

INTEGRAÇÃO

ARTES, LETRAS E HISTÓRIA



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL

Chanceler: Dom Altamiro Rossato

Reitor: Ir. Norberto Francisco Rauch

Conselho Editorial:

Antoninho Muza Naime

Antonio Mario Pascual Bianchi

Délcia Enricone

Jayme Paviani

Jorge Alberto Franzoni

Luiz Antônio de Assis Brasil e Silva

Regina Zilberman

Telmo Berthold

Urbano Zilles (presidente)

Diretor da EDIPUCRS: Antoninho Muza Naime

EDIPUCRS
Av. Ipiranga, 6681 – Prédio 33
C. P. 1429
90619-900 Porto Alegre RS
Tel.: (051) 3320-3500 r: 7880

ELVO CLEMENTE (org.)

INTEGRAÇÃO
Artes, Letras e História

COLEÇÃO:
CONESUL – 2



Porto Alegre

1995

Copyright da EDIPUCRS

Capa: José Fernando Fagundes de Azevedo

Diagramação: Isabel Cristina Pereira Lemos

Impressão: GRÁFICA EPECÊ

FICHA CATALOGRÁFICA

161	Integração: artes, letras e história / org. Elvo Clemente. – Porto Alegre: EDI- PUCRS, 1995 120p. – (Coleção CONESUL; 2)
	1. Cultura – Cone Sul 2. Artes – Cone Sul 3 .Literatura Latino-Americana - Cone Sul 4. Mercosul 5. Assimilação Cultural – Cone Sul I.Título. III.Série.
	C.D.D
	306.4098
	709.8
	860
	980
	303.4828

Ficha catalográfica elaborada pelo Setor de Processamento Técnico da
Biblioteca Central – PUCRS.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

IR. ELVO CLEMENTE 6

LITERATURA E INTEGRAÇÃO

IR. ELVO CLEMENTE 8

A ÓPERA NA INTEGRAÇÃO

DÉCIO ANDRIOTTI 19

O TANGO

LAURA TERESINHA DE ROCHA SARAIVA 48

MULHERES E MUJERES TAMBÉM CONSTROEM A SOCIEDADE

HILDA AGNES HÜBNER FLORES 62

AS RELAÇÕES ARQUITETÔNICAS RIO-GRANDENSES COM O PRATA

GÜNTER WEIMER 80

ESCALADA, CARINGI E O GAUCHISMO NA ESTATUÁRIA

ARNOLDO DOBERSTEIN 96

GAÚCHOS E GAUCHOS

MOACYR FLORES 103

A INTEGRAÇÃO DA MEMÓRIA

MARÍLIA DAROS 111

MONS. DERISI: PENSADOR ARGENTINO NO RS

LUIZ OSVALDO LEITE 116

MERCOSUL – INTEGRAÇÃO REGIONAL

LOTÁRIO NEUBERGER 123

QUANDO AS FRONTEIRAS DO MERCOSUL SEPARAVAM INIMIGOS

TAU GOLIN 129

APRESENTAÇÃO

O CIPEL (Círculo de Pesquisas Literárias) fundado em 1966, vem desenvolvendo constantes investigações sócio-histórico-literárias sobre temas, eventos e publicações ligados à vida do Rio Grande do Sul e do Brasil bem como dos países do CONESUL.

No início de 1994 foi lançado pela EDIPUCRS o livro INTEGRAÇÃO – *língua, cultura e literatura*, escrito por Ir. Elvo Clemente.

Os temas do CONESUL voltam diariamente nos meios de comunicação através dos assuntos do MERCOSUL e implicações no mundo dos negócios do comércio e da indústria. Os sócios do CIPEL entendem que as relações entre os povos não devem se confinar a meras relações de troca de mercadorias ou de bens materiais. Há bens mais importantes que se oferecem para unir e fomentar a convivência das populações de países vizinhos.

As literaturas, as línguas, as efemérides históricas e sociais são forças integradoras que devem estar presentes na mesa da fraternidade universal.

Um grupo de colegas do CIPEL resolveu lançar a coletânea de temas culturais sobre o CONESUL que ora a EDIPUCRS oferece aos leitores sob os títulos:

- * *Literatura e Integração*, do Ir. Elvo Clemente;
- * *A ópera na integração*, de Décio Andriotti;
- * *O tango*, de Laura Teresinha da Rocha Saraiva;
- * *Mulheres e mujeres* também constroem a sociedade, de Hilda Agnes Hübner Flores;
- * *Relações arquitetônicas no Rio Grande do Sul - Prata*, de Günter Weimer;
- * *Escalada, Caringi e o gauchismo na estatuária*, de Arnoldo Doberstein;
- * *Gaúchos e gauchos*, de Moacyr Flores;
- * *A integração da memória*, de Marília Daros;
- * *Mons. Derisi – pensador argentino no Rio Grande do Sul*, de Luís Osvaldo Leite;

- * *Mercosul – integração regional*, de Lotário Neuberger;
- * *Quando as fronteiras do Mercosul separavam inimigos*, de Tau Golin.

Todos os artigos da coletânea foram escritos por membros do CIPEL com exceção do último. Dessa forma o CIPEL vem oferecendo à sociedade os frutos de suas investigações literárias, históricas, filosóficas ou sociológicas.

Espera-se a resposta valorativa do leitor que busca conhecer melhor o ambiente sócio-cultural em que vive.

Porto Alegre, maio de 1995.

Ir. ELVO CLEMENTE
Organizador.

LITERATURA E INTEGRAÇÃO

Prof. Ir. Elvo Clemente ¹

Em nosso livro INTEGRAÇÃO: LÍNGUA, CULTURA e LITERATURA abordávamos largamente os aspectos culturais da integração em que a Literatura tem ação importantíssima. Em todos os tempos as letras não tiveram fronteiras. Os escritos literários pertencem ao universo. A vibração do poeta e do escritor é essencial do ser humano, por isso toca todas as sensibilidades, todos os corações.

A linguagem alcança na literatura e sobretudo na poesia a plenitude de sua expressão, pois o verbo na arte da palavra, não é apenas um instrumento. É, na feliz frase de Alceu Amoroso Lima, *um meio que se incorpora ao fim*.

Desde os primórdios da colonização ibérica nas terras da América havia troca de livros, havia a busca do texto literário poético, dramático ou em prosa de ficção, além dos textos filosóficos ou científicos dos ensaios.

Nos idos de 1940, no largo perto da Santa Casa de Rio Grande, surpreendia-me aquela pedra com o medalhão em homenagem a José Henrique Rodó. Perguntava-me, então: Por que a Noiva do Mar tinha essa predileção pelo ilustre pensador e escritor da Banda Oriental? Os ensinamentos do grande mestre haviam encontrado abrigo em muitos corações riograndinos com o seu maravilhoso livro Ariel. O livro circula de mão em mão distribuindo luzes e lampejos de paz e momentos de alegria. Em outros tempos a leitura propiciava maior busca de livros quer em língua vernácula quer em língua castelhana. Exemplo interessante é o poema monumental de José Hernández - MARTIN FIERRO. Como aquela saga argentina entrou fundo nos leitores rio-grandenses! Quanta gente memorizava e recitava as longas e expressivas estrofes do imenso poema, nas tertúlias literárias dos pampas! Gabriela Mistral, festejada poetisa de além dos Andes teve inúmeros apreciadores não só no Rio Grande,

¹ Doutor em Letras, professor e escritor.
Av. Ipiranga 6681 – 90619-900 – Porto Alegre, RS

mas em todo o Brasil. Mais recentemente outro chileno tomou significativo espaço entre os leitores e poetas de nossa terra, refiro-me a Pablo Neruda.

Mais afastada no tempo mais perto, porém, das letras brasileiras está o poema épico ARAUCANA que suscitou imitadores e muitos admiradores.

Recordo os tempos de juventude em que se liam com sofreguidão os romances históricos de Hugo Wast, narrador argentino de grande fôlego e de horizontes amplos no tempo e na história. Quantas façanhas das guerras platinas foram cantadas em prosa e verso de um e de outro lado dessas fronteiras irmãs regadas com tanto sangue e heroísmo para construir nacionalidades originadas da mesma e imortal cepa da mãe ibérica. Recordo os livros de Paulo Setúbal.

Os livros, os folhetins circulavam nas cidades ou nos acampamentos, povoando as mentes de sonhos de liberdade e de exaltação, de amor à terra e à gente desses páramos.

Muitas vezes as fronteiras que mais separam ou impedem o contato com o livro produzido aqui ou acolá chamam-se de ausências da boa distribuição, não a língua. Para alguns parece ser a língua o obstáculo pois sentem dificuldade de fazer a ponte entre a fala e a escrita. O hispano ou o luso falantes, por vezes, por falta de exercício, não passam da facilidade do falar para a beleza da escrita. Por isso se observa cedo afastamento de consulta de livros em uma e outra língua. Deve-se romper essa barreira artificial com a dedicação ao aprendizado quer do português quer do espanhol, línguas fundamentais do Cone Sul.

Alcy José Vargas Cheuiche, na presidência do Instituto Estadual do Livro do Rio Grande do Sul, arquitetou projeto memorável de intercâmbio de escritores e de livros dos países *hermanos*: Argentina, Uruguai, Paraguai, Chile e Bolívia. Houve mesmo uma comissão estadual constituída a fim de manter vivos e exequíveis os eventos decorrentes do projeto: congresso dos escritores do Cone Sul, reunião de livreiros e de editores, programas de tradução de obras produzidas em espanhol e em português. Seriam essas algumas maneiras de

transformar em prática o sonho de unidade e de integração cultural sem que houvesse perda da cultura específica de cada povo.

Notável foi a colaboração da Prof^a Dra. Petrona Domínguez Rodríguez Pasqués, da Universidade de Buenos Aires, no lançamento do Curso de Doutorado de Letras da PUCRS durante a década de 1970, em que ministrou vários cursos de Estilística e de Literatura Hispano-americana. Como eram maravilhosas as aulas sobre Jorge Luís Borges, em que mais falava a alma de artista do que a rigidez dos preceitos teóricos da moderna Estilística. Dezenas e dezenas de mestres das Universidades brasileiras se transformaram em divulgadores dos grandes nomes da literatura argentina. Nos dois últimos anos a professora tem vindo a Santa Maria a fim de proferir cursos sobre os mesmos argumentos no Curso de Mestrado em Letras. A professora doutora Petrona é apóstola da literatura do seu país como é anunciadora da Literatura Brasileira na Universidade de Buenos Aires e no Centro de Cultura Argentino-brasileiro daquela Capital. A tese sobre El DISCURSO Indirecto Libre com que a professora alcançou o PhD na Universidade de América, foi publicado pela Editora da PUCRS.

No dia 18 de abril de 1995, na celebração da Festa do Livro, promovida pela Câmara Rio-Grandense do Livro entre os números de arte musical esteve presente o texto Jacinto Chiclana de Jorge Luís Borges. Fato banal, na aparência, mas que evidencia a integração cultural dos povos do Cone Sul.

O escritor Alcy José Vargas Cheuiche está com o livro *Sepé Tiaraju* - romance dos Sete Povos das Missões prestes a ser publicado no Uruguai com a tradução de Ortensia D'Ambrósio.

Não mencionaremos os numerosos congressos ou encontros de escritores, de poetas em países do Cone Sul, em que ocorrem centenas e por vezes milhares de participantes provenientes de toda a região do Sul da América do Sul.

Pretende-se dar um destaque ao esforço de traduções a fim de que os brasileiros possam ler em português as obras produzidas nos países de fala espanhola e vice-versa ler em espanhol os livros produzidos no Brasil.

Haveria muito a discutir neste ponto: não seria melhor que em cada país se estudasse a língua do outro país para assim ler no original as obras literárias?

Entre as editoras que mais se destacaram nos últimos tempos no trabalho de tradução de obras de língua espanhola para o português, está a Editora Mercado Aberto Ltda.

Em boa hora o Diretor Roque Jacoby viu o lado cultural e comercial do empreendimento. O Cone Sul está sendo projetado no Mercosul, isto é, a cultura vai à garupa da economia e do comércio.

Notável é o livro ESPAÑOL ESPANHOL para ejecutivos, para executivos. É tratado paralelamente o medo típico de cada idioma funcionar para executivos. A obra foi elaborada por Susana Quinteros de Creus. Na introdução de que se destaca um parágrafo está clara a intenção do livro: *Devido à proximidade do Brasil com a Argentina, o Uruguai e o Paraguai (países de língua castelhana), e ao crescente fluxo de negócios que dia a dia estão se realizando entre estes países, muitos executivos e empresários tiveram que enfrentar a triste sensação de não poder expressar-se com a clareza e rapidez que a oportunidade exigia, transformando-se em vítimas da tão lamentável ansiedade da comunicação. Porque como dizem uns versos tradicionais:*

*Um assobio é a língua inglesa
canto harmonioso, a hispana
conversaço, a francesa
e um suspiro, a italiana.*

Não há dúvida que a língua hispana, castelhana ou espanhola resulta num canto harmonioso, sempre que for bem falada. A boa sorte nos seus negócios também depende de sua maneira de expressar-se.

Os livros produzidos e publicados pela Editora Mercado Aberto apresentam modalidades diversas capazes de conquistarem público diferente.

Vejam os três livros de literatura infantil cujos autores são: Maria Regina Rösler, Horácio Quiroga e Juan José Morosoli.

O primeiro – O ELEFANTE TROMBUDO é curioso pois relata em versos a história do enorme paquiderme. A autora escreve em português, cada estrofe é seguida da tradução em espanhol. A historinha mereceu a música de Maria da Graça do Nascimento e Silva com arranjo e partitura do sargento Carlos Alberto. Os desenhos são de Augusto Francke Bier. A obra foi elaborada em Santo Angelo perto da fronteira do Rio Grande do Sul com a Argentina.

Sissa Jacoby escolheu, para a tradução, a obra infantil do famoso romancista uruguaio, de Salto que passou muitos anos na Argentina - LAS MEDIAS DE LOS FLAMENCOS que passou ao português, como: AS MEIAS DOS FLAMINGOS, com ilustração de Leonardo Menna Barreto Gomes, edição de 1994. Através da excelente tradução e pela motivação do colorido fascinante das gravuras a historinha chega às crianças brasileiras.

Juan José Morosoli, outro uruguaio, nascido em Minas, cidade de serras, chácaras e latifúndios, oferece às crianças o livro TRÊS MENINOS, DOIS HOMENS E UM CACHORRO. O autor sempre viveu na cidade natal onde veio a falecer com quase 60 anos, em 1957. No livro, traduzido por Charles Kiefer, ilustrado por Leonardo Menna Barreto Gomes, o autor mostra às crianças e adolescentes como, às vezes, é complicado o mundo dos adultos.

Entre as traduções de Mercado Aberto apresenta-se a obra, editada em parceria com o Instituto Estadual do Livro - RS, A MENINA QUE PERDI NO CIRCO, de Raquel Saguier, escritora nascida e residente em Assunción (Paraguai). LA NIÑA QUE PERDI EN EL CIRCO mereceu a tradução do notável escritor e contista Sérgio Faraco. A capa realizada por Leonardo Menna Barreto Gomes aproveita LA PREMIÈRE SORTIE, de Renoir.

É interessante e ilustrativa a dedicatória que a autora faz do livro:
Para meu marido, para meus filhos e para todos os que me ajudaram a ir até a menina, até o mais fundo de mim mesma, já que de algum modo sou ela.

O livro de Raquel Saguier teve edição na França. Em 1989 publicou outro romance: LA VERDADERA HISTORIA DE PURIFICACIÓN.

Com estilo muito próprio, *A Menina que perdi no circo* é a comovente história de uma mulher madura em busca da menina que ela foi e de um sentido para a vida, narrada com profunda ternura humana. A história do mistério de cada ser humano tem dimensão divina, na busca incessante e incansável do ETERNO.

ASSIM SE ESCREVE UM CONTO, de Mempo Giardinelli e tradução de Charles Kiefer, teve a edição em português pela Mercado Aberto, em 1994.

Mempo Giardinelli nasceu na província do Chaco, Argentina, em 1947. Escreveu os romances *La revolución en bicicleta*, *El cielo con las manos*, *Por qué prohibieron el circo*, *Luna caliente* (Prêmio Nacional de Romance 1983, no México, outorgado pela primeira vez a um estrangeiro) e *Qué solos se quedan los muertos*, entre outros. Suas obras estão traduzidas no Brasil, Estados Unidos, Alemanha, Áustria, Portugal, Holanda, França, Itália, Tchecoslováquia, Grécia e Rússia.

Para Mempo Giardinelli definir o conto é uma tarefa não só incerta como de fato impossível. Não apenas pela diversidade dos enfoques teóricos mas também, porque para o autor o conto é o gênero mais moderno e de maior vitalidade. As razões para tal posição podem ser encontradas nos ensaios introdutórios, que tratam da história do conto, de sua definição como gênero e da sua estrutura. E, sobretudo, nas entrevistas realizadas com outros escritores. Aí aparecem os nomes como Antônio Skármeta, Silvana Ocampo, José Donoso, Adolfo Biay Casares, Carlos Fuentes, Daniel Moyano e Juan José Manauta, entre outros, discorrendo sobre este gênero narrativo e revelando suas relações afetivas com o conto, seus começos, dificuldades, preferências e descobertas.

ASSIM SE ESCREVE UM CONTO não apenas permite conhecer melhor uma série de escritores de língua espanhola, como também, para os

que escrevem e gostam de ler, resolve um dos principais problemas: o de ficarem limitados ao espontaneísmo criador.

O autor em “Nota sobre este livro” assim escrevia em junho de 1992:

Este é um livro involuntário, nasceu sob o império do acaso. Alheio à minha intenção e não planejado, confesso que foi se fazendo sozinho. Como editor da revista PURO CUENTO, nos últimos seis anos escrevi vários artigos sobre o conto literário e ofício de escritor, reflexões que depois publicávamos em nossas páginas e que também, por diferentes razões, apareceram em outros meios de comunicação da Argentina e de outros países.

Deixando o livro paradidático de Giardinelli encontra-se PERICO, de Juan José Morosoli, clássico da literatura infanto-juvenil do Uruguai. Em breves relatos, o autor revela ao pequeno leitor, os usos e costumes da gente simples do campo, resgatando um tempo e uma cultura que tendem a desaparecer para sempre com o avanço da sociedade industrial.

Sem jamais se preocupar com a *atualidade* nem com o *moderno*, Morosoli observa e descreve, como ele próprio diz: *As coisas que os tempos mudam, vidas que um dia se vão pelo caminho de todos.*

Juan José Morosoli (1899-1957), natural de Minas, é um brilhante contista uruguaio que pôs em prática a máxima de Tolstói segundo a qual se um escritor quiser ser universal deve mesmo pintar bem sua aldeia.

Em sua pátria *chica* construiu uma obra limitada em tamanho mas extraordinária em qualidade, fixando os tipos de sua região, em particular os marginalizados do campo e da cidade.

Em A LONGA VIAGEM DE PRAZER, Morosoli, os naufragos na história, se perenizam sob o encanto do estilo e da maneira agradável e genuína de narrar.

A seleção dos contos e a tradução coube ao exímio contista gaúcho - Sérgio Faraco.

Heber Raviolo escreve o prólogo à edição brasileira, e afirma: *O plano regional e o plano universal mostram-se interligados, facilitando a superação de*

qualquer pretensa limitação criollista Uma pátina de melancolia, um fino humor, uma aura de solidão profunda, silenciosa e angustiada, e, também aquilo que poderíamos apelidar de estoicismo analfabeto, constituem a substância desses relatos, todos eles estruturalmente perfeitos, verdadeiros modelos do conto breve. Riquíssimas de vida, com a arte realista de Morosoli em todo o seu esplendor, suas personagens permanecem como vorazes arquétipos desse mundo vário dos viventes, dos que já não têm história mas ainda são capazes de sentir-se viver.

Outro livro dirigido a jovens e adultos é BUSCA BICHOS, de Júlio C. da Rosa, tradução de Charles Kiefer e ilustração de Vera Muccillo. O autor nasceu no Departamento de Treinta y Tres, Uruguai, onde passou a infância e a adolescência e em cuja capital cursou os estudos secundários. Já recebeu numerosos prêmios literários entre os quais Prêmio Nacional de Literatura do Ministério de Educação e Cultura.

BUSCA BICHOS é o protagonista dos belos relatos que compõem o livro, relatos que versam sobre a convivência de um menino e os animais que lhe povoam a infância. São histórias em que vacas leiteiras, cachorros barulhentos, ovelhas, cabritos e cavalos se mesclam a pássaros das mais variadas plumagens, insetos e roedores. Em suma, como toda a obra literária de Júlio C. da Rosa, BUSCA BICHOS tem como cenário ambiente rural, visto com o olhar de um narrador adulto que rememora o tempo de sua meninice.

Em, 1988, Tomas de Matos escreveu o livro BERNABÉ, BERNABÉ, romance épico cuja ação se passa entre os anos de 1830-1832, durante a presidência de Fructuoso Rivera, primeiro presidente constitucional eleito em 1830, no Uruguai. O cenário da ação é a região situada acima do Rio Negro, conhecido como Desierto, habitada pelos índios charruas. Bernabé, personagem que dá título ao romance, é o coronel do Exército da Banda Oriental que comandará o extermínio dos charruas, considerados ladrões de gado e cuja presença na região era detestável. O herói Bernabé é desmitificado pelo autor, que nasceu em Montividéu, em 1947, criando-se em Tacuarembó,

onde reside ainda hoje, exercendo a advocacia e a docência. A tradução primorosa é de Sérgio Faraco.

CONTOS DO PAÍS DOS GAÚCHOS é outro livro de sabor pampeano, com lendas e feitos da terra, interpretados pelo exímio escritor Julián Murguía. Washington Benavídez escreve em LA REPUBLICA: *Tenemos que subrayar la presencia de este libro como un logro de la literatura uruguaya para niños y adolescentes de estos últimos años*. O livro, Prêmio Nacional de Literatura Infanto-Juvenil do Ministério de Educação e Cultura do Uruguai foi traduzido ao português por Sérgio Faraco. As ilustrações estiveram a cargo de Yamandú Tabárez.

Mario Benedetti é outro uruguaio, nascido em Paso de los Toros, em 1920, autor de contos e romances, também poeta, dramaturgo, ensaísta, letrista de canções e roteirista de obras cinematográficas, já foi traduzido em 24 idiomas. QUEM DE NÓS, obra de estréia de Mario Benedetti, publicada em 1953, já revela a sofisticação estilística e a temática complexa e sutil do escritor que se tornaria célebre a ponto de ter sido traduzido em dezenas de países.

QUEM DE NÓS julga quem? pergunta um dos personagens, numa interrogação ambígua que perpassa toda a narrativa que teve a tradução em português pelo hábil e fino escritor Charles Kiefer. A capa é artístico trabalho de Leonardo Menna Barreto Gomes sobre EQUESTRIANA, de Marc Chagall.

Surpreendente é a HISTÓRIA DE NANÁ. O instigante depoimento que constitui o livro foi inicialmente tomado pelo jornalista Daniel Erosa para um semanário de Montevideú. Carlos Maggi, consagrado dramaturgo uruguaio, reestruturou o texto, dando unidade ao polêmico e curioso relato jornalístico, que se transformou, assim, em sucesso editorial, tradução de Sérgio Faraco.

Apesar de construída estilisticamente como ficção, *a história de Naná* é, antes de tudo, um documento sociológico: frio, irônico que põe em xeque o mundo hipócrita dos cidadãos socialmente respeitados. A capa é obra de Leonardo Menna Barreto Gomes aproveitando o *Nascimento de Afrodite*, de Harry Kousaros.

Jesús Moraes, nasceu em Bella Unión, Uruguai em 1955. Após os estudos secundários cursou filosofia e iniciou a teologia no Seminário do clero diocesano em Montividéu. Abandonou os estudos teológicos e voltou à propriedade agrícola de sua família, atividade que ainda hoje desempenha. Em seus momentos de lazer ocupa-se com a literatura, em que produziu o romance SÓTANOS Y VENTANAS que na tradução brasileira de Sérgio Faraco denomina-se OS DEMÔNIOS DE PILAR RAMÍREZ. A capa foi concebida e realizada pelo capista de Mercado Aberto, Leonardo Menna Barreto Gomes, sobre *The Angel of Death*, de Robert Burger.

Lea Masina, no prefácio, salienta: *Os enredos do escritor tendem ao esquematismo: sempre a violência de uma situação criada ou natural provoca uma lesão individual, que é apreendida coletivamente. Esta lesão trará como consequência uma resposta insólita, inusitada, que roça os limites do surrealismo e do non sense.*

VOZES DA SELVA, de Horácio Quiroga, é o nome da obra traduzida por Sérgio Faraco nesta coletânea editada pela Mercado Aberto. Horácio Quiroga, reconhecido como um dos grandes escritores latino-americanos, concebia literatura como ofício e a composição de contos como artesanato. Nestes contos, trabalhando com o espanhol rioplatense, o português do Brasil, o guarani e as inflexões dialetais, ele criou ou modificou a linguagem com um rigor ímpar.

Os contos de Quiroga presentes em VOZES DA SELVA, tenham temática realista ou fantástica, rural ou urbana, estão unidos pela presença aguda e penetrante da fatalidade. Esta antologia realça, sobretudo a maestria literária de um ficcionista tão alucinado na imaginação quanto rigoroso no artefato. A partir dele, o conto em nosso continente, fica sem nada a dever às realizações de Poe, Maupassant ou Tchekov.

VOZES DA SELVA compõe-se de 9 contos e de uma teoria e prática do conto, com a capa realizada por Leonardo Menna Barreto Gomes sobre a

ilustração de K. Grant. Ao final do livro há uma cronologia bibliográfica fundamental de Horácio Quiroga.

No cenário parcial aqui descrito nota-se maior presença de edição de autores uruguaios de um de outro modo ligados à gente do Rio Grande do Sul e a uma determinada editora. Outros casos semelhantes existem com autores argentinos e paraguaios e em menor número com os chilenos e bolivianos, Todos merecem ter suas traduções por editores dos países do Cone Sul.

As traduções constituiriam a melhor forma de intercâmbio ou de integração das culturas literárias? O conhecimento das duas línguas do Cone Sul não seria o verdadeiro caminho de integração das culturas? O estudo do português e do espanhol respectivamente nas escolas médias do Brasil e dos outros países propiciaria a melhor abertura cultural. Pois o conhecimento e o desempenho são de per si uma integração de culturas.

Muito fazem no esforço de integração os intercâmbios de alunos e de professores das Universidades do Cone Sul.

A atividade notável do Prof. Walter Rela como crítico literário, como editor de trabalhos ligados à bibliografia literária do Brasil e à edição do dicionário de escritores brasileiros. Walter Rela tem estreitas relações com o Rio Grande e o Brasil por suas numerosas conferências e cursos, por sua conquista do título de Doutor na defesa de tese sobre a obras imortal MARTIN FIERRO. O atual presidente da Academia Uruguaya de Letras é sócio correspondente da Academia Brasileira de Filologia e da Academia Rio-Grandense de Letras.

O panorama aqui apresentado, restrito e defeituoso tem o mérito de lembrar e de propor mais estreitos laços literários com os escritores e leitores do Cone Sul e dessa maneira serão aproximados os povos irmãos no verdadeiro festim onde a Beleza, a Harmonia, a Esperança estarão presentes nos corações, na palavra falada e escrita pois a língua será a língua da civilização do AMOR.

A ÓPERA NA INTEGRAÇÃO

Décio Andriotti*

Nenhuma manifestação artística foi tão eficiente para aproximação entre europeus e índios quanto a música. Nos povos missioneiros foi o principal elemento cultural. O Pe. Sepp¹ escreve:

*Não há que eles mais apreciem do que a música.
Quando lhes mostrei meus instrumentos e composições da
Europa e quando lhes toquei um pouco (...) quase me adoraram
como a um deus.
São muito aplicados e imitam tudo o que vêem...
Fazem relógios de bater, clarinetes e trombetas tão bem
como sejas na Alemanha.²*

Descontando-se a parcela acrescida pelo natural entusiasmo do Pe. Sepp, o que sobra é o suficiente para significar muito. As missões possuíam orquestras, davam concertos e faziam intercâmbio musical. Boa parte das partituras eram copiadas para execução em outros povos missioneiros, quer fosse música religiosa ou não. Tais povos, no final do séc. XVII e início do XVIII, esparramavam-se pelos territórios hoje pertencentes ao Paraguai, à Argentina e ao Rio Grande do Sul. A inclinação natural para danças e a facilidade na aprendizagem dos cantos, completavam esse alegre universo sonoro.

* Professor, pesquisador, musicólogo.

Praça Mal. Deodoro, 170/103 - 90010.300 Porto Alegre, RS

¹ Pe. Antonio Sepp von Rehegg (1655-1733) nasceu no Tirol. Quando entrou para Cia. de Jesus, aos 19 anos, já era músico exímio. Com 36 anos veio para as Missões. Fundou a Missão de São João Batista (1697), perto de S. Ângelo. Mais conhecido por ter introduzido a siderurgia no Rio Grande do Sul. Seu maior destaque, entretanto, foi a música, sendo o principal professor de música da história missioneira.

² SEPP, Antonio. *Viagem às Missões Jesuíticas e Trabalhos Apostólicos*. SP. Itatiaia, 1980, p. 71

No ano de 1600, em Florença, representava-se a primeira ópera.³ Foi o início histórico do estilo musical - dramático, monódico, com baixo contínuo - que séculos depois seria apelidado de *o barroco musical*. Infelizmente os padres espanhóis, traduzindo grande parte da própria Espanha, afastaram-se da novidade. O Pe. Sepp queixou-se do atraso estilístico da música missioneira, ainda fixada na polifonia renascentista. Ele fará a transição. Ensinará aos índios o barroco mais moderno - o estilo vienense - praticamente desconhecido da Península Ibérica. Através da música instrumental, principalmente.⁴ Mas em Yapeju⁵ (1692), durante as festas de Santo Inácio, ele fez representar *comédias* com texto rimado em guarani, com trechos musicados e outros cantados por coros. Nada mais eram do que singelos projetos de óperas. Infelizmente não existem mais os documentos pelos quais poder-se-ia traçar a trajetória evolutiva delas nas Missões.

A Missão de Yapeju rapidamente tornou-se o principal centro musical do sul da América do Sul, ou talvez de toda ela. Músicos de Buenos Aires iam para lá para maior aperfeiçoamento. O padre historiador Guillermo Furlong, na *Historia del Colegio del Salvador*, descreveu que Buenos Aires nessa época possuía música variada y *hasta las operas*⁶ e que tinha no Colégio o principal centro de difusão. Diz:

*El Colegio de Buenos Aires se destacó desde sus mismos origenes em la musica, el canto, el drama (...)*llegó o ser igualmente, **aunque en grado inferior a Yapeju, un centro filarmônico y dramático.**⁷

³ O conceito de ópera compreende representação, música, canto e dança. É a ressurreição renascentista do extinto teatro grego. Começou simples, quase para consumo doméstico. Desenvolveu-se e sofisticou-se com os tempos, até chegar às mega-encenações de hoje, que tanto nos maravilham.

⁴ ANDRIOTII, Décio. *Os compositores do Padre Sepp*. In **Anais do X Simpósio Nacional de Estudos Missioneiros**. S. Rosa. UNIJUÍ, 1994.

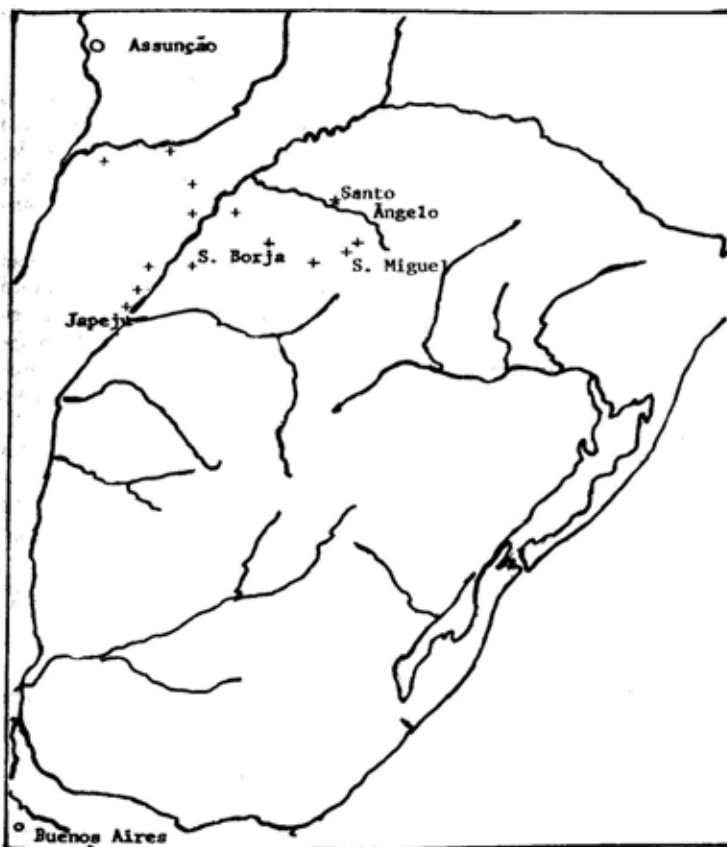
⁵ Yapeju, o mais importante centro cultural missioneiro, à margem direita do Uruguai, próximo a Passo de los Libres. Restam só ruínas.

⁶ GESUALDO, Vicente. *Historia de la Musica em la Argentina*. Tomo I. Buenos Aires, Editorial Beta S. R. L., 1961, p. 25

⁷ Idem, *ibidem*.

Esse Colégio, conforme costume da época, possuía escravos oriundos da África. Muitos deles eram bons músicos e dançarinos, cuja formação tinha sido feita nas Missões. Certa vez, em 20 de outubro de 1714, o Provincial Luis de la Roca deixou a seguinte ordem:

*o Colégio tem número suficiente de escravos; eu ordeno, portanto, que se mandem o quanto antes para as Missões (reducciones) os que forem necessários para aprender e compor uma música boa e inteira.*⁸



Região Missioneira, centro de irradiação de música instrumental e de ópera

⁸ Memorial Del Padre Roca. Buenos Aires, Archivo de La Nación, Companhia de Jesus, 1726.

O intercâmbio não ficava nisso. Os índios, em contrapartida, iam a Buenos Aires apresentar espetáculos. Nas festas de coroação de Fernando VI, 1747,

*cantaram con dulce proporción de voces, los recitativos alegres, adagios, fugas e demás compo-siciones que contenia la Ópera...*⁹

A produção de ópera deve ter sido significativa, tendo entre os compositores, os próprios padres. Até o famosíssimo jesuíta Domenico Zipoli colaborou. O Padre Jose Sánchez Labrador, referindo-se a ele, afirmou que *também compôs algumas óperas italianas*, quando morou em Cordova, entre 1718-25.¹⁰ Possivelmente foram apresentadas de ambos os lados do rio Uruguai. Estão desaparecidas.

Os mais antigos e concretos depoimentos escritos que se tem hoje sobre essas apresentações líricas, situam-se exatamente no Rio Grande do Sul: São Borja!¹¹ Em 1760, pouco após a guerra guaranítica, com os índios e padres ainda em São Borja, mas sob intervenção do exército espanhol comandado por Don Pedro Cevallos, deram-se os festejos pela coroação de Carlos III. Os documentos existentes fazem um relato minucioso dessa comemoração, que durou três semanas, de 4 a 20 de novembro.

Dá a impressão de que esqueceram o trabalho. Cada dia cheio com uma programação variada. Desfiles, touradas, danças, bandas se revezando, shows de fogos de artifício, representações de comédias feitas por soldados e apresentações de óperas a cargo de índios ensinados pelos jesuítas.

As comédias intitulavam-se: *Do Desdém com o Desdém, Amo Criado, Cabelos de Absalão.*

⁹ GESUALDO, Vicente. op. cit., p. 153

¹⁰ Labrador, Pe, José Sánchez. In Gesualdo, Vicente. Op. cit., p. 55

¹¹ SEMPÉ, Moarcy Matheus. *As Festas reais de São Borja em 1760*. In *Anais do V Simpósio Nacional de Estudos Missioneiros*. São Borja, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Dom Bosco, 1983, p. 135

As óperas: *Rei Orontes do Egito, Felipe V, Pastores do Nascimento do Deus Menino, O Nascimento.*¹²

Eram o coroamento dos festejos diários. Revezavam-se. Numa noite, comédia e noutra, ópera. O relato diz que, embora os militares espanhóis mostrassem bom desempenho teatral nas comédias, foram os *índios que causaram admiração a todos* nas suas performances das óperas.

Do exposto, conclue-se que:

- * a ópera era o ponto alto das comemorações especiais,
- * a ópera fazia integração cultural entre povos missioneiros, e desses, com Buenos Aires e Assunção.
- * *São Borja* - 1760 patrocinou a mais antiga temporada lírica rio-grandense documentada,
- * foram os jesuítas que introduziram a ópera no território do Rio Grande do Sul.

* * *

Com a expulsão dos jesuítas de Espanha, Portugal e respectivas colônias, parte do oeste rio-grandense entrou em gradativa decadência e destruição. Os ventos do desenvolvimento sopram no leste. A cultura recomeça a engatinhar com o surgimento de novas localidades: Rio Grande, Viamão, Porto Alegre, Pelotas... Vão se beneficiar pelo privilégio geográfico de estarem na rota de importantes cidades coloniais como Rio de Janeiro, São Paulo, Santos, Montevidéu e Buenos Aires. As lideranças artísticas ficam com Rio de Janeiro e Buenos Aires. Uruguai será o privilegiado diretamente e o Rio Grande do Sul como conseqüência.

Esses dois se interfluenciaram e fizeram relativa parceria durante os séculos XIX e XX, tendo épocas de maior ou menor intensidade.

Nos inícios, salientaram-se certos paralelismos. Montevidéu em 1793 constrói seu primeiro teatro, dando-lhe o nome de *CASA DE LAS COMÉDIAS*.

¹² Esta última é distinta da anterior.

No ano seguinte, 1794, Porto Alegre também constrói seu primeiro teatro, mais simples, e dando-lhe nome de *CASA DA COMÉDIA!*

Na verdade, comédia não era o único evento; música e canto estavam presentes. Por isso pouco depois, em 1797, a nossa Casa da Comédia chamava-se *CASA DA ÓPERA*.

Situava-se num beco que foi batizado pelo povo de *Beco da Casa da Ópera*, ou simplesmente *Beco da Ópera*. Atualmente chama-se rua Uruguai. Coincidência?

É óbvio que o novo nome provém do tipo de espetáculos daquele lugar. Um contrato entre empresário e atriz, feito no cartório em 4 de agosto de 1797, obrigava a atriz *a dar prontas e sabidas duas óperas novas e dois entremezes em cada mês*.¹³ Impossibilitados de continuarem, romperam o contrato. E não se tem notícias documentadas de óperas encenadas, por mais de meio século. Apenas trechos delas, tocadas e camadas em concertos e saraus.

Somente após a inauguração do Theatro São Pedro, 1858, começam a aparecer *companhias líricas* com encenações completas. Traziam cantores, maestros, orquestra, coro, cenários, guarda-roupa e um repertório constituído principalmente de Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi. Vinham do centro do país, da Argentina e do Uruguai, com maior percentual de cantores italianos.

¹³ DAMASCENO, Alhos. *Palco, Salão e Picadeiro em Porto Alegre no século XIX*. Porto Alegre, Globo, 1956, p. 4



Teatro Sete de Abril, Pelotas –RS

Dois anos antes do Theatro São Pedro, Montevidéu abria as portas de seu Teatro Solís (1856).¹⁴ Novamente um papalelismo de inaugurações. E de construção. Antes as obras do São Pedro tinham parado por causa da

¹⁴ CASTELLANOS, Alfredo R. *La Historia del Teatro Solís*. Montevideo, Intendencia Municipal, 1987

Revolução Farroupilha (1835-45) e a do Solis, devido à guerra contra Rosas e Oribe, *La Guerra Grande* (1843-51).

Tornaram-se mais freqüentes as companhias líricas. As menores passavam também pelas cidades do interior da Argentina, do Uruguai, do Rio Grande do Sul e de outros estados do Brasil. Um veículo itinerante de idéias e costumes, além da função específica: o gosto pela ópera. Traziam na bagagem mais do que roupas e partituras. Traziam a formação de um consenso artístico, através de acertos e erros. Plantaram tradição, conservando-a, entre nós, por quase um século. Foram os nossos olhos emotivos para sentirmos o que havia de bom desta música nos outros lados das fronteiras. As cidades ganhavam ainda mais. Ganhavam algum dos artistas que amava, casava e ficava.

Uma onda de construções de teatros rolou por aqui, no século passado e início deste. Fruto principalmente de iniciativas particulares das cidades de origem luso-espanhola. Charqueadores, estancieiros, comerciantes, bodegueiros, profissionais liberais, jornalistas, professores e estudantes foram os principais responsáveis pela criação de fundos e formação de mentalidade.

Após o Teatro Sete de Setembro de Rio Grande (1832), o Teatro Sete de Abril de Pelotas (1834) e o Teatro São Pedro de Porto Alegre (1858), os pampas se alegraram com a súbita construção de vários outros em Jaguarão, Santa Vitória do Palmar, Bagé, Piratini, Caçapava, Dom Pedrito, Livramento, Santa Maria, Taquari, Triunfo, São Gabriel, Itaqui e Uruguiana. Foram os avalistas dessa integração.

Por serem cidades de origem luso-espanhola recebiam, além de óperas italianas, francesas e alemãs, outra que, na Europa, só a Península Ibérica cultivava: a zarzuela.

Vinha por companhias espanholas que itineravam pelo Chile, Argentina e Uruguai. A zarzuela, ópera cômica espanhola, tem trechos cantados e outros falados. Semelhante à opereta, oferece liberdade de

variações do texto adequadas ao teatro e à cidade em que é apresentada. Aqui, nas cidades gaúchas, interpolavam palavras em português. Eram piadas com referências locais. Virava portunhol. As risadas vinham então mais abertas, como numa grande família alegre.

Pelotas foi um dos polos convergentes e sustentadores de zarzuelas. Em 1872, por exemplo, Companhias Líricas Espanholas deram 40 récitas. Porto Alegre em 1892 recebeu até *Companhia Infantil de Zarzuelas*, formada por garotada miúda que apresentou 15 títulos diferentes, entre eles, *La Gran Vía* (Chueca e Valverde).¹⁵

As companhias líricas italianas, ou ao menos assim denominadas, enganjavam-se nos festejos das municipalidades e faziam homenagens a personalidades. Dr. Borges de Medeiros, Presidente do Estado, em 1907 homenageou o senador Pinheiro Machado através da ópera *O Trovador*, de Verdi.¹⁶

Elas foram a salvação de compositores locais que desejavam estreiar criações próprias sem a cidade ter infraestrutura para isso. Dessa maneira, o Teatro Solis montou a primeira ópera uruguaia, *Parisina*, de Tomás Giribaldi. Mais tarde, no Theatro São Pedro, a Empresa Dalnegro e Garbini estreitava *Sandro*, de Murilo Furtado (1873-1958) e *Carmela*, de Araújo Viana (1871-1916). Foi em 1902; o ano mais glorioso da produção lírica rio-grandense!

Como viajavam? Geralmente de navio. Chegavam a Rio Grande, Pelotas, Porto Alegre. Continuavam por via fluvial. Atingiam o interior por diligências. Cenários e bagagem pesada seguiam em carroças puxadas por cavalos ou bois.

Facilidades vieram no final do século XIX, com a rede ferroviária. A ligação Uruguai-Rio Grande do Sul acelerou. Em 1915, por exemplo, a Companhia de Galli-Curci e Hipolito Lazaro fez Porto Alegre, Pelotas e Rio Grande por navio e daí para Bagé, de trem.

¹⁵ DAMASCENO, op. cit., p. 268

¹⁶ DAMASCENO, Athos e outros. *O Teatro São Pedro na vida cultural do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, DAC/SEC, 1975, p. 171

E é nessa época que os nossos cantores que não demandavam à Europa, buscavam Montevideú e Buenos Aires como grandes centros de aperfeiçoamento. Zola Amaro,¹⁷ soprano gaúcha de maior renome, após a formação recebida em Pelotas, procura Buenos Aires para concluir sua preparação. Foi então lançada, profissionalmente e com ruidoso sucesso, na cidade de La Plata, cantando *Aida* de Verdi (1919).

* * *

Os grandes teatros nunca se entenderam bem com as companhias líricas. Pois possuíam orquestra e coro estáveis, além de um contexto para confeccionar cenários e guarda-roupa. Eram tantos cantores por perto que com facilidade preenchiam todos os papéis. No mais, era uma questão de contrato.

Chamavam de fora alguns cantores e maestros de projeção para valorizar a temporada e entusiasmar a venda de ingressos através de assinaturas. Assim, acabavam impondo padrão aos teatros de menos envergadura.

A figura do empresário tomou-se cada vez mais imprescindível. O artista passou a depender diretamente dele, cumprindo compromissos assumidos pelos contratos. As companhias líricas foram perdendo a finalidade até mesmo para cidades menores. As raras que sobrevivem hoje, apresentam-se em teatros alternativos com operetas.

Criaram-se empresas locais que passaram a organizar as *temporadas líricas*, acertando tudo com os empresários dos artistas. Em Porto Alegre a principal surgiu em 1930, o Orfeão Rio-Grandense. Durou 22 anos. Renaud Jung foi o idealizador e braço forte. Dante Barone deu-lhe suporte como administrador do Theatro São Pedro. Contrariando a tradição nesse tipo de iniciativa, não foram os primeiros anos os mais notórios e sim os últimos. No período de 1946-51, tivemos o mais rico elenco de cantores de fama internacional que a Cidade viu e ouviu em toda a sua história. Apresentaram-se aqui, em óperas ou concertos líricos: Marian Anderson, Norina Greco, Erna

¹⁷ ANDRIOTTI, Décio. *Zola Amaro, Callas e Preconceitos*. In *Vidas e Costumes* (org. Hilda A. Hübner Flores). Porto Alegre, CIPEL, 1994.

Sack, Maria Sa Earp, Constantina Araujo, Agnes Ayres, Elisabetta Barbato, Fedora Barbieri, Maria Henriques, Beniamino Gigli, Tito Schipa, Frei Jose Mojica, Gianni Poggi, Feruccio Tagliavini, Cano Galeffi, Enzo Mascherini, Carlos Ramirez, Jose Perrotta...

É verdade que alguns deles foram trazidos por outras empresas rivais: ARM, Cultura Artística e Kurt Grave.

Semelhante ao ocorrido com a música lírica, a música sinfônica e de câmara marcaram também entre 1946-51 a maior presença da história local. Compositores, pianistas, violinistas, violoncelistas. Sem exagero, o que de melhor havia. Vieram: Aaron Copland, Andres Segovia, Arthur Rubinstein, Claudio Arrau, Bernard Michelin, Ernesto Dohnnanyi, Friedrich Gulda, Aldo Ciccolini, Henryk Szeryng, Isaac Stern, Nikita Magaloff, Jörg Demus, Pierre Fournier, Walter Giesecking, Wilhelm Kempff, Willhelm Backhaus, Witold Malcuzyński, Salomon, Jacques Thibaud...

O Rio Grande do Sul foi uma festa musical porque não era só a Capital que abrigava tantas estrelas. As empresas locais estavam constantemente de plantão para buscar os artistas nos dois eixos: Rio-São Paulo, Buenos Aires-Montevideú. Saudável concorrência. Os jornais abriram amplos espaços, noticiando a repercussão da atuação deles naquelas cidades. A crítica atirava flores e jogava farpas quando julgava merecido porque, se estava atenta ao que rendiam lá fora, poderia exigir o mesmo aqui. Aldo Obino, Angelo Guido e Paulo Antonio Moritz constituíam equipe de padrão e respeito.

* * *

A Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, OSPA, criada em 1949, imitou o Orfeão Rio-Grandense sem a mesma intensidade. Os tempos eram outros e os recursos também. O próprio nome já define o objetivo principal: a música instrumental. O porto-alegrense que via a ópera sufocando a sinfonia, passou a ver a sinfonia sufocando a ópera. Parece vingança sonora. Mesmo com intervalos cada vez maiores, a OSPA fez um currículo operístico respeitável.

Atuou em vários ambientes: Theatro São Pedro, Auditório Araujo Vianna, Teatro Leopoldina (Teatro da OSPA) e Salão de Atos da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Frequentemente fazia convênios para as montagens, principalmente com a Prefeitura da Cidade (Divisão de Cultura), onde Eny Camargo merece citação.

O regente fundador, Pablo Komlós, sempre fora entusiasta da ópera. Chegou aqui nos tempos do Orfeão, trazendo boa experiência de palcos europeus e sulamericanos. E, o mais importante, a compreensão para mesclar cantores locais com alguns de padrão reconhecido em outros países. Teve peito para encenar Wagner – *Tannhäuser* e *Lohengrin* – que Porto Alegre não via há muito tempo e não veria mais. Os espetáculos visualmente mais inesquecíveis foram aqueles festivos da ópera *Aida* de Verdi, ao ar livre, quando o auditório Araujo Vianna com humildade e respeito, sem esconder audácia, imitou as Termas de Caracalla e a Arena de Verona. De nossos empreendimentos, talvez tenha sido esse o mais comentado pela imprensa do Uruguai, da Argentina e de algumas cidades do País.

O período áureo da OSPA lírica compreende uns 20 anos, de 1960-80. Depois, as montagens rarearam, mas sempre conservando alguma participação humana oriunda dos Países do Prata ou de outros estados brasileiros. Cito apenas três exemplos, escolhidos entre pontos referenciais: a última ópera apresentada no Theatro São Pedro antes da restauração, *As Bodas de Fígaro*, 1972; a mais recente produção da OSPA no próprio teatro, *La Bohème*, 1991, e aquela que “exportamos” para Montevidéu, *Lo Schiavo*, 1979.

1. *Le Nozze di Figaro* (Mozart), último espetáculo lírico do Theatro São Pedro, em agosto de 1972, antes da restauração. Contou com cantores oriundos da Argentina: Jorge Algorta, baixo, e Eduardo Ferracani, baixo. Do Uruguai: Diana de Sponda, soprano; Martha Fornella, soprano; Graziela Lassner, mezzo; Graziela Peres Casas, mezzo e Jorge Botto, barítono. Brasileiros: Maria Silvia Camargo, soprano; Felipe Barani, tenor; Luis Ramires, barítono e Dacápolis Andrade, tenor.

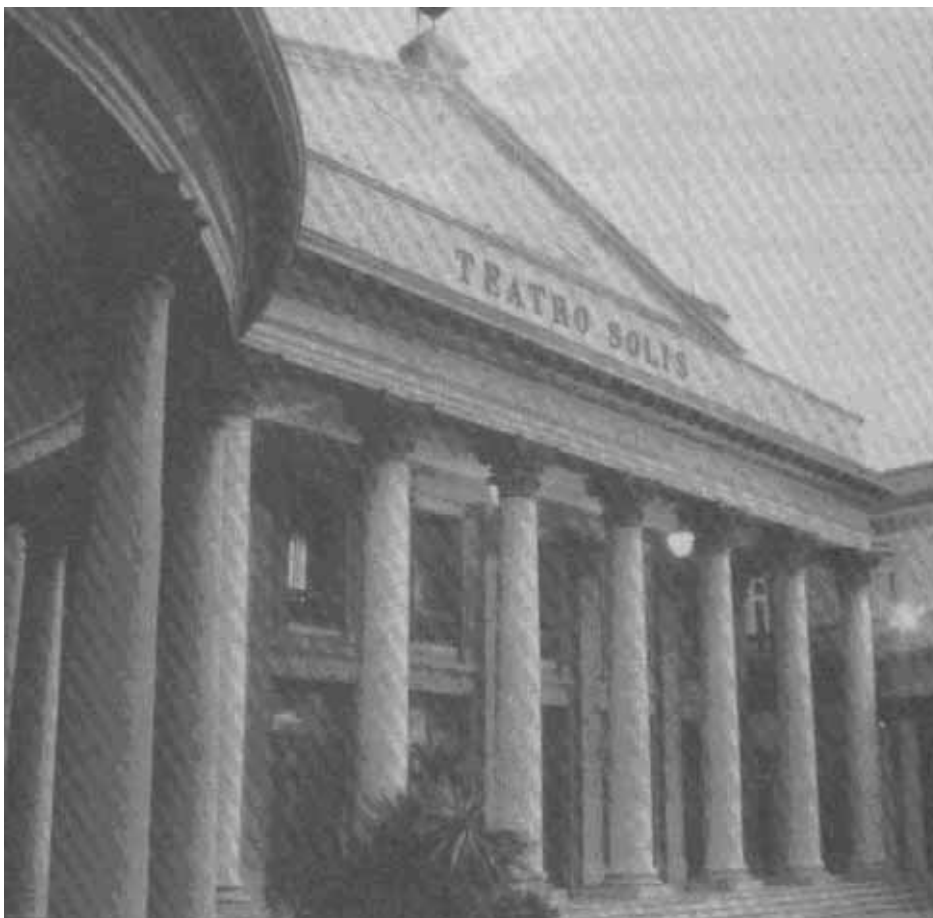
Regente: Pablo Komlós, húngaro radicado em Porto Alegre.

2. *La Bohème* (Puccini), a mais recente encenação da OSPA, feita em novembro de 1991. Vieram da Argentina: Gustavo Gilbert, barítono. Do Uruguai: Antonio Soto, baixo e Luis Carlos Garzoglio, barítono. Daqui: Marta Grazziotin, soprano; Patrícia Endo, soprano; Juremir Vieira Santos, tenor; Linus Lerner, baixo e Luiz Henrique Moiz, baixo

Regente: Tulio Belardi, argentino radicado em Porto Alegre.

3. *Lo Schiavo* (Carlos Gomes). Quatro apresentações no Theatro da OSPA em 1979, a partir de 31 de julho. Tratando-se de ópera brasileira, compreende-se porque todo o elenco também o era: Leila Martins, soprano; Thereza Godoy, soprano; Fernando Teixeira, barítono; Eduardo Alvares, tenor; Zuinglio Faustini, baixo; Luis Ramires, barítono; Boris Farina, barítono; Wilson Ferrana, baixo; Paulo Mello, tenor e Decápolis Andrade, tenor.

Regente: David Machado.



Teatro Solís, Montevideú.

Nesse mesmo ano, 1979, elenco e regente vão a Montevideú. Com orquestra e coro do *SODRE*, apresentam *Lo Schiavo* no Teatro Solís. Fato inédito sob vários aspectos e uma consagrada audácia do presidente Oswaldo Goidanich. A crítica uruguaia elogiou a novidade. Washington Roldán escreve em “Notas sobre Notas” - Visión crítica de Montevideo e su Musica”:

*Una opera de Carlos Gomes totalmente desconocida para nosotros, excepto el aria del tenor Quando nascesti tu... que se ha difundido em grabaciones por algunos antiguos divos italianos.*¹⁸

Depois de falar longamente sobre a ópera e o compositor, continua:

*Si ésto sólo basta para justificar esta novedad, está además la presencia de todo um elenco extranjero em Montevideo, otra rareza de la que casi nos habíamos olvidado.*¹⁹

Faz alguns reparos e elogia muito o elenco. Analisa os cantores, um por um, bem como a montagem de Gianni Ratto. Termina tecendo loas especiais para a regência de David Machado. .E o retorno:

*La **Ossodre** le respondió com entusiasmo y concentración.*²⁰

* * *

Fato único entre as universidades da América Latina é o que vem fazendo o Centro de Cultura Musical da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS. De 1973-94 encenou vinte e cinco óperas! Resultado da soma de esforços entre PUCRS, empresas e comunidade.

A comunidade adquirindo ingressos e lotando o Salão de Atos. As empresas com a maior parcela do suporte financeiro. A PUCRS com o Salão de Atos, o coro, os funcionários e o maestro.

Tudo iniciou quando a PUCRS contratou para Diretor do Centro o Maestro Frederico Gerling Junior, catarinense de Jaraguá do Sul que trabalhava entre São Paulo e Rio de Janeiro. Tendo o Coral da Universidade

¹⁸ ROLDAN, Washington. *Notas sobre Notas - Visión crítica de Montevideo y su Musica 1947-1982*. Montevideo, Centro Cultural de Musica, 1992, p. 255 e segts

¹⁹ Idem, ibidem

²⁰ Idem, ibidem.

como principal e constante referencial, vem promovendo concertos, recitais, oratórios e óperas.

Possue aquela inclinação para a ópera que também caracterizava Pablo Komlós na OSPA. Daí essa produção lírica, inédita para uma universidade particular.

Para quem analisa essa produção, saltam aos olhos os elencos formados por cantores de diversas procedências e nacionalidades. Principalmente oriundos, além do Rio Grande do Sul, do Rio de Janeiro, do Paraná, do Uruguai e da Argentina.

A continuidade administrativa do Centro de Cultura Musical conseguiu, através das experiências das encenações, formar um conhecimento prático sobre as possibilidades de contratações nessas regiões. Daí essa continuidade de apresentações anuais, superando crises que aliás são características de qualquer época da história sulamericana.

As vinte e cinco óperas montadas em vinte e dois anos, apresentam números e percentais relativos à procedência dos cantores-personagens, conforme quadro abaixo.²¹

Colocação	Procedência	Total	Perctual
1°	Rio Grande do Sul	75	30,86
2°	Argentina	58	23,86
3°	Uruguai	49	20,16
4°	Rio de Janeiro	35	14,40

²¹ Retrospectiva das óperas do Centro de Cultura Musical da PUCRS, fornecida pelo Maestro Frederico Gerling Júnior.

5°	Paraná	16	6,58
6°	São Paulo	05	2,05
7°	Polônia	02	0,82
8°	Bulgária	01	0,41
	Chile	01	0,41
	Colúmbia	01	0,41

Tirando do total 243, os 75 do Rio Grande do Sul, sobram 168, os que afluiram para cá. Argentina e Uruguai juntos perfazem 107, isto é, 63,69% de *los hermanos*. Fica então bem claro que sem eles teria sido impossível montar essas óperas, ao menos na altura do padrão vocal com que foram cantadas e dentro dos recursos disponíveis.

No centro do País, considerando os mesmos critérios, os resultados são completamente diferentes. São Paulo, através de amostragem onde colheu-se aleatoriamente treze elencos no período de 1978-92, soma 116 cantores e dentre eles somente três são de países platinos (2,58%).²² No Rio de Janeiro, de vinte elencos no período de 1979-89, entre 186 cantores, colocou igualmente apenas três platinos (1,61%).²³

Essas duas cidades, além dos cantores locais, utilizaram os de origem européia ou norteamericana. A ópera do centro do País, portanto, nada apresenta que induza para alguma idéia de integração cultural no CONESUL. Pelo contrário.

Em contrapartida, no Rio Grande do Sul, como vimos, em qualquer período de sua história, a ópera foi veículo artístico de conagração entre os três países: Brasil, Argentina e Uruguai.

É óbvio que esta integração não vem sendo feita com tal objetivo específico. Orfeão Rio-Grandense, OSPA e Centro de Cultura Musical da PUCRS, ao buscarem soluções para suas montagens líricas, incidiram ao

²² Carmen, Manon Lescaut, Tristão e Isolada, O Barbeiro de Sevilha, Semiramide, O Matrimônio Secreto, La Rondine, D. Giovanni, Rigoletto (dois elencos), e La Bohème (três elencos).

²³ Rigoletto, Trovador, Navio Fantasma, Peter Grimes, Baile de Máscaras; com dois elencos: Orfeu e Eurídice, Madama Butterfly e Traviata; com três elencos: Aída, Tosca e La Bohème.

natural na integração. A natureza do contexto histórico, geográfico, econômico, social e artístico do nosso Estado, foi que dirigiu as iniciativas para resultados satisfatórios. O caminho sempre esteve aberto. E foi transitado. Exemplificando, basta olhar a Retrospectiva que se segue:

**RETROSPECTIVA DAS ÓPERAS DO
CENTRO DE CULTURA MUSICAL DA PUCRS**
(Sob a direção do Maestro Frederico Gerling Júnior)

1973: La Serva Padrona – Giovanni Battista Pergolesi

Elenco: Serpina - Heloísa Vergara (RS)
 Uberto - Guilherme Damiano (RJ)

1974: Dido and Aeneas – Henry Purcell

Elenco: Dido - Siléa Stoppatto (RJ)
 Aeneas - Ataíde Beck (RJ)
 Belinda - 1ª Dama – Helenita Mello (RS)
 2ª Dama - Vera Campos (RS)
 Brux - Déa Mancuso (RS)
 1ª Feiticeira - Maria de Lourdes Machado (RS)
 2ª Feiticeira - Carme Regina (RS)
 Mercúrio - Amílcar Machado (RS)
 Marinheiro - Raul Pereira da Silva (RS)

A Flauta Mágica – Wolfgang Amadeus Mozart

Elenco: Rainha da Noite - Niza de Castro Tank (SP)
 Pamina - Lory Keller (RS)
 Tamino - Daniel Despeyroux (Uruguai)
 Sarastro - Carlos Ditter (RJ)
 Papageno - Walter Mandegua (Uruguai)

Papagena	- Heloísa Nemoto (RS)
Monostatos	- Sérgio Ferreira (RJ)
1° Sacerdote	- Alvarany Solano (RJ)
2° Sacerdote	- Raul Pereira (RS)
3° Sacerdote	- Alvarany Solano (RJ)
1ª Dama	- Helenita Mello (RS)
2ª Dama	- Carmem Regina Habekost
3ª Dama	- Ida Weisfeld (RS)
1° Armeiro	- Sérgio Ferreira (RJ)
2° Armeiro	- Alvarany Solano (RJ)
1° Gênio	- Maria de Lourdes Machado (RS)
2° Gênio	- Maria de Lourdes Sobé (RS)
3ª Gênio	- Marta Nobrega (RS)

1975: Rigoletto – Giuseppe Verdi.

Elenco: Rigoletto	- Jean Charles Gebelin (Uruguai)
Duca di Mântua	- José Nait (Argentina)
Gilda	- Cristina Carlin (Argentina)
	- Helenita Mello (RS)
Sparafucile	- Pedro Stomper (RJ)
Madalena	- Elsa Bueno (RS)
	- Lygia Kulack (RS)
Giovanna	- Marta Nóbrega (RS)
Contessa	- Marina de Lourdes Sobé (RS)
Pagem	- Carmem Regina (RS)
Borsa	- José Luiz Parma (Uruguai)
Marullo	- Juan Desiderio (Uruguai)
Monterone	- Carlos Andueza (Uruguai)
Ceprano	- Nestor Mendez (Uruguai)

II Trovatore – Giuseppe Verdi

Elenco: Manrico	- Horácio Mastrango (Argentina)
Leonora	- Nina Carlini (Argentina)
Azucena	- Nelly Pacheco (Uruguai)
Conde di Luna	- Jean Charles Gebelin (Uruguai)
Ferrando	- Pedro Stomper (RJ)

A Viúva Alegre – Franz Lehár

Elenco: Hanna de Glawary	- Maria Aparecida Machado (RJ)
Conde Danilo	- Jorge Botto (Uruguai)
Barão Zeta	- Fernando B. Ribeiro (RS)
Valencienne	- Heloísa Vergara (RS)
Camille de Rossillon	-Sérgio Ferreira (RJ)
Niegus	- Marco Antonio (RS)
Visconde Cascada	- Juan Desiderio (Uruguai)
Raoul de St. Brioché	- José Luiz Parma (Uruguai)
Bogdanovitsch	- Alberto Damonte (Uruguai)
Sylviane	- Geanine Bachini Gomes (Uruguai)
Kromow	- Juan Taborda (Uruguai)
Olga	- Elisabeth Silveira Péres (Uruguai)
Pritschitsch	- Miguel Terrasa (Uruguai)
Praskowia	- Olinda Bueno (RS)
Fotógrafo	- Zeno Ribeiro (RS)

1976: Lucia Di Lammermoor – Gaetano Donizetti

Elenco: Lucia	- Diana Lopes (Argentina)
	- Niza de Castro Tank (SP)
	- Helenita Mello (RS)
Edgardo	- José Nait (Argentina)
Enrico	- Fernando Teixeira (RJ)

Raimondo	- Pedro Stomper (RJ)
Arturo	- Julio Puentes (Uruguai)
Alisa	- Lygia Kulak (RS)

1977: O Barbeiro de Sevilha – Gioacchino Rossini

Elenco: Fígaro	- Fernando Teixeira (RJ)
Rosina	- Nelly Romanella (Argentina)
Conde de Almaviva	- José Nait (Argentina)
Dr. Bártolo	- Eduardo Ferracani (Argentina)
D. Basílio	- Pedro Stomper (RJ)
Berta	- Argentina Sosa (Uruguai)
Fiorello	- Fernando Bertaso (RS)
Oficial	- José Parma (Uruguai)

Aída – Giuseppe Verdi

Elenco: Aída	- Mabel Veléris (Argentina)
Amneris	- Nelly Pacheco (Uruguai)
Radamés	- Zacaria Marques (RJ)
Amonarso	- Fernando Teixeira (RJ)
Ramphis	- Nino Memeghetti (Argentina)
Il Re	- Pedro Stomper (RJ)
Mensageiro	- Luiz Parma (Uruguai)

1978: Fausto – Charles Gounod

Elenco: Fausto	- Enrique Falco (Uruguai)
Marguerithe	- Diana Lopes Sponda (Argentina)
Mephistopheles	- Jorge Algorta (Argentina)
Valentin	- Fernando Teixeira (RJ)
Siebel	- Graciela Perez Casas (Uruguai)
Wagner	- Juan Desidério (Uruguai)

La Traviata – Giuseppe Verdi

Elenco: Violeta Valery	- Neyde Thomas (SP)
Alfredo Germont	- Juan Cueno (Uruguai)
Georgio Germont	- Fernando Teixeira (RJ)
Flora	- Argentina Sosa (Uruguai)
Gastone	- José Luiz Parma (Uruguai)
Dottore Grenvil	- Miguel Terasa (Uruguai)
Annina	- Gloria de Leon (Uruguai)
Barone Douphol	- Juan Desiderio (Uruguai)
Marchese D'Obigny	- Luiz Alberto Damonte (Uruguai)

1979: A força do Destino²⁴ – Giuseppe Verdi

Elenco: Leonora	- Mabel Veléris (Argentina)
Dom Álvaro	- Horácio Mastrango (Argentina)
	- Amauri Renée (RJ)
Don Carlo	- Nino Bianchi (Argentina)
Padre Guardiano	- Nino Meneghetti
Frei Melitone	- Eduardo Ferracani (Argentina)
Preziosilla	- Glória Queiroz (RJ)
Marquês de Calatrava	- Carlos Ditter (RJ)
Trabuco	- Anibal Gil (Uruguai)
Alcade	- Antonio Soto (Uruguai)
Curra	- Argentina Sosa (Uruguai)
Um cirurgião	- Alberto Medina (Uruguai)
Um pedinte	- Tereza Techera (Uruguai)

²⁴ Esta ópera foi também apresentada no Teatro Guarani de Pelotas, RS.

1980: Nabucco – Giuseppe Verdi

Elenco: Nabucco	- Fernando Teixeira (RJ)
Abigail	- Mabel Veléris (Argentina)
Ismaele	- Carlos Alberto Pizzini (Argentina)
Zaccaria	- Nino Menehetti (Argentina)
Fenena	- Glória Queiroz (RJ)
Sacerdote	- Francisco Cauduro (RS)
Abdalo	- Janer Grissioli (RS)
Anna	- Rejane Madeira (RJ)

1983: La Gioconda – Amilcare Ponchielli

Elenco: Gioconda	- Mabel Veleris (Argentina)
Enzo Grimaldi	- Benito Maresca (SP)
Barnaba	- Fernando Teixeira (RJ)
Laura	- Marilú Anselmi (Argentina)
A Cega	- Tatiana Zlatar (Chile)
Alvise	- Carlos Dittert (RJ)
Zuane	- Sergio Sisto (RS)
Isepo	- Jandir Fernandes Grassioli (RS)
Barnabotto	- José Eduardo Dewes (RS)

1984: Il Trovatore²⁵ – Giuseppe Verdi

Elenco: Manrico	- Zaccarias Marques (RJ)
Leonora	- Mabel Veléris (Argentina)
Azucena	- Christina Becker (Argentina)
Conde di Luna	- Fernando Teixeira (RJ)
Ferrando	- Paulo Adonis (SP)
Inês	- Dóris Nobre Blank (RS)

²⁵ Esta opera foi apresentada no Theatro São Pedro.

Ruiz - Hugo Brasil Da Silva F° (RS)
- Juremir Vieira Santos (RS)
- Roberto Jung Maduell (RS)

Um Mensageiro - Gonzalo Perer Müffleler (RS)
- José Roque (RJ)
- Luis Alberto B. Ribeiro (RS)

1986: Giovanna D' Arco – Giuseppe Verdi

Elenco: Giovanna - Rita Contino (Uruguai)
- Creuza Costa (RJ)

Rei - Dante Ranieri (Argentina)
- Ercílio Pinto (RJ)

Pai - Fernando Barabino (Uruguai)
- José Roque (RJ)

1989: Carmen – Georges Bizet

Elenco: Carmen - Christina Becker (Argentina)
- Jadwiga Stepień (Polônia)

Don José - Nicolai M. Kowalski (Polônia)
- Vladimir Todorov (Bulgária)

Micaela - Rita Contino (Uruguai)
- Vera Campos (RS)

Escamillo - Fernando Barabino (Uruguai)
- Antonio Soto (Uruguai)

Morales - Nestor Mendes (Uruguai)

Mercedes - Denise Sartori (PR)

Frasquita - Josefina Costa (Uruguai)

Remendado - Julio Cesar Balbi (Uruguai)

Zuniga - Carlos Colman (Uruguai)

Dancairo - Nestor Mendes (Uruguai)

1990: Rigoletto – Giuseppe Verdi

Elenco: Rigoletto	- Ricardo Yost (Argentina)
Duca di Mântua	- Eduardo Ayas (Argentina)
Gilda	- Adriana de Almeida (RS)
Sparafucile	- Juan Vasle (Argentina)
Madalena	- Christina Becker (Argentina)
	- Denise Sartori (PR)
Monterone	- Juan Vasle (Argentina)
Borsa	- Juremir Vieira (RS)
Marullo	- Aguinaldo do Vale (PR)
Ceprano	- Pedro Gória (PR)
Contessa	- Angela Diel (RS)
Usciere	- Pedro Gória (PR)
Pagem	- Angela Diel (RS)

Fausto – Charles Gounod

Elenco: Fausto	- Eduardo Ayas (Argentina)
Mephistófeles	- Ricardo Yost (Argentina)
Marguerithe	- Maria Rosa Farré (Argentina)
	- Adriana de Almeida (RS)
Valentim	- Gustavo Gibert (Argentina)
Siebel	- Marcela Pichot (Argentina)
Marthe	- Denise Sartori (PR)
Wagner	- Pedro Gória (PR)

1991: O Barbeiro de Sevilha – Gioacchino Rossini

Elenco: Fígaro	- Luiz Gaeta (Argentina)
Conde	- Eduardo Ayas (Argentina)
Rosina	- Adriana de Almeida (RS)
Don Bartolo	- Oscar Grassi (Argentina)

Don Basílio	- Ricardo Yost (Argentina)
Bertha	- Alfa Oliveira (PR)
Fiorello	- Pedro Gória (PR)
Sargento	- Pedro Gória (PR)

A Flauta Mágica – Wolfgang Amadeus Mozart

Elenco: Tamino	- Gabriel Renaud (Argentina)
Pamina	- Adriana de Almeida (RS)
Rainha da Noite	- Solange Siquerolli (PR)
Sarastro	- Diego Sanclemente (Argentina)
Papageno	- José Inácio Ventura (Argentina)
Papagena	- Simone Foltran (PR)
Monostatos	- Juremir Vieira (RS)
1ª Dama	- Elisabeth Campos (PR)
2ª Dama	- Kátia Haendel (RS)
3ª Dama	- Denise Sartori (PR)
1º Gênio	- Carla Maffioletti (RS)
2º Gênio	- Daphne Gerling (RS)
3º Gênio	- Cintia de Los Santos (RS)
1º Sacerdote	- Pedro Augusto Spohr (RS)
2º Sacerdote	- Giovani Thadeu (RS)
3º Sacerdote	- José Eduardo Dewes (RS)
1º Armeiro	- Giovani Thadeu (RS)
2º Armeiro	- José Eduardo Dewes (RS)

1992: Aída – Giuseppe Verdi

Elenco: Aída	- Mabel Veléris (Argentina)
	- Ana Maria Marcó (Argentina)
Radamés	- Manoel Contreras (Colômbia)
	- Carlos Alberto Pizzini (Argentina)

Amneris	- Liliana Borri (Argentina)
	- Denise Sartori (PR)
Amonasro	- Ricardo Yost (Argentina)
Ramphis	- Nino Meneghetti (Argentina)
Il Re	- Diego Sanclemente (Argentina)
Sacerdotisa	- Adriana de Almeida (RS)
Mensageiro	- Juremir Vieira (RS)

1993: Cavalleria Rusticana – Pietro Mascagni

Elenco: Santuzza	- Rita Contino (Uruguai)
Turiddu	- Carlos Alberto Pizzini (Argentina)
Alfio	- Ricardo Yost (Argentina)
Lola	- Angela Diel (RS)
Mamma Lucia	- Geraldina Viçosa (RS)

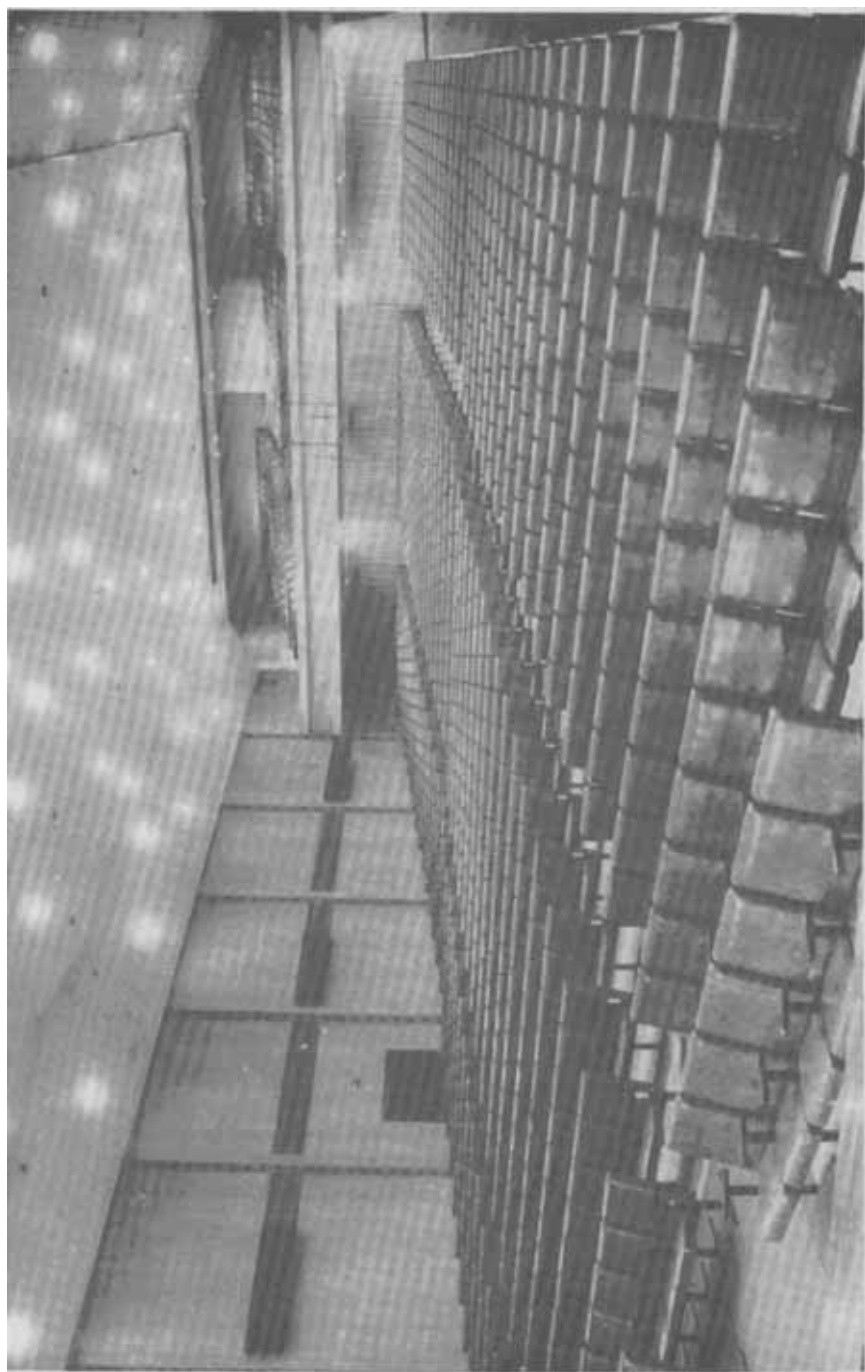
L'Elisir D'Amore – Gaetano Donizetti

Elenco: Nemorino	- Gabriel Renaud (Argentina)
Adina	- Adriana de Almeida (RS)
Dulcamara	- Oscar Grassi (Argentina)
Belcore	- Luis Gaeta (Argentina)
Gianetta	- Cecília de la Torre (Uruguai)

1994: La Traviata – Giuseppe Verdi

Elenco: Violeta Valery	- Adriana de Almeida (RS)
Alfredo Germont	- Oscar Imhoff (Argentina)
Giorgio Germont	- Ricardo Yost (Argentina)
Flora Bervoix	- Angela Diel (RS)
Annima	- Clarissa Viçosa (RS)
Gastone	- Juremir Vieira (RS)

Barone	- Pedro G3ria (PR)
Marquese	- S3rgio Santos (RS)
Dottore	- Henrique Moltz (RS)
Giuseppe	- Roberto Maduell (RS)
Commissionario	- Milton Mendonça (RS)
Domestico de Flora	- Adriano C. dos Reis (RS)



Salão de Atos da PUCRS

O TANGO

Laura Teresinha de Rocha Saraiva*

El tango és un pensamiento triste que se baila.
Enrique Discépole

Introdução

Dentre os gêneros musicais populares do Cone Sul, nenhum resume tão profundamente a história sócio-cultural desta região quanto o tango. Esta música e dança argentina, de tipo ligeiro, muito em voga nos recintos de baile e diversão, surgiu nos arrabaldes pobres de Buenos Aires, por volta de 1880, considerada então uma dança pecaminosa e proibida. Mas, adequou-se e universalizou-se no primeiro quartel do séc. XX como música popular.

Tanto em português como em espanhol, esta expressão – *música popular* – teve sempre o sentido genérico de música que abrangia a música folclórica bem como a música urbana. Só a partir da década 40 do atual século, os estudiosos passaram a distinguir música folclórica da música popular urbana, tomando esta última, pouco a pouco, o sentido de música popular/comercial.

A eminente folclorista brasileira Oneida Alvarenga, discípula de Mário de Andrade, estabelece muito bem esta distinção. Ela define música folclórica como a música que, sendo usada anônima e coletivamente pelas classes incultas das nações civilizadas, provém da criação também anônima e coletiva deles mesmos, ou da adoção de obras populares ou cultas que perderam o uso vital nos meios onde se originaram. A música folclórica é transmitida por meios práticos e orais. Nasce e vive intrinsecamente ligada à atividade e aos interesses sociais. Ao mesmo tempo que possui a capacidade de variar, transformar e substituir as obras criadas e aceitas, revela uma tendência

* Pesquisadora, Especialista em História da Arte
Rua Joaquim Cruz, 548 – 90660.300 – Porto Alegre, RS

acentuada para ajustar essas mudanças a uma continuidade de processos formadores específicos que, além de lhe darem relativa estabilidade, conferem-lhe estrutura e caráter próprios.

Quanto à música popular, Alvarenga a define como sendo composta por autor conhecido, difundida e usada em maior ou menor amplitude por todas as camadas de uma coletividade. Esta música usa recursos mais simples, rudimentares até, da teoria e técnicas musicais cultas. É transmitida por meios convencionais ou por processos técnico-científicos de divulgação intensiva: grafia e imprensa musicais, fonografia, radiodifusão. Tem seu nascimento, difusão e uso geralmente condicionado às modas, tanto nacionais como internacionais. Ao mesmo tempo revela um grau de permeabilidade e mobilidade muito mais elevado que o das músicas folclóricas e cultas. Possui um certo lastro de conformidade com as tendências musicais mais espontâneas, profundas e características da coletividade, o que lhe confere a capacidade virtual de folclorizar-se.

Tango: etimologia

A etimologia do termo *tango* é polêmica. Alguns autores dizem ser de origem africana; outros afirmam sua origem hispânica.

A vertente africana diz que a palavra se originou dos escravos negros, no período colonial, quando eles, ao acionarem seus instrumentos de percussão, falavam em *tocá tangó*. Assim, *tango* seria um vocábulo onomatopáico, ou seja, nome que os negros davam por onomatopéia a um de seus tambores (instrumento manual de percussão utilizado no candomblé) e que veio a ser usado na nomenclatura de vários instrumentos (tantã, bracantã...). Há, em paralelo, o termo *tambo*, expressão que designava os bailes negros e seus recintos.

A vertente hispânica, segundo José Lino Grünewald em seu livro *Carlos Gardel, Lunfardo e Tango*, pág. 9, assegura que o tango provém de tangir (tocar

instrumento), oriundo do verbo latino *tangere*. Pelo mesmo período colonial, o tango andaluz (da região da Andaluzia), o *tanguillo* ou simplesmente *tango*, designou no sul da Espanha a antiga contradança de origem renascentista, dança essa trazida para a América Latina com a colonização.

No entanto, Lauro Ayestarán, em seu livro *La Música en el Uruguay*, pág. 67-69, alerta que a palavra tango precede à dança, ao canto e ao ritmo musical. Escreve ele que

no és possible, desde luego, remontar el origen del Tango, de fines del siglo XIX, a esta expresión de casi un siglo antes, por la sola similitud de un título.

Explica o mesmo autor que a palavra *tango* teve no mesmo século três significados diferentes:

* o *tango* ou *tambo* dos negros, local do candomblé, dos bailes, que depois se incorporou à fala coloquial de Buenos Aires,

* o *tango espanhol*, que se irradiou a partir de 1870 pela via da zarzuela e também das companhias de teatro musicado europeu no século passado,

* o *tango das orillero* (margens, cercanias da cidade), que floresceu partir de 1880.

Origens do tango

Segundo Gerard Béhague, em artigo publicado na *Revista Brasileira de Música*, a música popular latino-americana como fenômeno urbano começa a se desenvolver a partir de meado do séc. XIX, apoiada de um lado nas tradições da música erudita e de outro, nos gêneros musicais de salão, sem esquecer os gêneros teatrais semi-populares.

Com os processos de independências políticas e abolições da escravatura nos vários países latinos, verificou-se um crescimento massivo de culturas urbanas. Em algumas das maiores cidades, esse crescimento e a conseqüente diversidade cultural, foram assombrosos. A música popular

urbana refletiu a diversidade cultural, étnica e sócio-econômica das cidades. Segundo Béhague, espécies européias na moda e outras formas de música popular estrangeira sempre estiveram presentes nas grandes cidades, onde alguns segmentos sociais tinham tendências de emular seus semelhantes europeus. Por isso é que as principais danças de salão do séc. XIX - como a valsa, a mazurka, a polka, a contra-dança, o schottisch e outros - foram adotados com facilidade em todas os centros urbanos, pequenos ou grandes, e com o tempo passaram por processo de *creolização* ou *mestiçagem*, transformando-se em gêneros locais ou nacionais.

Mas especificamente o tango surgiu como uma criação anônima dos bairros pobres dos subúrbios de Buenos Aires, nos fins do séc. XIX. Esses subúrbios eram compostos de miseráveis, deserdados e dos sem classe: malandros, meretrizes, veteranos de guerra abandonados pela sociedade, fugitivos de prisão e *gauchos* pobres emergidos do mundo rural em decadência. Quase a metade dessa população era constituída, além dos negros, de imigrantes italianos, espanhóis, franceses, polacos, turcos, armênios, etc. Foi nesse universo marginal, em torno da europeizada Buenos Aires, que surgiu uma música dançada nos *peringundines* e prostíbulos, que passou a ser chamada de *tango*.

Grünewald, citando Pompeyo Campos, em *Tango Y ragtime*, (apud Primer Diccionario Gardelino, p. 220), afirma que, enquanto o tango foi *coisa de negros*, não perdeu a alegria nem a picardia. Quando foi adotado pelo branco, o nativo e o filho do imigrante que viu frustradas suas ilusões de *fazer a América*, o tango começou a submergir em letras que falavam de decepções, traições, ultrajes, miséria, álcool, cárcere, solidão e angústia existencial da cidade, ganhando um tom acentuadamente melancólico, nostálgico, de desencanto e pessimismo.

Surgiu também a gíria desse meio. O lunfardo (Lunfa = ladrão) constituiu-se quase como um subsistema lingüístico. Segundo Grünewald, p. 140, o lunfardo foi acompanhado de mecanismos mais artificiosos do revés, ou

seja, da inversão das sílabas. O lunfardo, além da imaginação popular, possuía raízes em muitos outros idiomas: o argot francês, o *slang* inglês, o calão português ou mesmo a gíria brasileira. Esta última, por seu turno, bebeu em grande parte no mesmo lunfardo. Exemplos: mate significando cabeça, mente: bobo por relógio (trabalha sem parar e sem receber pagamento); pelar: tirar o dinheiro; Mina: mulher que é explorada como mina de ouro; afanar: roubar, furtar.

Características do tango

O tango teve como antecessores o candomblé (do qual herdou o ritmo), a milonga (que lhe inspirou a coreografia) e a habanera (cuja linha melódica assimilou). Assim, no tango, segundo Grünewald, p. 10, estão os cruzamentos do candomblé com a habanera, da milonga com a valsa e o tango andaluz, além de pitadas da polca e da mazurca.

O tango inicialmente surgiu como dança, executada aos pares, em andamento vagaroso e cadenciado, em compasso 2/4, como a habanera espanhola. Dado a esse caráter langoroso e nostálgico, a maioria dos autores caracterizam o tango como uma das danças mais sensuais que existem.

No tocante à coreografia, o tango herdou algumas características de outras danças de casais enlaçados, como por exemplo, as corridas quebradas da habanera. Acrescentou grande variedade de novas figuras, como o passeio, o corte, a meia-lua, o oito, o volteio, a tesoura, a roda, a marcha, o cruzado, a parada, a meia-volta, o passo atrás. Além desses passos, os dançarinos mais exímios se compraziam em combiná-los e demonstrar sua criatividade, inventando novas figuras.

Porém, ao sair dos subúrbios e chegar ao centro onde se impôs nos salões familiares, o tango necessitou abdicar de seus caprichos coreográficos mais extravagantes. Teve de adaptar-se ao novo ambiente, a

fim de evitar posturas sugestivas de uma intimidade considerada indecente pela sociedade da época.

Como música, há três tipos básicos de tango:

* o tango milonga, de instrumental fortemente rítmico, para orquestras populares,

* o tango romanza, instrumental ou vocal, com um carácter mais melódico ou romântico,

* o tango-canção, acompanhado, bastante lírico e sentimental. É nele que aparecem os temas associados caracteristicamente com o tango como cultura popular.

Com relação aos instrumentos musicais, as orquestras inicialmente compunham-se de bandolim, bandurra e violões. Posteriormente incorporaram o acordeón, seguindo-se a flauta e o bandoneón, quando então o tango assume sua expressão definitiva.

Breve histórico

Sob o aspecto puramente estético, musical, estrutural, o tango possui quatro fases de transformação:

1880 ao início do séc. XX

É a fase de formação, de caldeamento das vertentes da habanera, do tango andaluz, do candoblé e da milonga. Nessa fase era executado sobretudo por piano, harpa - logo substituída pela guitarra (violão) - e da flauta. Tudo sob o comando do compasso binário. As composições dessa primeira fase são todas anônimas.

Início do séc XX até 1917

Fase conhecida como *guardia vieja* (velha guarda). É quando começam a aparecer as primeiras composições assinadas, como por exemplo *La Morocha*, de Enrique Saborido (1905). Desenvolve-se a instrumentalização. Eduardo Stilman, em sua *História del tango*, assinala que em 1911 Vicente Greco e Julián Maglio *Pacho* fazem as primeiras gravações de conjuntos com bandoneón, violinos, guitarra e flauta. A orquestra de Vicente Greco adotou a denominação de *orquestra típica criolla* que, perdido o último qualificativo, passou a designar, até os dias de hoje, todas as orquestras de tango.

A Nova Guarda (1917 a 1950)

Conhecida como a Nova Guarda (La Guardia Nueva), esta fase inicia a 14 de novembro de 1917, quando Carlos Gardel cantou *Mi Noche Triste*, no Empire (Grünwald, 1944, p. 17). Esta data é considerada o marco em que o tango deixou de ser somente dança, para transforma-se também em canção. É a fase de apogeu do tango, através de sua estrela maior, Carlos Cardel, que de cantor de tango passou a mito, popularizando o tango.

1950 até os dias atuais

Após a tragédia que vitimou Cardel, o tango continuou a ser cultuado conforme a feição que Carlos Cardel, o *Zorzal*, havia lhe dado. Nessa fase iniciam tentativas de renovação do tango, com Mariano Moraes e Anibal Troilo, da *Guardia Nueva*. Mas foi Astor Piazzolla que rompeu decididamente com os moldes clássicos do tango, dando-lhe tratamento harmônico e rítmico modernos, contemporâneo e experimental. Piazzolla tornou-se líder do movimento renovador do tango. Criou composições famosas, como: *Balada para um loco*, *Balada para mi muerte*, *Libertango*, *Adios nonino*, *Fuga 9* e com Horácio Ferrer compôs a opereta *Maria de Buenos Aires*.

Destaques do Tango

Em sua evolução, o tango, que surgiu anônimo, foi conhecendo grandes nomes, conforme Julio Maluf em sua *Sociología del Tango: Pascual Contursi inventou o tango com letra. Carlos Gardel criou as formas cantáveis. Vicente Greco e Juan Maglio 'Pacho' socializaram-no das periferias. Pedro Maffia desenvolveu-lhe a execução com o bandoneón. Enrique Santos Discépolo antecipou-lhe o modus de sua filosofia.*

Mas além destes, outros nomes tornaram-se famosos como autores, executores e intérpretes do tango. Entre eles: Angel Gregorio Villoldo (1864-1919), autor do clássico; El Choco, primeiro letrista de tango e também autor teatral; Alfredo Cobbi (1877-1938), pioneiro do lançamento do tango na Europa, e seu filho de mesmo nome (1912-65); Enrique Saborido (1855-1941), famoso pelo seu tango de 1905, *La Morocha*; Eduardo Molas (1892-1924), maestro, compositor e bandoneonista; Agustín Bardi (1884-1941), compositor, guitarrista e pianista; Francisco Canaro (1888-1964), violinista, compositor e diretor do que foi talvez a mais afamada orquestra de tangos de todos os tempos; Juan de Dios Filiberto (1885-1964), considerado o maior expoente do tango-canção, autor de *Caminito*, *Clavel del aire*, etc.; Enrique Santos Discépolo, o mais célebre letrista de tango.

Quanto aos maiores intérpretes, o tango teve Arturo de Nava (1867-1932), o primeiro cantor profissional de tango e também compositor, e ainda, Ignacio Corsini e Agustin Magaldi. Entre as mulheres estão Rosita Quiroga, Azucena Maizani e a inigualável Libertad Lamarque.

Carlos Gardel foi sem dúvida o maior de todos. Sua interpretação inimitável lhe valeu projeção internacional e um verdadeiro culto por parte do povo argentino. Era também conhecido como *Carlitos*, *El Francesito*, *El Morocho del Abasto*, *El Zorzal Criollo*, *El Mago*, *La Sonrisa*, *El alma que canta*, *El Rey del Tango*. Nascido em Toulouse, França, a 11 de dezembro de 1890, o pequeno Charles Romuald Gardès emigrou com sua mãe, Berthe Cardes,

chegando a Buenos Aires a 11 de março de 1893. O futuro rei do tango argentino criou-se nas ruas, onde vendeu fósforos, cebolas, jornais, foi aprendiz de tipógrafo e cantor a troco de alguns níqueis no mercado de abastro, entre outros ofícios com que ajudava a mãe, passadeira de profissão.

Dos 14 aos 20 anos viveu em Montevideú. De volta a Buenos Aires, cantou em cafés e outros locais de diversão, e em pouco tempo tornou-se popular, começando a exhibir-se em teatros e a gravar discos. Fez ao longo de sua vida 896 gravações. Dentre seus maiores sucessos estão tangos antológicos ou clássicos, como *Mi Buenos Aires querido*, *Cuesta abaixo*, *Golondrinas* (seu tango preferido), *Sus ojos se cerraron*, *Volver*, *El día que me quieras*, *Por una cabeza*, *Arrabal*, *Amargo*, *Amargura*. A maioria dos tangos têm música de Gardel e letra do brasileiro Alfredo Le Pera, seu parceiro constante na fase final de sua carreira.



Carlos Gardel (1890 – 1935)

Em 1923, já consagrado como grande intérprete do tango viajou pela primeira vez ao exterior, apresentando-se em Madrid. Em 1928 e 1929 obteve extraordinário sucesso em Paris e a partir de então, só esporadicamente

cantou na Argentina. Participou de vários filmes: *Flor de durazno* em 1917; *Luces de Buenos Aires*, 1931; *La casa es seria*, 1932, filmado na França. Nos Estados Unidos filmou entre outros: *Cuesta Abafo*, 1934; *El Tango en Broadway*, 1934; *El Dia que me quieras*, *Tango Bar* e *Cazadores de Estrellas*, todos em 1935. Esses filmes fizeram, através das histórias ingênuas de romances trágicos, a divulgação de tangos antológicos.

Como cantor, Gardel teve a voz elogiada e apreciada por cantores como Enrico Caruso, Tito Shipa, Miguel Fleta, Tita Ruffo, e por cantores pulares como Mistinguette, Bin Crosby, Al Jolson, Maurice Chavalier, Lucienne Boyer, Chico Alves e Mário Reis. Caruso, ao ouvi-lo no navio em que viajavam juntos, chegou a duvidar de que jamais tivesse tomado aulas de canto.

Por fim, o desastre aéreo de 24 de junho de 1935, em Medelin, Colômbia, fez apenas com que morresse um ídolo e nascesse um mito, permanecendo Gardel até hoje como símbolo musical de um povo. Símbolo para todos aqueles que se identificam com as raízes passionais do tango – música que ainda é homenageada por grandes cantores, como o sensacional tenor Plácido Domingo, que gravou em 1981 um LP só de tangos antológicos.

O Tango no mundo

O tango passou a se universalizar nos primeiros anos séc. XX. Sua repercussão nas Américas e no Velho Mundo não ficou restrita apenas à reprodução dos sucessos platinos. Embora inicialmente repudiado pelas classes superiores, após lograr entrar nas salas de baile da Europa, o tango começou a ser aplicado na música erudita. Foi o caso do compositor Strawinsky, que o engloba na *História do Soldado*, ao lado da valsa e do ragtime. Assim também o compositor americano Virgil Thomson instala-o na sua *Sonata da Chiesa*, que compreende coral, tango e fuga. E também conhecido o tango do italiano Júlio Sonzagno, neto do célebre editor milanês. Essa música foi concebida à maneira de uma apoteose dessa dança, um

pouco na linha do que Ravel fez em relação à valsa vienense com o seu genial poema coreográfico *La Valse*.

No Brasil, assinala Grünwald (1994, p. 27), a entrada e a influência do tango deu-se desde cedo. *O boêmio*, de Anacleto de Medeiros e Catulo da Paixão Cearense, é a gravação mais antiga que se tem, registrada por Mário Pinheiro entre 1904-12. A partir de 1926 surge *Oração*, de Osvaldo Cardoso de Menezes, lançada por Fernando; *Teu desprezo*, de Raul Pizaroni, pelo tenor Arthur Castro; e a versão brasileira de um tango argentino, o antológico *A média luz*, de Donato e Lenzi, na voz de Oscar Pereira Gomes.

Além das composições no gênero, houve paralelamente versões brasileiras de tangos portenhos. Chico Alves, *o Rei da Voz*, foi quem fez maior número delas. Mas também cantaram tangos: Vicente Celestino, Orlando Silva, Sylvio Caldas, Nelson Gonçalves, Dalva de Oliveira, chegando até Caetano Veloso com interpretações *sui generis*, como *Coração materno*, *Cambalache* e *Mano a mano*.

É preciso frisar que o tango argentino é bem diverso do chamado *tango brasileiro*. Segundo José Ramos Tinhorão, o tango brasileiro apareceu na segunda metade do séc. XIX e desapareceu no início do atual. É um dos gêneros de trajetória mais curta no panorama da música urbana no Brasil. É, na verdade, produto da adaptação da habanera, que incorporou elementos das duas músicas de dança de maior popularidade da época no Brasil: a polca e o schottisch. Teve em Ernesto Nazareth, um de seus criadores e seu maior compositor. O traço de originalidade de suas músicas é tão forte que não conseguiu até hoje ser imitado.

Mas, como salienta Mariza Lira em seu *Brasil sonoro*, com a vitória da Revolução de 1930, os rio-grandenses levam, além de outras coisas, o tango argentino, de ritmo platino, impondo-o ao gosto nacional.

Bem antes de ser levado para o Rio de Janeiro, o tango argentino já era sucesso em Porto Alegre em todo o Rio Grande do Sul. Na década de 20 imperava nos *bas fond*, nos cassinos gaúchos e nos cabarés de

terceira linha como o Palácio das Águias, no Beco do Oitavo, ou o Cabaré Trianon, na Rua Praia de Belas. Estava também nas casas mais luxuosas e consideradas, como o Cassino Os Caçadores, localizado na Rua Nova, atual Andrade Neves, 42.

Ayram Pacheco e sua Típica era considerada a melhor orquestra de tango, apresentando-se no Cassino dos Caçadores. A típica era composta pelos seguintes músicos: Silvio Grandi e Carlos Barone, violino; Ayram Pacheco, piano; Romero Rodrigues e Ernesto Navarrini, bandonéon; Antero Pacheco, baixo acústico e Antonio Sóssis, cantor.

Mas o tango passou a fazer parte também dos ambientes familiares. Sabemos que da década de 20 a 50 Porto Alegre entra na moda dos cafés e confeitarias, onde as *moçoilas casadoiras*, acompanhadas de suas mães atentas e avós sonolentas, iam deliciar o *five o'clock tea*, lançando lânguidos e furtivos olhares aos almofadinhas da época. As confeitarias tinham música ao vivo, com o tango em seu repertório. Dentre as mais famosas, havia a Confeitaria Colombo (rua dos Andradas, esquina Ladeira) e a Confeitaria Rosicler (Andradas, quase esquina Mal. Floriano).

Hardy Vedana, em seu livro *Jazz em Porto Alegre*, apresenta um trabalho excelente quanto à relação de músicos e casas noturnas, bem como das confeitarias e cafés das décadas de 1920-70. Embora dê enfoque ao jazz, é possível perceber a convivência desse gênero com o tango, nos salões de Porto Alegre.

Parece, porém, que o tango foi mais marcante no gosto musical rio-grandense. Paixão Cortes, em seu livro *Aspectos da Música e Fonografia gaúchas*, assinala dois aspectos básicos para a formação deste gosto: a presença do tango nos bailes, dividindo com a música brasileira (*até mesmo a euforia de carnaval era amenizada com tangaços e milongueadas*, diz ele à pág. 43) e o fato do primeiro tango argentino gravado e prensado na América do Sul ter sido editado em Porto Alegre, através da Fábrica de Savério Leonetti. Esse disco artisticamente parece contar



Capa do disco *Tangos e Tragédias*, gravado ao vivo, 1988 (Foto Roberto Silva)

curiosamente, com a participação de músicos porto-alegrenses. O tango *El chamuyo*, gravado por Francisco Canaro, recebeu número 001 da série catálogo *Disco gaúcho*, da Casa A Elétrica, e teria sido produzido entre 1914-15. Outros compositores, como o Maestro Roberto Firpo, também aqui vieram gravar, com orquestras como a *Buenos Aires e Mefugos* e a *Quintetos Criollos*.

O gosto pelo tango contou com o estímulo também das emissoras de rádio, como no programa *Tangos em la Noche*, da Rádio Princesa.

Por fim, lembremos ainda o espetáculo *Tangos e Tragédias*, com os excelentes Hique Gomes (como Kraunus Sang) e Nico Nicolaiewsky (como Maestro Pletskaya), recorde de permanência em cartaz na Capital gaúcha,

com sucessivas montagens no Theatro São Pedro, desde setembro de 1984. Esta comédia musical, além de trazer pérolas do cancionero popular brasileiro, a nosso ver encerra, através da marcante *performance* de seus artistas, o espírito desta música que concentra a substância emocional de um povo. A violência compassada e sem tumulto que se arrasta nos passos largos, no ritmo cadenciado... *de um pensamento triste que se baila.*

Fontes bibliográficas

- AYESTARÁN, Lauro. *La Música en el Uruguay*. Montevideo, Serviço Oficial de Difusión Rádio Eléctrica, 1953
- CAMPOS, Pompeyo. *Tango Y ragtime*. In *Primer Diccionario Gardelino*. Buenos Aires, Ed. Corregidor, 1991
- CORTES, Paixão, *Aspectos da Música e Fonografia gaúchas*. Porto Alegre, Pró-Letra, 1984
- GRÜNEWALD, José Lino. *Carlos Gardel, Lunfardo e Tango*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1994
- MALUF, Julio. *Sociologia del Tango*. Buenos aires, Ed. Americalee, 1966
- STILMAN, Eduardo. *Historia del Tango*. Buenos Aires, Ed. Brújula, 1965
- VEDANA, Hardy. *Jazz em Porto Alegre*. Porto Alegre, L & P, 1987

MULHERES E MUJERES TAMBÉM CONSTROEM A SOCIEDADE

*Hilda Agnes Hübner Flores**

No Brasil, a mulher representa 51% da população. Estuda e trabalha, embora com remuneração inferior à do homem, por igual tarefa. É empresária, professora, ocupa cargos públicos, decide como juíza, mas no legislativo tem representação tímida. As urnas de 1994 apontaram apenas cinco senadoras de 81 cadeiras e 33 deputadas federais de um total de 519; no Rio Grande do Sul, dos 51 deputados, apenas quatro são mulheres, o que não garante poder decisório na defesa por melhorias de cidadania.

Confinada no espaço doméstico por séculos, a mulher ficou dependente do marido mantenedor e senhor das decisões. Desse longo período de subserviência em que ficou excluída dos manuais de história, existe alguma documentação oficial, que muitas vezes precisa ser buscada nas entrelinhas; há também o depoimento de viajantes a partir do séc. XIX e os registros/denúncias das próprias mulheres. O resgate desse acervo traz valioso subsídio para o estudo das mentalidades e aponta novos caminhos para se conhecer o papel de grupos minoritários ou minimizados.

O presente ensaio propõe trazer elementos para estudo da contribuição feminina nos países do Conesul, limitando-o, pela abrangência do tema, aos séc. XVIII e XIX.

De formação geo-expansionista, o Rio Grande do Sul delineou fronteiras ao longo do séc. XVIII. Desse período cabe destacar o papel da primeira mestra paga pelos cofres públicos, *Gregória Rita Coelho de Mendonça*, nomeada em 1777 pelo governador José Marcelino de Figueiredo para educar 50 meninas do *Recolhimento das Servas de Maria* da Aldeia dos Anjos (Gravataí), que vieram com os 3.000 indígenas removidos das Missões.

* Mestre em História, Professora da PUCRS
Rua Dario Pederneiras, 588/202 – 90630.090 Porto Alegre

A essas meninas Gregória ensinava religião, língua portuguesa e *prendas domésticas*, orientando o preparo do enxoval que as habilitaria a casarem com portugueses, visando consolidar a expansão geográfica lusa através da mistura étnica. Gregória trabalhava em regime integral e ganhava 125\$505 rs anuais, mais que o médico encarregado da saúde da Aldeia. Mas, como a política educacional esteve sempre à mercê dos governantes, o sucessor de Figueiredo, desinteressado no internato, fechou-o e sumariamente dispensou a mestra, a 1º de abril de 1801.

Na Argentina, nas primeiras décadas do séc. XIX *Maria Sanchez de Thompson, de Mendeville* pelo segundo casamento, (1786-1868) reunia mulheres para tertúlias literário-musicais, como forma de elevação cultural. Abriu salões em Buenos Aires e Montevidéu, onde esteve exilada. Freqüentados por políticos e intelectuais, escritores e poetas, neles, com, precocidade cronológica se lia Voltaire, Mme, de Stäel, Vitor Hugo, Lamartine, Dumas, Balzac, Sué, de Vigny, Kock, Gozlan, Marcela Valmore, Arago, trazendo para as mentes femininas e para os lares, idéias do iluminismo e liberalismo europeus. Foi a Precursora e organizadora política pela emancipação da mulher portenha, responsável pelas primeiras manifestações femininas em prol da melhoria de sua própria sorte (Auza, 13).

É lícito conectar os frutos do trabalho de Mariquita Thompson com o ambiente socialmente elevado encontrado pelo viajante francês Saint-Hilaire, em novembro de 1820. Em seu diário registrou que em Montevidéu as mulheres se vestiam *com gosto e asseio, saíam à rua, faziam compras nas lojas, falavam com bastante agrado, reuniam-se em diversas casas para conversar e dançar, algumas musicistas e quase todas sabendo tocar ao piano valsas e contradanças, não se fazendo de rogadas...* (Saint-Hilaire, 163).

Em caminho a Montevidéu, na cidade litorânea do Rio Grande, o viajante francês ficou admirado da sobrinha poliglota do vigário Francisco Silveira, *Maria Clemência da Silveira Sampaio* (1791-1862), a mesma que em 1823 teve editados no Rio de Janeiro seus *Versos Heróicos dedicados à*

gloriosa aclamação do primeiro Imperador Constitucional do Brasil, edição que a incluiu entre os Poetas da Independência e com a qual abriu a literatura feminina, talvez a nível de América do Sul. Nela exalta D. Pedro I, reporta às mulheres rio-grandenses e reclama pelas mal aproveitadas riquezas da Província. Referencial de sua cultura é seu inventário que aponta, além de sesmaria e escravos, uma biblioteca de 50 livros, acervo descomunal para a época, quanto mais para uma mulher.

Saint-Hilaire constatou desembaraço e determinação também em mulheres humildes, rio-grandenses e uruguaias. Mesmo morando em míseras choupanas, vestiam razoavelmente e o receberam às refeições, em contraste com a mulher interiorana, resguardada de olhares estranhos por homens ciumentos e temerosos dos efeitos de idéias novas sobre a mente de mulher e filhas iletradas. Essa maior liberdade da mulher sulina decorreu da política expansionista, comum ao Rio Grande do Sul e aos Estados espanhóis, onde constantes desafios afastavam o homem da família por períodos longos e incertos, substituído pela mulher na gerência dos negócios (Freyreys, 36 e Saint-Hilaire, Cap. VIII).

Assim, o raiar do séc. XIX encontrou a mulher das cidades litorâneas que hoje integram o *Conesul* pronta para *pegar na pena* e registrar seus sentimentos e anseios, enquanto o homem estava ainda voltado para as armas e as conquistas territoriais, referencial de seu status social.

A década de 1830

Os primeiros depoimentos femininos foram orientados em duas direções: denúncia dos estragos causados pela guerra e preocupação com a situação de inferioridade a que a sociedade guerreira relegava a mulher.

Em Buenos Aires como no Rio Grande do Sul houve o despertar de dezenas de jornais, a maioria de pequena duração, em meio às adversidades e desafios políticos comuns nos países do Prata. *Petrona Resende de Sierra*,

mulher de raciocínio e reflexão, consta entre os jornalistas argentinos. Em seu *El Albaja* (1830-31) reivindica o direito da mulher à educação como forma de superar sua condição de dependência. A maioria de seus assinantes eram homens, confirmando a dupla situação de dependência feminina: econômica porque sustentada pelo marido, e cultural, sendo difícil emergir de uma situação de analfabetismo generalizado. *La Albaja* sucumbiu em meio às lutas fratricidas da Argentina e foi necessário aguardar duas décadas até que as letras femininas tornassem a se manifestar (Auza, 15 e 145).

No Rio Grande do Sul, a insatisfação pela política centralizadora do Império motivou o despertar da imprensa, com cerca de 40 periódicos entre 1827-40, alimentados pelos fatos relacionados à longa Guerra dos Farrapos (1835-45), que gerou desequilíbrio sócio-econômico e afetou a tranquilidade das famílias. No advento, 1833, *Ana Monterrosa*, mulher de Juan Lavalleja, veio de Montevideu e em Porto Alegre e Rio Pardo organizou bailes onde seu marido entabulava conversações pró conchavos políticos da Província sulina com os países do Prata.

No mesmo ano, *Maria Josefa Barreto Pereira Pinto* (Rio Pardo, 1788-Porto Alegre, 1837), enfeitada e educada por Teodózio Rodrigues de Carvalho, natural de Colônia do SS. Sacramento e tio de nosso primeiro bispo D. Feliciano Prates, consta como única mulher proprietária e diretora de jornal, o semanário *Belona irada contra os sectários de Momo* (1833-34). Nele publica suas poesias e ataca os *farroupilhas com sátiras incisivas e cheias de erudição*, segundo Múcio Teixeira. O jornal durou dez números. Maria Josefa, que colaborou também na *Idade de Ouro*, de Manoel dos Passos Figueiroa, morreu em 1837. O clima de guerra era impróprio para guarda de acervo cultural, e de *Belona* só restam referências de terceiros (Teixeira, 407 e Flores, 1989, 73-8).

Outras três brasileiras que sofreram as conseqüências negativas do decênio farroupilha, deixaram contundentes denúncias contra os revolucionários:

Delfina Benigna da Cunha (S. José do Norte, 1791-Rio de Janeiro, 1857), amiga de Maria Josefa, com quem regulava de idade, dedica-lhe verso em seu livro *Poesias dedicadas às Senhoras Rio-grandenses* (Porto Alegre, 1834). Sua poesia é emotiva, refletindo a fatalidade da cegueira que a atingiu aos 20 meses. Enalteceu a Família Imperial porque D. Pedro I a pensionou, transferindo-lhe o soldo do pai, Cap. da Guarda Nacional. Animava saraus familiares e homenageava parentes e amigos com poesias a partir de motes que lhe eram dados. Nas duas edições de 1838, no Rio de Janeiro onde estava exilada, incluiu ataque ao chefe farroupilha Bento Gonçalves da Silva, a quem culpou pela guerra civil que trouxe desequilíbrio sócio-econômico e dor à Província. A ele dirigiu a glosa abaixo:

*Maldições te sejam dadas
Bento infeliz, desvairado.
No Brasil e em toda a parte
Seja teu nome odiado.*

Nísia Floresta Brasileira Augusta (Rio Grande do Norte, 1810-França, 1885) residiu em Porto Alegre entre 1833-37 onde conviveu e teve afinidades com Ana de Barandas. Ambas procediam de famílias luso-paternalistas, casaram adolescentes com marido advogado e integraram a elite social. Cultas, educadoras, escritoras, a um dado momento assumiram a tarefa tipicamente masculina de mantenedoras da família, Nísia por viuvez e Ana por divórcio.

Nísia Floresta é autora de uma dúzia de obras, entre crônicas, romances e memória, além de inéditos, reedições e livro didático traduzido em italiano e adotado em sala de aula. Foi a precursora do feminismo entre nós. Separada do primeiro marido com quem a casaram ainda adolescente, recebeu amor e estímulo do acadêmico da Fac. de Direito de Recife, Manuel Augusto Faria Rocha, falecido prematuramente em Porto Alegre, 1833, onde no mesmo ano editou *Direitos das Mulheres e injustiças dos Homens*, tradução reinterpretada de *Em Defesa dos Direitos da Mulher*, da feminista inglesa,

vanguardista, Mary Wollstonecraft (1759-98). O livro rebate teses como a inferioridade feminina baseada na caixa craniana menor, a falta de capacidade de concentração como obstáculo ao estudo das ciências (tema retomado na década de 1880 por Josefina Azevedo), a incapacidade feminina de administrar e ocupar cargos públicos. Exaltou o indígena e combateu a escravidão africana, mau exemplo para sua tarefa educadora. Seu livro didático *Fany ou o Modelo das donzelas* (S. Paulo, 1847), foi concebido no magistério em Porto Alegre. Nele exalta a filha modelar que auxilia a mãe enquanto o pai luta na guerra civil que destruiu as prósperas chácaras circundantes da Capital. Na Europa, Nísia entrou em contato com vários filósofos e doutrinas, aproximando-se de Comte. O traslado de seus restos mortais à terra natal, hoje cidade de Floresta, RN, em 1953, ocorreu em meio a lendas populares que a hostilizavam por seu grito de independência e pioneirismo, hostilidade que, nascida da inveja, o jornal *A Família* denuncia na década de 1890, por parte de mulheres incultas contra as que se salientavam nas letras. Hoje a obra de Nísia vem recebendo estudos em teses acadêmicas e de doutorado (Flores, 1989, 82-9; Floresta, 1989 e Duarte, 1991).

Ana Eurídice Eufrosina de Barandas nasceu em Porto Alegre, 1806. A Guerra dos Farrapos arrasou seu sítio natal Belmonte, uma das chácaras periféricas de que fala Nísia Floresta, sua amiga e companheira de exílio no Rio de Janeiro. Lá, em 1837 escreveu *O Ramalhete ou flores escolhidos no jardim da imaginação* (Porto Alegre, 1845), um somatório de poesias, crônicas e contos em que condena os revolucionários e ataca os políticos, que são corruptos e desonestos e que, para lograrem seus interesses escusos, *mentem e enfeitam a pílula ao sabor dos incautos*. Isto em 1845! Sua crônica *Diálogos* é de franco feminismo: no papel de Mariana, opõe inteligente oposição ao conservadorismo paterno, enquanto na vida real assume a gerência de questões econômicas e amorosas.

Avançadas para a época, suas idéias foram rejeitadas pela sociedade, mas lhe asseguraram que em 1843 enfrentasse a infidelidade do marido com o

divórcio (sem direito a novo casamento) e assumisse deveres de cabeça de casal, gerindo bens, criando as filhas e determinando seus atos. Tanto Ana como Nísia não deixaram seguidoras. Era cedo. A luta pela independência feminina arrastou-se décadas afora, com retrocesso entre nós, no final do século, quando o governo castilhistas trouxe-a de volta ao lar, inserida em seu plano de regeneração moral da sociedade.

As décadas de 1850 e 1860

No Rio Grande do Sul, as mulheres passaram a ordenar seu lar da destruição farroupilha e nele permaneceram silenciosas por três lustros, enquanto na Argentina, após a queda de Juan Manuel de Rosas, em Caseros, 1852, a política nacional do Gen. Urquiza pregava um propósito regenerativo da cultura, provocando o surgimento de 30 periódicos. Um deles foi *La Camelia*, 1852, da educadora *Rosa Guerra* que, em tom moralizante, questionou o sistema educativo que submetia a mulher a futilidades como o aprendizado de piano e lhe negava oportunidades de ascender na instrução com vistas à emancipação cultural e social que a prepararia para sua missão de mãe e esposa. Com tirocínio e espírito público, Rosa Guerra criticou também o atraso urbano de Buenos Aires, carecendo de higiene, com lodaçais e focos pestilentos.

Após o 31º número, sem contestações nem adesões conscientes, Rosa substituiu *La camelia* por *La Educacional*, nome mais apropriado a seus objetivos. Contando com uma dezena de colaboradoras, o semanário combateu as idéias que mantinham a mulher presa a uma cultura de ornamento e frivolidades, defendendo seu direito de emancipação cultural, que lhe assegurasse a cidadania. As idéias de Rosa Guerra sobreviveram através das discípulas, após sua morte, em 1864 (Auza, 162-93).

Juana Paula Manso de Noronha, emigrada por 17 anos, residiu em Montevideu e Rio de Janeiro, onde casou com o violinista S. de Noronha e

fundou *O Jornal das Senhoras* (1852-55), no qual propunha propagar a ilustração da mulher e combater a superficialidade como forma de lograr sua emancipação moral. Primeiro jornal feminista brasileiro, teve continuidade sob a direção de *Violante Ximenes de Bivar e Vellasco*, baiana poliglota e tradutora radicada no Rio de Janeiro, onde em 1873 fundou *O Domingo*. *O Jornal das Senhoras* continuou sob a direção de *Gervásia Numésia Pires dos Santos Neves* enquanto *Juana Manso* retornava a Buenos Aires em 1853, após a queda de Urquiza.

Inconformada com a sociedade portenha onde os homens ditavam as normas, fundou o *Album de Señoritas*, 1854, no qual defendeu a emancipação feminina e valorizou a inteligência como melhor adorno e a verdadeira fonte de virtude e felicidade doméstica. Sentindo-se sozinha, lastimou que sua terra lhe negava o reconhecimento que obtivera no Rio de Janeiro. Uma década mais tarde, em *La Siempre Viva*, a exemplo do que pregara no Brasil, tornou a insistir na necessidade de educação para a mulher como caminho para sua emancipação. Adquirir conhecimento era sinônimo de virtude, demonstrada no fiel desempenho dos deveres de esposa e mãe. Em Londres, Paris e Nova York havia clima propício para periódicos feministas, mas em Buenos Aires, reclamava, só se concedia à mulher dois dedos de gramática e um pouco de música: *mulher não nasceu para ser doutor*, era voz corrente. Até o acesso ao hotel lhe era vedado, mesmo quando, vinda dos arredores e passando o dia a fazer compras na cidade, precisaria ir a um café para matar a sede (Auza, 33, 196, 217).

Manso abriu as páginas de *La Siempre Viva* à colaboração das mulheres, mas não houve retorno pois o universo feminino portenho ainda era a casa, costura, bordados e cozinha; raramente era professora e na classe alta tinha acesso aos adornos da música, canto e baile para que brilhasse em sociedade. Esses valores a aproximam da sociedade brasileira, onde saber aparecer em sociedade, adornada, falando francês, tocando piano e tendo na retaguarda um baú de enxoval, era caminho para um bom casamento, sonho

maior da adolescente do século passado. A leitura, meio de emancipação, estava proscrita à mulher, e a política e o trabalho fora de casa eram atividades exclusivas do homem.

As ideias de Manso, como as de Rosa Guerra, só tiveram maior aceitação na década de 1870, quando em Buenos Aires fervilhava o jornal da latinidade *La Ondina del Plata*.

Entre nós, o segundo lustro de 1850, passada a fase da estréia, marcou nova etapa da literatura feminina. Na revista *O Guaíba* (Porto Alegre, 1856-58), a adolescente *Rita Barém de Melo*, a *Jurity* (Porto Alegre, 1840-Rio Grande 1868), editou poesia suave e romântica, a contrastar com o arcadismo de *Clarinda da Costa Siqueira* (Rio Grande, 1818-67), filha de pais icógnitos. Ambas deixaram livro inédito e colaboraram também para a revista *Arcádia* (Rio Grande, 1867-70), que reuniu dezenas de intelectuais de expressão, praticando o romantismo, tardio entre nós, e estabelecendo ligação com intelectuais do centro e norte do país (Cesar, 158-62 e 165-66).

No Rio de Janeiro, em agosto de 1862 *Júlia Albuquerque Sady Aguiar*, com a colaboração do marido Joaquim Bernardino Costa Aguiar, que a introduziu na gramática, fundou o periódico dominical *Belo Sexo*, propondo-se provocar a manifestação feminina pela imprensa, favorecendo o progresso social e dando oportunidade às mulheres de desenvolver suas capacidades, mesmo olhadas com indiferença pelos homens de letras (Bernardes, 103-5).

Em Buenos Aires, *Eduarda Mansilla* aos 20 anos editou a novela *El medico de San Luis*, 1860, escondida sob o pseudônimo de *Daniel* (também *Mercedes Rosa*, irmã do ditador Rosas, em 1861 fugiu à sanção social escondida sob o pseudônimo de M. Soror, na novela romântica *Maria Montiel*). Mansilla ingressou no jornalismo com *La Flor del Aire*, 1864, ainda como *Daniel*, encarregada de comentários sobre modas, biografias de mulheres latinas e da crítica de teatro, pedindo proteção para os artistas de casa, enquanto o redator Lope del Rio, provavelmente ex-seminarista, assumiu o conteúdo filosófico do semanário. Mansilla viajou pela Europa e Estados Unidos, onde conheceu os

avanços femininos. Da França, na década de 1870, enviava contos infantis para o jornal *La Ondina del Plata* (Auza, 44,203-12 e 236).

Em Porto Alegre, em junho de 1866 nascia a *Sociedade Partenon Literário*, que por duas décadas teve notória atuação nas letras, usou o teatro como meio para alforriar escravos, editou Revista própria e estimulou saraus literários em que, da tribuna, os sócios comunicavam suas teses científicas. Agregou uma centena de sócios do país e do estrangeiro, entre eles uma poucas mulheres: *Amália dos Passos Figueira* (Porto Alegre, 1845-78), irmã de *Revocata dos Passos Figueira*, e tia das fundadoras do Corimbo, de que adiante se fala. *Amália* colaborou com a imprensa de Porto Alegre, do Rio de Janeiro e no *Almanaque das Senhoras*, Lisboa; em seu livro de poesias *Crepúsculos*, 1872, usa elementos da natureza, dentro do romantismo tardio cultivado por um grupo de sócios do *Partenon*. *Luciana Teixeira de Abreu* (Porto Alegre, 1847-80), enjeitada da Roda que teve acesso à biblioteca do guarda-livros Gaspar Ferreira Viana que a criou, nas preleções oficiais do Partenon defendeu maior justiça para a mulher, cuja emancipação será alcançada pela instrução, que é a luz do espírito, pela educação, liberdade dignificadora, e pelo trabalho. Pela primeira vez é apontado o elemento trabalho nas reivindicações emancipacionistas femininas. Integrante da primeira turma de normalistas de Porto Alegre, 1872, defendeu a igualdade de sexos, por ela observada em sua aula de alfabetização, que superava em número de alunos todas as demais. Casada com João José Gomes, morreu tísica aos 33 anos, deixando dois filhos (Cesar, Cap. IX).

Meio estranho ao tema aqui abordado, o semanário *El Alba* (Buenos Aires, 1868-69), era redigido por homens. Apesar de encimar o dístico *Da mulher para a mulher*, não teve o caráter educativo que as mulheres imprimiam a seus jornais, nem defendia a instrução como fonte de liberdade e inteligência. As poucas colaboradoras femininas admitidas, escreveram sobre modas, segredos domésticos e frivolidades.

As décadas de 1870 e 1880

Em Minas Gerais, 1873, a professora *Senhorinha da Motta Diniz* criou o semanário *O Sexo Feminino*, transferindo-o para o Rio de Janeiro, centro mais populoso e cultural, onde abriu educandário, auxiliada pelas filhas. Proclamada a República, em 15 de novembro de 1889, o jornal significativamente mudou de nome para *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino*. Nele pugnaram mulheres pela emancipação feminina, a ser adquirida através da educação encarada sob um tríplice aspecto: físico moral e intelectual.

Em 1881, para comemorar o acesso das meninas ao estudo de desenho e música no tradicional Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, surgiu aí o periódico *Poliantéia*. Nele colaboraram 127 homens que em sua maioria se expressaram a favor da educação da mulher, mas rejeitaram ou apenas toleraram seu aprendizado profissional, temendo concorrência. Nem as quatro mulheres que colaboraram no jornal ultrapassaram o enaltecimento da educação feminina como um fator de elevação moral para as mães de família e benefício à sociedade (Bernardes, 21- 39).

No mesmo ano de 1881, a mulher brasileira ultrapassava fronteiras. Estudavam Medicina nos EUA a carioca *Maria Augusta Generoso Estrela* e *Josefina Felisbela Mercedes de Oliveira*, onde fundaram o periódico ilustrado de literatura e belas artes *A Mulher*, para justificar a necessidade e o direito de a mulher ter acesso a Faculdades, à Medicina em particular, que elas não puderam cursar no Brasil. A primeira médica formada no Brasil, Bahia, foi a gaúcha *Rita Lobato*, em 1883, chegando a abrir clínica em Rio Pardo, RS (Kaastrup 65-69).



Carolina von Koseritz e seu marido Rodolfo Brasil

Carolina von Koseritz (Porto Alegre, 1886-1922), filha de Carlos von Koseritz, jornalista de renome, foi contista. Trabalhou em sentido inverso. Em vez de batalhar lá fora, trouxe diversificação literária para dentro de casa quando em 1883 iniciou a tradução de clássicos como Goethe, Charles Dickens e outros, alargando para o leitor brasileiro opção entre o (pre)domínio cultural francês do séc. XIX.

O jornal *O Eco das Damos* que *Amélia Carolina da Silva Couto* fundava no Rio de Janeiro em 1885, além das questões femininas usuais, inseriu-se na campanha abolicionista, recebendo a colaboração de várias mulheres.

Josefina Álvares Azevedo, irmã do grande romancista, fundou em São Paulo o jornal *A Família* (1888-97). Dedicou-o à educação das mães, alijadas ainda da política e do voto, propondo oferecer leitura amena que falasse dos

deveres de esposa e mãe. Transferiu o jornal para o Rio de Janeiro em 1890. Aí o clima mais polêmico da metrópole a induziu a uma orientação mais enérgica para o periódico: repassou à mulher a responsabilidade de sua dependência. Muitas vezes a mulher não só inveja suas companheiras mais cultas, escreve, como considera a liberdade um fardo, uma obrigação para o trabalho e a luta, achando mais suave permanecer na *escravidão dourada*. Mesmo sabendo alguma coisa sobre arte, literatura ou ciência, omite-se de discutir com o marido, preferindo ficar no estado de torpor...

Em Buenos Aires surgiu *La Ondina del Plata* (1875-79), cenáculo literário que em sua abrangência e dinamicidade teve algo em comum com o *Partenon Literário*. Foi o primeiro periódico latino direcionado a poetas e ensaístas de ambos os sexos, dentro de um movimento espontâneo de recuperação cultural que embasou uma onda emancipacionista feminina via instrução/educação, sem referência direta, ainda, ao aspecto profissional. Entre as dezenas de mulheres que se inseriram, Auza cita: *Eduarda Mansilla de Garcia*, a mesma colaboradora de *La Flor del Aire* na década anterior, agora pedagoga e literata de larga experiência, que da França remetia contos infantis; *Josefina Pelizza de Sagasta* e a cordovesa *María Eugenia Etchenique*, mantendo polêmica sobre educação feminina, até a morte prematura desta; a principal colaboradora foi a saltense *Juana Manuela Gorriti*, que de seu exílio no Peru mandava freqüentes colaborações para sua pátria. Em Lima estabeleceu ligações entre mulheres cultas do Peru, Bolívia, Chile e Uruguai, e fundou *La Alborada*, dando-lhe continuidade quando retornou a Buenos Aires com *La Alborada del Plata*, 1877-78, dentro da linha, de internacionalidade pró emancipação cultural feminina; esse semanário teve esporádica direção de *Sagasta* e em maio de 1880, sob *Lota Larrosa*, converteu-se em *La Alborada Literária del Plata* (Auza, 162 e 212).

Por 16 anos as mulheres publicaram na imprensa comercial ou interdisciplinar, sem dispor de um órgão próprio até que surgiu em Buenos Aires, na mesma linha de defesa emancipacionista, *El Bucaro Americano* (1896-1908),

da escritora peruana *Clorinda Matto de Turner*, exilada da Guerra do Pacífico. Nele se nota um esforço cultural que preparou as lutas emancipacionistas na América Latina, no período compreendido entre a década de 1890 e a I Guerra Mundial, presente também nos EUA, que viveu o movimento sufragista da virada do século, não sem ligações com os países europeus.

Um segundo jornal da virada do século foi *El Adelanto*, de Morón. Não tinha afinidade ideológica com *El Bucaro*, desconhecendo-se mutuamente. *Pascuala Cueto*, diretora de *El Adelanto*, de maneira pioneira defendeu questões sociais, abordando temas como a mulher, o operário, justiça, impostos, sufrágio, escola, menor, penitenciária, saúde, trabalho insalubre, jornada muito extensa, tuberculose... As sucessivas redatoras, *Carmen de Pandolfi*, *Corina Esther Azócar* e *Aurelia Wasserzog* também manifestaram revolta ante as injustiças, e espírito de humanidade que impulsionava à rebeldia. Para a mulher reivindicaram cultura que preparasse para o trabalho, ao mesmo tempo que combatiam as condições inumanas do trabalhador em geral.

No Rio Grande do Sul, a doutrina comtiana chegada da França nas décadas de 1870-80, teve expansão quando Júlio de Castilhos assumiu o governo, em 1893. Implantou a *ditadura científica positivista* e, apoiado em princípios conservadores da igreja católica, destinou a mulher à *rainha do lar*, trazendo-a de volta para o espaço doméstico, como agente de um plano de recuperação moral. Foi um retrocesso de meio século nas conquistas intelectuais já trilhadas. Só raras mulheres continuaram escrevendo. Entre elas:

Ana Aurora do Amaral Lisboa, que em *Minha Defesa*, 1895, trouxe a lume o processo de que foi vítima por discordar da política castilhista, responsável, ao lado de outras lideranças republicanas, pela cruenta Revolução Maragata de 1893-95. Seu livro *Preitos à Liberdade*, 1900, reúne poesias de combate aos líderes da oposição, vivos ou falecidos, contribuindo

para manter vivas animosidades e incompreensões que acabaram por conduzir à nova Revolução, em 1923.

Em 1912 *Andradina de Oliveira* editou *O Divórcio?*, uma coletânea de casos de opressão masculina, em que ela questiona os sofrimentos infringidos à mulher, que ela sofreu na vida real.

Para encerrar tema tão vasto, que apenas delineamos, cabe registro de uma façanha ímpar para a imprensa em mãos de mulher, escrita pelas irmãs *Revocata Heloisa de Melo e Julieta de Melo Monteiro*. Mantiveram elas, em Rio Grande, o semanário *Corimbo* por nada menos de seis décadas! Nessa longa caminhada (1883-1944) o periódico atravessou importantes momentos da vida nacional e internacional: a campanha abolicionista (1888), a proclamação da República (1879), a Revolução Maragata de 1893-1895, a repressão do positivismo, a I Guerra Mundial (1914-1918), a Semana da Arte em São Paulo (1922) trazendo o modernismo, as Revoluções de 1923 até 1930, a era Vargas com a concessão do voto (1934) e sua retirada durante o Estado Novo de 1937, a criação da Academia Literária Feminina (1943), hoje cinqüentenária, o maior acesso da mulher a Faculdades e seu preparo mais objetivo para ingressar no mercado de trabalho...

Romancistas e dramaturgas, simpatizantes da maçonaria, proprietárias e redatoras, apesar da longa duração desse semanário, as irmãs Melo não eram feministas. Mas democraticamente acolhiam colaborações masculinas e femininas de diversa cor doutrinária e procedência. Fiéis a uma linha tradicional, defendiam, como as intelectuais de décadas passadas, a necessidade de instrução para a mulher se emancipar, sem atingir o âmago da questão, que é a condição econômica como caminho objetivo de independência.

O *Corimbo* está a merecer estudo mais aprofundado, para confronto das conquistas coetâneas e as de décadas mais recentes, quando as lutas feministas forçaram abertura de novos caminhos...

Do exposto saltam algumas conclusões. Fica claro que a mulher sempre esteve presente ao longo do processo de formação histórica, tanto no Brasil como nos países do *Conesul*. Destinada ao espaço doméstico, sua ação foi relegada a um plano secundário, ao contrário da do homem, senhor do espaço externo à casa, guerreiro e conquistador de novas fronteiras territoriais.

O trabalho pró valorização da mulher iniciou com o esforço de pessoas isoladas, para aos poucos se formarem grupos de batalhadoras, que eventualmente tiveram apoio de homens de maior visão. Ao longo do séc. XIX, a emancipação da mulher foi vista como sinônimo de instrução e educação, como preparo para ser boa mãe e esposa, para sofrer um retrocesso, uma recondução para o lar, onde gravitava como *rainha* em torno do marido e dos filhos. As primeiras manifestações mais objetivas a favor do direito ao trabalho, tiveram lugar só no raiar do séc. XX. Primeiro vozes isoladas. Depois o questionamento da Semana da Arte, a reivindicação do voto e, mais eficiente que qualquer medida, o ingresso às Faculdades, com possibilidade de desenvolver aptidões e derrubar a tese a tese positivista de limitação intelectual e estreita dependência dos sentidos.

Bibliografia

- AUGUSTA, Nísia Floresta Brasileira. *Direitos das Mulheres e injustiças dos Homens*. 4ª ed. Introd. e Notas de Constância Lima Duarte. São Paulo, Cortez, 1989
- AUZA, Nestor Tomás. *Periodismo y Feminismo en la Argentina*. Buenos Aires, Emecé, 1988
- BARANDAS, Ana Euridice Eufrosina de. *O Ramalheite*. 2ª ed. Estudo biográfico e Anotações de Hilda Agnes Hübner Flores. Porto Alegre, Nova Dimensão, 1990
- BERNARDES, Maria Thereza Caiuby Crescenti. *Mulheres de Ontem?* São Paulo. Quatro, 1989
- CESAR, Guilhermino. *História da Literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Globo, 1971
- CUNHA, Delfina Benigna. *Poesias oferecidas às Senhoras Riograndenses*. Porto Alegre, Fonseca, 1834
- DUARTE, Constância Lima. *Nísia Floresta: vida e obra*. Tese de Doutorado. São Paulo, USP, 1991
- FLORES, Hilda Agnes Hübner. *A Casa dos Expostos*. In *Rev. Iberoamericana*. P. Alegre, PUCRS, jul/1986, p. 93-106
- _____. *Sociedade, preconceitos e conquistas*. Porto Alegre, Nova Dimensão, 1989
- _____. *Marco Inicial*. In *Rev. RG Cultura*. Porto Alegre, FEPLAM, mai-jun/1990, p. 22
- _____. *Maria Clemência da Silveira Sampaio*, In *Presença Literária 1989*. Porto Alegre, Nova Dimensão, 1989, p. 57-62
- FREYREYSS, G. W. *Viagem ao interior do Brasil*. São Paulo, Itatiaia, 1982
- GUTTIÉRREZ, Estrela Fermin e CALIMANO, Suárez. *Literatura americana y argentina*. Buenos Aires, Kapelusz, 1959
- KAASTRUP, Diva Machado Pereira. *A Mulher na Medicina*. Porto Alegre, Martins, 1983

- LISBOA, Ana Aurora do Amaral. *Minha Defesa*. Porto Alegre, Americana, 1895
_____. *Preitos à Liberdade*. Rio Pardo, s/ed., 1900
- MONTERO, Rosa. *A feminista solitária*. In jornal *Zero Hora*, Porto Alegre, 19.3.1995, 2º cad p. 8-9
- NEIS, Mons. Ruben. *A Aldeia Nsa. Sra dos Anjos*. In *Gravataí, História e Cultura*. Gravataí, SMEC, 1987
- PETRILLO DE LAGOMARSINI, Maria Tereza. *Ana Montesoro de Lavalleja*. Montevideú, Universidad de la Republica, 1977
- SAMPAIO, Maria Clêmcencia da Silveira. *Versos Heróicos dedicados à gloriosa aclamação do primeiro Imperador Constitucional do Brasil*. Rio de Janeiro, Nacional, 1823
- SCOTT, Joan. *História das Mulheres*. In *A escrita da História, novas perspectivas*. (Burke, Peter, org). São Paulo, UNESP, 1988, p. 63-95
- TEIXEIRA, Múcio. *Os gaúchos*. 2 vol. Rio de Janeiro, Leite Ribeiro & Mutillo, 1921
- VITOR, E. D'Almeda. *Joana de Inbarbourou*. In *Caderno de Sábado*, suplemento literário do *Correio do Povo*. Porto Alegre, 22.12.1979, p. 12-15

AS RELAÇÕES ARQUITETÔNICAS RIO-GRANDENSES COM O PRATA

Prof. Dr. Günter Weimer*

Resumo:

Este trabalho, realizado com o apoio do CNPq e da FAPERGS, faz uma apreciação das contribuições para a arquitetura rio-grandense por parte de alguns arquitetos provenientes do Prata. Os dados apresentados são resultado de diversos projetos de pesquisa que demonstraram que desde os tempos da união entre as coroas ibéricas até o presente sempre houve relações bilaterais de intercâmbio do conhecimento arquitetônico e de atuação de profissionais nas regiões em apressado. A fase em que essas relações foram mais intensivas foi a primeira metade deste século, fato atribuído à precariedade das vias de comunicação com o resto do país enquanto que as mesmas eram muito fáceis com as cidades de Buenos Aires e Montevideú.

AS RELAÇÕES ARQUITETÔNICAS RIO-GRANDENSES COM O PRATA

Introdução

Na qualidade de países periféricos, as nações latino-americanas têm sofrido da endêmica doença do euro-centrismo: embora nossos povos tenham nascido, vivido, trabalhado e se desenvolvido no lado de cá do Atlântico, insistem em se travestir à européia. *Escuspiendo tu calle rota, decimos: Ah! si yo tuviera en Europa!* são versos acusadores dum de

* Doutor em Teoria e História da Arquitetura pela FAU-USP. Historiador da FA-UFRGS. Rua Duque de Caxias, 930/101 - 90010.280. Porto Alegre, RS.

nossos maiores poetas. Com os olhos fixados no além-mar, insistimos em viver de costas um para o outro.

Aparentemente, ainda não superamos o antigo preceito colonial segundo o qual Espanha e Portugal não passavam de inimigos irreconciliáveis, cujos interesses recíprocos resumiam-se na mútua rapinagem de territórios e bens. As conciências fardadas de nossos países, que durante tanto tempo têm assucrinado o nosso desenvolvimento, parece que encontraram nesse preceito uma das justificativas para oprimir nossos povos. Afinal de contas, se os hipotéticos inimigos transnacionais que eram atirados, aos milhares, para cima de nós a partir das gélidas tundras siberianas, e se os mesmos acabaram por não se tornar visíveis, sempre resta a hipótese de que exista algum vizinho mal intencionado para o qual podem ser canalizados os ódios utilizados para substituir nossas frustrações.

Porém, estes argumentos são artifícios usados para nos manipular e com o qual nada temos a lucrar. Não vivemos em redomas impermeáveis: neste trabalho pretende-se demonstrar que nem as guerras nem as rígidas fronteiras ideológicas têm conseguido impedir que houvessem intensas relações arquitetônicas entre o Rio Grande do Sul e os países platinos.

Em relação à bibliografia sobre nossas relações bilaterais, pode-se citar um bom número de obras sobre as missões jesuíticas, algumas das quais acabaram, por graça de tratados entre as duas coroas e pelo extermínio de milhares de indígenas, em território rio-grandense. Porém, se as relações dos jesuítas para com o governo vice-real buenairense eram problemáticas, para com o brasileiro, eram inexistentes (malgrado algumas ações de rapinagem de mamelucos paulistas, ávidos em escravizar índios “domesticados”). Isto significa que nossas Missões representam mais um pedaço que arrancamos do território espanhol, com as quais temos um vínculo muito longínquo. Por essa razão, não se pretende entrar nessa temática.

A anexação do território rio-grandense ao Brasil processou-se tardiamente, no auge da exploração do ouro, nas Minas Gerais, em razão da

abundância do gado em seus campos, que encontrava voraz mercado nas regiões mineradoras. Isso significa que as relações bilaterais antes da segunda metade do século XVIII dizem respeito ao centro-sul do Brasil e não ao território gaúcho. Em razão disso, o trabalho pioneiro de João Hermes Pereira de Araújo, intitulado *El Arte Luso Brasileño en el Rio de la Plata*, apresenta pouco interesse para este trabalho visto tratar, basicamente, das relações bilaterais durante o período de união das coroas entre 1580 e 1640. A referência a grande número de artesãos portugueses e brasileiros na região platina em período posterior, no entanto, está a indicar que já na época imediatamente posterior à ocupação do solo rio-grandense pelas forças luso-brasileiras, o intercâmbio de arquitetos não deve ter sido nulo.

A par da construção de alguns fortes em Rio Grande e da criação de algumas fazendas de gado ao longo do litoral norte do Estado, por mamelucos provenientes de Santa Catarina, a história da arquitetura no Rio Grande do Sul começou com a chegada da Comissão de Demarcação de Limites criada pelo tratado de 1750 e chefiada, pelo lado português, pelo governador-geral Gomes Freire de Andrada. Em sua comitiva vieram os mais eminentes arquitetos (militares) da colônia, entre os quais interessa, para o presente contexto. José Custódio de Sá e Faria.

Após se formar na Academia Militar de Portugal, onde se especializou em arquitetura clássica e de fortificações, fez brilhante carreira de arquiteto ao ponto de ter sido encarregado do projeto da tumba do rei D. João V, honra reservada ao mais eminente profissional. Porém, o fracasso de seu matrimônio, levou-o a emigrar para a América, de onde nunca mais haveria de voltar. Veio inicialmente ao Rio de Janeiro, de onde fez muitas viagens pelo interior do país com o fim de fazer o levantamento dos caminhos do sertão, atrás do que estavam os evidentes interesses da coroa em descobrir novas minas de ouro. Durante essas andanças, realizou um bom número de projetos de arquitetura e, provavelmente, muitos ainda estão por ser inventanados.

Foi nessas condições que veio ao Rio Grande do Sul onde fez um bom levantamento e abriu um caminho por cima da serra, que lavava a Curitiba e Sorocaba, em São Paulo. Com o fracasso das negociações e a tomada de Rio Grande pelos espanhóis, Sá e Faria foi nomeado governador do Rio Grande do Sul e tratou logo de consolidar o poder português em território rio-grandense, então seriamente ameaçado por Ceballos. Nessas condições, fez um curioso projeto para uma matriz fortificada na nova Capital, em Viamão, e o planejamento das cidades de Taquari e Triunfo. Para a primeira fez o projeto de um forte e de sua matriz. Essas duas igrejas são de grande importância na história da arquitetura brasileira pois constituem-se nos primeiros ensaios da histilística historicista que passou a vingar a partir da chegada da Família Real portuguesa ao Rio de Janeiro.

Fracassada uma tentativa de retomada de Rio Grande, Sá e Faria foi destituído da governança e retornou ao Rio de Janeiro onde foi encarregado da reorganização do sistema de defesa daquela cidade posto que circulavam notícias de que Ceballos havia voltado para a Espanha com a finalidade de organizar uma grande esquadra repressiva contra o Brasil. Nessa ocasião, fez o projeto da famosa igreja da Santa Cruz dos Militares, na Capital do país e, aparentemente, da antiga matriz de Porto Alegre.

Quando se confirmaram as notícias de que a intenção de Ceballos era expulsar os portugueses do sul da colônia, Sá e Faria foi mandado à ilha de Santa Catarina para preparar a defesa. É controvertida sua participação na construção dos respectivos fortes, mas é certo que deixou um documento completo sobre o estado das mesmas, avisando que elas apresentavam uma vulnerabilidade devido ao grande afastamento entre si, das fortalezas setentrionais. Não se sabe como Ceballos descobriu esse segredo. Certo é que, por meio dele, conseguiu conquistar a cidade e prender Sá e Faria, que foi levado a Montevideu e depois a Buenos Aires, onde consta ter realizado um número respeitável de obras significativas. Julgado à revelia, em Portugal, foi

acusado de traição e nunca mais pôde voltar ao Brasil. Foi declarado infame e seu nome foi proibido de ser pronunciado em todo território português.

Antes de prosseguir, é preciso referir a outro arquiteto que não chegou a ser tão ilustre, mas nem por isso é menos importante para a história da arquitetura no rio-grandense. Trata-se do sargento-mor Manoel Vieira Leão. Enquanto os diversos arquitetos de alta hierarquia estavam envolvidos com as construções no interior da Província, Gomes Freire de Andrade encarregou Vieira Leão de projetar a primeira igreja do Rio Grande do Sul, a de São Pedro, em Rio Grande (e provavelmente, fez o projeto de uma segunda, a de Triunfo). Essa igreja foi inaugurada antes da volta de Gomes Freire de Andrada ao Rio de Janeiro. Com a precipitada saída dos portugueses por ocasião da tomada da cidade pelos espanhóis, procurou-se levar os bens móveis dessa igreja para Viamão mas sabe-se que os últimos soldados, completamente embriagados, saquearam o templo e levaram o que era possível. Consta, também, que, quando era evidente que os portugueses iriam retomar a cidade, os espanhóis teriam feito uma desmontagem em regra no templo, levando tudo o que era possível, como portas, janelas, retábulos etc, com os quais José Custódio de Sá e Faria teria construído a igreja de San Carlos, perto de Maldonado.

Dadas às condições desse trabalho, passamos rapidamente por cima das realizações de Sá e Faria em solo brasileiro, pois muita coisa ainda podia ser acrescentada. Sabemos que Guillermo Furlong o qualificou como o mais eminente arquiteto do período colonial espanhol. As informações sobre suas realizações na região platina são contraditórias. Sabe-se que deixou importantes prédios em Buenos Aires, tendo participado da elaboração do projeto de sua catedral, e da de Montevidéu. Também em Assunção do Paraguai, onde constituiu uma segunda família, deixou obras de valor.

A Primeira metade do século XIX

Aparentemente, não houve contatos por sobre as fronteiras na primeira metade do século XIX. As guerras napoleônicas trouxeram grande instabilidade à Europa que se refletiu na América colonial e a conseqüente independência, primeiro dos países hispânicos e depois, do Brasil. Em conseqüência, criaram-se grandes problemas para a reorganização destas nações. Além disso, o Rio Grande do Sul foi palco de uma sanguinária guerra que impossibilitou qualquer realização arquitetônica entre 1835-45.

Antes desse conflito, no entanto, já haviam sido construídos um bom número de templos nos quais, possivelmente, possa ter havido algum tipo de intercâmbio supranacional. Isso, porém, são meras especulações. A verdade é que na época da independência do Brasil começou a campear uma violência que levava a uma série de atrocidades diante das quais nem mesmo os templos escaparam de sucessivos saques. Aparentemente, ao longo do Prata, os acontecimentos não eram muito mais edificantes.

Mal estava encerrada a guerra, começou a reconstrução da Província sob o comando da autoridade imperial. E uma das primeiras iniciativas foi construir a matriz de Pelotas. Segundo o relatório do presidente provincial Joaquim Antão Fernandez Leão (de 5.11.1859, p. 63-4):

A mesa (da matriz de Pelotas) que tomou posse em junho de 1846, fez tudo quanto estava no seu alcance para dar começo aos trabalhos (de sua construção). Foi convidado o lente de architectura civil do Rio de Janeiro para fazer os planos, mas houverão motivos para que não pudesse prestar-se a este serviço. Foi então que o architecto civil que residia em Montevidéo, de nome Roberto Oeffer, foi convidado e veio a Pelotas tomar conta de tão importante obra. Em novembro de 1847 forão apresentados os planos, e sujeitos à aprovação da presidência, de uma comissão de engenheiros que se preferisse o mais magestoso.

A matriz acabou por ser construída, mais tarde, segundo o projeto de outro arquiteto mas Oeffer aproveitou sua estada em Pelotas para projetar o mercado daquela cidade. Acontece que, a par da importância arquitetônica daquela matriz, Offer (ou Oeffer) passou a se dedicar à arte da fotografia a

partir de 1852, doze anos depois que Louis Jacques M. Daguerre inventou o processo. Estabeleceu-se, inicialmente, em Rio Grande e depois, em Porto Alegre onde é sabido que também se dedicou à arquitetura mas ainda não foi possível descobrir que obras realizou.

A segunda metade do século XIX

1859 foi a data em que os ingleses impuseram a interrupção do tráfego de escravos e, com isto o Brasil entrou numa nova fase de sua história que foi acompanhada, inicialmente, de grandes realizações arquitetônicas. A primeira figura desse período a ser lembrada quanto às relações internacionais no sul do Brasil é a de Florian von Zurovski, nascido na Galícia polonesa e educado na academia militar de Viena. Depois de fazer carreira militar na Áustria, foi contratado pela Província de Buenos Aires, em 1850, no posto de *Comandante en Jefe de las Fuerzas Marítimas de la Provincia* para combater os confederados de Urquiza. Segundo Barreto (1976, p. 1455):

Organizadas precariamente as forças (seis navios à vela, mal armados e tripulados) Zurovski içou sua insígnia no bergantim *Enigma* e aceitou combate a 18.4.1854, com a esquadra da Confederação, composta de três barcos a vapor e um à vela. Grande parte da gente de Zurovski queria passar-se para o inimigo, mas, ante a atitude decidida de seu comandante, a tripulação se rebelou, optando por não combater. A derrota de Zurovski foi completa, mas conseguiu ele escapar para Buenos Aires, transferindo-se da capitânea, que foi apresada, para outro barco.

Em fins de 1857 Zurovski veio ao Rio Grande do Sul onde se dedicou à engenharia e à administração pública. Como diretor das colônias alemãs de Santo Angelo (hoje, Agudo) e Santa Cruz, tem sido citado como um administrador capaz. Convocado pelo governo provincial riograndense, prestou serviços na abertura da barra de Rio Grande, na desobstrução e no

levantamento do rio dos Sinos e dos Ratos. Mais tarde, radicou-se na vila de Taquari onde esteve envolvido em diversas construções de edifícios e pontes.

Quando a cidade de Bagé resolveu construir sua matriz, encarregou Giuseppe Obino de desenvolver o projeto. Nasceu na Itália, em 1835, onde deve ter se dedicado à escultura além da arquitetura, foi contratado em Montevidéu, em 1861, aos 26 anos de idade. Sua obra mais conhecida é a matriz de São Sebastião (uma das poucas igrejas historicistas tombadas no Brasil) que concluiu em 1867, ano em que se transferiu para Porto Alegre. Aí passou a se dedicar à escultura de pedras tumulares além de uma série de projetos arquitetônicos (dentre eles, um magnífico teatro), dos quais a maioria não deve ter sido executada. Faleceu aos 44 anos, em 1879, deixando uma descendência de intelectuais muito conhecida.

Seus descendentes doaram ao Arquivo Histórico do RGS uma pasta de desenhos arquitetônicos, entre os quais o projeto de um mercado público para a cidade de El Salto, no Uruguai. Boa parte desses desenhos não têm legenda e como as construções não puderam ser localizadas em Porto Alegre, é possível que alguns deles tenham sido realizados no Uruguai. Os desenhos demonstram que era um grande desenhista e um profundo conhecedor do renascimento italiano.

A República Velha

Em 1889, um golpe militar acabou com o Império no Brasil, dando origem a um período de forte descentralização do poder que durou até novo golpe, em 1930. Esse período, conhecido como república velha, corresponde à fase de maior desenvolvimento econômico e cultural do Rio Grande do Sul, em toda a sua história. Devido à fraqueza dos vínculos com o poder central, à determinação de seus governantes em manter uma linha de ação política independente (de inspiração comteana) e à precariedade das vias de comunicação com o resto do país, as relações do Rio Grande do Sul para com

os países do Prata foram mais intensas que as com os estados centrais do Brasil. Isso se refletiu, de imediato, na arquitetura. Um bom número de arquitetos que aqui vieram, o fizeram através do Prata. Dentre eles:

Jesus Maria Corona Alonso, arquiteto espanhol natural de Santander. Apesar de rica folha de serviços, teve de fugir por ter-se metido em movimentos anti-monarquistas. Esteve alguns anos em Buenos Aires onde trabalhou como escultor no Palácio do Congresso. Veio a Porto Alegre em 1912, contratado pela firma de João Vicente Friederichs, onde trabalhou como escultor e arquiteto. Vencedor de concurso internacional do projeto da Catedral Metropolitana de Porto Alegre, desenvolveu o mesmo, porém, a ortodoxia do bispo não admitiu que um anarquista fosse encarregado da concepção de um templo católico. Contrariado e deprimido, voltou à Espanha, onde morreu na guerra civil.

Proprietário da mais importantes firma de escultura ornamental Friederichs sempre teve problemas com mão-de-obra. Conta-se que ia a Buenos Aires, onde se empregava nos mais famosos ateliers de escultura, com o fim de conhecer os melhores escultores que, então, contratava para a sua firma. Não sabemos até que ponto isto é verdade, mas já foram encontradas várias referências de artistas que foram contratados na capital portenha. Entre eles, os italianos Federico Pelarin e Luigi Sangin. O primeiro era natural do norte da Itália e esteve estabelecido muitos anos em Buenos Aires como escultor quando, em 1898, resolveu abandonar tudo para ir escavar o hipotético tesouro dos jesuítas, no Paraguai. Parece que não teve sorte e, derrotado, voltou a Buenos Aires onde foi contratado em 1900.

Luigi Sangin era veneziano. Sabe-se que sua contratação ocorreu em 1906. Há informações de que houve mais escultores, porém, seus nomes ainda nos são desconhecidos. Certo é que, depois que se processou o despojamento da arquitetura, a partir do fim da I Guerra Mundial, eles passaram a se dedicar, progressivamente, à arquitetura.

Com a criação da Faculdade de Arquitetura de Montevideú, estudantes rio-grandenses acharam uma alternativa para a sua formação. O primeiro a estudar no vizinho país, ao que parece, foi Saul Machiavello, natural de Uruguaiana, que voltou com seu diploma após a I Guerra Mundial. Com ele veio Antônio Maria Rubio, natural de Taquerebó, Uruguai. Ambos formaram uma importante firma de arquitetura em Porto Alegre e, mais tarde, foram sócios fundadores do Departamento do Rio Grande do Sul, do Instituto de Arquitetos do Brasil.

Outro uruguaio, que não gozou do mesmo prestígio, foi Santiago Borba. Mais conhecido como construtor, venceu alguns concursos de arquitetura no interior do Estado, entre eles o da Prefeitura de Santo Ângelo.

Giovanni Battista Muratório nasceu em Buenos Aires, em 1874. Fez carreira como construtor em Porto Alegre, porém, ainda não foram encontrados maiores dados sobre suas realizações. Outra forma de intercâmbio foi a encomenda direta de projetos de arquitetura por parte de entidades brasileiras a profissionais uruguaio e argentinos. Sabe-se que o uruguaio Perez Montero fez diversos projetos para as cidades da fronteira sul, dentre os quais a sede do Banco Pelotense foi o mais conhecido. Em 1912, a Faculdade de Medicina de Porto Alegre assinou um contrato com a firma Locatti-Padoa, de Buenos Aires, para desenvolver o anteprojeto com o qual havia vencido a concorrência. O projeto foi realizado mas, por razões não muito transparentes, não chegou a ser construído. Aparentemente, essa firma tinha bom trânsito em Porto Alegre.

As transnacionais da construção.

No fim da década de 1920, duas transnacionais entraram em duro jogo para conquistar o mercado sul-americano: as firmas alemãs Gruen-Bilfinger e Dyckerhoff & Widmann. Ambas tinham filiais em Buenos Aires, em São Paulo e no Rio de Janeiro. Curiosamente, na divisão territorial que essas

empresas fizeram, Porto Alegre estava ligada à administração de Buenos Aires. Em Porto Alegre, a primeira venceu a concorrência para a construção de um trecho da estrada de ferro e, a segunda, a realização do Viaduto Otávio Rocha. Através de ambas, vieram vários técnicos para o Rio Grande do Sul. Com a crise de 1930, ambas deixaram de exercer suas atividades, e a maioria desses técnicos acabou por se estabelecer definitivamente em Porto Alegre.

Em relação ao tema que está sendo abordado, é importante o fato de que esses técnicos começaram suas atividades na América, em Buenos Aires e só depois vieram ao Rio Grande do Sul. Alguns chegaram a morar na, fazendo curtas estadias em Porto Alegre. Entre esses (profissionais cito os seguintes que vieram através de Gruen-Bilfinger:

A. Filsinger e seu filho Franz. Aparentemente o pai voltou para a Alemanha mas o filho foi um dos mais importantes arquitetos de Porto Alegre, nas décadas de 1930 a 1950; Albert Narten; Richard Griese e Heinrich Rechmann que participou da construção do Frigorífico de Porto Alegre.

Através da firma Dyckerhof & Widmann vieram:

Gottfried Otto Paul Krueger que fundou uma firma de construções, indo depois trabalhar com Dahne & Conceição; os irmãos Johann e Robert Wihan; Ernst Pursche; Egon Weindoerfer (todos originários da Tchecoslováquia) e ainda Wilhelm (Willi) Stein.

A implantação da arquitetura moderna

A década de 1930 foi muito conturbada e representou, no Rio Grande do Sul, uma fase de involução na arquitetura. O regime ditatorial que tomou conta da nação cassou os direitos dos arquitetos estrangeiros sendo seus lugares ocupados por desenhistas de formação de segundo grau. Os projetos eram realizados pelos construtores que haviam tomado conta da entidade que regulamentava o exercício profissional.

Apesar de fatores tão adversos, o estudante Demétrio Ribeiro Neto foi a Montevideu fazer curso de arquitetura. Logo após sua formatura, desempenhou importante papel na afirmação da arquitetura modernista no Rio Grande do Sul. Em 1945 foi criado um curso de arquitetura no qual foi o professor de maior destaque.

Quando a Prefeitura de Porto Alegre implantou seu plano diretor, mandou seu principal urbanista fazer um curso de especialização na Faculdade de Montevideu. Desta forma o eng. Edvaldo Ruy Pereira Paiva matriculou-se no curso de urbanismo, em inícios de 1940.

Na volta, Paiva iria utilizar os conhecimentos adquiridos em ampla campanha de proselitismo do planejamento urbano que resultou na aprovação do primeiro plano diretor do Brasil, na fase modernista. Passou também a integrar o corpo docente do curso recém criado, no qual o programa da escola uruguaia serviu de base. O intercâmbio entre as duas entidades, nessa época, havia se tornado rotineiro. Estudantes rio-grandenses faziam viagens de visita à faculdade de Montevideu e professores uruguaios davam aulas em Porto Alegre. Os professores uruguaios Maurício Cravotto, Carlos Gomez Gavazzo, Juan A. Scasso, Leopoldo Artuccio e Ildefonso Aroztegui possivelmente gozavam de maior fama na faculdade de Porto Alegre do que as grandes expressões da arquitetura brasileira como Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e o rio-grandense Jorge Moreira.

Esse panorama mudou aos poucos, com a integração de Edgar A. Graeff no corpo docente. Tendo feito estudos na Faculdade de Arquitetura do Rio de Janeiro, haveria de abraçar os estudantes gaúchos. Os instrumentos deste abraço foram os escritos de Le Corbusier que, somado ao programa uruguaio, levou a uma arquitetura denominada de *realismo socialista*, que até no nome traduz a inspiração stalinista. Essa arquitetura era uma curiosa superposição dos conceitos corbuseanos com a linguagem da arquitetura popular do Estado, de origem imigrantista. O

resultado eram projetos de construção em enxaimel (do vernáculo alemão) ou de caixas de madeira (de inspiração italiana) servidos à la Corbusier.

É importante assinalar que essas teorizações da arquitetura eram totalmente estranhas ao resto do país, chegando até a gerar alguns pontos de atrito com os arquitetos do eixo Rio-São Paulo. Os arquitetos gaúchos estavam pagando o preço de sua condição de homens de fronteira.

O fim da lua de mel

O noivado com a Faculdade de Montevideu chegou ao fim quando começaram a se formar os primeiros arquitetos. A partir daí, o livre trânsito de arquitetos castelhanos começou a ser encarado como uma ameaça ao restrito mercado de trabalho e a guerra fria entre os países centrais obteve a sua versão tupiniquim. Quando iniciei meus estudos, em torno de 1960, a ideologia do atelier vertical encontrou várias tentativas de aplicação, o que mostra que ainda estávamos ligados à origem platina, porém, os professores uruguaios já não apareciam por estas bandas. O único uruguaio que proferiu algumas conferências na faculdade de Porto Alegre foi o professor Garcia Prado, tolerado porque falou sobre acústica, que era tema de engenheiro. Assim ele fazia concorrência, não aos arquitetos, mas aos aqui-inimigos, os engenheirões, com os quais dividíamos (e ainda dividimos) nosso mercado de trabalho. Talvez seja esta a razão pela qual Eládio Dieste tenha encontrado aqui, em tempos mais recentes, encomendas para alguns projetos importantes.

As flutuações cambiais têm contribuído para este intercâmbio. As empresas imobiliárias descobriram que, conforme as cotações das diversas moedas, é mais em conta contratar um projeto no exterior que no país. Sabe-se que são relativamente freqüentes os projetos desenvolvidos no Uruguai que recebem legenda em português e são legalizados com a assinatura dos empresários diplomados em curso superior local. Por vezes, estas

irregularidades vêm à tona, como alguns projetos desenvolvidos por Ramón Fresnedo Siri, na década de 1950. Tem acontecido que arquitetos estrangeiros mudaram-se definitivamente para o Brasil e conseguiram o reconhecimento de seu diploma, como foi o caso do argentino Armando d'Ans, hoje radicado em São Paulo.

Os tempos mais recentes

Com os sucessivos regimes militares que passaram a subverter a vida institucional de nossos países, foi-se afirmando a chamada política de segurança nacional que, se por um lado procurava aliar as forças repressoras das diversas nações com uma hipotética subversão internacional, por outro lado, acabou por criar uma genofobia que colocava todos os cidadãos, nacionais ou estrangeiros, sob suspeita. Quanto mais estrangeiro, mais suspeito. A repressão generalizada também atingiu os profissionais da arquitetura. Correm rumores que algumas empresas teriam se aproveitado da situação de angústia para contratar profissionais estrangeiros para desenvolver seus projetos sem que seus nomes fossem citados. Assim, não assumiram responsabilidades nem riscos e, por salários pouco compensadores, compraram o seu anonimato no Brasil. Aqui a lei do silêncio pairava soberana e muito dificilmente qualquer caso pode ser apurado.

É bem possível que irregularidades deste tipo também tenha se processado no sentido inverso. Em verdade, viagens de turismo demasiado freqüentes de profissionais brasileiros, dificilmente conseguem esconder algum tipo de trabalho profissional prestado no chamado mercado informal no exterior.

Porém, nem sempre o intercâmbio passa por vias obscuras. Na Faculdade de Arquitetura da UFRGS conta-se com a colaboração de alguns argentinos de valor, que têm trazido contribuições respeitáveis para o desenvolvimento de suas especialidades. Cito aqui especificamente os nomes

de Nora Clichevsky (que já retornou) e do casal Juan Luiz e Lucia Elvira Mascaró. No sentido inverso, Edvaldo Paiva encontrou abrigo na Faculdade de Arquitetura de Montevideu quando as forças repressoras passaram a infernizar sua vida no Brasil.

Conclusões

Os dados aqui apresentados permitem concluir que o intercâmbio na área da arquitetura tem se processado entre o Rio Grande do Sul e a região do Prata desde os mais remotos tempos da ocupação do território pelos europeus até os dias atuais. Apesar do desinteresse dos estudiosos em abordar o tema, o mesmo vem se processando ininterruptamente, independentemente das condições políticas ou das confrontações militares, tanto em períodos de guerra como de paz.

Os dados levantados até o presente mostram que está se abrindo um vasto campo de pesquisas de interesse multilateral. Temas novos como as diversas formas de interferência ao longo das fronteiras políticas, os mecanismos de fluxo e refluxo através das mesmas, a formação dum mercado informal, bem como os temas abordados neste trabalho, estão exigindo um exame em fontes fora do Brasil e que poderão ser levados a efeito através dum trabalho integrado, em instituições de pesquisa dos diversos países envolvidos.

Bibliografia

ARAUJO, João Hermes Pereira de: *El Arte Luso Brasileño en el Rio de la Plata*. Buenos Aires, Museo Municipal de Arte Hispano Americano "Isaac Hernandez Blanco", s. d

BARRETO, Abeilard: *Bibliografia Sul-Riograndense*. Rio de Janeiro, Conselho Federal de Cultura, 1976.

LEÃO, Joaquim Antão Fernandez: *Relatório Presidencial* de 5.11.1859.

Arquivos consultados

Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul,
Arquivo da Cúria Metropolitana de Porto Alegre,
Arquivo Histórico de Porto Alegre,
Arquivo da Escola de Engenharia da UFRGS,
Arquivo da Escola de Artes da UFRGS e
Arquivo do Gabinete de Estudos e Documentação da Arquitetura
Brasileira da FA-UFRGS.

ESCALADA, CARINGI E O GAUCHISMO NA ESTATUÁRIA

*Arnoldo Doberstein**

Entre os elementos formadores da cultura uruguaia, argentina e rio-grandense o gauchismo é um dos que mais forte apelo integrador tem apresentado.

Isso se verifica tanto no sentido espacial (campo e cidade, interior e exterior), como no sentido social (pobres e ricos, patrões e empregados, velhos e moços). Não se pense, porém, que isso sempre foi assim. O gauchismo é uma construção ideológica bem determinada historicamente, tendo sido fortemente influenciado pela I Guerra Mundial. Até então nossas elites urbanas partilhavam da crença geral num progresso ininterrupto da humanidade, mercê do usufruto de experiências tecnológicas progressivamente acumuladas. Sentiam-se muito mais ligadas à Europa do que à América, como que fazendo parte de uma só elite transnacional. Esse sentimento vinha de longa data, mas ganhou um impulso considerável a partir do fim do século XIX e início do século XX, quando a revolução industrial atingiu a América plenamente. Os conceitos generalizantes passaram a predominar. Na literatura o que contava era o universal, na música e nas artes plásticas o intemporal, enquanto que na história o que importava era o geral.

Na estatuária monumental o correspondente desse contexto cultural era a celebração dos homenageados na qualidade de heróis letrados, em traje a rigor, de livro na mão ou em gestual de oratória. No Rio Grande do Sul, diversos monumentos erguidos antes de 1930 enquadram-se nessa modalidade. Podem ser lembrados, entre outros, o monumento a Júlio de Castilhos (Décio Villares, Porto Alegre, 1913), ao Dr. Penna (Eduardo

* Mestre em História, pesquisador, professor da PUCRS
Rua Gen. Genuíno, 449/1403 – 90010.350 Porto Alegre

Bernardelli, Bagé, 1912), ao Barão do Rio Branco (Alfred Adloff, Porto Alegre, 1917 e Walter Dreschler, Rio Grande, 1924), a Gervásio Lucas Annes (Pinto do Couto, Passo Fundo, 1924) e a Apolinário Porto Alegre (Alfred Adloff, Porto Alegre, 1924).

Com a eclosão da I Guerra Mundial (1914-18) e todos os horrores que se seguiram, desapareceu no mundo ocidental aquela confiança depositada nos destinos da humanidade. A crise econômica dos anos 20 dilapidou muitas fortunas. A violência urbana, a inflação e a carestia de vida aumentaram consideravelmente. Junto com isso os conflitos entre socialistas e nazifascistas As instituições se abalaram e em quase todo o mundo ocidental uma onda de nacionalismo xenófobo começou a solapar aquelas atitudes e padrões provenientes do humanismo liberal e universalista.

No Rio Grande do Sul a crise geral se particularizou, agravada pela retração dos investimentos e pela falta de transportes. Aproveitando a insatisfação geral devido à continuidade da crise, as oposições gaúchas pegaram em armas na revolução de 1923.

Ao final da mesma, o governo positivista fez concessões que anteriormente seriam inadmissíveis. A esse declínio do positivismo, no Rio Grande do Sul, correspondeu o começo da dissolução daquela ideologia do primado urbano sobre o rural, do universal sobre o regional, do herói letrado sobre o herói armado. Os contemporâneos começaram a manifestar bem claramente suas impressões a respeito. Para Homero Prates, por exemplo, “a quase indiferença que havia até bem pouco tempo por parte dos rio-grandenses pelos hábitos e virtudes heróicas dos seus antepassados passou a modificar-se depois dos entreveros épicos da revolução de 23” (Correio do Povo, 13.1.1926, p. 3). Em outro depoimento o mesmo Homero Prates constatou que “com o heroísmo dos ‘Farrapos’ de 23, reatou-se o fio da tradição que se havia perdido (Correio do Povo, 13.1.1926, p. 3). Já Reinaldo Moura enfatizou que “a árvore, muito verde, de nossa inteligência regionalista parece que foi sacudida pelo tufão revolucionário trazendo-nos, à luz do sonho

da atualidade, a alegria de uma renascença (Correio do povo, 1.1.1926, p. 9). Para Moura “isso era de se esperar: depois do movimento revolucionário, o movimento literário” (A Federação, 8.8.1925, p. 3).

Dessa denominada “renascença regionalista”, a literatura despontou em primeiro lugar. Entre 1924-26, uma série de obras foram lançadas pela Livraria do Globo, então em fase de prestigiamento da literatura regional. Em 1924 foi editada a obra “Alma bárbara”, de Alcides Maia. Em 1925 foi a vez de “No galpão” de Darci Azambuja, “No pago” de Clemenciano Barnasque, “Vocabulário gaúcho” de Roque Callage, “Querência” de Vieira Pires e ainda, “Trilha crioula” de Vargas Netto.

Na estatuária monumental essa renascença regionalista tardou a acontecer. Ela só despontou no início da década de 30, quando inaugurou-se a estátua equestre do Gen. Osório (Hildegardo Leão Veloso. Porto Alegre, 1933). O grande momento dessa gauchização na estatuária, entretanto, foi no ano de 1935, no ensejo das comemorações do centenário da Revolução Farroupilha. Nos estágios iniciais da revolta dos farrapos, como se sabe, ocorre numa aproximação entre farroupilhas e certas lideranças do Estado Oriental. Nada mais natural que, cem anos depois, uruguaios e rio-grandenses novamente se irmanassem na celebração do evento. A colônia uruguaia aqui domiciliada ofereceu aos rio-grandenses um trabalho de Frederico Escalada, da série “Peão de Estância” (Rev. do Globo. 22.6.1935. p. 24). e que aqui passou a ser denominado de “O gaúcho” (Rev. do Globo 7.10.1942, p. 40).

Trata-se da representação de um típico gaúcho campeiro, com vestuário, apetrechos e postura bem característicos. Em suas feições, os traços indígenas aparecem com bastante evidência. Este conteúdo nativista é ainda mais evidenciado pela sua disposição, de costas para o Atlântico, quer dizer, para a Europa, e voltado para o horizonte ocidental, ou seja, para o pampa distante. É como se com isso se quisesse dizer que no verdadeiro gaúcho, tanto platino como sul-rio-grandense, sempre militou um espírito

avesso ao que viesse da Europa, como um sentimento natural de repulsa ao que não fosse da terra.



O Gaúcho, de Frederico Escalada

Além do tema, voltado para o regional e para o popular, as características formais do trabalho de Escalada também incluem-se no modernismo figurativista, tal como a estatuária do “retorno à ordem” europeu, do realismo socialista e do monumentalismo nazi-fascista. Nas suas linhas, as suaves curvaturas do neoclássico deram lugar a angulosidades mais agudas. As lisas superfícies encrespam-se em ásperas enrugaduras. Na pose, a delicada elegância foi substituída por uma postura mais pesada e rija. O corpo, pleno de força e de energia, descansa apoiado com cotovelo e espáduas sobre um palanque estaqueado. Na cabeça levemente erguida e voltada para o horizonte, o sobrolho franzido, maxilares cerrados e lábios levemente

crispados, completam a expressão de sobranceira firmeza. Enfim, um trabalho com todo o repertório expressivo do modernismo figurativista.

No mesmo ano em que a colônia uruguaia ofereceu a Porto Alegre o trabalho de Escalada, os monumentos do Estado passam por um verdadeiro surto comemorativo aos heróis farroupilhas. Deu-se continuidade, dessa forma, àquela tendência para a gauchização de nossa estatuária. Em certas cidades foram levantados obeliscos comemorativos. No de Garibaldi foram homenageados Bento Gonçalves e Garibaldi. No Parque Farroupilha, em Porto Alegre, foi lembrado o nome de Souza Netto, enquanto que na av. Sepúlveda a colônia portuguesa preferiu comemorar o centenário farroupilha homenageando a José Marcelino de Figueiredo, a quem Porto Alegre deve sua transformação em Capital do Estado. Os bustos e hermas também se multiplicaram. Taquari e Livramento renderam homenagem a Davi Canabarro. Bento Gonçalves da Silva foi comemorado em Caçapava, São Francisco de Paula e em Bento Gonçalves. Cachoeira do Sul celebrou a memória de Vicente da Fontoura. A Porto Alegre coube a distinção de receber o mais importante de todos os monumentos farroupilhas: a estátua equestre do Gen. Bento Gonçalves da Silva.

A execução do monumento a Bento Gonçalves foi entregue a Antônio Caringi, um dos primeiros escultores gaúchos a receber uma formação acadêmica completa, feita na Europa, já que aqui não existiam Escolas de Belas-Artes. Na Alemanha teve como mestres Hermann Hahn e Hans Strangl, de exitosa carreira no III Reich de Hitler, e que se notabilizaram pelo seu realismo vigoroso e monumental, de uma grandiloquência à maneira de Miguel Ângelo. Tal como Escalada, Caringi também se especializou nesse estilo, muito apropriado para se fixar no imaginário social a figura do gaúcho como a de um verdadeiro colosso. Era o que se pretendia a partir da década de 30.

Tal como Escalada, Caringi também gostava de imprimir nas suas figuras esse repertório plástico e formal feito de expressões carrancudas, volumes titânicos e atitudes imperativas. Na estátua de Bento Gonçalves, a

expressão carrancuda resulta da contração do maxilar e da musculatura da face. Os lábios ligeiramente crispados e o sobrolho levemente franzido completam esse efeito expressivo. Os volumes se agigantam pela aplicação de um cânone onde as medidas, tanto as da montaria como do cavaleiro, estão alterados para mais. Na montaria isso se evidencia na musculatura do pescoço e na largura do pernil. No cavaleiro é principalmente no diâmetro do tórax e na grossura das pernas. Esse titanismo, aliás, é uma das marcas dos trabalhos de Caringi. Veja-se nessa linha, o Sentinela do Rio Grande (Pelotas), as figuras do mausoléu do Gen. Daltro Filho e de Maurício Cardoso (Porto Alegre), o Laçador (Porto Alegre) e o monumento ao Imigrante (Caxias do Sul).



Bento Gonçalves da Silva, de Antônio Caringi.

É claro que na estátua de Bento Gonçalves, um típico representante da oligarquia rio-grandense do século passado, nem tudo podia se assemelhar

ao gaúcho de Escalada. Tanto na indumentária, como na fisionomia e na postura, as diferenças são bastante evidentes. Bento Gonçalves se perfila apumado dentro do seu impecável uniforme da Guarda Nacional, enquanto o gaúcho de Escalada exhibe sua tosca indumentária toda amarrotada e em desalinho. Apesar de duros e enérgicos, os traços fisionômicos do líder farroupilha são equilibrados e harmoniosos. Na face do peão campeiro é tudo rude e primitivo, quase chegando ao brutal. Não podia ser diferente. Correspondendo ao desencanto de nossas elites com os horrores que a “civilizada” Europa praticara durante e após a I Guerra Mundial, o modernismo regional assumiu a barbarização do gaúcho. Mas isso parece que só serviu para os tipos populares. Diante da representação das elites, essa barbarização como que se deteve. Isso também pode ser percebido na pose das duas figuras. O oligarca cavalga sua montaria com o aprumo, a compostura e a fleuma de quem já se familiarizou com o mando e pode dispensar a ostensiva manifestação de sua agressividade e poder. Com o guasca já é diferente. Em sua pose desleixada e pachorra parece residir toda uma cultura de agressividade e provocação. Essa postura retovada e atrevida, quase truculenta, anteriormente seria considerada pelas elites urbanas do fim do século como expressão de um indesejável barbarismo. Já na década de 30, entretanto, isso era tolerado.

Disso tudo podemos constatar que a integração cultural entre uruguaios e rio-grandenses também ocorreu na estatuária. Isso se deu através de representação do gaúcho na qualidade de herói armado. Nessa celebração do gaúcho houve aspectos que se assemelharam e aspectos que se diferenciaram. Assim sendo, podemos avançar na conclusão geral de que a integração uruguaio-rio-grandense na estatuária celebrativa do gauchismo coincide, em sua natureza, com a própria integração política, econômica e cultural entre o Rio Grande do Sul e o Uruguai, ou seja, uma integração marcada por aproximações e afastamentos, concordâncias e discordâncias, confraternizações e discórdias.

GAÚCHOS E GAUCHOS

Moacyr Flores*

Manoelito de Ornellas (1903-1968) impressiona por sua participação nas atividades culturais nas décadas de 1930 e 1940, para depois cair no esquecimento. Segundo Dante de Laytano, era uma figura elegante, sempre jovial e educado, orador brilhante em todas as ocasiões. Suas frases marcavam pela cadência e riqueza de adjetivos fulgurantes, tornando a palestra agradável e fluente, numa época sem pressa, em que conversar com os amigos ainda era uma importante atividade social.

Colaborou no jornal *Correio do Povo*, depois trabalhou como redator do *Jornal da Manhã* e em seguida na *A Federação*. Assumiu o cargo de diretor da Biblioteca Pública em 1938, participando de intensas atividades culturais e de continuadas publicações de artigos e livros.

Manoelito lecionou História da Arte no Curso de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, ministrando suas aulas à semelhança de conferências, com impostação de voz, gestos estudados e frases de efeito.

Em 1969, Rüdiger, em sua crítica às obras de Castilhos Goycochea, Moysés Vellinho, Amyr Borges Fortes e Artur Ferreira Filho, analisa os argumentos da formação da cultura rio-grandense, destacando que há uma teoria anticastelhana sem ser estruturada de forma sistemática, porque surgiu das polêmicas entre os que defendiam de maneira ordenada a *diferença do Rio Grande do Sul do restante do Brasil e a na relativa lusitanidade da população sulina*. Esses autores imaginaram o Rio Grande do Sul como sendo apenas a zona da pecuária.

* Historiador, Professor Dr. da PUCRS e da UFRGS
Rua Dario Pederneiras, 588/202 – 90630.090 Porto Alegre

Os paradigmas da história regional rio-grandense, na primeira metade do século XX, caracterizam-se por argumentos de lusitanidade, negando influências platinas, ignorando a participação da mulher e silenciando sobre a contribuição cultural do negro. Os fatos históricos eram determinados pelo meio e pela raça, conforme o modelo proposto por Taine e seguido por Euclides da Cunha, em *Os Sertões*.

Em 1943, rompendo com a sistemática lusitanófila, Manoelito de Ornellas publicou *Símbolos Bárbaros*, com ensaios críticos à literatura, expondo suas hipóteses deterministas sobre a formação do gaúcho rio-grandense. Influenciado pelas idéias do determinismo geográfico e da raça, dividiu o Rio Grande do Sul em núcleos demográficos, considerando o homem do litoral franzino, pálido e abúlico, como antítese do homem da fronteira, que vive da pecuária e é o mais tipicamente gaúcho.

Sua polêmica hipótese, chamada de tese na época, parte do princípio de que o gaúcho rio-grandense *conserva as virtudes psicológicas dos aventureiros ibéricos, e muito dos costumes espanhóis*.

Afirma que toda obra literária não pode fugir à influência do meio, refletindo a terra e o homem. Condena os literatos que rotulam a literatura campeira como regionalista, ao mesmo tempo que consideram as obras sobre engenhos, mocambos e dos vilarejos perdidos nos sertões mineiros e do nordeste, como sendo literatura legitimamente brasileira. Argumenta que toda a literatura norte-americana é puramente regionalista, pois uma literatura quanto mais nacional for, mais universal há de ser. Para que a arte brasileira sobreviva é necessário que ela volte para o povo, explorando as lendas e costumes.

Prosseguindo com sua geografia determinista, levanta hipótese de que nos galpões da estância se forjou o espírito democrático que alimentou as lutas pela liberdade e pela república. A vida no galpão nivelou patrões e peões, originando o ideal de Revolução Farroupilha. Também desse espírito de igualdade nasceu a libertação dos escravos.

Manoelito classifica o gaúcho platino como o filho de ninguém, o bastardo em sua origem, o mestiço a quem Emílio Corbiere nega a conquista da civilização, da cultura e a própria liberdade de suas pátrias. Contrapõe o gaúcho rio-grandense como sendo o campeador dos planos, o enamorado das distâncias, asceta algumas vezes e peregrino em outras, troteador errante. Considera o gaúcho um mestiço com remota origem arábica do peninsular com o nomadismo atávico do índio. Assim, considera o gaúcho uma raça formada pela mestiçagem, onde a mulher não é inferior como as índias, nem escrava como as árabes, embora ocupasse um papel secundário.

Sem pesquisar as origens do gaúcho, Manoelito elabora um rico e criativo ensaio literário, com metáforas e silogismos que encantam o leitor, mas que é vazio de conteúdo histórico. A vida nos galpões não forjou a democracia como ideal da Revolução Farroupilha, porque os revolucionários eram liberais. As idéias democráticas surgiram mais tarde, com o crescimento das cidades por causa do êxodo rural. O galpão não nivelou democraticamente porque o peão não participava das decisões e nem era consultado pelo capataz ou pelo estancieiro. O movimento de libertação de escravos surgiu, não do espírito de igualdade da campanha, mas do movimento abolicionista de intelectuais urbanos, em artigos de jornais, em peças teatrais e em sociedades como a do Partenon Literário.

No primeiro ensaio de *Símbolos Bárbaros*, Manoelito lança a diferença, embora com pouca ênfase, entre o gaúcho platino e o rio-grandense. Erradamente considera o gaúcho como uma raça, quando na realidade participa de um grupo social, que se modifica ao longo do processo histórico, conforme narrativa dos viajantes Saint-Hilaire, Arsène Isabelle e Nicolau Dreys.

Em 1948, Manoelito de Ornellas lançou *Gáuchos e Beduínos*, livro polêmico, em que pretende estudar a origem étnica e a formação social do Rio Grande do Sul, considerando o gaúcho como herdeiro notável da cultura árabe e bérbere. Na segunda edição, 1955, afirma que usou o beduíno como um

símbolo para o paralelo com o gaúcho. A influência da cultura árabe teria vindo com os portugueses e espanhóis.

Na primeira parte, a obra apresenta uma síntese da formação rio-grandense, com ilações fora do contexto histórico. Preocupado com a raça formadora do rio-grandense, aponta os açorianos como base principal que nos assegurou uma permanência de pureza de sangue. Essa pureza está relacionada com a pequena quantidade de negros africanos que entraram na província. A pureza de sangue significava a não contaminação com negros e índios.

Manoelito ignorava que na própria Europa não havia pureza racial e que as ilhas açorianas foram povoadas por colonos de diversas origens. Contraditoriamente, baseado em Gilberto Freyre, afirma que há democracia racial no Brasil e que os escravos eram bem tratados no Rio Grande do Sul, vivendo felizes. Aponta ingenuamente a lenda do Negrinho do Pastoreio, que morreu pelos maus tratos do senhor, como um repúdio à violência.

Manoelito considera o Tratado de Madrid, de 1750, como um fator de interpenetração luso-espanhola que serviu para dar ao gaúcho do Rio Grande do Sul e ao gaúcho do Uruguai quase que uma só fisionomia, por causa das influências portuguesas na área platina, graças à permanência lusa na Colônia do Santíssimo Sacramento. Sua argumentação sedimenta-se na afirmação de Rubens de Barcelos, de que depois da incorporação da Banda Oriental, os hábitos e costumes dos campeiros riograndenses e orientais em nada se distinguiam nas usanças e práticas.

O resumo histórico da formação do Rio Grande do Sul, que consta na primeira parte da obra, é longo e erudito, não esclarece e nem relaciona a origem do gaúcho. Citando Zum Felde, simplifica a origem do gaúcho na mestiçagem do ibérico com a índia. O sangue híbrido desse mestiço bastardo sofreu e provocou efeitos incontrolláveis na sociedade que vivia, justificando assim sua moral cambiante. O gaúcho, criado na liberdade absoluta, concebia a propriedade como um atentado a seus direitos. Sua única virtude era o

patriotismo militar. Sua arte de combater foi herdada do conquistador ibérico. Como guerreiro, o gaúcho defendeu as fronteiras, enquanto outros estados da união erguiam suas indústrias.

A figura humana e com vestimentas semelhantes ao gaúcho, Manoelito só encontrou na Espanha, na estrada para Saragoça. Em duas andanças por Portugal viu o campino que em nada se assemelhava ao gaúcho. Em Salamanca encontrou moços de bombachas enfeitadas com moedas. Em Sevilha viu o *garrochustos* usando serigote de duas cabeças forrado com pelegos.

Comparando poesias gauchescas do Uruguai e do Rio Grande do Sul, Manoelito traça paralelos de usos, costumes, tradições, músicas e termos para afirmar que o homem do pampa é réplica do território: um só. Vê na palavra árabe chauich (guerreiro) a origem da palavra gaúcho.

A segunda parte de *Gaúchos e Beduínos*, Manoelito dedica ao beduíno, cavaleiro árabe, que através dos *maragatos*, povo de origem bérbere da província de León, Espanha, teria influenciado na herança cultural do gaúcho. Os açorianos, tidos como raça pura anteriormente, agora são algarvios formados por bérberes. Os cavalos e bovinos que vêm para sul são da raça andaluz, assim o gaúcho e o gado têm a mesma origem espanhola e árabe. Relaciona nomes de famílias no Rio Grande do Sul e no Uruguai de origem maragata. Afirma que o laço, o chiripá e a casa de barro vieram com os colonizadores espanhóis, negando a influência indígena.

Manoelito, sem precisar época ou documento, refere-se ao maragato como introdutor dos saladeiros, fábricas de sabão e laticínios, empresas de transportes e de carros e carroças.

Na terceira parte, Manoelito aborda o tema *gaúchos e beduínos*, relembando as lendas e superstições árabicas, mas não explica porque o fanatismo religioso do árabe não está presente no gaúcho.

Em 1964 a Editora Globo de Porto Alegre, publicou *Rio Grande do Sul – Terra e Povo*, reunindo ensaios de diversos historiadores que abordam

diferentes aspectos da cultura gaúcha, inserida numa sociedade com características marcadamente brasileira e lusa, conforme prefácio da obra.

No entanto o ensaio de Manoelito é contraditório ao objetivo proposto pela editora. Sem fundamentos teóricos ou metodológicos, Manoelito divaga sobre a palavra *maragato*, aplicada aos revolucionários de 1893-95.

Sem indicar fontes, apresenta uma visão descontextualizada da formação rio-grandense e uruguaia, afirmando que os maragatos oriundos do norte da Espanha, que se fixaram no departamento de San José, Uruguai, deram origem ao gaúcho rio-grandense e uruguaio.

Em sua abordagem literária, Manoelito caracteriza os maragatos como andarengos, ou se deslocando em suas grandes carretas cobertas, percorrendo as imensas planícies do Sul, introduzindo as primeiras charqueadas, criando indústrias de saponificação, abrindo as primeiras pulperias, trazendo a energia a vapor, iniciando o comércio ambulante, construindo as primeiras fábricas de laticínios e divulgando o uso das bombachas e da guaiaca. Tudo isto sem indicação de fontes, baseado unicamente em sua criatividade.

Manoelito procura tipificar o gaúcho cisplatino (rio-grandense e uruguaio), explicando as diferenças com o platino (argentino). Considera que este é oriundo dos árabes que invadiram a Península Ibérica em 711, enquanto aquele tem sua origem na cultura dos maragatos.

O autor parte da total arabização da Península ibérica, para considerar como herança Cultural do gaúcho, tanto rio-grandense, uruguaio como argentino, o uso da cavalaria, trajes, aperos. Inclusive comete o erro crasso de afirmar que chiripá é de origem árabe.

Guilhermino César e Moysés Vellinho usam os paradigmas da lusitanidade para polemizar com Manoelito.

Em sua *História do Rio Grande do Sul*, César apresenta seu pensamento que

os indígenas, os castelhanos vagos, o gaúcho andejo, os milicianos de outras capitanias, os aventureiros de vários matizes, todos componentes do grupo social tiveram necessidade de aproximar-se dos núcleos urbanos fundados pelo açorita, abeberaram-se em sua cultura, adquiriram hábitos de fixidez, assimilaram seus costumes.

No ensaio publicado em *Rio Grande do Sul - Terra e Povo*, César explora ao fato de o Rio Grande do Sul ter uma cultura diferenciada dos demais estados brasileiros, salientando o choque da ocupação portuguesa com a espanhola, mantendo a fronteira sempre em armas. César considera o gaúcho mais uma expressão econômica do que um tipo étnico. Os acontecimentos históricos contribuíram para o distanciamento entre o gaúcho brasileiro e ao gaúcho platino. Aquele tornou-se sedentário com o trabalho da estância, com a vida modelada pelas técnicas de trabalho. A cultura diferenciada rio-grandense é oriunda de pressões externas da região platina, enquanto sua pressão interna gerou a democracia.

Por ironia, as pressões políticas internas em 1964, época da edição, terminaram com a democracia no Brasil.

Depois da polêmica com suas idéias sobre o gaúcho com influências do beduíno, Manoelito foi coberto pelo silêncio e esquecimento. A oposição vinha dos intelectuais lusitanófilos, entre os quais se destacava Moysés Vellinho, que criou a *Revista do Globo* e a revista *Província de S. Pedro*, participava da editora Globo e escrevia crítica literária nos jornais, sob o pseudônimo de Paulo Arinos.

Bibliografia

CÉSAR, Guilhermino. *História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1970

CÉSAR, Guilhermino. *Raízes históricas do Rio Grande do Sul*. In *Rio Grande do Sul – Terra e Povo*. Porto Alegre: Globo, 1964

- ORNELLAS, Manoelito de. *Símbolos Bárbaros*. Porto Alegre: Globo, 1943
- ORNELLAS, Manoelito de. *Gaúchos e Beduínos. A origem étnica e a formação social do Rio Grande do Sul*. Rio de Janeiro: José Olympio/Brasília: IEL, 1976
- ORNELLAS, Manoelito de. *As origens remotas do gaúcho*. In: *Rio Grande do Sul – Terra e Povo*. Porto Alegre: Globo, 1964
- RÜDIGER, Selbalt. *Características da teoria anticastelhana*. In *Correio do Povo (Caderno de Sábado)*. Porto Alegre, 13.9.1969, p. 16.
- VELLINHO, Moysés. *Aparas do Tempo*. Porto Alegre: ERUS, 1981.

A INTEGRAÇÃO DA MEMÓRIA

Marília Daros*

Homegane a los hechos historicos de mi tierra y a los que conocieron y amaron como yo. A los que la proyectan en el tiempo, mi esperanza.

A história nos irmana. Sempre. Em qualquer tempo ou lugar. Esta irmandade promove a *integração da memória*, que acontece na busca de uma relação palpável entre o tempo, o caminho e o ser humano.

Alguns somam para que isto aconteça, e resgatam as memórias e as fantasias de outros. São os *agentes culturais da história* que, como guerreiros, lutam para que o mundo não perca a memória. Para que o tempo não se apague. Para que o caminho se alargue e o homem possa transitar com dignidade ao lado dos que cruzaram estes caminhos antes dele, aprimorando-os para os que virão após.

Gosto de resgates. De vozes, de imagens, de textos, de vida. Uma forma de participar, estar presente, mostrando o que o aqui, e o agora, foram e sempre serão, aqui e agora, ano após ano. Mas que cada segundo não se repete e cada segundo é ao mesmo tempo passado, presente e futuro. Inter-relação de vivências.

Gramado pode ser lida assim. Pode ser estudada assim. Como responsável pelo *Turismo Organizado no Rio Grande do Sul*. Como modelo de *Como fazer Turismo Organizado*. Gramado é exemplo de *trabalho comunitário*.

Nilo Ruschel já nos idos de 1972 afirmava isto. Na Folha da Tarde de 8 de junho daquele ano escreveu que

os descobridores verdadeiros do turismo, da serra como do mar, foram os veranistas.

* Diretora de Patrimônio Histórico e Artístico Municipal de Gramado
Rua das Fontes, 184 – 95670.000 Gramado, RS

Segundo ele, os atrativos culturais, sociais e naturais de Gramado, já em 1943 faziam com que um grande número de pessoas procurasse viajar no trem que subia bucolicamente a serra, escutar o apito da *maria fumaça*, ver como o *rabicho* funcionava, aproveitar o frio das noites calmas, descansar e revirar suas vidas no avesso, numa reciclagem trabalho x repouso sempre necessária.

Realmente, até hoje é o veranista, agora denominado turista pois andarilha o ano inteiro, que mantém as coisas funcionando em Gramado. A cidade cresceu e prosperou pela *indústria sem chaminés*, ou seja, a indústria do Turismo, sabendo hoje tirar proveito de todas as suas alternativas ocupacionais. Inova e *lança moda* em Turismo, provocando espanto inclusive em sua própria estrutura interna.

O futuro, que é hoje, fez Gramado ser um nome de peso e de mídia. Um nome forte e dinâmico. Trabalhador. Um presente hoje, não tão fértil para a maioria de sua população, mas que nem por isto a torna menor. Gramado presente, tem problemas, maiores e mais sérios do que muita cidade grande. Mas sua conformação, sua fisionomia e sua vivacidade, fazem com que não se percebam os problemas e se deguste o trivial nosso, tornando-o o trivial do turismo, fazendo disso um marketing digno destes registros que faço.

Este *dible* nas dificuldades são nossos eventos, que de longa data transformam tudo em festas. E o ser humano precisa de festas, de descanso, de higiene mental...

Hoje, quando o turista aqui chega e não encontra festas, se decepciona. Por isto precisamos ter festas e eventos durante o ano todo e logo logo, 24 horas por dia.

Mas há uma diferença que se faz digna de registro. O Turismo hoje não tem mais o sabor das lembranças das quais fala Nilo Ruschel. Os loteamentos e os hotéis como que *brotam do chão*, de tão rápidos. Nos idos de 49, no tempo de Ruschel, que aqui residiu e trabalhou até lotear era lento.

E ali brotavam vivendas com amplos jardins e lagos, com flores nativas e árvores frutíferas.

O bom gosto era o simples, cômodo e colonial. Hoje, nosso perfil é outro. Por que?

Porque o turista não quer mais *passar trabalho*, como dizem... O turista quer conforto, mordomia e praticidade. Não se sujeita mais ao lúdico (?), à surpresa, ao suave desconforto.

Como descobridores de nosso turismo serrano, os turistas hoje são até mesmo responsáveis por nossas mutações...

Como uma cidade que se dedicou ao turismo, hoje temos de encarar a opção do passado e praticar este *dible* no rodapé da história: manter o barco andando!

Os grandes nomes que se distinguiram no passado, podiam ser melhor identificados por uma criatividade empresarial de dar inveja aos empresários de hoje. Era, então, bem mais simples fazer um *marketing* de seu negócio... E por que?

Porque não havia intermediações nas vendas dos produtos turísticos, criadas pelas cabeças produtivas dos empresários. Eles optavam por uma ação, agiam, e os frutos eram imediatos e duráveis. Hoje, até descartáveis são, estes negócios turísticos...

A iniciativa privada sempre atuou em Gramado, com uma força tal que apenas alguns nomes exemplificam o que digo:

Leopoldo Rosenfeldt, que ao morrer, deixou em legado uma grande parte de sua vida para a cidade, como o Lago Negro e o Lago Joaquina Rita Bier. Fora o que doara em vida...

Dr. Carlos Neltz abriu mão de uma propriedade para ali ser criado um Clube Esportivo. Oscar Knorr fez turismo gratuito em seu parque particular, para que Gramado deslanchasse na rota turística nacional. Elisabeth Rosenfeld fez a arte local aflorar em um centro comercial artesanal, de que hoje Gramado sente falta.



Raízes de árvores do Parque Knorr, plantadas no final da década de 40 e que hoje formam desenhos sobre o solo

Por tudo isto, dizem que Gramado é de cultura alemã, basicamente. Mas tudo isto aconteceu depois de 1940. Até então eram os italianos, especialmente, que faziam o turismo. Mas um turismo doméstico, calmo, descompromissado. Um turismo que os alemães transformaram em uma fatia mais arrojada e menos paternalista. Se bom ou ruim, é uma questão de visão. De ângulo de estudo.

Gramado encontrava-se na rota direta das tropeadas e andanças de nacionais. Uma cidade que sentiu na carne a Revolução Federalista de 1893. Que precisou de muita fibra para se manter preservada décadas depois, com a Revolução de 1923. Então cabe a pergunta:

Hoje Gramado já não é um *Patrimônio do Rio Grande*, em termos de Turismo?

Já em sua maioridade, Gramado hoje desponta como um dos mais procurados pontos turísticos da país. Está na hora, pois, de ser vista como uma *memória viva da história do Turismo Organizado*.

Se nossa história é hoje um bom exemplo, é porque temos consciência de que fizemos um imenso trabalho pelo Turismo em nosso

Estado, com reflexo no País e no estrangeiro, principalmente nos Países do Prata.

Estimulamos muitas cidades a caminharem, sozinhas desde os primeiros passos, como nós o fizemos. E o *fazer festas*, hoje, tornou-se uma necessidade não só de Gramado, mas de muitas outras cidades.

Algumas de nossas festas foram, e são, temporadas de pioneirismo. Várias foram e são de longa duração, como a *Festa das Hortências*, realizada por mais de 24 anos, em promoção bienal. E o *festival de Cinema* já vem atraindo astros e estrelas, nacionais e estrangeiros, há 22 anos...

Toda esta experiência instrumentalizou-nos para a profissão e hoje ensinamos ao Estado, e fora dele, como se faz turismo.

Resta agora colher os frutos culturais. Resta que o Estado e a Federação invistam neste Patrimônio Histórico que é Gramado, montando aqui a Integração da Memória, onde o Turismo possa ser vivido e contado.

Temos muito a narrar. Afinal, não foi aqui que o plantio de flores nos jardins e nos canteiros dos passeios das ruas era trabalho escolar, feito pelas mão promissoras das crianças?

É bom lembrar de tudo isto em momentos em que o Mercosul parece não saber o que fazer com o Turismo.

Gramado tem a receita. Registrada e pronta para exportação. Gramado quer participar. Com sua iniciativa privada, agora, em parceria com o Poder público, numa irmandade total.

Por isso gosto de resgates. Para poder chamar a atenção de que estes espaços do passado recriam espaços hoje. Para que com lucidez podemos degustar, numa mesma mesa, todas as vivências e os traços culturais do passado.

Gramado está integrada, pronta. E não vai ficar parada, como nunca ficou, esperando a Integração acontecer. Vai continuar trabalhando, nesta tradição de convívio que fez de nós o referencial mais importante do Turismo no Rio Grande do Sul.

MONS. DERISI: PENSADOR ARGENTINO NO RS

*Luiz Osvaldo Leite**

Depois de indefinições e incertezas no séc. XIX, o pensamento católico no Rio Grande do Sul, fiel à doutrina de Leão XIII na encíclica *Aeterni Patris* (1879), que pedia o retorno à filosofia escolástica, e em seguimento ao ensino dos jesuítas alemães e dos capuchinhos franceses da Sabóia, voltou-se, com total exclusividade, na primeira metade do séc. XX, à filosofia medieval.

No momento de amadurecer e crescer, quando crises surgiam no horizonte, originadas localmente pelas mortes do Pe. Werner von und zur Mühlen (1874-1939) e do Frei Pacífico de Bellevaux (1873-1957) e globalmente pelo impacto da filosofia contemporânea, surge em Porto Alegre, a partir de 1950, proveniente do Prata, a figura ímpar de um argentino, *la plus remarquable de cette pléiade de thomistes* (Alain Guy), Mons. Octavio Nicolas Derisi que, com seus cursos, conferências e publicações, aprofunda, solidifica e amplia o tomismo entre nós, em especial no diálogo com o pensamento da nossa época. Derisi oportuniza uma sobrevida ao tomismo em nosso meio, prorrogando-o por um quarto de século.

Quem é Mons. Derisi?

Octavio Nicolas Derisi nasceu aos 27 de abril de 1907, em Pergamino, Argentina, cidade situada a meio caminho entre Buenos Aires e Córdoba. Seus pais, José e Angela Lomato, eram italianos. Penúltimo de numerosa família, desde pequeno sentiu atração pela vida sacerdotal. Concluída a escola elementar, ingressou no Seminário de Villa Devota, onde cursou seus

* Professor do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFGRS,
Av. Ganzo, 385/706 – 90150.300 Porto Alegre, RS

estudos humanísticos, filosóficos e teológicos. O cardeal Santiago Luis Copello ordenou-o sacerdote a 20 de dezembro de 1930.

Durante seus estudos, Derisi foi sempre o melhor aluno da classe, obtendo o primeiro lugar em todas as disciplinas, pelo que seus superiores resolveram designá-lo como professor do Seminário Maior de La Plata. Completou seus estudos obtendo láureas em Teologia e doutorado em Filosofia.

A partir de 1931, lecionou História da Filosofia no Seminário São José. Em 1936, assumiu a cadeira de Metafísica. Em 1940, conseguiu o doutorado em Filosofia e Letras, em Buenos Aires, com a tese *Os fundamentos metafísicos da ordem moral*, a qual mereceu prêmio Carlos Octavio Bunge, destinado à melhor tese do biênio 1940-41. Em 1943, venceu concurso para professor adjunto em Filosofia Medieval na Universidad de Buenos Aires. Em 1945, ganhou o Prêmio Nacional de Filosofia, com a obra *Filosofia Moderna e Filosofia Tomista*. Em 1946, fundou a *Revista Sapientia*, o veículo mais sério e eficiente da filosofia tomista na América Latina, há praticamente cinquenta anos. Em 1947, passou a fazer parte do corpo de professores titulares da Faculdade de Humanidades de La Plata, vencendo concurso de Gnoseologia e Metafísica. Em 1950, fundou a *Revista de Filosofia*, do Instituto de Filosofia da Faculdade de La Plata. Em 1955, viu-se privado de suas posições universitárias, devido aos problemas políticos de relacionamento entre Igreja e Estado, nos tempos de Perón.

Quando em 1958 o Episcopado Argentino decidiu fundar uma Universidade Católica, Derisi possuía todos os títulos para ser escolhido como primeiro Reitor, o que se efetivou a 8 de março daquele ano. Por mais de duas décadas permaneceu no cargo. Em 1970, foi nomeado bispo auxiliar de La Plata. Em 1980, foi escolhido consultor da Sagrada Congregação para a Educação Católica. Em 1981, concluiu seu mandato de Reitor, ocasião em que foi homenageado com um número especial de *Sapientia*, no qual se publica afetuosa carta de João Paulo II. Depois do Reitorado, livre da pesada carga

administrativa, Derisi dedicou-se a atividades de escritor e de docência, dando cursos e participando de congressos em diferentes partes do mundo.

Derisi figura na primeira fila do tomismo internacional e é dos intelectuais mais representativos na América Latina. O que caracteriza e diferencia seu tomismo é, por um lado, a firme adesão aos princípios de Santo Tomás de Aquino e, por outro, o sábio desenvolvimento do seu pensamento, principalmente no campo da história, da cultura, dos valores, da moral e da arte, temas que o Doutor Angélico não conseguiu examinar de modo minucioso e sistemático. Derisi preencheu essas lacunas.

Na escola tomista, Derisi significou para a América Latina o que J. Maritain e E. Gilson significaram para a América do Norte e para a França, M. Grabmann para a Alemanha, Raeymaeker e van Steenberghen para a Bélgica e C. Fabro e Vanni Rovigni para a Itália. Derisi deu novo brilho e renovado crédito à filosofia cristã de Aquinate.

Biografia de Derisi

Derisi publicou cerca de 40 livros e 600 artigos. Traduziu do alemão e do francês obras de Grabmann, Maritain, Garrigou Lagrange, entre outros. Merecem destaque:

- * Estrutura poetica de la sociologia – 1938
- * Filosofia Moderna e Filosofia Tomista – 1941
- * Lo eterno y lo temporal em la arte – 1942
- * Concepto de la filosofia cristiana – 1942
- * Ante una nueva Edad Media – 1944
- * La doctrina de la inteligencia de Aristóteles e Santo Tomás – 1945
- * La persona. Su esencia, su vida, su mundo – 1950
- * Tratado de existencialismo y tomismo – 1956
- * Ontología e Epistemologia de la historia – 1956

- * Agustinismo y tomismo – 1959
- * Metafísica de la libertad – 1961
- * Filosofía de la cultura y de los valores – 1963
- * Actualidad del pensamiento de San Agustín – 1965
- * El último Heidegger – 1968
- * Naturaleza y vida do la Universidad – 1969
- * Santo Tomás de Aquino y la filosofía actual – 1975
- * La palabra – 1978
- * Esencia y vida de la persona humana – 1979
- * Max Scheler, Etica Material de los Valores – 1979
- * Estudios de Metafísica – 1985
- * Estudios de Gnoseología – 1985.

Derisi em Porto Alegre

A presença de Derisi em Porto Alegre se fez sentir através de cursos e conferências, todos realizados e proferidos na PUCRS, seu especial campo de atuação. Excetuados dois artigos publicados antes de sua primeira vinda a Porto Alegre, da Revista *Estudos* da Associação de Professores Católicos, foi presença assídua na Revista *Veritas* da PUCRS.

Neste trabalho queremos registrar alguns momentos significativos da passagem de Mons. Derisi em Porto Alegre, bem como anotar sua contribuição bibliográfica para o nosso pensamento.

Dentre os vários cursos que Derisi ministrou em Porto Alegre, lembramos o curso de extensão universitária sobre Metafísica, de 30.9 a 8.10.1952. Dissertou, em cinco noites, sobre a apreensão, o conceito, as propriedades; os princípios e os constitutivos do ser, concluindo sobre a graduação ontológica. Em 1955, desenvolveu curso de Introdução à Filosofia, Gnoseologia e Teodicéia, a partir de 20 de agosto, num total de 20 preleções.

Em 1958, ofereceu dois cursos: Introdução à Filosofia e noções afins e Axiologia Contemporânea. A partir de 16 de agosto de 1960, realizou um curso sobre Conceito da Cultura. Em 1964, a 17 de agosto, iniciou curso sobre Doutrina da Participação.

O pensador argentino, paralelamente aos cursos, geralmente destinados a público especializado, pronunciava conferências para o grande público, ocasião em que os auditórios ficavam lotados. Em 1952, falou sobre: *A crise da filosofia e do Humanismo; O Humanismo, término e reflexo da atual crise; Por uma recuperação da filosofia e O Humanismo face à nossa encruzilhada histórica*. Em 1954 abordou, também em quatro conferências: *As três conversões de Santo Agostinho; Tomismo e existencialismo; Verdade e liberdade, e O drama da Europa*. Em 1955 as conferências foram em número de três: *Conceito católico de educação; Agostinianismo e tomismo, e Humanismo e jornalismo*. Em 1960 falou sobre *O Ser em Santo Tomás e Heidegger*. Em 1964 examinou *O pensamento de Jeal Paul Sartre*.

Publicações em Porto Alegre

Em ordem cronológica, foram publicados os seguintes artigos, todos pela PUCRS:

1. *Tomismo e existencialismo. Estudos* 33/34, 1947, p. 30

2. *La persona frente a la triple transcendencia: objetiva, real e divina.*

Estudos 38, 1948, p. 71-79

Encimando o artigo, a revista registrava:

Estudos tem o prazer e a honra de apresentar a seus leitores um trabalho do Revmo. P. Dr. Nocolas Derisi, uma das maiores cabeças filosóficas de República Argentina. S. Revma. é professor na Universidade Nacional e no Seminário Maior de La Plata, e diretor da notável revista Sapientia. Este ensaio foi-nos gentilmente remetido pelo autor, para atender nosso insistente pedido de colaboração.

3. *Fenomenologia e Ontologia de la Persona. Anais da Universidade Católica do Rio Grande do Sul.* 1949, p.9-43
4. *A crise da Filosofia e do Humanismo Veritas I,* 1955, Fasc. I, p. 6-12
5. *Agustinismo e tomismo. Veritas I,* 1956, Fasc. II, p. 131-47
6. *O existencialismo, término e reflexo da atual crise de Filosofia e Humanismo. Veritas I,* 1956, Fasc. III, p. 219-29
7. *Por uma recuperação da Filosofia e do Humanismo. Veritas I,* 1956, Fasc. IV, p. 311-19
8. *Na encruzilhada histórica em que vivemos. Veritas II,* 1957, p. 16-22
9. *Ser y hombre en la Introducción a la Metafísica de M. Heidegger. Veritas II,* 1957, p. 109-19
10. *La realidad y el conocimiento historico en relación con la Filosofia, Ontologia e Epistemologia de la Historia. Veritas IV,* 1959, n° 1, p.61-93
- 11 *Introducción a la Filosofia y ciencias afines. Veritas IV,* 1959, n°2, p. 99-117
12. *Ciencia y cultura. Veritas V,* 1960, n° 2, p. 109-13
13. *Cultura y Humanismo cristiano. Veritas V,* 1960, n° 3/4, p. 233-47
14. *El realismo axiologico en la filosofia tomista. Veritas,* 1961. n° 1, p. 81-100
15. *La supremacia del espiritu frente al materialismo marxista. Veritas VI,* 1961, n°2, p. 155-59
16. *Conocimiento y Cultura. Veritas VI,* 1961, n° 3, p. 254-62
17. *Para una vigencia actual del Tomismo. Veritas VII,* 1962, n° 2, p. 171-77
18. *Reflexiones en torno a la filosofia actual. Veritas VII,* 1962, n° 3, p. 303-07
19. *Visión y conceptualización de la verdad em Filosofia. Importancia de la formación filosofica. Veritas VIII.* 1963, n°4, p. 377-41
20. *Os caracteres do espirito. Veritas XII,* 1967, n° 46, p. 144-50
21. *La Educación: la mejor inversión para el progreso del pais. Veritas XIII,* 1968, n° 50, p. 79-81

22. *Historicidad y Historicismo*. *Veritas* XIII, 1968, n° 51, p. 117-83
23. *Objetivo, importancia y necesidad de las Universidades Catolicas*. *Veritas* XIII, 1968, n° 52, p. 307-10
24. *La Universidad y el desarrollo humanista*. *Veritas* XIV, 1969, n° 55/56, p. 251-63
25. *Materia y necesidad, Espiritu y Libertad*. *Veritas* XIV, 1969, n° 59, p. 121-25
26. *El sentido cristiano de la liberación del Hombre*. *Veritas* XV, 1970, n° 59, p. 207-12
27. *Intelectualismo y persona*. *Veritas* XVI, 1971, n° 71, p. 25-30
28. *La iglesia y la orden temporal*. *Veritas* XVII, 1972, 65, p. 69-78
29. *Promoción y participación*. *Veritas* XVII, 1972, n° 67, p. 221-25
30. *La palabra*. *Veritas* XVIII. 1978, n° 90, p. 131-41

Conclusão

Como vimos, grande foi o influxo de Octavio Nicolas Derisi no pensamento rio-grandense. Pelo que fez e pelo que representou numa Universidade Pontifícia, a PUCRS concedeu-lhe o título de *Doutor Honoris Causa*, a 26 de agosto de 1956.

Derisi e a PUCRS anteciparam a colaboração e integração cultural, no campo filosófico, do que pretende o **CONESUL**.

MERCOSUL – INTEGRAÇÃO REGIONAL

*Lotário Neuberger**

Uma rápida análise sobre a integração regional auxiliará para entender os mecanismos a que se dispõe uma integração regional como a do *Mercosul*. Faremos uma análise sobre três aspectos: histórico da integração européia e latino-americana, razões do sucesso de uma e insucesso de outra, e o *Mercosul* propriamente dito.

Breve histórico das integrações regionais

Com o término da II Guerra Mundial, duas questões apresentaram-se aos europeus: de origem econômica (como reconstruir casas e fábricas e reorganizar as atividades econômicas) e de ordem política (como evitar novos conflitos).

Em 1946, em Zurique, Winston Churchill lançou a idéia da construção de *uma espécie de Estados Unidos na Europa*. E em 1948, em Haia, os principais dirigentes políticos propuseram a constituição de um parlamento europeu com fins de realizar a unidade política na Europa. E já em 1949, em Estrasburgo, foi criado o Conselho da Europa, embora sem órgão com poderes suficientes para realizar uma efetiva integração. Mas em 9 de maio de 1950 Robert Schuman, Ministro dos Negócios Estrangeiros Franceses, fez uma declaração pública decisiva, com proposta fundamentada em três aspectos fundamentais:

- a Europa não pode construir-se de uma vez só, devendo incutir inicialmente uma solidariedade de fato, através de realizações concretas;
- estabelecer bases comuns de desenvolvimento, resultando na proposta de criação da Comunidade do Carvão e do Aço;

* Economista, comunicador, pesquisador, bancário da CEF Av. Venâncio Ates, 177/605 - 90040.191 Porto Alegre, RS

- criar instituições e regras comuns e nomear uma alta autoridade dos governos dos Estados-membros para tomada de decisões que devem ser acatadas.

Assim, a 18 de abril de 1951, foi instituída a Comunidade Européia do Carvão e do Aço (Ceca), com participação da Alemanha, Itália, Bélgica, Países Baixos e Luxemburgo. Em 1953, para efeito de unificação política, foi firmado o Tratado de Comunidade de Defesa (CED). Em 31 de agosto de 1954, o CED foi recusado pela França, levando ao abandono do Projeto, mas a unificação econômica através da Ceca persiste. Já em 1º de janeiro de 1955 foi decidido o prosseguimento de uma Europa Unida, sendo encarregado Paul-Henri Spaak para, através de um comitê, elaborar um relatório sobre as possibilidades de uma união econômica geral, bem como união no domínio nuclear com fins pacíficos. Assim, a 12 de março de 1957, com base nesse relatório, foram assinados pelos seis parlamentares a criação da Comunidade Econômica Européia (CEE ou Mercado Comum) e da Comunidade Européia na Energia Atômica (Euroatom), possibilitando a formação de um mercado nacional único, com circulação livre de homens, mercados e capitais.

Os países europeus excluídos (Grã-Bretanha, Áustria, Dinamarca, Noruega, Suíça e Portugal), por seu turno instituíram em 1959 a Associação Européia de Livre Comércio (Efta).

Mas quanto ao Mercado Comum, com sede provisória em Bruxelas, iniciou-se em 1º de janeiro de 1959 a primeira redução de 10% sobre os direitos aduaneiros. Apesar das dificuldades, em 1962, tratava-se também da política agrícola comum. Em 1º de julho de 1967 foram fundidos três tratados em vigor, passando a vigorar o tratado *de fusão dos executivos*, já com a participação de 14 membros.

Para a América Latina foi criada, pelas Nações Unidas, em 1948, a Comissão Econômica para a América Latina (Cepal), sendo constituída três anos após a Organização dos Estados Centro-Americanos (Odeca). E em 1960, através da Cepal, foram criados dois blocos de integração econômica

regional: a Associação Latino-Americana de Livre Comércio (Alalc) e o Mercado Comum Centro-Americano (Mcca).

Em 1980 outro esquema de integração regional sucedeu à Alalc, que veio a ser a Associação Latino-Americana de Integração (Aladi).

Razões do sucesso de uma e fracasso de outra

Alguns fatores influem no avançar de uma integração regional, sendo por vezes fundamental. Assim, na experiência europeia, para seu sucesso influenciaram de forma decisiva:

- o desafio econômico representado pelos EUA (como fazer frente ao poderio americano?);
- o desafio político comunista, representado através da percepção da ameaça ao estabelecimento e sustentação dos sistemas democráticos, pluralistas e do estado de direito nos países-membros (ameaça da presença da URSS e força da esquerda na própria Europa Ocidental).

Outros fatores que influenciaram:

- EUA e França tinham o desejo de entrosar a Alemanha no mundo ocidental e esta mostrou o maior interesse em fazer parte do projeto de integração europeia;
- recuo dos sentimentos nacionalistas, finda a II Guerra Mundial, com consentimento generalizado de não voltar aos conflitos bélicos;
- fracasso da Conferência de Moscou sobre Berlim em 1947, e bloqueio da cidade em 1948, a tomada do poder pelos comunistas na Checoslováquia em 1948, a explosão da primeira bomba atômica pela URSS em 1949 e a percepção do fim da era do colonialismo (exemplo: perda do controle sobre o Canal de Suez).

Em suma, o que determinou o sucesso da integração europeia foram os fatos de natureza política, com a real ou suposta ameaça à soberania nacional. Ao passo que na América Latina não se apresentaram estes fatores e nem houve ameaças à soberania nacional.

A Alalc, com 11 países-membros (inclusive México), foi criada para ser o foro onde se traçaria o regulamento para a implantação progressiva do livre comércio continental, com sede em Montevidéu. Mas ao invés da função precípua, a Alalc foi foro de debates, formulação de teses e apresentação de protestos (concorrência, denúncias de ação predatória e selvagem de mercado), levando muitas vezes a choques, centrando na temática concorrencial.

O principal motivo para o não funcionamento da Alalc foi a não transferência das parcelas de poder para a entidade, ficando sem condições para autogerir-se, tomar decisões e fazê-las cumprir.

Ainda houve muitas outras razões para o não adequado funcionamento:

- as desigualdades dos países-membros, onde vigorou a idéia de que os países pobres ficariam mais pobres e os ricos mais ricos;
- enquanto os países *grandes* (como Brasil, Argentina e México) resistiam por medo de redistribuir com países menores os ingressos das relações econômicas com o restante do mundo e por não quererem compartilhar investimentos e tecnologias, esquecendo que a integração geraria uma maior produtividade devido à força agregada, redução de desperdícios, coesão produtiva, acréscimo de investimentos, menor burocracia e avanços tecnológicos;
- sentimento de nacionalismo, com rejeição à política externa e às intromissões dos EUA na vida interna dos países da América;
- a descoberta das reservas minerais e a vontade de não querer dividir com os outros:

- a transformação do tratado de imperativo e obrigatório em recomendação e vinculação apenas moral, com o interessante efeito de discutir-se na Alalc e deliberar-se nas sedes dos países-membros;

- rivalidade nacional (com interesses setoriais econômicos, nacionalismos muito vigorosos, não mobilização da opinião pública, falta de poder decisório e descrença do empresariado;

- a criação do Grupo Andino, em represália à alegada hegemonia brasileira;

- a presença da *Aliança para o Progresso*, alimentando o individualismo nacional, com negociação bilateral com os EUA;

- a não existência de mercados financeiros fortes e bancos para bancar as vendas entre os países-membros;

- além da má estrutura portuária, tecnologia defasada, encargos onerosos com mão de obra, mau aproveitamento dos rios, entre outros, o que não permitia competir com os outros continentes.

Mesmo quando a Alalc foi substituída pela Aladi, para implantar um mercado comum, sem *fixar* data para atingir a meta e propor e recomendar governos democráticos, não logrou alcançar o sucesso devido ao fato de que ainda não possuía poder político nem capacidade para decidir no atacado, limitando-se a debater o notório e as diretrizes a varejo.

MERCOSUL

A partir de 1º de janeiro de 1995, a Argentina, o Brasil, o Paraguai e o Uruguai formam o *Mercosul* (Mercado Comum do Sul) com o objetivo de adotar uma União Aduaneira que, além de construir uma área de livre comércio, estabelece entre os países-membros uma política comum de relacionamento comercial com todos os demais, com a adoção de TEC (Tarifa Externa Comum), que no caso abrange inicialmente 85% dos produtos negociados, com a definição dos outros 15% depois do ano 2000.

Forma-se assim uma união aduaneira com quase 190 milhões de consumidores potenciais e um PIB (Produto Interno Bruto) total superior a meio trilhão de dólares e tendo como meta para alcançar, em 12 anos, o mercado comum, e simultaneamente conquistar a estabilidade econômica e superar o desenvolvimento social.

Com o fim dos governos militares foi possível abrir-se caminho para a integração, principalmente a partir de 1986 com a aproximação do Brasil e Argentina, já que entre ambos havia uma rivalidade histórica. Mas o maior obstáculo para a efetiva integração é a disputa pela hegemonia política e econômica na América Latina.

Não há previsão de uma unificação total dos países do *Mercosul*, em todos os níveis. Ao contrário da União Européia, os países do *Mercosul* não repassaram poder supranacional para os órgãos dirigentes, problema que permanece desde a era da Alalc.

A falta de infra-estrutura é outro empecilho para a efetiva união, principalmente quanto aos meios de transportes.

A busca permanente da união e integração é essencial para que se atinja uma estabilidade econômica, social e política nos países do *Mercosul*. E nenhum esforço terá sido em vão, desde que sempre se consiga alguns avanços.

Bibliografia

BIEBER, León E., GABRICCI, Leonello, PLÁ, Juan Algosta e outros. *O Mercosul e a Comunidade Européia*. Porto Alegre, UFRGS, 1994

CHIERELLI, Carlos Alberto Gomes, e CHIARELLI, Matteo Rota. *Integração: direito e dever*, S. Paulo, LTr, 1992

NATALI, João Batista et alii. *Mercosul - saiba o que manda na América do Sul*. In FOLHA DE SÃO PAULO, 18.12.1944.

QUANDO AS FRONTEIRAS DO MERCOSUL SEPARAVAM INIMIGOS*

O EXEMPLO DE JOSÉ CUSTÓDIO DE SÁ E FARIA

*Tau Golin***

A idéia de americanidade foi depurada no lastro histórico de inúmeros indivíduos que propiciaram a construção de imaginários sobre o continente sul-americano, disputado por mais de três séculos por portugueses e espanhóis, auxiliados por nações aliadas. Na gênese desse processo estão viajantes, militares, cartógrafos, geógrafos, artistas, botânicos, engenheiros, arquitetos, etc. Antes de tudo foi necessário desvendar e conhecer os territórios incógnitos. E foram muitos os que contribuíram para noções que, a partir do século XIX, puderam ser incluídas, como fragmentos ou generalidades, nos processos de construção das nacionalidades. As instrumentalizações dos elementos, feitas pelas elites, na confecção dos países idealizados, entretanto, não diluíram as “fontes originárias”.

Essa é a causa do significativo interesse que a história colonial volta a ter, sob a nítida impressão que muitos fatores foram deixados de lado e que seria praticamente impossível construir o futuro sem uma revisão do passado. Os colonialismos ibéricos ainda estão impregnados nas sociedades latino-americanas. Não houve uma ruptura com sua herança muitas de suas noções se reproduzem socialmente. De alguma forma, as sociedades atuais são prolongamentos daquelas, em uma relação continuamente paradoxal de tradição e modernidade.

No fluxo das determinações *mercosulianas*, introduzo o exemplo do português José Custódio de Sá e Faria, nascido em 1710, e falecido em Buenos Aires, 1792. Como militar, cartógrafo, engenheiro, arquiteto e

* Este texto é uma pequena mostragem do trabalho a ser publicado em livro..

** Jornalista, mestrando em História pela PUCRS, 6 livros editados.

Av. João Pessoa, 347/10 – 90040.000 Porto Alegre RS

demarcador de fronteiras, vendeu seus serviços para os dois reis ibéricos e, talvez tenha se constituído em um dos maiores conhecedores dos territórios e povos do Cone Sul, onde hoje se implanta o Mercosul. Custódio ultrapassou as fronteiras e, algo raro, conheceu como poucos os “mundos” *luso e castelhano*.

Ele partiu da Europa para o Brasil em 1752 e jamais retornou. Percorreu grande parte da colônia portuguesa, particularmente os atuais estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, São Paulo, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Rio de Janeiro. Além disso, foi estudioso e reelaborador da cartografia e relatos de conteúdo geográfico produzidos até a segunda metade do século XVIII. Pode-se atribuir diretamente a Custódio a noção da espacialidade ibero-americana. Em 1777, foi preso na Ilha de Santa Catarina pela expedição castelhana de Pedro de Cevallos, vice-rei do Prata. Sá e Faria negociou a rendição portuguesa e permaneceu como refém na colônia espanhola. Acusado injustamente pela coroa portuguesa como um dos culpados pela entrega da ilha aos invasores, perdeu todos os seus bens. Ficaria para sempre no Prata, onde acabou ingressando no serviço do rei espanhol, reconhecido no posto de brigadeiro, patente que ocupava no Brasil desde 1771.

Considerado traidor pela historiografia nacionalista brasileira, e como estrangeiro pela rio-platense, somente autores contemporâneos começaram a se preocupar pela grandeza de sua obra. Curiosamente, foram os estudiosos da arte e da arquitetura que primeiro se sensibilizaram. Destacam-se produções de engenharia, arquitetura e cartografia. São trabalhos de valor incalculável. Globalmente, pode-se dizer que Sá e Faria “*cartografou*” o Brasil. E, através de textos administrativos, militares, diários e de relatos descritivos deixou à historiografia e à antropologia elementos fundamentais do estado colonial e dos modos de vida das populações da segunda metade do século XVIII. Legou, ainda, estudos paleontológicos e botânicos.

São de fundamental importância para o Brasil (Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná e os dois Mato Grosso) Uruguai, Argentina, Paraguai e Bolívia os seus três diários sobre a execução do Tratado de Madri: *Diário da Expedição e Demarcação da América Meridional e das Campanhas das Missões do Rio Uruguai*, de 361 páginas, cujo manuscrito agora foi recuperado e organizado por mim com fins de publicação; *Diário da Terceira Partida*; e *Continuação do Diário da Primeira Partida*. Quanto ao primeiro, dei-lhe o título geral de *A Guerra Guaranítica*. É um poderoso relato sobre a ocupação militar dos *Sete Povos*, erigidos pelos jesuítas e índios guaranis, entre os séculos XVII e XVIII, no território do Rio Grande do Sul, Brasil.

A narrativa de José Custódio de Sá e Faria abrange onze anos (1750-1761). Esse foi o período de duração do *Tratado de Madri*, assinado a 13 de janeiro de 1750 por D. João V e D. Fernando VI, reis de Portugal e Espanha.¹ Sucederam esses monarcas, por motivo de morte, o D. José I (1750) e D. Carlos III (1759).² O *Diário* contém a documentação das duas coroas, regulamentando a aplicação do convênio de limites, além de historiar os acontecimentos demarcatórios e da *Guerra Guaranítica*.

Durante as demarcações do *Tratado de Madri* e do *Tratado de Santo Ildefonso*, José Custódio de Sá e Faria reafirmou a fama de cartógrafo, engenheiro, arquiteto e desenhador, de qualidades excepcionais frente aos outros profissionais que andaram pela América. Respeito que teve em vida, mas que uma historiografia posterior, realimentada nos nexos dos colonialismos beligerantes, se encarregou de expurgar. Custódio servira a dois senhores, ufana essa lógica. Não pode ter um lugar nas memórias “lusitanista” e “espanholista”. Entretanto, como resposta, ficou a poderosa obra de Sá e Faria. Herança que ainda deve ser sistematizada e analisada. Um dos

¹ O rei português era sogro do espanhol, que casara com Bárbara de Bragança.

² D. José I era filho de D. João V e D. Carlos III irmão de D. Fernando VI. D. Carlos III reinava nas Duas Itálias (Nápoles e Sicília), como Carlos VII.

³ TOLEDO, Benedito Lima de. *Do século XVI ao início do século XIX: maneirismo, barroco e rococó*. In ZANINI, Walter (coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo, Instituto Waltherr Moreira Salles/Fundação Djalmá Guimarães, 1983, vol. 1, p. 268

primeiros historiadores a reconhecê-la e reiniciar o movimento de sua recuperação foi o jesuíta Guillermo Furlong. Benedito Lima de Toledo atribuiu ao “proscrito” o conceito de “maior cartógrafo da era colonial”.³

Os dados biográficos de Sá e Faria durante o período europeu são escassos. Nasceu em Portugal (1710). Ingressou no exército lusitano aos 16 anos (1726). Aplicou-se aos estudos de engenharia e arquitetura na *Academia Militar das Fortificações de Portugal*. Formou-se aos 35 anos (1745).⁴ Em janeiro desse ano, foi nomeado *superintendente das reais obras em Nossa Senhora das Necessidades*. Desenhou todas as plantas para cercas e jardins. Projetou e dirigiu pessoalmente as obras “do aqueduto, por onde se há de conduzir a água”. Dos sete anos de duração da construção, em cinco, acompanhou e desenhou todo o processo do complexo das *Necessidades*, concluído em 1750. No palácio residiria a família real e, no futuro, funcionaria a *Academia Real de Ciências*.⁵

Militarmente, o posto de Custódio era de ajudante-do-número, incorporado a um dos *Regimentos de Ordenança da Guarnição da Corte*. A promoção a capitão-de-engenheiros foi justificada como “merecimento do superintendente”.⁶

D. João V morreu em setembro de 1750. Independente da tragédia do rei, seu falecimento constituiu-se em oportunidade de ascensão para José Custódio. Couberam-lhe os desenhos para “as plantas do *catafalco*⁷ e da decoração da *Igreja Santa Maria de Lisboa*, para as solenidades fúnebres”, conforme Germain Bazin.⁸ O que “fez com muita grandeza e magnificência.

⁴ *Real Decreto de promoção ao posto de capitão-de-engenheiros*. 21 de junho de 1749. VITERBO, Francisco Marques de Souza. *Diccionario historico e documental dos architectos, engenheiros e constructores portugueses ou a serviço de Portugal*. Lisboa, Imprensa Nacional. v. 3, pp.1-4.

⁵ CHAGAS, Manuel Pinheiro. *Historia de Portugal*. Lisboa, Empresa da Historia de Portugal, MDCCCCII, Sexto Volume, pp. 392-624.

⁶ BARRETO, Abeillard. *Bibliografia Sul-Riograndense*. Rio de Janeiro, Conselho Federal de Cultura, 1973, vol. 1, p. 486.

⁷ Catafalco: estrado, alto e adornado com elementos religiosos, em que ficou exposto o morto.

⁸ VOLKMER, José Albano & ERTZOGUE, Marina Haizenreder. *José Custódio de Sá e Faria: 200 anos de sua morte*. São Leopoldo: Unisinos, Estudos Tecnológicos, Arquitetura 22, vol. XVI, 1993, p. 5.

Aquele grande templo e seu frontispício estiveram soberbamente enlutados”, segundo a *Gazeta de Lisboa*, de 17 de setembro de 1750.⁹

No mês seguinte, outubro de 1750, Sá e Faria foi promovido a sargento-mor e designado para a *Expedição da América Portuguesa*, em formação, com a missão de integrar a equipe que faria a demarcação prevista pelo *Tratado de Madri*. Essa comissão era formada por engenheiros, geógrafos, astrônomos, desenhadores, etc., contratados em Portugal, Alemanha, Áustria, Itália e França.¹⁰

Custódio poderia se comunicar facilmente com a equipe, pois tinha conhecimento, além do português, dos idiomas espanhol, italiano, francês e latim. Na América, se interessaria ainda pela língua-geral, o tupi-guarani.

No período de discussão e regulamentação do Tratado, Sá e Faria trabalhou na elaboração dos documentos cartográficos, sendo de sua autoria uma das reproduções do *Mapa das Cortes*, carta-geral da definição dos limites fronteiriços. Em 1752, a comissão científica partiu de Lisboa. Sá e Faria deixava em Portugal a esposa. No Rio de Janeiro, ficou sob o comando de (Gomes Freire de Andrada¹¹, organizador da *Expedição do Sul*. Por mar e terra, partiram para o Prata. O roteiro de Freire compreendeu pontos como a ilha de Santa Catarina, Laguna, e, por terra, estrada do litoral, para a vila de Rio Grande. Ao chegarem em Castilhos Grande, no atual litoral da República Oriental do Uruguai, onde aconteceriam as conferências com o comissário espanhol, marquês de Valdelírios¹², José Custódio foi nomeado *Primeiro*

⁹ VITERBO, Francisco Marques de Souza. *Diccionario historico...*, op.cit

¹⁰ Referência genérica, já que alguns desses países modernos não correspondiam a Estados-nações no sentido contemporâneo, especialmente Alemanha e Itália.

¹¹ Gomes Freire de Andrada (1685-1763). Nasceu no Rio de Janeiro. Dos conselhos de D. João V e D. José I. Estudou em Coimbra. Participou da Guerra da Sucessão. Retornou ao Brasil em 1733 como governador e capitão-geral do Rio de Janeiro. Posteriormente, respondeu pelo governo de Minas Gerais e Brasil Meridional. Recebeu o título de conde de Bobadela em 1758, como prêmio à sua atuação contra os padres e índios. Durante a execução do *Tratado de Madri*, governaram o Brasil, como viceréis, o conde de Atouguia, Luiz Peregrino de Ataíde (1749-1755), o conde dos Arcos, Marcos de Noronha (1755-1760), o primeiro marquês de Lavradio, Antônio de Almeida Soares Portugal (1760), e o chanceler Tomaz Ruby dos Santos Barreto (1760-1761).

¹² Marquês de Valdelírios (Gaspar de Munive León Garabito Tello y Espinosa - 1711-1793). Natural de Huamanga, Peru. Morreu em Madri.

Comissário da Terceira Partida Demarcadora, encarregada de subir pelas bacias do Rio Prara, Paraná e Paraguai, para fixar a linha divisória na região correspondente às fronteiras contemporâneas do Brasil e com o Paraguai e a Bolívia, conforme determinações do *Tratado*.

Quando as demarcações das fronteiras já estavam em execução, a rebelião indígena obrigou a suspensão dos trabalhos de duas Partidas (equipes). Entre os portugueses e espanhóis, apenas Sá e Faria e Manoel Flores, que trabalhavam conjuntamente, cumpriram a missão (1753-54) durante a *Guerra Guaranítica*. A resistência guarani ocorreu no início 1753. Seus *cabildos*¹³ e caciques não aceitaram os artigos do *Tratado Madri* que previam a troca da *Colônia do Sacramento*, pertencente a Portugal, pelos *Sete Povos*, possessão espanhola. Os índios deveriam evacuar suas terras e cidades, retirando-se do contemporâneo Rio Grande do Sul para a margem Ocidental do rio Uruguai, hoje território argentino e paraguaio.

Durante as operações do “*primeiro plano de guerra*” contra guaranis, realizadas em 1754, Sá e Faria encontrava-se em seu trabalho de demarcador, na linha Brasil-Paraguai-Bolívia. Após o fracasso das ações bélicas dos exércitos luso-brasileiro e espanhol-plantino (1754). José Custódio reintegrou-se à *Expedição portuguesa* na vila de Rio Grande (1755). Gomes Freire de Andrada o nomeou seu ajudante-geral, passando a ser o segundo na hierarquia expedicionária. Essa posição lhe permitiu manusear toda a documentação da *Expedição*, acompanhar as operações e ter uma visão global sobre os acontecimentos.

Em 1755, ocorreram as reestruturações dos exércitos para o “*segundo plano de guerra*”, a ser executado em 1756. Nesse ano, os

¹³ O *cabildo* era uma instituição de administração e justiça do sistema colonial espanhol. O princípio organizativo do *cabildo* foi adotado nas Missões em fusão com o caciquismo. Era formado pelo *corregedor*, principal cargo, *aalferes-real*, *tenente-corregedor*, *alcaldes-mor*, *alcaldes da irmandade*, *procurador*, *escrivão* e *regedores*. Os cargos auxiliares eram de *mordomo*, *oficiais de guerra*, *mestre de música*, *alcaldes de ofícios*, *alcaldes de mulheres*, *sacristão*. Estudos sobre organização política, administrativa e cultural da Missão Jesuítica-Guarani, com as contribuições europeias e indígenas, consular KERN, Arno Alvarez. *Missões: uma utopia política*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982; e *Utopias e Missões Jesuíticas*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1995.

exércitos coligados entraram por Santa Tecla (Bagé, Rio Grande do Sul), rumando aos Sete Povos.

No cargo de ajudante-geral, Sá e Faria pode, então, narrar a parte mais dramática da evacuação dos Sete Povos. Reproduziu detalhes, como as ordens do dia de Gomes Freire, o impressionante volume de “munício de boca” para alimentar as tropas, as guerrilhas indígenas, a tentativa de união de alguns guenoas e minuanos aos guaranis, a morte de Sepé Tiaraju, corregedor miguelista que passaria à lenda e ao folclore, a chacina de Caiboaté, a fantástica construção da Estrada do Monte Grande, a resistência indígena nos passos dos rios e arroios e, por fim, a ocupação das Missões.

Seu *Diário* é ainda uma fonte imprescindível sobre a arquitetura, o espaço urbano dos Povos, a prisão dos padres, a impossibilidade prática de evacuar completamente as Missões pelos espanhóis para entregá-las aos portugueses conforme determinação das cortes ibéricas. Descreve a tragédia da devassa, saque e esgotamento da produção e propriedade indígena. Porém, nele existe igualmente uma história do cotidiano onde os invasores se encantam com os músicos guaranis.

Destruiu-se os *Sete Povos*. E os termos do *Tratado de Madri* não se concretizavam. Diante disso, em 1757, o Exército português retirou-se das Missões para Rio Pardo, ao Leste, sob o pretexto de aguardar a evacuação dos índios, condição inegociável para receber o território missioneiro e entregar, por sua vez, a Colônia do Sacramento.

Mais de 3.000 guaranis acompanharam os luso-brasileiros, povoando as primeiras cidades do Rio Grande do Sul, como Rio Pardo, Gravataí (Aldeia dos Anjos), Cachoeira do Sul (Aldeia de São Nicolau), região de Mostardas e Palmares, além de se espalharem pelas estâncias como peões, etc.¹⁴ Índias passaram a viver em concubinato ou casando com os primeiros povoadores. Formaram novas famílias. Essas guaranis tinham sido educadas por uma

¹⁴ NEIS, Ruben. *Guarda Velha de Viamão. No Rio Grande miscigenado surge Santo Antônio da Patrulha*. Porto Alegre, Est/Sulina 1975

sociedade hegemônica pela moral jesuítica, onde a família estava no centro de sua sustentação. Sabiam de seus “deveres de esposas”, ritualizados no cotidiano das reduções. Em muitos casos eram mais representantes da civilização do que seus “esposos” miscigenadores.

José Custódio registrou as negociações entre Gomes Freire, sediado em Rio Pardo, e D. Pedro de Cevallos,¹⁵ nas Missões, durante o ano de 1758. Nessas *conferências do Jacuí*¹⁶ estabeleceram as condições para a conclusão da demarcação da fronteira. Esse trabalho também coube a Custódio como último *comissário da Primeira Partida*. No ano de 1759, Andrada retirou-se para o Rio de Janeiro. Sá e Faria ficou como *comissário substituto*. Nessa função, concluiu, juntamente com os demarcadores espanhóis a fixação das duas linhas contraditórias da fronteira rio Ibicuí,¹⁷ a qual deveria entrar por suas cabeceiras e percorrer o seu leito. Para os portugueses, o Ibicuí iniciava pelo atual rio Santa Maria (Ibicui antigo); para os espanhóis, pelo contemporâneo Ibicuí Mirim. O desacerto deixava em litígio grande espaço territorial. A questão, com as duas linhas, foi remetida para decisão dos reis ibéricos. Sá e Faria deixou a *Continuação do Diário das Primeiras Partidas*, com os registros de 1758-59.

¹⁵ D. Pedro Antonio de Cevallos (1715-1778). Nasceu em Cádiz (Espanha), a 29 de junho de 1715. Militar e administrador de “gênio frio e calculista”, conforme seu biógrafo Enrique M. Barba. Depois de uma longa folha de serviços administrativos e militares na Espanha e Itália, em 1755 foi promovido a *teniente-general mariscal de campo* juntamente com a nomeação de governador e capitão-geral das Províncias do Rio da Prata. Zarpou para o Novo Mundo, em novembro de 1756. Nessa época, os exércitos coligados de Espanha e Portugal, sob o comando de Andonaegui e Gemes Freire, acabavam de conquistar as Missões. Como se encontra registrado por Sá e Faria, em março de 1757 Cevallos chegou aos Sete Povos. Retirou-se deles após os trabalhos finais de demarcação para o cerco e tomada da Colônia do Sacramento, em 1763. Depois, esteve na Itália e Espanha, quando foi indicado (1776) *comandante-general* da Expedição que tomou a ilha de Santa Catarina e, novamente, a Colônia do Sacramento (1777), no cargo de *vice-rei do Prata*. Morreu a 26 de dezembro de 1778, na cidade de Córdoba, Espanha. BARBA, Enrique M. *Don Pedro de Cevallos*. Madri, Ediciones de Cultura Hispânica, 1988. GOLIN, Tau. *O último conquistador da Colônia do Sacramento*. Porto Alegre, Zero Hora, 9 de outubro de 1993.

¹⁶ Jacuí: rio afluente do lago Guaíba. Na época constituía a fronteira irregular entre o Rio Grande de São Pedro e os Sete Povos. Jacuí é um termo indígena considerado de difícil definição pelos especialistas. As interpretações variam entre *rio dos jacus* (galináceo silvestre), *rio barba-de-velho*, *rio das canoas*, ou *rio “phásido”* (registro jesuíta).

¹⁷ Ibicuí contemporâneo: afluente do rio Uruguai. Termo indígena. Significa *rio da areia*, conforme a maioria dos linguistas.

Em reconhecimento aos seus serviços, recebeu a patente de tenente-coronel (1760). Conforme Gomes Freire, em virtude de “seu grande préstimo, valor e atividade”.

Depois de terminar os trabalhos demarcatórios, Sá e Faria retornou à fortaleza de Rio Pardo. A seguir, transferiu-se para a vila de Rio Grande, onde permaneceu até março de 1761, quando partiu para o Rio de Janeiro, chamado por Gomes Freire de Andrada.



Igreja Santa Cruz dos Militares, RJ. Projeto de José C. Sá e Faria (in *aquelelas de Richard Bite*, de Gilberto Ferrez. CHAGAS, Manuel Pinheiro. *História de Portugal*, Lisboa, Empresa de História de Portugal, 1802, 6° vol., 3ª ed, p. 392.

Além dos textos dos *Diários*, Sá e Faria deixou dezenas de outros documentos, a exemplo da principal cartografia sobre a *Expedição*, juntamente com o genovês Michelangelo Blasco, aperfeiçoada e concluída nos anos seguintes.

De alguma forma, o *Diário* de José Custódio de Sá e Faria é o resultado de suas observações pessoais e da sistematização dos documentos

da Expedição, de ambos os exércitos. Como substituto de Gomes Freire manuseou o arquivo português. Após 1777, vivendo no Rio da Prata, consultou os registros dos espanhóis. A *posteriori* pode completar sua obra.¹⁸ Nela, encontram-se elementos da transição da sociedade missioneira à latifundiária, representada pela conquista colonial. Eliminado o inimigo comum, as cortes ibéricas voltariam às suas disputas.

Em 12 de fevereiro de 1761, os reis D. José I e D. Carlos III anularam o *Tratado de Madri* com o *Tratado do Pardo*. A paz dos últimos anos daria lugar a novos conflitos. Em 15 de agosto, D. Carlos III uniu-se secretamente ao *Pacto de Família*, articulado especialmente por Luis XV, da França, e que estabeleceu um acordo defensivo e ofensivo para os reinados dos Bourbons. Além da França e Espanha, outros reinos ingressaram nessa poderosa coligação, com ambições de enfrentar a Inglaterra e hegemonizar a Europa. A resposta veio imediatamente de parte dos ingleses, carregando Portugal para o conflito. Ao entrar na guerra contra a França, a declaração estendeu-se à Espanha.

Cortes conflitadas na Europa, guerra também em suas colônias. Os espanhóis cercaram a *Colônia do Santíssimo Sacramento*, que capitulou no dia 25 de setembro de 1761. Imediatamente, invadiram o Rio Grande de São Pedro. Gomes Freire de Andrada, o mais radical defensor do expansionismo português na América Meridional, já velho e doente, morreria no Rio de Janeiro, em primeiro de janeiro de 1763.

José Custódio de Sá e Faria, que se encontrava no Rio de Janeiro, foi nomeado governador e recebeu a missão de reorganizar e fortificar o Rio Grande, totalmente convulsionado pela invasão castelhana, sob o comando do governador do Rio da Prata, Pedro de Cevallos. Nessa função, desempenhada de 1764 a 1769, Sá e Faria teve que administrar também a sobrevivência e

¹⁸ *Revista do Instituto Histórico, Geográfico e Ethnographico do Brazil*. Rio de Janeiro, Companhia Typographica do Brazil, 1902, tomo 65, parte I, pp. 115-17.

serviços dos índios missioneiros do êxodo de 1757, que haviam acompanhado o Exército Português.

Com a guerra, ocorreu um refluxo demográfico rio-grandense. A partir de 1767, Custódio rompeu a trégua com ataques à vila de Rio Grande e guarda de São José do Norte, além de escaramuças pela campanha. Conseguiu recuperar São José do Norte. Para amenizar a ira castelhana, foi substituído no governo do Rio Grande pelo coronel José Marcelino de Figueiredo (1735-1814). O ato ocorreu na capital de Viamão, em 1769. A vila de Rio Grande seria reconquistada apenas em primeiro de abril de 1776. A paz só viria com o Tratado de Santo Ildefonso, em 1777; e a consequente devolução da ilha de Santa Catarina aos portugueses, em 1778.

Antes disso, porém, Custódio seguiu seu itinerário pelo Brasil. De Viamão passou a Santa Catarina e, dali, para o Rio de Janeiro, onde assessorou o vice-rei na reatualização dos mapas sobre o Brasil. Ao mesmo tempo, elaborou planos, a pedido do governador de São Paulo, para as defesas de Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Já como brigadeiro, promoção de 1771, foi indicado pelo gabinete português para fazer o levantamento do território mato-grossense e elaborar os projetos de fortificação da fronteira brasileira com o Paraguai e Bolívia. Nos quatro anos que permaneceu em São Paulo e Mato Grosso (1772-76) deixaria uma obra cartográfica impressionante, praticamente refazendo e sistematizando todas as suas experiências anteriores, além de reorganizar a cartografia meridional. Esse trabalho foi influenciado pelo governador e capitão-geral de São Paulo, Luiz Antônio de Souza, um apaixonado pelo memorialismo.



Matriz da cidade de Viamão, Rio Grande do Sul, Brasil. Projeto de José Custódio Sá Faria, 1766.

Da capital paulista, Custódio foi transferido com urgência para a Ilha de Santa Catarina, com o objetivo de fortificá-la, diante das notícias da formação de uma poderosa esquadra espanhola na Europa, composta por mais de 100 navios e 10.000 homens. No curto período que esteve na ilha não teve tempo para implantar seus projetos. Capitularia em fevereiro de 1777. O velho brigadeiro José Custódio de Sá e Faria seguia como refém para o Rio da Prata.

No Brasil, os oficiais que entregaram Santa Catarina foram submetidos a processos. Muitos foram presos e perderam seus bens. Custódio, no fim da vida, ficava, todavia, com seu maior patrimônio: sua ciência. E foram os seus conhecimentos que Cevallos não pretendia deixar a serviço de Portugal quando se regulamentava um novo tratado de fronteira, o de Santo Ildefonso. Depois de trabalhar como engenheiro civil, Sá e Faria ingressou no exército castelhano, vindo a ser um dos principais consultores dos vice-reis para assuntos de fronteira, engenharia e saneamento urbano. Ao morrer, em 1792, deixou uma filha, que tivera em suas andanças paraguaias.

Hoje, seu trabalho, acima da geopolítica, pode ser referido por sobre as fronteiras, sem que os discursos neocolonialistas impeçam o reconhecimento de sua capacidade científica e cultural.

Alguns trabalhos importantes de José Custódio, 1745-1777:

- Superintendente de obras e projetista do aqueduto do *Palácio de Nossa Senhora das Necessidades, Portugal*, 1745-50.
- Autor dos desenhos de decoração e plantas do *catafalco* do velório de D. João V, na *Igreja Santa Maria de Lisboa*, 1750.
- Projeto da *Igreja de Santa Cruz dos Militares*, Rio de Janeiro.
- Projetos das Igrejas Matriz de Nossa Senhora de Viamão (1766) e São José do Taquari (1773), Rio Grande do Sul.
- Várias fortalezas na Ilha de Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Mato Grosso, São Paulo e Rio de Janeiro.
- *Atlas cartográfico* do Brasil e América do Sul.
- Mapas do Uruguai e Argentina.

Principais trabalhos no Prata, 1777-1792:

- Projeto da reforma da *fachada* e do *altar-mor* da *catedral de Buenos Aires*, 1779 (Construída por Prímoli, em 1727).

- Projeto para *Nivelção das ruas e estética das casas de Buenos Aires*. (Idéias urbanisticamente revolucionárias para o século XVIII: enunciava uma espécie de “*plano diretor*”).
- Projeto sobre as formas de *empedramento das ruas e calçadas* de Buenos Aires. Modelo criado em frente ao Cabildo para ser reproduzido pela cidade.
- Normas para o *saneamento público* de Buenos Aires.
- Pareceres sobre a *ocupação residencial da Barranca*, Buenos Aires.
- Projeto de reforma das *minas de Potosí*, Bolívia, 1782.
- Projeto integral da *Igreja Matriz de Montevidéu*, Uruguai, 1784.
- Projeto da *Igreja de Nossa Senhora de Guadalupe*, Uruguai, 1779.
- Projeto dos *Armazéns e Quartel do Retiro*, Buenos Aires, 1785.
- Projeto de reforma do *Convento de São Francisco*, Buenos Aires, 1788.
- Projeto da *Praça de Touros do Bairro Monserrat*, Buenos Aires, 1790.
- Parecer sobre edificação de uma cidade na antiga *redução de Pilar*, dando origem a *Mar del Plata*.
- Estudo paleontológico do *Megatherium Americanum*, transferido ao Museu de História Natural de Madri.

Algumas fontes documentais

CARTA de José Custódio de Sá e Faria ao vice-rei conde da Cunha (01.06.1767). *Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro*.

CARTA de Martinho de Mello e Castro a José Custódio de Sá e Faria. *Palácio da Nossa Senhora da Ajuda, 21 de abril de 1774. Ordens que el-rei nosso senhor foi servido mandar à capitania de S. Paulo em 22 de abril d'este presente anno de 1774 para que o disposto n 'ellas se execute litteralmente, sem modificação, interpretação ou alteração qualquer que ella seja. Nossa Senhora da Ajuda, 22 de abril de 1774. Revista Trimensal do Instituto Historico*

Geographico e Ethnographico do Brasil. Rio de Janeiro, Gamier, tomo 39, parte primeira, 1876.

CARTA de ordens escrita pelo comandante Joseph Custodio de Sá e Faria ao coronel Joseph Marcelino de Figueiredo, no Campo de São Caetano, fronteiro ao Rio Grande de São Pedro (28.05.1767). Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

COLEÇÃO da correspondência entre marquês de Pombal e Gomes Freire de Andrada. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

DIÁRIOS das Três Partidas Demarcadoras da Expedição do Sul. Arquivo do Itamarati, Arquivo Nacional e Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

DIÁRIOS e correspondências dos militares espanhóis José de Andonaegui e Pedro Cevallos (vice-reis), José Joaquim Viana (governador de Montevidéu) capitão-de-dragões Francisco Graell Coleção Tau Golin/Paulo Kantorski.

DIÁRIOS resumidos, relatórios e correspondência de Gomes Freire de Andrada referentes ao Tratado de Madri. Coleção Tau Golin/Paulo Kantorski. Diário da viagem que fez o brigadeiro José Custódio de Sá e Faria da cidade e São Paulo a praça de Nossa Senhora dos Prazeres do rio Igatemy. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

FARIA, José Custódio de Sá e. Relação dos petreixos q se necessitaó para Campanha do Riogrande. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

PROJECTO do ataque a cidade do Rio Grande em 1767 feito por José Custódio de Sá e Faria. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro. Projeto ou Plano ajustado por ordem de S.M.F entre o governador e capitão geral de S. Paulo, D. Luis Antonio de Souza e o brigadeiro José Custódio e Sá e Faria. De todos os serviços que se devem obrar e de todos os socorros com que se devem sustentar nesta parte meridional da América Portuguesa.

Ano de 1772. Biblioteca Mário de Andrade, São Paulo.

REAL Titulo de brigadier de los reales Exercitos ao coronel D. Josef Custodio de Sá y Faria. Archivo de la Nacion, Buenos Aires.

REVELLO, José Torre *Adición a la relación descriptiva de los mapas plano etc., del virreinato de Buenos Aires existentes en el Archivo General de Indias. Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Históricas, Faculdade de Filosofia y Letras, 1927.*

RUANO, Rafael. *La fachada de la catedral de Montevideo.* Montevideo, Comision Pro-Restauracion de la Catedral, 1949.

TERMO de nomeação de José Custódio de Sá e Faria Governador do Rio Grande do Sul. Revista do Instituto Histórico, Geográfico e Ethnographico do Brazil. Rio de Janeiro, tomo 40, I parte, 1868.

TRATADO DE MADRI. *Exposição que os Estados Unidos do Brazil apresentam ao presidente dos Estados Unidos da America, como árbitro, segundo as estipulações do Tratado de 7 de setembro de 1889.* New York, 1894.

P.S. Deixa-se de publicar a Bibliografia completa por motivo de espaço.

epecê
gráfica

E
EDUCRS