

Cães Desgarrados nas ruas da capital: símbolos e imagens do gaúcho na ficção e na poesia

Cães Desgarrados on the Streets of the Capital: Symbols and Images of the Gaucho in Fiction and Poetry

João Luis Pereira Ourique¹ 

Ulisses Coelho da Silva² 

¹Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS, Brasil

²Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, RS, Brasil

E-mails: jlourique@yahoo.com.br; ulisses.1986@hotmail.com

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo comparar o romance *Mês de cães danados* (1977), de Moacyr Scliar, com a canção “Desgarrados” (1981), de Sérgio Napp e Mário Barbará Dornelles. A perspectiva de ambas obras artísticas apresenta a figura do gaúcho que sofre com o êxodo rural em direção à capital do estado, Porto Alegre. A fundamentação teórica se pauta em autores como Tânia Carvalhal, Sandra Pesavento, Gilbert Durand, Didi-Huberman e Luiz Costa Lima com o intuito de discutir como as obras se amparam em símbolos e projetam imagens acerca do passado da cultura gaúcha.

PALAVRAS-CHAVE: Gaúcho; êxodo; símbolo; imagem; mimesis.

ABSTRACT: The present work aims to compare the novel *Mês de cães danados* (1977), by Moacyr Scliar, with the song “Desgarrados” (1981), by Sérgio Napp and Mário Barbará Dornelles. The prospect of both artistic texts presents the figure of the gaúcho who suffers from the rural exodus towards the state capital, Porto Alegre. The theoretical foundation is based on authors such as Tânia Carvalhal, Sandra Pesavento, Gilbert Durand, Didi-Huberman and Luiz Costa Lima with the aim of discussing how the literary texts are supported by symbols and project images about the past of the gaucho culture.

KEYWORDS: Gaucho; exodus; symbol; image; mimesis.

CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

JLPO: Conceptualização, Análise Formal, Investigação, Metodologia, Escrita – rascunho original, Escrita – análise e edição;

UCS: Conceptualização, Análise Formal, Investigação, Metodologia, Escrita – rascunho original.

COMO CITAR

OURIQUE, João Luis Pereira; SILVA, Ulisses Coelho. Cães Desgarrados nas ruas da capital: símbolos e imagens do gaúcho na ficção e na poesia. *Revista da Anpoll*, v. 55, e2000, 2024. doi: <https://doi.org/10.18309/ranpoll.v55.2000>

O que pretendemos com esse trabalho não é, como disse Tânia Carvalhal (2006) a respeito da literatura comparada, confrontar obras e autores, mas sim contribuir para a elucidação de questões literárias que exijam perspectivas amplas. Dessa forma, não há a pretensão de dizer que Sérgio Napp teria se inspirado no romance *Mês de cães danados* para a composição da letra da canção de “Desgarrados” em virtude da narrativa tratar de um tema recorrente na literatura gaúcha, mas refletir a partir das representações de obras que integram o mesmo contexto local, construindo uma intertextualidade que converge para que a temática, a estrutura narrativa e as personagens sejam semelhantes, embora em gêneros distintos. Por isso, considera-se que “a investigação de um mesmo problema em diferentes contextos literários permite que se ampliem os horizontes do conhecimento estético ao mesmo tempo que, pela análise contrastiva, favorece a visão crítica das literaturas nacionais” (Carvalhal, 2006, p. 86).

Constatamos que também existe a presença de símbolos comuns nas duas obras que ajudam a construir o imaginário coletivo do Rio Grande do Sul, sendo que a escolha de obras de gêneros distintos corroboram nossa ênfase acerca da importância desses símbolos para dialogar com a própria identidade cultural do gaúcho. Sobre essa questão dos símbolos, Gilbert Durand argumenta que não é o caso de que “um único símbolo não seja tão significativo como todos os outros, mas o conjunto de todos os símbolos sobre um tema esclarece os símbolos, uns através dos outros, acrescenta-lhes um ‘poder’ simbólico suplementar” (1988, p. 17).

Um significante sozinho, como chimarrão, bebida típica do Rio Grande do Sul, não seria capaz de construir um contexto dessa região, mas se houver a junção de chimarrão, churrasco e cavalo, por exemplo, já há um conjunto de elementos para se pensar no gaúcho. Além desses símbolos, evidenciamos a questão histórica da primeira metade do século XX marcada pela nova ordem social e econômica em que o processo de industrialização e urbanização levou ao deslocamento de uma força de trabalho que antes encontrava não apenas sua fonte de sustento no campo, mas também sua identidade.

Sandra Pesavento argumenta que o êxodo rural estaria entre os principais problemas enfrentados pelo Rio Grande do Sul durante a segunda metade do século XX, apontando que a “relativa mecanização de alguns setores agrários como o arroz, o completo cercamento dos campos, a finalização dos incidentes revolucionários da campanha estavam pondo para fora da grande propriedade rural trabalhadores que iam para as cidades em busca de emprego.” (2014, p. 122).

Esse contexto revela uma fase conturbada da política brasileira na qual as insatisfações decorrentes desse processo não planejado de industrialização fizeram com que as camadas emergentes da sociedade começassem a ocupar espaço, reivindicando seus direitos. O trabalhador assalariado, mesmo sem garantias trabalhistas, começava a se organizar tendo em vista a sua exclusão do processo produtivo, quer no campo ou na cidade. No campo, a tecnologia e a mudança na estrutura da produção primária para atender os mercados externos tiravam o trabalho de muitas pessoas, enquanto que as cidades, por sua vez, mesmo com a oferta de emprego nas indústrias e fábricas, sofriam com o êxodo rural, que mudava o perfil urbano da periferia com a formação dos cinturões de miséria. E as desigualdades regionais se apresentaram de maneira mais forte ainda, pois, se no século anterior a miséria era mantida afastada dos emergentes centros industriais (ou ainda podia ser controlada), nos primeiros anos do século XX, ela veio bater às portas do poder, expondo a ferida de um progresso desordenado e sem inclusão social.

No Rio Grande do Sul, essa desordem se apresentava mediante o poder exercido pelas elites que se alternavam no poder, guerrilhas internas e ideologias partidárias marcando a história da região, tudo isso se somando para compor um mosaico da identidade desse gaúcho que não consegue se desvencilhar de um passado heróico para refletir sobre os rumos de sua própria vida. No entanto, não é possível negar que parte significativa dessa identidade pastoral, do trabalho no campo e do conhecimento que se torna em grande parte obsoleto perante as novas tecnologias, permanece não apenas no imaginário, mas como uma forma de resistência ou, ao menos, como uma desesperada tentativa de sobrevivência. Assim, a literatura que tematizou o gaúcho no século XX incorporou essa angústia e essa perda, tentando também refletir sobre o processo histórico de exclusão social.

Nossa análise começa pelo romance *Mês de cães danados*, da autoria de Moacyr Jaime Scliar (Porto Alegre, 23 de março de 1937 — Porto Alegre, 27 de fevereiro de 2011), que foi publicado em 1977, recebendo o Prêmio Brasília, concurso literário para obras inéditas. A estrutura narrativa desse romance é em primeira pessoa, um narrador-protagonista que é morador de rua e que, em troca de dinheiro, conta histórias na capital gaúcha. A partir dessa estrutura, devemos questionar a confiabilidade dos eventos narrados, pois esse narrador não é confiável; ele é mais uma personagem e, como tal, sucumbe à falibilidade da memória e à intencionalidade de reelaborar o passado. “Além do esquecimento normal, Freud descreveu vários casos de ‘esquecimento’ de lembranças desagradáveis – recordações que estamos prontos para perder. Como observou Nietzsche, quando o orgulho está em jogo, a memória prefere ceder.” (Jung, 2016, p. 39-40).

Em *Mês de cães danados*, há um morador de rua que inventa o próprio nome. “Ou preferes Mário? Preferes Mário. Muito bem. Tens bom gosto. Mário, então.” (Scliar, 1987, p. 8). Isso orienta o leitor, desde as primeiras páginas, a questionar a veracidade dos fatos presentes nessa narrativa. Em um modelo que anteriormente na literatura gaúcha foi usado por João Simões Lopes Neto em *Contos gauchescos* (1912), o interlocutor desse narrador-personagem não tem a transcrição de sua fala na obra, sendo somente pelas respostas deste mesmo narrador que podemos imaginar alguma interação, reforçando a sensação de um diálogo diretamente com o leitor. “Mário” também nomeia o seu interlocutor como “paulista”, inicialmente com a inicial minúscula e posteriormente maiúscula, como se o “Mário” assim o tivesse registrado com o nome próprio “Paulista”. Ao invés de utilizar um sobrenome para si, o narrador prefere o apelido “Picucha”, apesar de ele ter dito que “tinha um sobrenome ilustre.” (Scliar, 1987, p. 8). Essa apresentação nos permite conhecer o contador de histórias “Mário Picucha”. Sobre o foco narrativo dessa obra, Regina Zilberman afirma que:

A escolha da narrativa em primeira pessoa torna o texto original e ameniza seu passado histórico. Além disto, o protagonista dirige-se a um tu de participação apenas indireta no relato, pois descobrimos suas ações tão somente pelas respostas do narrador. O interlocutor reproduz a situação do leitor, de modo que sua ignorância em relação aos dados apresentados corresponde ao desconhecimento atual de trechos decisivos ou não do passado. (Zilberman, 1992, p. 127).

A narrativa ocorre em pelo menos três espaços – Pelotas, a fazenda e Porto Alegre – e possui quatro tempos: o presente momento em que “Mário Picucha” fala ao “Paulista”, a infância que se divide em Pelotas e na fazenda e quando ele teria ingressado na faculdade

tendo como pano de fundo a Campanha da Legalidade, sendo que este movimento se caracterizou pela resistência liderada pelo então governador do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola, ao veto para que João Goulart, vice-presidente eleito, assumisse o mandato após a renúncia do presidente Jânio Quadros em 25 de agosto de 1961. Em um artigo publicado em 2021, o historiador Marco Aurélio de Campos comenta que:

A crise que se seguiu foi tão grande que o Brasil quase entrou em guerra civil. Tropas contrárias à posse de Jango, visto erroneamente como esquerdista/comunista, foram mobilizadas e as forças do trabalhismo, com Brizola à frente, reagiram. Brizola, então governador do Rio Grande do Sul, mobilizou a população, montou um verdadeiro bunker no Palácio Piratini e criou, com a ajuda de muitos partidários, um canal de comunicação chamado “Rede da Legalidade”. Armas foram distribuídas para a população, que se aglomerou em Porto Alegre, em frente à sede do governo riograndense. A luta que se travou era pelo respeito à Constituição e pela defesa da ordem democrática e isso significava que João Goulart deveria assumir a presidência. No dia 30 de agosto, Brizola teria proferido um discurso histórico, dizendo, entre outras palavras de ordem, que “o primeiro tiro a ser disparado não será nosso. No segundo, porém, não erraremos o alvo, pois somos bons atiradores”. A histórica frase é um exemplo claro que demonstra que, em vários momentos da história do Brasil, a democracia esteve ameaçada e teve de ser defendida com o povo nas ruas. A Legalidade venceu e João Goulart assumiu a presidência no dia 7 de setembro, tendo de governar com poderes restritos após a aprovação da emenda parlamentarista. Aqui, então, iniciava-se outra História que iria desembocar no retorno ao presidencialismo em janeiro de 1963 e no fatídico 31 de março de 1964 (Campos, 2021).

A segunda obra objeto do nosso estudo é a canção “Desgarrados” que foi vencedora da XI Califórnia da Canção Nativa em 1981, festival pioneiro e um dos mais importantes dedicados à música nativista do estado do Rio Grande do Sul. Os autores Sérgio Napp e Mário Barbará ganharam relevância no cenário musical gaúcho após essa composição que se tornou uma espécie de *hino extraoficial* dos gaúchos, conforme afirmaram Elisane Regina Cayser e Luciana Maria Crestani (2019). Numa pesquisa feita por Tau Golin (2004), entre os anos de 1997 e 2000, mesmo após quase 20 anos da primeira gravação, “Desgarrados” era a 18ª música mais tocada nas rádios gaúchas. Composta em uma estrutura de 36 versos, a música se ampara em compassos entre a valsa e a mazurca, sendo a métrica do refrão de 4 versos em redondilha maior, enquanto que as demais 4 estrofes se apresentam em tetrassílabos. O encarte do Long Play que transcreve a letra, no entanto, apresenta uma distribuição dos versos agrupando 2 tetrassílabos, fazendo com que as estrofes tenham 8 versos:

Eles se encontram no cais do porto
Pelas calçadas,
Fazem biscates pelos mercados,
Pelas esquinas,
Carregam lixo, vendem revistas,
Juntam baganas
E são pingentes das avenidas
Da capital.

Eles se escondem pelos botecos
Entre cortiços.
E pra esquecerem contam bravatas,
Velhas histórias,
E então são tragos, muitos estragos,
Por toda a noite,
Olhos abertos, o longe é perto,
O que vale é o sonho.

Sopram ventos desgarrados,
carregados de saudade,
Viram copos viram mundos,
mas o que foi nunca mais será.

Cevavam mate, sorriso franco,
Palheiro aceso.
Viraram brasas, contavam causos,
Polindo esporas,
Geadas frias, café bem quente,
Muito alvoroço,
Arreios firmes e nos pescoços
Lenços vermelhos.

Jogo do osso, cana de espera
E o pão de forno.
O milho assado, a carne gorda,
A cancha reta.
Faziam planos e nem sabiam
Que eram felizes,
Olhos abertos, o longe é perto,
O que vale é o sonho.

Sopram ventos desgarrados,
carregados de saudade,
Viram copos viram mundos,
mas o que foi nunca mais será. (Napp; Barbará, 1990).

Ao aproximarmos esses dois gêneros – romanesco e lírico – com o intuito de abordarmos a representação literária, nos pautamos no entendimento da mimesis no campo que Luiz Costa Lima procura esclarecer:

temos distinguido entre mimesis da representação e mimesis da produção. Na mimesis da representação, os procedimentos da diferença são o quanto possível dissimulados para que o receptor tenha a sensação de que está perante uma cena do real.(...) Sendo a modalidade altamente dominante, não estranha que a mimesis da representação tenha ajudado a manter a crença que a mimesis efetua uma

reduplicação, mesmo que depurada, do real. Na mimesis da produção, ao contrário, enfatizam-se os traços de diferença, e isso a tal ponto que, na pintura abstrata do século XX, a maior dificuldade para o receptor consiste em descobrir se há um plano de semelhança que o oriente. Por essa razão, a mimesis da produção se caracteriza não por descrever um estado senão por operar um processo. (2012, p. 276).

A leitura dessas obras nos permite pensar de forma articulada sobre como os símbolos de uma cultura são trazidos como elementos da produção artística. O conjunto dessas representações presentes na narrativa e na lírica da canção nativista possibilita que adentremos esses espaços para refletir sobre o contexto cultural e histórico sem desconsiderar o próprio processo de composição do texto literário. Na sequência deste trabalho, iremos destacar esses aspectos estabelecendo um jogo interpretativo entre o narrador-personagem do romance com o eu-lírico da canção. Evidenciamos neste momento que o romance individualiza a experiência coletiva de uma mudança da identidade, enquanto que a canção aborda uma espécie de perda apresentada por um eu-lírico que dialoga com a coletividade, romantizando um passado que se torna mais digno que o presente.

Como nos versos 11 e 12, Mário Picucha é um contador de histórias em que, na maior parte delas, é um sujeito de notável valentia. Dessas histórias, a que melhor ilustra essas atitudes é quando ele narra a cena em que teria sacado um revólver na universidade. “Apontei a arma, dei ao gatilho. O globo voou em pedaços – um grande tiro, paulista! No ponto certo!” (Scliar, 1987, p. 94). Em seguida, o diretor supostamente o teria chamado para uma conversa e ele disse: “Senhor diretor, respondi, perdi a cabeça, mas estou pronto para pagar o prejuízo.” (Scliar, 1987, p. 96). Ressaltamos que além de estar passando por dificuldades financeiras para arcar com qualquer tipo de despesa naquele momento, fica evidente a soberba em sua narrativa. Até mesmo quando ele conta uma derrota, é para marcar seu caráter de herói, como neste trecho: “Sempre admiti lisamente as minhas derrotas, procedendo, em todos os casos, como um cavalheiro.” (Scliar, 1987, p. 25).

O revólver de Mário Picucha é mais um importante símbolo nessa narrativa, podendo ser relacionado com o contexto histórico de valorização da postura guerreira tanto em seu aspecto opressor quanto de resistência, assim como percebemos no discurso de Brizola citado anteriormente. As armas, mais do que simplesmente objetos, ao longo da história simbolizaram a virilidade de um homem ao redor do mundo, exercendo um fascínio também dentro da cultura do Rio Grande do Sul. Essa arma, herança de sua tia, é um revólver *Smith and Wesson*, calibre 32. No livro, a primeira menção ao *Smith and Wesson* simboliza o rito de passagem para a maioria de Mário Picucha. Quando completa 18 anos a tia o ensina a atirar – porque se presume que era necessário a um homem adulto gaúcho sabê-lo, e ele conclui: “Nunca mais praticamos tiro ao alvo. Já não era mais preciso. Aquele revólver já era meu.” (Scliar, 1987, p. 64). Durand comenta que os rituais são aspectos fundamentais de uma sociedade:

A redundância significativa dos gestos constitui a classe dos *símbolos rituais*: O muçulmano que, na hora da prece, se prosta em direção ao Oriente, o padre cristão que abençoa o pão e o vinho, o soldado que presta homenagem à bandeira, o dançarino, o ator que “interpreta” um combate ou uma cena de amor conferem, com seus gestos, uma atitude significativa a seus corpos ou aos objetos que manipulam. (Durand, 1988, p. 17).

Essas lembranças retomam um passado que *foi e nunca mais será*. O ritual de passagem é o único registro dessa identidade a que Mário Picucha se apegue, como as lembranças de um tempo nos versos 21 ao 36 que compõem a terceira e quarta estrofes. Essas lembranças se tornam ao mesmo tempo um alívio e um lamento, uma nostalgia que ajuda a enfrentar a realidade dos indivíduos *desgarrados* e sem rumo das duas primeiras estrofes. Esse apego ao passado no romance, a lembranças que não necessariamente são do narrador, se apresenta nas histórias da infância na fazenda através de uma exaltação das paisagens típicas do pampa gaúcho.

Estou no alto de uma coxilha verdejante, rodeado de bois que pastam tranquilamente sob o sol. Sou de novo guri, paulista, na fazenda de meu pai. Olha, lá vem ele, montado em seu cavalo, a peonada galopando atrás. Vão cercar a boiada. Vão cercar a boiada. Vão separar as reses que serão depois vendidas. E abatidas. E carneadas. E assadas, e comidas. Pronto: passou a minha infância. (Scliar, 1987, p. 11).

Quase no final do romance, descobrimos que, na verdade, Mário Picucha nunca morou na fazenda de seu pai. “A estância, paulista? Nunca estive lá.” (Scliar, p. 161), evidenciando que a imagem do passado nos consome ao mesmo tempo que inflama nossa percepção. Georges Didi-Huberman afirma que “Pelo que parece, nunca a imagem – e o arquivo que ela forma, por pouco que se multiplique desde então e que desejemos recolher, compreender esta multiplicidade –, se impôs com tanta força em nosso universo estético, técnico, cotidiano, político, histórico.” (2018, p. 27).

Ao entendermos que as lembranças de Picucha sobre o campo são invenções, idealizações que nunca existiram, também acessamos a desorientação a que ele está submetido, questionando se essa desorientação será decorrente “do fato de uma só imagem ser capaz, a princípio, justamente, de reunir tudo isso e de precisar ser compreendida alternadamente como documento e objeto de sonho, como obra e objeto de passagem, monumento e objeto de montagem, como não-saber e objeto de ciência?” (Didi-Huberman, 2018, p. 28).

Emerge, então, um passado inventado com a finalidade de construir o pertencimento à identidade mitificada do gaúcho, aquela que ficou amplamente conhecida como “centauro dos pampas” ou “monarca das coxilhas” em várias obras da literatura gaúcha; mas gaúcho mesmo fora seu pai e isso representaria o fim do gaúcho e, por consequência, o nascimento do mito, indo ao encontro do passado da canção “Desgarrados”.

Cayser e Crestani sobre a canção afirmam que: “Corrobora-se a tendência de edulcorar o passado como uma época de ouro, de um tempo que já foi, de fartura e felicidade que *nunca mais será*.” ou que provavelmente, nunca houve. “É, portanto, o resgate de um passado glorioso somente existente no imaginário social.” (2019, p. 481-482). Aquele passado de fartura presente na canção, que também remonta a sugestiva “democracia da estância”, não existiu, ele é apenas uma criação saudosista para quem enfrenta dificuldades no presente, algo que também acontece com Mário Picucha.

Luís Augusto Fischer, ao falar sobre essa canção diz que “o poema repisa o tradicional tema que opõe o presente degradado ao passado íntegro.” (1992, p. 97). Sobre essa oposição que também existe no romance, Regina Zilberman analisa que “Picucha sintetiza o passado e a história, porta voz de uma época suplantada. É a memória incômoda do Estado, que quer se modernizar e esquecer as origens.” (Zilberman, 1992, p. 128).

Os *ventos desgarrados carregados de saudades* acabam por varrer as memórias de Picucha e trazem à tona um presente degradado. Mesmo que em algumas passagens ele não reclame do que vive na Rua da Ladeira, é visível que a criação desse passado, cuja finalidade é esconder ou amenizar seus sofrimentos, se ampara na imaginação que tem, “antes de mais nada, uma função de eufemização, porém, não simplesmente ópio negativo, máscara que a consciência veste diante da horrível figura da morte, mas ao contrário, dinamismo prospectivo que, através de todas as estruturas do projeto imaginário, tenta melhorar a situação do homem no mundo.” (Durand, 1988, p. 101).

No último capítulo do livro, Mário Picucha sugere que o “Paulista” quer matá-lo. De certa forma, os diálogos da narrativa representam, ao menos para a personagem, discursos que antecedem a morte. Os *pingentes nas avenidas da capital* estão nos versos que finalizam a primeira estrofe da canção e dialogam com a efemeridade da existência dessas pessoas, cuja morte está sempre na iminência, seja pela fome, pela doença ou pela violência.

Ao se referir aos moradores de rua como “pingentes”, entendemos que são adornos utilizados principalmente em correntes e pulseiras. Nessa construção, a canção coloca as pessoas em situação de vulnerabilidade como tristes enfeites na conjuntura social urbana. O signo pingente de motivação arbitrária acaba por receber uma resignificação e transforma-se em símbolo, visto que “o símbolo enquanto signo que remete a um indizível e invisível significado, sendo assim obrigado a encarnar concretamente essa adequação que lhe escapa, pelo jogo das redundâncias míticas, rituais, iconográficas que corrigem e completam inesgotavelmente a inadequação.” (Durand, 1988, p. 19).

Por sua vez, no romance, Mário Picucha está residindo nas ruas quando é abordado pelo seu interlocutor – o “Paulista” –, mais precisamente na Rua da Ladeira em Porto Alegre.

Talvez não saibas, porque não és daqui, mas esta via pública chama-se General Câmara. Eu ainda a conheço por seu nome antigo: Rua da Ladeira. É bem movimentada, como podes notar por esta gente que sobe e desce. Estamos aqui em pleno centro da cidade. Ali em baixo é a Rua da Praia, estás vendo? A Rua da Praia é a nossa principal artéria comercial. (Scliar, 1987, p. 9)

Embora se trate de uma ficção, essas são ruas tradicionais de Porto Alegre. Atualmente, a Rua da Ladeira é conhecida como General Câmara e a Rua da Praia é a Rua dos Andradas, ambas localizadas no centro histórico de Porto Alegre e muito próximas ao Cais do Porto, região que também é citada no primeiro verso de “Desgarrados”.

O confronto do passado com o presente é desigual, sendo uma memória recortada a partir de fragmentos que destoam com o quadro único do olhar e do sofrimento atual. A romantização de um tempo, mesmo que não tenha sido positivo em sua maior parte, estabelece um diálogo consigo mesmo, mas um diálogo que frequentemente nos coloca na condição de personagem secundária ou na sensação de deslocamento apresentada nos versos 33 e 34 que remetem a um tempo mais feliz. A reiteração da perda se consolida com o uso dessas memórias e da projeção do presente no passado, reforçando uma época e um estilo de vida que não tem mais volta.

As noções de memória, montagem e dialética estão aí para indicar que as imagens não são imediatas, nem fáceis de compreender. Além disso, elas não estão sequer “no presente” como se costuma crer de forma espontânea. E é exatamente porque as imagens não estão ‘no presente’ que elas são capazes de fazer visíveis relações temporais mais complexas que implicam a memória na história. (Didi-Huberman, 2018, p. 28).

O narrador-personagem de *Mês de cães danados* não hesita em misturar presente e passado, pois “Picucha vai falando o que sabe, o que viu, ao mesmo tempo em que resgata sua vida pretérita, da infância, da família, da sua condição de filho ilegítimo, assim como fala de sua vida amorosa, de estudante de Direito na capital, de suas aventuras com mulheres” (Niederauer, 2015, p. 8).

A canção “Desgarrados” também oscila temporalmente e “não segue uma organização cronológica, apresentando, na primeira estrofe, a situação atual dos personagens, enquanto que a segunda estrofe apresenta o contexto anterior àquele” (Cayser, Crestani, 2019, p. 480). Além disso, a canção, desde a sua primeira gravação para a XI Califórnia da Canção Nativa, apresenta uma mescla dos versos cantados anteriormente, misturando passado e presente.

Nas duas obras, há a presença de vários elementos que simbolicamente remetem ao imaginário gaúcho do campo e também do urbano. Expressões como carne gorda, chimarrão/mate, esporas, assim como o vento e outras que estão presentes tanto no romance quanto na canção transformam-se em símbolos que constroem o espaço físico do pampa gaúcho.

Para a ancoragem no eixo rural, tem-se, como já referido, a rede figurativa formada por mate, virar brasas, contar causos, polir esporas, geada fria, arreios firmes, lenços vermelhos, pão de forno, cancha reta, carne gorda, milho assado. Para a ancoragem no eixo urbano, há a referência a elementos figurativos como calçadas, mercados, esquinas, botecos, cortiços, típicos de uma cidade grande, sendo que os elementos cais do porto e a expressão avenidas da capital localizam espacialmente a cena na cidade de Porto Alegre. (Cayser; Crestani, 2019, p. 484).

Em *Mês de cães danados* também se constroem esses espaços, urbano e rural, mediante o uso de símbolos típicos de cada um. Regina Zilberman fala sobre a relação da cidade de Porto Alegre e a obra de Moacyr Scliar: “A geografia da cidade e o comportamento dos habitantes servem de base para a criação ficcional, fazendo com que o cenário se transfigure e adquira validade simbólica.” (Zilberman, 1992, p. 134).

Diante do que foi exposto, concluímos que as duas obras, embora de gêneros distintos, apresentam muitos elementos em comum, articulando uma intertextualidade de temas e símbolos que revelam possibilidades de leitura em um diálogo que não é “um processo tranquilo nem pacífico, pois, sendo os textos um espaço onde se inserem dialeticamente estruturas textuais e extratextuais, eles são um local de conflito, que cabe aos estudos comparados investigar numa perspectiva sistemática de leitura intertextual” (Carvalho, 2006, p. 53).

Estes textos possuem elementos simbólicos comuns em prol da criação de um passado imaginário, diverso do que teria sido a realidade. De certo modo, o saudosismo, por assim dizer, é habitual no olhar do homem para o passado. Sobre a canção “Desgarrados”, Cayser e Crestani comentam que “Uma análise complementar, bem mais ampla é que a canção, além

de retratar uma realidade típica da cultura gaúcha de um certo período, reflete a própria condição humana: estando em uma dada situação, o indivíduo deseja alcançar outra, distante, projetando nela a sua felicidade e desprezando a situação vivida.” (2019, p. 484).

É preciso ponderar, todavia, que no romance “Picucha é o saldo do passado. Enquanto tal, decai (a origem bastarda antecipa sua condição marginal) e precisa ser eliminado, para a nova história poder ser proclamada e obscurecidos os fatos ocorridos anteriormente.” (Zilberman, 1992, p.128). Mesmo que a personagem em alguns momentos exalte o passado mítico do gaúcho, pela forma que a narrativa de Moacyr Scliar se apresenta, nota-se que isso é feito para que a história possa ser ressignificada.

Assim, enquanto *Mês de cães danados* apresenta um viés crítico sobre o mito do gaúcho, “Desgarrados” exalta um passado idealizado e que se perpetua no imaginário coletivo sul-rio-grandense. A questão que permanece é se esses olhares para o passado, críticos ou nostálgicos, não se complementam e se configuram como necessários para pensar o processo de construção de uma identidade cultural tão contraditória e complexa como a do gaúcho.

REFERÊNCIAS:

CAMPOS, Marco Aurélio. Campanha da legalidade: episódio de luta para defender a Constituição e a democracia. *Brasil de Fato*. São Paulo: 11 ago. 2021.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 4. ed. rev. E ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

CAYSER, Elisane Regina; CRESTANI, Luciana Maria. A ficcionalização dos espaços urbano e rural e a construção do ethos gaúcho na canção “Desgarrados”. *Revista Rua*, Campinas, v. 25, n. 2, p. 469-488, 2019.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem queima*. Tradução: Helena Ribeiro. Curitiba: Editora Medusa, 2018.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix: Editora da USP, 1988.

FISCHER, Luis Augusto. *Um passado pela frente poesia gaúcha ontem e hoje*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1992.

GOLIN, Tau. *Identidades: questões sobre as representações socioculturais no gauchismo*. Passo Fundo: Clio, Méritos, 2004.

JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Tradução: Maria Lúcia Pinho. 3. ed. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016.

LIMA, Luiz Costa. *A ficção e o poema – Antonio Machado, W. H. Auden, P. Celan, Sebastião Uchoa Leite*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

NAPP, Sérgio; BARBARÁ, Mário. *Desgarrados*. Encarte do Disco 2 do álbum triplo (Long Play) em comemoração aos 20 anos da Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul. São Paulo: RGE, 1990.

NIEDERAUER, Silvia. O viés político-alegórico no romance sul-rio-grandense: *Mês de cães danados*, de Moacyr Scliar. *Recorte*, v. 12, n. 1, p. 1-12, 2015.

PESAVENTO, Sandra Jatahy Pesavento. *História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2014.

SCLIAR, Moacyr. *Mês de cães danados*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.