

A ESTÉTICA DA IDENTIDADE: PERSPECTIVAS HISTORIOGRÁFICAS DO GAÚCHO NA ARTE MONUMENTAL – O CASO DE “BENTO GONÇALVES”, “O LAÇADOR” E “EL GAUCHO ORIENTAL”

LIMA, Henrique Pereira¹

RESUMO:

O potencial cognitivo da arte enunciado através de sua conexão com o imaginário social gestor faz da arte – sobretudo a pública – um sistema explicativo da realidade social em uma temporalidade específica. Assim, a arte tal qual a historiografia, é produzida enquanto *buscada* compreensão e explicação das tensões sociais, através de seus próprios sistemas de expressão, significação e linguagens. Quando o *mundo subjetivo* (arte) encontra-se com o *objetivo* (racionalização da história), os monumentos porto-alegrenses “Bento Gonçalves”, “O Laçador” e “O Gaúcho Oriental” dão forma a uma interface conceitual, onde a história, historiografia, imaginário e representação são apreendidos sob novos prismas. E, a partir desse novo olhar, as relações sociais, a consciência social (coletiva) que são orientadas pela identidade “gaúcho” podem ser repensadas e, tal como o discurso artístico, podem ser legitimadas, ou questionadas seja coletiva ou individualmente.

Palavras chave: Arte. Identidade. Gaúcho. Monumentos.

ABSTRACT:

The cognitive potential of art statement through its connection with the social imaginary manager makes art – especially the public – one model of social reality in a specific temporality. Thus, art historiography as it is produced while the search for understanding and explanation of social tensions through their own expression systems, languages and meaning. When the subjective world (art) is aiming (rationalization of history), the monuments Porto Alegre “Bento Gonçalves,” “The Laçador” and “Gaucho Oriental” form a conceptual interface, where history, historiography, representation and imagery are seized under new prisms. And from this new perspective, social relations, social consciousness (collective) that are targeted by identity “Gaucho” and can be rethought as the artistic discourse, can be legitimized, or questioned whether collectively or individually.

Keywords: Art. Identity. Gaucho. Monuments.

1. Introdução

A História e a Arte são representações do mundo que a gestam, ou de algum de seus aspectos que, por alguma razão estão socialmente tensionados. O

¹Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Passo Fundo (UPF). Professor de História da Rede Municipal de Ensino de Palmeira das Missões. Email: henriqueplima@yahoo.com.br.

gaúcho enquanto identidade - também uma representação - insere-se nessa discussão onde a História e a Arte ao convergirem nos monumentos “Bento Gonçalves” (1936), “O Laçador” (1958) e “O Gaucho Oriental”² (1935), geram sistemas explicativos acerca das tensões históricas da sociedade rio-grandense. Assim, procura-se compreender o sentido destes discursos estéticos e sua conexão com a historiografia que lhes deu forma e o imaginário em que foram inseridos, em suas respectivas datas de instalação.

Nesta perspectiva, os monumentos são tomados segundo duas dimensões: a primeira relacionada à época de sua instalação no contexto urbano porto-alegrense o que sugere um contexto específico e um imaginário hegemônico correspondente. A segunda corresponde ao contexto social e histórico que cada obra buscou representar, mesmo que testemunhem “[...] melhor a época de sua execução do que o período que pretendem evocar” (FREIRE, 1997, p. 95).

De forma convergente, a História e a Arte são aproximadas, dando forma a uma interface conceitual. Neste sentido, os aspectos históricos acerca do gaúcho (o pampa, economia pastoril, aspectos sociais e históricos, representação historiográfica) dialogam com os aspectos estéticos (teoria da arte, discurso estético, teoria da comunicação) na elaboração desta interface. A arte, que “[...] colabora, de maneira privilegiada, com a elaboração da questão do Ser e com a expressão do Sentido do Mundo” (HUCHET, 1998, p. 7), junto à historiografia amplia a percepção social sobre os documentos estéticos, evidenciando, por esta via, os parâmetros sociais da sociedade produtora. O discurso estético aponta as legitimações e as denúncias, as mudanças e conservações sociais propostas em determinado momento histórico.

Sendo a arte monumental uma das “[...] mais acessíveis à maioria da população [...]” (CORRÊA, 2005), tomamo-la como um instrumento político, ao vincular-se a produção historiográfica rio-grandense que a exemplo da brasileira, esteve ao longo do século XIX e XX, comprometida com a temática do nacional. Nesse sentido, o nacionalismo que é “[...] uma *forma de cultura* – uma ideologia, uma linguagem, uma mitologia, um simbolismo e uma consciência (...)” (Grifo do autor) (SMITH, 1997, p. 118) buscou e orientou a historiografia regional do período a

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

produzir uma história que concatenasse o processo histórico regional ao brasileiro, de modo a excluir os intercâmbios com o Prata.

Estando “os estudos historiográficos gerais que começam a ser publicados a partir da primeira década do século XX [...] comprometidos com o viés nacionalista” (SILVA, 2001, p. 57), a estética da arte pública do período, eivada de responsabilidades políticas, interagiu com essa demanda. Assim “Bento Gonçalves” e “O Laçador” figuram ao lado de obras como o Monumento às Bandeiras (São Paulo, 1954); o Monumento do Ipiranga (São Paulo, 1922); o Obelisco Mausoléu aos Heróis e 32 (São Paulo, 1970); o Panteão Duque de Caxias (Rio de Janeiro, 1953) que entre outras, mesclaram história e arte, resgatando, em alguns casos identidades regionais como elementos compositores da nacionalidade.

No espaço rio-grandense, partir dos anos 20 do século XX, a historiografia e mais tarde a estética da identidade regional pautada na imagem do gaúcho ganham suas formas discursivas. Nesse processo é significativo o processo pelo qual a Guerra dos Farrapos foi convertida em exemplo de brasilidade, onde, “o episódio da República de Piratini se ergue na História do Brasil como um de seus capítulos mais nobres e vigorosos” (VELLINHO, 1962, p. 88). A tônica historiográfica dos anos 20 e 30 pautava-se na “[...] tentativa de integrar o Rio Grande do Sul ao cenário nacional” (FOCHESATTO, 2011). A estética identitária regional do período procurava “resolver” a Guerra dos Farrapos em um contexto nacional, favorecendo “[...] a ‘vocação brasileira’” (NECCHI, 2008, p. 19).

Neste sentido o lusitanismo pode ser considerado como um elemento componente de uma “tese de origem” nacional, que associado ao território ocupado (efetiva ou supostamente), compõe o núcleo das construções nacionalistas dos séculos XIX e XX. A historiografia regional pautada nesse critério guiava-se pelo conceito de nação que já no século XIX defendia “[...] duas variáveis definidoras da comunidade [...]: uma herança (memória e história) e um território, ambos comuns aos membros da nação” (JANCSÓ, PIMENTA, 2000, p. 159).

Por esta construção historiográfica, o Rio Grande do Sul, região periférica no contexto político brasileiro, que manteve históricos laços com as soberanias platinas, encontrava um meio pelo qual se conectar histórica, social e culturalmente ao Brasil: negando as influências platinas, associando este espaço a concepção linear do

IHGB acerca da formação da nação brasileira³. Assim deu-se a diferenciação das culturas lusas e hispânicas, pois, “a afirmação ‘sou brasileiro’, na verdade, é parte de uma extensa cadeia de ‘negações’, de expressões negativas de identidade, de diferenças” (SILVA, 2011, p. 75). Assim, o Rio Grande do Sul já na historiografia do século XIX tinha seu “antagonista”, uma vez que “nesse processo de exclusão, estão, de antemão, colocadas as repúblicas latino-americanas (as nações bárbaras) (...) (DIEHL, 1998, p. 223, 224). Cristalizava-se nesse processo a *máxima* da “[...] perspectiva assumida por essa historiografia sul-rio-grandense [...] [da] existência de uma fronteira sempre ameaçada [...]” (REICHEL, 2006, p. 61), permitindo a negação do “[...] sistema ‘de vasos comunicantes’” (PADOIN, 2001, p. 10) do Rio Grande do Sul com o Prata.

Como o outro lado da moeda, “O Gaúcho Oriental”, instalado em Porto Alegre, ou seja, em um imaginário distinto daquele que o gestou, teve seu discurso fragilizado. O monumento, tanto em 1935, quanto em 1958 exercia a função de contraimagem do gaúcho modelado pela historiografia e pelo imaginário regional, embora tivesse no gaúcho, seu tema. Isto, pois, o monumento se associa a historiografia uruguaia “[...] conhecida como TESE INDEPENDENTISTA CLÁSSICA [...]”⁴ (Grifo do autor) (SANSÓN, 2006, p. 10)². Elaborada tendo em perspectiva a necessidade de salvaguardar o Estado do assedio da Argentina e do Brasil, este modelo, de guiou-se “[...] pela sinalização das diferenças com os países vizinhos” (FREGA, 1993, p. 144)⁵ justificando o Estado e da nação uruguaia, gestando por fim, um estética própria a sua identidade cultural.

2. Metodologia

O imaginário social hegemônico de uma sociedade mantém coesas suas mais diversas manifestações. Dá arte à historiografia, as manifestações sociais (a partir de sistemas próprios) expressam uma capacidade cognitiva congruente em sua temática, ainda que sua abordagem seja diversa. Assim dentro de um mesmo universo imaginário (Rio Grande do Sul), diferentes manifestações sociais em um mesmo período mantém relação com um único conjunto de valores e crenças,

³ Diehl (1998, p. 32, 33) indica que, para o IHGB, “a história era percebida enquanto linear e progressiva que articulava o futuro, presente e passado”.

⁴ Tradução nossa.

⁵ Tradução nossa.

fazendo a interface História-arte desdobra-se sobre duas formas de documentos: as historiográficas e as imagéticas. Neste conjunto, ganha destaque a produção historiográfica rio-grandense e uruguaia dos séculos XIX e XX, além das próprias obras, através de um levantamento fotográfico das obras.

A partir de uma análise comparada, o gaúcho é percebido enquanto paradigma identitário através representação historiográfica rio-grandense e uruguaia, que o afasta mutuamente. Sua interpretação historiográfica, carregada de desígnios políticos e ideológicos ensejou que sua representação – seja gráfica, ou iconográfica correspondesse a especialização territorial e comportamental do gaúcho. Assim, dentro de um conjunto de signos, símbolos e ethos o gaúcho histórico passa a ser designado como gaúcho platino, ou gaúcho rio-grandense, limitado ao “(...) estabelecimento de limites bem definidos [...] de soberana e organização” dos Estados (MOODIE, 1965, p. 83).

A partir da análise comparada, as três obras, são relacionadas entre si, e relacionadas com as historiografias regionais e uruguaias, bem como com imaginário rio-grandense e uruguaio.

3. Resultados

A identidade rio-grandense, desde o século XIX mencionava o gaúcho, quando “[...] passou a ser tema para as especulações do Partenon Literário (1868), dos Grêmios Gaúchos (1889), dos CTGs (1948) [...]” (GOLIN, 1987, p. 39). Apesar as particularidades de cada momento, a centralidade da economia pastoril nessa elaboração é uma similitude que permite compreender cada proposta como ponto de uma proposta identitária em curso.

Assim, os monumentos “Bento Gonçalves”, inaugurado em 1936 no encerramento do “Centenário Farroupilha” (1935-1936), e o “O Laçador”, de 1954⁶, são observados em conjunto, por corresponderem a dois pontos do processo de construção da estética da identidade regional. Estes monumentos, ainda que não abordem o mesmo sujeito (em “Bento Gonçalves”, há o latifundiário, enquanto que em “O Laçador”, o campeiro despossuído), são desdobramentos daquele processo

⁶ Devido a obras viárias em Porto Alegre, “O Laçador” que achava-e instalado no Largo do Bombeiro, no ano de 2007 foi transferido para o local onde se encontra atualmente, no Sítio do Laçador, próximo do Aeroporto Salgado Filho.

pautado e guiado pela elite pastoril. Além deste aspecto, estão concatenados a uma matriz historiográfica específica - lusitanista - intensificada com a inauguração do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul em 1920.

A estética marcial de “Bento Gonçalves”⁷ ligada a historiografia lusitana, expressava em 1935 que o Rio Grande do Sul “[...] não constituiu nunca, nem mesmo nos primórdios de sua formação, uma coletividade informe e sem rumo [...] à feição do Prata, entregue àquele difuso estado de anarquia e de rebelião crônica [...]” (VELLINHO, 1962, p. 45). A figura do líder guerreiro ajudava a criar “[...] a imagem de um Rio Grande do Sul brasileiro, forte, pujante, com líderes capazes de estarem à frente do poder nacional [...]” (GUTFREIND, 1998, p. 24). No conjunto da obra têm destaque às “[...] vestes imperiais e os apetrechos da sela [que] são possivelmente da guarda nacional da época” (ALVES, 2004, p. 59) (Figura 1), sugerindo ênfase na condição de súdito do Rio Grande do Sul à nação (Brasil Império). Assim consolidava-se uma estética que concatenada às diretrizes historiográficas e políticas do estado, negava “[...] a independência da província do Rio Grande do Sul [...]” (PADOIN, 2006, p. 40).



Figura 1: Monumento equestre “Bento Gonçalves”.
Fonte: Paixão (1988, p. 52)

⁷Este monumento foi originalmente modelo em gesso para compor o *stand* do Rio Grande do Sul, em 1954, na festa do IV Centenário de São Paulo, ocasião em que o Parque do Ibirapuera é inaugurado.

Ainda que a aliança política/história tenha permitido a “Bento Gonçalves” cumprir uma função propagandista, seu efeito social como “*identidade*” foi circunstancial. Ainda que historiográfica e imaginariamente respaldado, o monumento não logrou (por questões estéticas e historiográficas⁸) êxito em sua conversão a identidade de massas, o que não implica no abandono de seu conteúdo. A manutenção do modelo historiográfico lusitano e do modelo econômico regional permitiu a preservação de aspectos já explorados por “Bento Gonçalves”, ainda que de forma diferente.

Essa outra forma de abordagem do conteúdo historiográfico regional é “O Laçador”, concebido pelo mesmo imaginário e guiado pelos mesmos princípios ideológicos. Representa o ideal da unidade entre a região e nação no contexto das relações entre Rio Grande do Sul e Brasil, executado de modo a não comprometer os desígnios da unidade nacional por abordar a identidade regional. Assim, o guerreiro de 1935 cedeu lugar ao campeiro em 1954.

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

Este artifício estético, ao mesmo tempo em que amainava a percepção acerca do Rio Grande do Sul por parte do imaginário brasileiro (sobretudo aquele vinculado ao eixo Rio-São Paulo) ao evocar um campeiro e não o guerreiro permitiu uma maior aproximação do público, pois não evocava um segmento social definido (o domínio do laço não era limitado por classe social) permitindo à obra se converter em um símbolo que “[...] a todos nós, gaúchos, representa” (BENFATTO, 1994, p.7). Essa capacidade massificadora é o ápice de um conjunto de fatores estéticos, políticos e, também historiográficos e culturais que ao convergirem nesse monumento, criam uma “[...] figura feita com o objetivo de ser um símbolo. [...] É uma

⁸ A representação do monumento de Caringí “Bento Gonçalves”, expressa um conteúdo histórico e identitário tão definido acaba por ser limitado, negando-o as condições transcendentais necessárias ao mito. O monumento “Bento Gonçalves” expressa em seu discurso um nome, uma identidade, uma classe social, uma função social e uma época de atuação histórica. Estes elementos reunidos no monumento “Bento Gonçalves” limitam a capacidade da obra de converter-se em espelho identitária, onde a população em sua maioria (se não totalidade) poderia ali se reconhecer, se associar e se reconhecer.

obra monumental, tem representação idealizada, estereotipada – muito adequada para um *símbolo mítico*” (Grifo do autor)³ (ALVES, 2004, p. 58) (Figura 2).



Figura 2: “O Laçador”. Sítio do Laçador.
Fonte: Arquivo pessoal.

Na outra face deste modelo de identidade, está “O Gaúcho Oriental” de Escalada (1935). Doada ao Rio Grande do Sul em 1935⁹, evocaem seu discurso a interpretação uruguaia acerca do gaúcho e, em última análise, sobre a própria origem do Uruguai. Nesta obra, “a delicada elegância foi substituída por uma postura mais pesada e rija. O corpo, pleno de força e de energia, descansa apoiado no cotovelo e espáduas sobre um palanque estaqueado. (DOBERSTEIN, 2002, p. 331). Esta postura, menos idealizada e mais antropológica é uma característica da historiografia uruguaia do século XIX, fortemente ligada a legitimação do Estado: a tese independentista clássica. Este gaúcho é modelado em oposição ao gaúcho rio-grandense, em favor de traços e adereços indígenas ou mestiços (fisionomia, boleadeira e chiripá). Este modelo encontra correspondência no conjunto mais amplo da obra de Escalada (“Série Peão de Estância”)¹⁰ e na pintura de Juan

⁹ A obra encontra-se no Parque Farroupilha, seu sítio desde 1935. Este monumento foi doado ao “povo rio-grandense” por ocasião do “Centenário Farroupilha” – 1935-1936, pela comunidade uruguaia de Porto Alegre, sinalizando as históricas relações entre o Estado e o Uruguai, inclusive à época da Guerra dos Farrapos.

¹⁰ Exemplos de estatuetas dessa série, apresentando semelhança inquestionável, se encontram em catálogos de leilão virtual. Em Montevideu, o monumento “El Peón de Estancia”, exprime a correspondência inequívoca entre ambas, marcando a inserção da obra porto alegreense no conjunto escultórico de Escalada, e uruguaio.

Manuel Blanes, celebre pintor Blanes, que “[...] criou símbolos pictóricos da nacionalidade e inventou um passado iconográfico” uruguaio (SOUZA, 2008, p. 155).

3.1.A bombacha e o Chiripá na consolidação das identidades do gaúcho

O processo constitutivo da identidade rio-grandense, como qualquer outra, não decorre de um processo linear. Essa condição atribui, portanto, às identidades, um conteúdo orientado, onde sua estrutura, significado e representação atendem a perspectivas políticas e sociais, mormente dos setores hegemônicos. E, assim, o gaúcho, insere-se em diferentes padrões de representação cultural – em muitos aspectos mitificados, o que não diminui seu significado e valor sociocultural.

Os elementos históricos e historiográficos do gaúcho são vetores excepcionais à análise das construções de identidades contemporâneas sobre ele erigidas. Mas como um desdobramento destas dimensões, evocamos a indumentária que caracteriza “O Laçador” e “O Gaúcho Oriental”, como fator discursivo fundamental. Através deste elemento, que exerce uma função estética, a historiografia presente nos monumentos se pronuncia, pois “as roupas [estão também] investidas de ideologia” (GOLIN, 1987, p. 41).

É neste contexto que os monumentos “El Gaucho Oriental” e “O Laçador” são evocados. Enquanto representações estéticas do gaúcho a pé, estes monumentos se distanciam ao expressarem discursos distintos, mesmo que partam de um único personagem histórico. Socialmente orientadas, estas obras evidenciam um alto grau de comunicação da arte com outras demandas sociais, fazendo daquela um sofisticado mecanismo de expressão de valores hegemônicos e ideologias.

O monumento “O Laçador”, quando percebido como “[...] o homem de hábitos rígidos da estância, que fixa os outros com ar que é, simultaneamente, de simpatia e de desafio” (PAIXÃO, 1988, p. 92) aproxima-se da historiografia lusitana dos séculos XIX e XX. Assim, o Rio Grande do Sul e o homem sulino, são identificados através de sua civilidade e origem lusa, seguindo a:

(...) Tendência idealista-romântica dos heróis na história. Os personagens são apresentados como exemplos de virtudes exigidas pela moral positivista da época, na qual se difundia a *glorificação do gaúcho*, código que era a apresentação da visão da classe dos pecuaristas sulinos de si mesma e da sociedade. (Grifo do autor) (DIEHL, 1998, p. 135).

O caráter idealizado do gaúcho ganha nesse processo contornos perenes no imaginário regional. Seu significado específico é: herói, originário da atividade campeira e destacado defensor das fronteiras, o que lhe atribui uma inclinação à ordem, disciplina e civismo. A bombacha no contexto rio-grandense associa-se à Guerra do Paraguai, constituindo no século XIX uma “[...] espécie de medalha popular, uma identificação perante os demais, uma credencial de participação naquela grande guerra, sem dúvida, a adoção de valores patrióticos, com imenso orgulho” (GOLIN, 2004, p. 51). Esse significado, no século XX, não se perdeu, mas foi reformulado: incorporada paulatinamente, foi apropriada socialmente com sentido identitário através de entidades conservadoras que “[...] impregnaram a bombacha de honradez regional, situando-a na esfera do civismo” (GOLIN, 2004, p. 52, 53). Era, portanto, uma identificação do civismo regional e da subserviência do Rio Grande do Sul ao Brasil.

Já “O Gaúcho Oriental” (Figura 3), frente esse imaginário, com seu chiripá e sua boleadeira, fortalecia a alteridade existente entre os dois sistemas de identidades. Na condição de “o outro”, perante o imaginário regional de 1935 e 1958 o monumento exerceu a função de “contraimagem” da proposta de identidade principiada por “Bento Gonçalves” e continuada em “O Laçador”. Isto, pois a “toda imagem mítica é preciso uma contraimagem investida dos poderes da convertibilidade.” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 43).



Figura 3: “O Gaúcho Oriental”: Panorama.
Fonte: Arquivo pessoal.

O chiripá que caracteriza a obra “(e a boleadeira) remetem-na um tempo e sociedade diferente daqueles defendidos por “O Laçador”: remeteo gaúcho aos primórdios da organização social platina marcando o arcaísmo do gaúcho na perspectiva histórica uruguaia, mas que eram tomados como símbolos de um passado bárbaro, onde os territórios indivisos eram palco excepcional para a instabilidade social e política. Assim temos que “O Gaúcho Oriental”, associa o gaúcho segundo a historiografia mais tradicional (independentista) do Uruguai:

[...] Ao gaudério e ao changador. Como constroem [os historiadores uruguaio] sua história a partir do gado existente na Banda Oriental, onde predominou, por largo tempo, o rebanho chimarrão das Vacarias do Mar, eles consideram o gaudério um homem livre, que vivia do trabalho ocasional ou percorrendo os campos em busca de um animal do qual pudesse retirar a carne para seu alimento e o couro para comerciar (REICHEL, GUTFREIND, 1996, p. 182).

Esta representação busca um contexto ancestral à nação uruguaia, através de perspectiva primária sobre o gaúcho que naquele espaço seria um dos aspectos fundamentais da justificativa da autonomia e da liberdade uruguaia. O nacionalismo uruguaio e sua identidade são, portanto, *dispositivos de Estado* no sentido que o justificam e o viabilizam social, política e culturalmente. É emblemático o esforço institucional e político sobre esta problemática no parecer da obra “La Historia de ladominación española em Uruguay”, de Bazuá, que enceta que “desde a época pré - hispânica o Uruguaia estava destinado pela Providência a se tornar um país independente”¹¹ (SANSÓN, 2006 p. 74).

4. Considerações finais

Os monumentos “Bento Gonçalves” e “O Laçador” (ambos de Antônio Caringi) e, “El Gaucho Oriental” do uruguaio Federico Escalada quando evocados pela historiografia expressam - através da estética - tendências políticas que colaboraram com o processo de construção de identidades regionais e nacionais. Nesse sentido, a arte vincula-se ao processo de consolidação de Estados e nacionalidades, e a definição das relações entre espaços regionais e globais.

Estes bronzes expressam o compromisso que a historiografia nacionalista do século XIX e XX assumiu junto a sociedade rio-grandense e uruguaia, enquanto

¹¹ Tradução nossa.

elaborava as identidades destes espaços, cujo processo, embora particularizado gravitou em torno um passado comum.

Nesse sentido, temos a bombacha e o chiripá (e seus acessórios - laço e boleadeira, respectivamente), como elementos dotados de forte poder de representação de identidade e que norteiam a construção de significado estas obras, perante os imaginários sociais do Rio Grande do Sul e do Uruguai. Se por um lado o Laço e a bombacha fazem alusão a um momento recente da história do Rio Grande do Sul, onde a disciplina e a ordem eram conceitos centrais na perspectiva historiográfica regional, “O Gaúcho Oriental”, com o chiripá e a boleadeira exploram as raízes mais longínquas daquela nacionalidade, que apenas encontram o significado esperado pelo monumento e pelo artista, no imaginário uruguaio.

O chiripá e a boleadeira, que são peças fortemente ligadas aos ameríndios do pampa, designam uma forma de percepção do Uruguai sobre si mesmo (em termos da historiografia clássica) que não encontra *compradores* no público fruidor imerso no imaginário rio-grandense.

Ao imaginário rio-grandense pautado em uma historiografia combativa no século XIX e em grande parte do século XX, o modelo de representação do gaúcho está vinculado à perspectiva lusitana de sua origem e a noção de civilidade de sua formação. Assim, a identidade regional, que parte do discurso guerreiro de “Bento Gonçalves”, chega em “O Laçador” consolidando o gaúcho de bombacha e de laço na mão, como identidade regional. Associado ao sedentarismo das estâncias, o que o torna mais peão do que propriamente o gaúcho, esta representação afasta o Rio Grande do sul do Prata, enquanto o aproxima historiograficamente do Brasil.

Evidentemente que a identidade enquanto dimensão psicológica (individual) e cultural (coletiva) é um processo sempre em aberto. A reflexão acerca das *verdades* pronunciadas por estas obras permite a compreensão da sociedade contemporânea, autorizando a permanência ou o rompimento das verdades que marcam a sociedade e a população rio-grandense.

5. Referências Bibliográficas:

ALVES, José Francisco. *A escultura pública de Porto Alegre. História, contexto e significado*. Porto Alegre: Artfolio, 2004.

BENFATO, Ivo. *Apresentação*. In: CÔRTEZ, João Carlos Paixão. *O Laçador: História de um Símbolo*. Porto Alegre: Edições Renascença, 1994.

CORRÊA, Roberto Lobato. *Monumentos, política e espaço*. Geo Crítica. Scripta Nova. REVISTA ELECTRÓNICA DE GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES. Universidad de Barcelona. v. IX, n. 183, 15 de febrero de 2005. Disponível em: <<http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-183.htm>>. Acesso em: 09 de julho de 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. – São Paulo: Ed. 34, 1998.

DIEHL, Astor Antônio. *A cultura historiográfica brasileira: do IHGB aos anos 1930*. Passo Fundo: EDIUPF, 1998.

DOBERSTEIN, Arnaldo. *Estatuários, catolicismo e gauchismo*. – Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

FOCHESATTO, Cyanna Missaglia de. *O Centenário Farroupilha nas Páginas da Revista do Globo – 1935*. 2011. Disponível em: <<http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=alunos&id=382>>. Acesso em: 20 out. 2011.

FREGA, Ana. *La construcción monumental de un héroe*. In: *Humanas: revista do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/ Universidade do Rio Grande do Sul*. V. 16, nº 1, p. 121 – 149, (jan/jun. 1993). Porto Alegre: IFCH, 1993. p. 121-149.

FREIRE, Cristina. *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. – São Paulo: SESC: Annablume, 1997.

GOLIN, Luis Carlos Tau. *Por baixo do poncho: Contribuição à crítica da cultura gauchesca*. Porto Alegre: Tchê!, 1987.

_____. *Identidades: Questões sobre as representações socioculturais no gauchismo*. Passo Fundo: Clio, Méritos, 2004.

GUTFREIND, Ieda. *A historiografia rio-grandense*. 2. ed. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1998.

HUCHET, Stéphane. *Prefácio: Passos e caminhos de uma teoria da arte*. In: DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. – São Paulo, p. 07 - 23: Ed. 34, 1998.

JANCSÓ, István; PIMENTA, João Paulo G. *Peças de um mosaico (ou apontamentos para o estudo da emergência da identidade nacional brasileira)*. In: MOTA, Carlos Guilherme (org.). *Viagem Incompleta: a experiência brasileira (1500-2000)*. Formação; histórias. São Paulo, p. 127 - 175: Editora SENAC. São Paulo, 2000.

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

NECCHI, Vitor. *A invenção da superioridade: O ufanismo como projeto identitário do gaúcho*. In: *Revista O Norte*. Ed. 6. Set/Out; p. 16 – 21: Arquipélago Editorial, 2008.



PADOIN, Maria Medianeira. *A Revolução Farroupilha*. In: História Geral do Rio Grande do Sul. Coordenação Geral: BOEIRA, Nelson, GOLIN, Tau; Diretores dos Volumes: PICCOLO, Helga Iracema Landgraf, PADOIN, Maria Medianeira. V. 2. Império – Passo Fundo, p. 39 - 70: Méritos, 2006.

_____. *Federalismo gaúcho: fronteira platina, direito e revolução*. – São Paulo: companhia Editora Nacional, 2001.

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

REICHEL, Heloisa Jochims. *Fronteiras no espaço platino*. In: História Geral do Rio Grande do Sul. Coordenação Geral: BOEIRA, Nelson, GOLIN, Tau; Diretores dos Volumes: PICCOLO, Helga Iracema Landgraf, PADOIN, Maria Medianeira. V. 1. Colônia – Passo Fundo, p. 43 - 63: Méritos, 2006.

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

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

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

SILVA, Tomaz Tadeu da. *A produção social da identidade e da diferença*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. p. 73 - 102 – Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

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

SOUZA, Sussana Bleil de. *A palheta e o pincel na construção de um mito fundador*. Revista Esboços. UFSC. PPGH. v. 15, n. 20, p 165 – 168, 2008. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/10247/9536>>. Acesso em: 7 de maio de 2012.

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