argentina. Este sujeito assumiu diferentes formas ao longo do processo de construção historiográfica, mas por fim, assumiu sua feição definitiva na forma do “gaúcho”. E, o conjunto “história e arte” quando cotejado ao tema “gaúcho” dá destaque a produções historiográficas distintas, notadamente de origem rio-grandense, uruguaia e argentina, com ênfase no Rio Grande do Sul as duas primeiras, pois os monumentos “Bento Gonçalves”, “O Gaúcho Oriental” e “O Laçador” são derivações imagéticas da história rio-grandense e uruguaia.

Ao gaúcho, na Argentina, Brasil e Uruguai, conforme Reichel e Gutfriend (1996, p. 182) coube a função, nas historiografias nacionalistas, de ser o “[...] representante do seu passado histórico, símbolo das suas especialidades nacionais ou regionais”. Por isso, nestes “universos teóricos e conceituais”, não apresenta uma unidade. Apresenta-se, sim, de forma plural e em alguns aspectos até mesmo divergentes. A historiografia nacionalista que acompanhou o processo de consolidação dos Estados Nacionais da região ao abordar o Prata ocupou-se de interpretá-lo de modo a formalizar a constituição dos Estados e das nações correspondentes. Frega (1995, p. 122) observa que aquelas análises tendiam a “[...] circunscrever sua reflexão ao espaço que logo seria o Estado, assim como limitava os protagonismos àqueles identificados como heróis fundadores da nacionalidade” Daí advém as distintas formas de interpretação do gaúcho naquelas três sociedades, assinalando o afastamento historiográfico entre o Prata e Rio Grande do Sul. São interpretações carregadas de desígnios políticos e ideológicos que fomentaram uma representação - seja gráfica, ou iconográfica - especialmente

determinada, além de sustentarem construções interpretativas distintos ao espaço uruguaio e rio-grandense. Assim, dentro de um conjunto de símbolos, o gaúcho histórico passa a ser designado na historiografia rio-grandense como *gaúcho platino* e *gaúcho rio-grandense*, limitados ao “(...) estabelecimento de limites bem definidos [...] de soberania e organização” dos Estados (MOODIE, 1965, p. 83). Por isso é possível localizar os três monumentos não apenas em termos artísticos, mas também historiográficos, onde cada qual, à sua maneira, expressa a forma específica pela qual a sociedade que as produziram se viam e viam sua história e, mais que isso: expressam a maneira como estas sociedades desejavam que seu povo e sua história se vissem e fossem vistos.

4 “BENTO GONÇALVES” E “O LAÇADOR”

A identidade rio-grandense desde o século XIX menciona o gaúcho. Já naquele século o gaúcho, ainda que romantizado, passava “[...] a ser tema para as especulações do Partenon Literário (1868), [seguido] dos Grêmios Gaúchos (1889), dos CTGs (1948) [...]” (GOLIN, 1987, p. 39). Apesar das particularidades que cada momento histórico assumiu ao abordar este tema, a centralidade da economia pastoril e o belicismo nessa elaboração se impôs como ponto central de uma proposta de identidade em curso.

O monumento “Bento Gonçalves” inaugurado no encerramento do “Centenário Farroupilha” (1935-1936), e o “O Laçador”, de 1958⁸, ambos de autoria do escultor pelotense Antônio Caringi, podem ser observados em conjunto por corresponderem a dois pontos de um mesmo processo: a construção da estética da identidade regional rio-grandense. São propostas de representação da identidade regional ligadas historicamente à história brasileira e, arbitrariamente desconectadas do processo histórico platino.

Estes monumentos não abordam o mesmo sujeito. Em “Bento Gonçalves”, há o chefe militar e latifundiário, enquanto que em “O Laçador”, há o campeiro, peão, majoritariamente despossuído. Mas são ambas pertencentes ao universo pastoril rio-grandense. São representados de forma marcial, dotados de autoridade, com certa aura de “liderança”. Tanto “Bento Gonçalves” quanto o “Laçador” pertenciam ao setor social (a pecuária) que dominou a política regional nos séculos XIX e em grande parte do século seguinte, sendo que aquele era o patrão e este o peão. Além deste aspecto, também se conectam ao discurso historiográfico lusitano (que negava os laços do estado com o Prata) - intensificado com a inauguração do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul em 1920.

⁸ Em 2007 “O Laçador” que se achava instalado no Largo do Bombeiro foi transferido para o local onde se encontra atualmente, no Sítio do Laçador, próximo do Aeroporto Salgado Filho.

A estética marcial de “Bento Gonçalves” ligada à historiografia lusitana, expressava em 1935 que o Rio Grande do Sul “[...] não constituiu nunca, nem mesmo nos primórdios de sua formação, uma coletividade informe e sem rumo [...] à feição do Prata, entregue àquele difuso estado de anarquia e de rebelião crônica [...]” (VELLINHO, 1962, p. 45). A figura do líder guerreiro que Bento Gonçalves propagandeava evocava o perfil de liderança e, por isso, ajudava a criar “[...] a imagem de um Rio Grande do Sul brasileiro, forte, pujante, com líderes capazes de estarem à frente do poder nacional [...]” (GUTFREIND, 1998, p. 24). O que liga fortemente o monumento ao contexto nacional são suas vestes e os arreios de sua montaria, que em seu conjunto “[...] são possivelmente da guarda nacional da época” (ALVES, 2004, p. 59). Não é retratado o líder revolucionário, mas sim, o coronel da Guarda Nacional do Império, guardião da ordem regional e das fronteiras imperiais, sugerindo ênfase na condição de súdito, tanto de Bento Gonçalves ao Estado imperial, quanto do Rio Grande do Sul à Coroa Brasileira. Assim consolidava-se uma estética que orientava as diretrizes historiográficas e políticas do estado e negava “[...] a independência da província do Rio Grande do Sul [...]” (PADOIN, 2006, p. 40) ao passo que enaltecia o “comprometimento histórico” do povo rio-grandense com a nação.

Figura 1: Monumento equestre de “Bento Gonçalves” à esquerda em seu sítio original; à direita no sítio para o qual foi transferido em 1941 no canteiro central da Av. João Pessoa, junto à Praça Piratini, sobre um pedestal mais alto.

Fonte: Till (2002, capa).

Ainda que a aliança política/história tenha permitido a “Bento Gonçalves” cumprir uma função propagandista, seu efeito como “identidade” foi circunstancial. Mesmo respaldado pela historiografia do período, o monumento não se converteu em símbolo de identidade de massa⁹. Representou sim,

⁹ A representação estética de “Bento Gonçalves”, expressa um conteúdo histórico tão definido que acaba limitando sua capacidade de “espelho identitário”. O monumento expressa um homem, um nome, uma identidade, uma classe social, uma função social e uma época de atuação histórica que limita sua capacidade de reflexão, onde a população em sua maioria poderia se reconhecer e se espelhar.

com eficácia, o discurso do modelo historiográfico lusitano e do modelo econômico regional e a postura ativa, marcial e guerreira, que seriam herdados por “O Laçador”.

Figura 2: “O Laçador” em dois momentos: A - Em gesso, ao lado de seu escultor Antônio Caringi, preparado para as comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo em 1954. Fonte: Paixão Cortes (1994, p. 11) B – Em seu sítio atual. A estátua mede 4,45 metros de altura assente em um pedestal de 6,65 metros sob uma “coxilha” de aproximadamente 5 metros de altura.

Fonte: Flores (2012, p. 22).

“O Laçador”, concebido pelo mesmo imaginário e guiado pelos mesmos princípios ideológicos representa o ideal da unidade entre a região e a nação no contexto das relações entre Rio Grande do Sul e Brasil, executado de modo a não comprometer os desígnios da unidade nacional. Assim, o guerreiro-comandante de 1935 cedeu lugar ao campeiro-peão-soldado eventual em 1954, sem que a mudança de classe social do sujeito representado significasse uma ruptura com o imaginário pastoril e nacionalista (gaúcho rio-grandense como o guardião das fronteiras meridionais do Brasil) que ganhava espaço. É importante frisar que “O Laçador” não foi concebido para os olhos rio-grandenses, mas sim para os olhos de todo o Brasil, que em 1954 se reunia, através de delegações estaduais, reunidos em São Paulo por ocasião das festividades do IV centenário de fundação daquela cidade.

Abandonando a ênfase da belicosidade, a identidade regional procurava na conciliação seu novo horizonte. A belicosidade revolucionária e a autoridade impositiva de “Bento Gonçalves” cediam lugar a uma nova forma de expressão da identidade local. “O Laçador”, nesse sentido, vem resolver as tensões entre “ser rio-grandense” e “ser brasileiro”, entre autonomia e submissão, a partir de uma identidade cultural.

Este artifício estético amainava a percepção acerca do Rio Grande do Sul por parte do imaginário brasileiro (sobretudo aquele vinculado ao eixo Rio-São Paulo, autodeclarados próceres da brasilidade). Ao evocar um campeiro e não o guerreiro facilitou o diálogo entre a identidade local e a

global, pois a esta se somava como um desdobramento daquela; permitiu, também, uma maior aproximação do público, pois ao não evocar um segmento social definido permitiu à obra se converter em um símbolo com capacidade de converter-se em espelho identitário.

5 O GAÚCHO ORIENTAL

As relações históricas entre o Rio Grande do Sul e o Prata figuram em diversos momentos. Padoin (2006, p. 68) lembra que a história rio-grandense “[...] apesar das divergências e disputas políticas, é integrada ao contexto fronteiriço platino”. Apesar disso, desde o Segundo Reinado, o Estado Brasileiro, tendo como aliada a historiografia nacionalista buscou, conforme Golin (2006, p. 491) “legitimar territorialmente o longo processo de expansão portuguesa”, de modo que aquela aproximação histórica foi sobrepujada pela versão do afastamento.

A instalação de “O Gaúcho Oriental” no Rio Grande do Sul em 1935 é razão de estranhamento ideológico. Sua doação pela colônia uruguaia de Porto Alegre para celebrar a aproximação histórica entre Rio Grande do Sul e o Uruguai e assinalar o Centenário Farroupilha ocorreu justamente no momento em que a política e a historiografia local intentava obumbrar tal relação. Oliven (2002, p. 177) aponta inclusive que, “em 1935 realizou-se em Porto Alegre o primeiro Congresso de História e Geografia Sul-Rio-Grandense [com ênfase] na negação e condenação explícita das ‘teses separatistas’ a respeito da Revolução de 1835”, reforçando o caráter brasileiro do conflito e negando suas ligações e de seus líderes com o Prata.

“O Gaúcho Oriental”, de Federico Escalada instalado em Porto Alegre no mesmo contexto de “Bento Gonçalves” evoca a interpretação uruguaia do gaúcho, que lhe é símbolo nacional. Na obra de escalada “a delicada elegância foi substituída por uma postura mais pesada e rija. O corpo, pleno de força e de energia, descansa apoiado no cotovelo e espáduas sobre um palanque estaqueado” (DOBERSTEIN, 2002, p. 331).

Figura 3: “O Gaúcho Oriental” em sua nova localização no Parque da Redenção (2020).

Fonte: Arquivo pessoal

É uma postura menos idealizada que se conecta com a historiografia uruguaia ligada a legitimação do Estado, denominada de *tese independentista clássica*. Igualmente, a obra apresenta traços e adereços indígenas ou mestiços (fisionomia, boleadeira e chiripá). Conforme Sansón (2006, p. 27, 28) “na opinião de Gerardo Caetano, ‘*Uruguai nasceu antes que os uruguaio, o Estado precedeu a nação*’. Foi necessário ‘criar’ um sentimento de nacionalidade a partir de uma ação conjunta de intelectuais, políticos e artistas” (grifo do Autor). Esta necessidade foi atendida por diferentes setores e através de diferentes manifestações, como através da pintura de Juan Manuel Blanes¹⁰, que “[...] criou símbolos pictóricos da nacionalidade e inventou um passado iconográfico” uruguaio (SOUZA, 2008, p. 155), ou a própria arte de Escalada, como a série “Peão de Estancia¹¹”, a qual “O Gaúcho Oriental se enquadra”.

Figura 4: A – “O Gaúcho Oriental” (Escalada) de 1935 em sua localização original no Parque da Redenção de 1935 até 2016 (2011). Fonte: arquivo pessoal. B – “El Peón de Estancia” (Escalada): Uruguai.

Fonte: Monedas de la República Oriental Del Uruguay (2011).

“O Gaúcho Oriental” neste contexto, com seu chiripá¹² e sua boleadeira¹³, fortalecia a alteridade existente entre os sistemas de identidade uruguaio e rio-grandense. Na condição de “o outro”, perante o imaginário regional de 1935 e 1958 o monumento de Escalada exerceu a função de “contraimagem”

¹⁰ Juan Manuel Blanes, conforme Souza (2008, p. 155, 156, 161) “pintou um mundo de heróis e contribuiu, juntamente com a História e a Literatura, para a criação de uma memória coletiva, de uma identidade oriental”. [Por isso é cognominado] [...] ‘*pintor de la pátria* [...]’ (grifo da autora).

¹¹ Em Montevideu o monumento de Escalada “El Peón de Estancia” possui massiva semelhança com a obra instalada em Porto Alegre.

¹² O tipo de Chiripá empregado no monumento “O Gaúcho Oriental” é o de segundo tipo, chamado, no contexto rio-grandense de Chiripá Faroupilha. Este “[...] novo chiripá [era um corte de tecido retangular], em forma de grande fralda passada por entre as pernas, adapta-se bem ao ato de cavalgar e [comum aos] gaúchos das três pátrias [(Argentina, Uruguai e Rio Grande do Sul)]” (FAGUNDES, 1997, p. 6).

¹³ “Conjunto composto por três pedras ligadas entre si por tentos torcidos. Duas pedras têm o mesmo tamanho e a terceira que é menor tem o nome de manicla, por ser empunhada pelo homem. Entre os gaúchos, as pedras são retovadas de couro. Entre os índios, não.” (FAGUNDES, 1997, p. 12).

da proposta de identidade principiada por “Bento Gonçalves” e continuada em “O Laçador”. Involuntariamente serviu de referência do imaginário ao qual o gaúcho rio-grande se opunha em termos historiográficos e estéticos, papel que o “Oriental” desempenhou ao evocar um gaúcho com traços indígenas, arma/ferramenta indígena (boleadeira), vestindo um modelo de chiripá que evoluiu de um traje nativo ancestral e uma postura descansada/relaxada.

6 ALGUNS SÍMBOLOS DE AFASTAMENTO: O CHIRIPÁ E A BOMBACHA EM “O GAÚCHO ORIENTAL” E “O LAÇADOR”

O processo constitutivo da identidade rio-grandense, como qualquer outra, não ocorre de forma linear, mas sim, em meio a tensões sociais, submissões e imposições de poder, avanços e recuos, adoções e abandonos de caracteres. Essa condição inflige às identidades um conteúdo social, político e cultural orientado cuja estrutura, significado e representação atendem a perspectivas políticas e sociais, que, com frequência quase absoluta, advém dos setores hegemônicos de determinada época.

Em sua dimensão histórica o gaúcho tem sua emergência no panorama do Prata colonial quando, segundo Maestri (2009 p. 53) em “[...] fins do século 16 e inícios do 17, nos campos próximos a Buenos Aires, [onde] ‘mozos perdidos’, vivendo nas franjas da sociedade ibérica local e subsistiam da caça ao gado selvagem” são “percebidos” e logo “perseguidos” pelas autoridades coloniais. Nessa contextualização o gaúcho surge como um elemento social e histórico *entre lugares*. Por isso, quando o gaúcho não era convertido em trabalhador regular, passava, conforme Gutfreind (2006, p. 243), a ser percebido como “[...] uma classe de rebeldes, responsável por crimes sociais. [...]”.

Os elementos históricos e historiográficos do gaúcho são vetores excepcionais à análise de suas construções de identidades contemporâneas. O modo de ser, seu éthos, a formação étnica, etc., constituem importantes caracteres recepcionados pela historiografia na composição da imagem do gaúcho. Cada sistema historiográfico (rio-grandense e platino) acolheu determinados elementos, pondo-os, pela força da tradição e repetição, como simbólicos e representativos de uma identidade e, logo, como símbolos de oposição a outros sistemas de identificação cultural. É com esse sentido que a indumentária do gaúcho em “O Gaúcho Oriental” e “O Laçador” é evocada. Através deste elemento a historiografia presente nos monumentos se pronuncia, pois “as roupas [estão também] investidas de ideologia” (GOLIN, 1987, p. 41).

“O Gaúcho Oriental” e “O Laçador” enquanto representações estéticas do gaúcho a pé, são monumentos que se distanciam ao expressarem discursos distintos. Socialmente orientadas, estas obras evidenciam o alto grau de comunicação da arte com outras demandas sociais e com diversas fontes de referências, fazendo daquela um sofisticado mecanismo de expressão de valores e ideologias hegemônicas.

6.1 “O GAÚCHO ORIENTAL”

O chiripá e a boleadeira que caracterizam a obra a remetem a um tempo e sociedade diferente daqueles defendidos por “O Laçador”. É a representação do gaúcho dos primórdios da organização platina, marcando a ancestralidade do gaúcho na perspectiva histórica uruguaia. É um símbolo de um passado povoado por ameríndios e espanhóis e territórios indivisos que eram palco de instabilidades advindas das guerras de fronteiras entre Portugal e Espanha. Por isso, a representação em “O Gaúcho Oriental” e na historiografia correspondente se associa, “[...] ao gaudério e ao changador. Como constroem sua história a partir do gado existente na Banda Oriental, onde predominou, por longo tempo, o rebanho chimarrão das Vacarias do Mar, eles consideram o gaudério um homem livre [...]” (REICHEL, GUTFREIND, 1996, p. 182), e não, um bárbaro.

Nesta historiografia e neste monumento o gaúcho tem força de “mito de origem” da nação uruguaia. Este sujeito histórico justificaria a autonomia e a liberdade uruguaia frente as intenções imperialistas brasileiras e argentinas. O nacionalismo uruguaio e sua identidade são, portanto, dispositivos de Estado no sentido que o justificam e o viabilizam social, política e culturalmente. Sansón (2006, p. 177) nesta perspectiva aponta que:

O próprio Estado, desde o final do século XIX, promoveu e criou as condições para a construção de um imaginário nacionalista [...] demonstrando uma ‘consistência’ que, entre outros elementos, se fundamentara no reconhecimento de um passado coeso e aglutinante. [...]. Esta tarefa foi levada em frente por poetas como Zorrilla de San Martín, pintores como Juan Manuel Blanes, e historiadores como Francisco Bauzá.

Na historiografia uruguaia, como aponta Sansón (2006 p. 74) destaca-se a obra “La Historia de ladominación española em Uruguay” de Bazuá, a qual buscava dar uma resposta definitiva a questão nacionalista e independentista uruguaia, afirmando que “desde a época pré-hispânica o Uruguai estava destinado pela Providência a se tornar um país independente”. Neste contexto, a estética do gaúcho de Escalada, e o estilo pictórico de Juan Manuel Blanes, que registrou em suas telas a estética da historiografia uruguaia que trazia o gaúcho como fundamento da nacionalidade são símbolos deste “destino” do Uruguai e de sua população, em tornar-se independente.

6.2 O “LAÇADOR”

Mesmo o olhar desatento apreende na obra de Carangi a representação do “[...] homem de hábitos rígidos da estância, que fixa os outros com ar que é, simultaneamente, de simpatia e de desafio” (PAIXÃO, 1988, p. 92). Aí há um conteúdo historiográfico e estético que busca ao mesmo tempo expressar a ideia de “personalidade e individualidade do povo rio-grandense (conteúdo próprio dos discursos justificadores de identidades) e de aproximação e conciliação com a nação brasileira, o que

se dá através da historiografia dos séculos XIX e XX através da ênfase nos atributos ligados ao campo e à pecuária. Assim, o Rio Grande do Sul e o homem sulino são identificados naquele contexto através de sua civilidade e origem lusa que apresenta os personagens “[...] como exemplos de virtudes exigidas pela moral positivista da época, na qual se difundia a glorificação do gaúcho, código que era a apresentação da visão da classe dos pecuaristas sulinos de si mesma e da sociedade” (DIEHL, 1998, p. 135, grifo do autor). Assim, o significado específico de “O Laçador” é: herói; campeiro; destacado defensor das fronteiras, inclinado à ordem, disciplina, civismo e legalidade, em oposição ao Prata, reduto de seu antagonista. No monumento de Caringi a bombacha é adotada em oposição ao chiripá. A bombacha no contexto rio-grandense associa-se à Guerra do Paraguai (1864-1870), tendo chegado ao Rio Grande do Sul após aquele conflito, no qual havia sido empregada como uniforme das forças aliadas por intermédio de comerciantes ingleses sediados no Uruguai. No Rio Grande do Sul este traje tornou-se “[...] espécie de medalha popular, uma identificação perante os demais, uma credencial de participação naquela grande guerra, sem dúvida, a adoção de valores patrióticos, com imenso orgulho” (GOLIN, 2004, p. 51). Este símbolo, pouco a pouco se sobrepôs ao chiripá que também tinha largo uso no Rio Grande do Sul, vindo, por fim, a substituí-lo.

Esse significado no século XX não se perdeu, mas foi reformulado: incorporada paulatinamente, a bombacha foi apropriada socialmente. Primeiros pelos campeiros. E, mais tarde, pela população, com sentido de identificação do gaúcho rio-grandense. Para isso, concorreram diversas entidades culturais de matriz conservadora que, promovendo o universo militar e rural como fundamento da identidade rio-grandense, “[...] impregnaram a bombacha de honradez regional, situando-a na esfera do civismo” (GOLIN, 2004, p. 52, 53). Era, portanto, uma identificação do civismo regional.

A bombacha e o laço, dentro dos sistemas criados pelo imaginário rio-grandense, assumem uma posição hegemônica, em detrimento do chiripá e da boleadeira, na representação escultórica do gaúcho. A supremacia daqueles dois símbolos acompanha as forças sociais, políticas e hegemônicas do Rio Grande do Sul, de grande parte do século XX, que as viam como elementos modeladores da civilidade rio-grandense, e no chiripá e na boleadeira, o primitivismo e barbarismo que, segundo esse imaginário, é fruto do processo social e histórico do Prata.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os monumentos porto-alegrenses “Bento Gonçalves” e “O Laçador” (ambos de Antônio Caringi) e, “*El Gaucho Oriental*” do uruguaio Federico Escalada quando evocados e posicionados dentro da temporalidade e dos imaginários que os criaram, expressam - através da estética - discursos historiográficos e tendências políticas que fomentaram a construção de identidades regionais e

nacionais. Por isso, estes monumentos são exemplos da capacidade da arte em vincular-se a processos complexos, como a construção de identidades e justificação de condições sociais e a definição das relações entre espaços regionais e globais.

Estes bronzes desnudam o compromisso que a historiografia nacionalista do século XIX e XX assumiu. Expressam, também que as imbricadas relações firmadas entre as diferentes manifestações políticas, econômicas, culturais, etc., não possui imunidade frente tendências e forças hegemônicas que dominam e que por dominar, conduzem a sociedade dentro dos limites dos projetos de poder.

Dentro deste contexto, os monumentos “O Gaúcho Oriental” e “O Laçador” e seus trajes (bombacha e chiripá - e seus acessórios - laço e boleadeira, respectivamente) exercem uma função para além da estética: é a função didática, expositora de discursos e de ideias. São elementos dotados de forte poder de representação de identidade, que alimentam e se alimentam da construção dos imaginários sociais do Rio Grande do Sul e do Uruguai. O Laço e a bombacha fazem alusão a um momento recente da história do Rio Grande do Sul, onde a disciplina e a ordem eram conceitos centrais na perspectiva historiográfica regional; “O Gaúcho Oriental” com o chiripá e a boleadeira exploram as raízes mais longínquas daquela nacionalidade, que apenas encontram o exato significado esperado pelo monumento e pelo artista, no imaginário uruguaio.

Ao imaginário e à Historiografia rio-grandense dos séculos XIX e XX, o modelo de representação do gaúcho não se conecta ao “Gaúcho Oriental”, de postura “relaxada”, feições ameríndias, trajando chiripá e portando a avoenga boleadeira. Está, sim, vinculado à perspectiva lusitana de origem e a noção de civilidade de sua formação, que em “Bento Gonçalves” se expressa na forma de guerreiro altivo, e que, em “O Laçador” assume a forma de peão, submisso às autoridades constituídas.

Evidentemente que a identidade enquanto dimensão psicológica (individual) e cultural (coletiva) é um processo sempre em aberto. A reflexão acerca das “verdades” pronunciadas por estas obras permite a compreensão da sociedade em que foram concebidas, e da sociedade atual através da forma como esta se relaciona com aqueles monumentos, autorizando a permanência ou o rompimento dos discursos que marcam as sociedades em um processo de construção e desconstrução contínuo e sucessivo, desde que haja espaço para o diálogo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ALMEIDA, Aires. Introdução à Tradução Portuguesa: Vida e obra de Goodman. *In*: GOODMAN, Nelson. **Linguagens da Arte: uma abordagem a uma teoria dos símbolos**. Lisboa: Gradiva, 2006.
- ALVES, José Francisco. **A escultura pública de Porto Alegre**: História, contexto e significado. Porto Alegre: Artfolio, 2004.
- CORRÊA, Roberto Lobato. Monumentos, política e espaço. **Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales**, Barcelona, v. 9, n. 183, fev. 2005. Disponível em: <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-183.htm>. Acesso em: 09 de jul de 2011.
- DIEHL, Astor Antônio. **A cultura historiográfica brasileira do IHGB aos anos 1930**. Passo Fundo: EDIUPF, 1998.
- DOBERSTEIN, Arnaldo. **Estatuários, catolicismo e gauchismo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.
- FAGUNDES, Antônio Augusto. **Indumentária Gaúcha**. Porto Alegre: IGTF, 1997.
- FIOREZE, Zélia Guareschi. **A invenção do Rio Grande do Sul**: território e identidade na visão do IHGRGS (1920-1937). Passo Fundo: CLIO, 2002.
- FLORES, Ana Berenice Hubner. **Design, território e tecnologia 3D na preservação cultural em suporte material sustentável**: estudo de caso do monumento “O Laçador”. 2012. Dissertação (Mestrado em Desing) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <https://docplayer.com.br/33257929-Universidade-federal-do-rio-grande-do-sul-mestrado-academico-em-design-enfase-design-e-tecnologia-ana-berenice-hubner-flores.html>. Acesso em: 20 jan. 2021.
- FOCHESATTO, Cyanna Missaglia de. **O Centenário Farroupilha nas Páginas da Revista do Globo – 1935**. Disponível em: <http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=alunos&id=382>. Acesso em: 20 out. 2011.
- FREGA, Ana. La Construcción Monumental de un Héroe. *In*: **Humanas**, Porto Alegre, v. 18, nº 1/2, pp. 121-149, janeiro/dezembro de 1995.
- FREIRE, Cristina. **Além dos mapas**: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo: SESC (Annablume), 1997.
- GOLIN, Luis Carlos Tau. **Por baixo do poncho**: contribuição à crítica da cultura gauchesca. Porto Alegre: Tchê!, 1987.
- GOLIN, Luis Carlos Tau. **Identidades**: questões sobre as representações socioculturais no gauchismo. Passo Fundo: Méritos, 2004.
- GOLIN, Luis Carlos Tau. As fronteiras sulinas. *In*: BOEIRA, Nelson; GOLIN, Luis Carlos Tau (Coord. Geral). PICCOLO Helga Iracema Landgraf; PADOIN Maria Medianeira (Diretores do Volume). **História Geral do Rio Grande do Sul**. Passo Fundo: Méritos, 2006. v. 2 (Império).
- GUTFREIND, Ieda. **A historiografia rio-grandense**. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 1998.

GUTFREIND, Ieda. O Gaúcho e sua cultura. *In*: BOEIRA, Nelson; GOLIN, Luis Carlos Tau (Coord. Geral). CAMARGO, Fernando; GUTFREIND, Ieda; REICHEL, Heloisa (Diretores do Volume). **História Geral do Rio Grande do Sul**. Passo Fundo: Méritos, 2006. V.1 (Colônia).

HUCHET, Stéphane. Prefácio: Passos e caminhos de uma teoria da arte. *In*: DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: ed. 34, 1998.

JANCSÓ, István; PIMENTA, João Paulo G. Peças de um mosaico (ou apontamentos para o estudo da emergência da identidade nacional brasileira). *In*: MOTA, Carlos Guilherme (org.). **Viagem Incompleta: a experiência brasileira (1500-2000)**. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

MAESTRI, Mário. Estudos Sobre a economia pastoril no Brasil. *In*: MAESTRI, Mário; BRAZIL, Maria do Carmo (Org.) **Peões, vaqueiros e cativos campeiros: estudos sobre a economia pastoril no Brasil**. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2009.

MONEDAS DE LA República del Uruguay. **Gaúchos de 1992**. Disponível em: <http://www.monedasuruguay.com/ser/4-gaucha/1992.htm#gaucha>. Acesso em: 15 set. 2011.

MOODIE, A. E. **Geografia e Política**. Rio de Janeiro: Zahar, 1965.

OLIVEN, Ruben George. O processo de construção da identidade gaúcha. *In*: RECKZIEGEL, Ana Luiza Setti; FÉLIX, Loiva Otero. **RS: 200 anos definindo espaços na História Nacional**. Passo Fundo: UPF, 2002.

PADOIN, Maria Medianeira. A Revolução Farroupilha. *In*: História Geral do Rio Grande do Sul. BOEIRA, Nelson; GOLIN, Luis Carlos Tau (Coord. Geral). PICCOLO Helga Iracema Landgraf; PADOIN Maria Medianeira (Diretores do Volume). **História Geral do Rio Grande do Sul**. Passo Fundo: Méritos, 2006. v. 2 (Império).

PADOIN, Maria Medianeira. **Federalismo gaúcho: fronteira platina, direito e revolução**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2001.

PAIXÃO, Antonina Zulema. **A escultura de Antonio Caringi: conhecimento, técnica e arte**. Pelotas: Ed. UFPel, 1988.

PAIXÃO CÔRTEZ, João Carlos D'Ávila. **O Laçador: a História de um símbolo**. Porto Alegre: 35 Centro de Tradições Gaúchas, 1994.

REICHEL, Heloisa Jochims. Fronteiras no espaço platino. *In*: História Geral do Rio Grande do Sul. BOEIRA, Nelson; GOLIN, Luis Carlos Tau (Coord. Geral). PICCOLO Helga Iracema Landgraf; PADOIN Maria Medianeira (Diretores do Volume). **História Geral do Rio Grande do Sul**. Passo Fundo: Méritos, 2006. v. 2 (Império).

REICHEL, Heloisa Jochims; GUTFRIEND, Ieda. **As Raízes Históricas do Mercosul**. São Leopoldo: Ed. UNISSINOS, 1996.

SANSÓN, Tomás. **La construcción de la nacionalidade oriental: estudios de historia colonial**. Universidad de la República. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Montevideo, 2006.

SILVA, Rogério Forastierida. **História da historiografia**: capítulos de uma história das histórias da historiografia. Bauru: EDUSC, 2001.

SMITH, Anthony D. **Identidade Nacional**. Lisboa: Gradiva, 1997.

SOUZA, Sussana Bleil de. A palheta e o pincel na construção de um mito fundador. **Revista Esboços**. UFSC. v. 15, n. 20, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/2175-7976.2008v15n20p155/9536>. Acesso em: 7 mai. 2012.

TILL, Rodrigues. **Monumentos de Porto Alegre**: ensaio histórico e crítico. Porto Alegre: Evangraf, 2002.

VELLINHO, Moysés. **O Rio Grande e o Prata**: contrastes. Porto Alegre: IEL, 1962.