



## DISCURSOS HISTORIOGRÁFICOS E ESTÉTICOS DO GAÚCHO EM “O LAÇADOR” E “EL GAUCHO ORIENTAL”

LIMA, Henrique Pereira<sup>1</sup>

**Palavras-Chave:** Arte Pública. Gaúcho. Historiografia. Identidade.

### Introdução

A História e a arte apesar de expressarem-se por diferentes sistemas de representação mantêm um ponto de convergência: a capacidade cognitiva. Sendo “as alterações do processo histórico [...] decorrentes da ação dos próprios homens, os agentes da história” (BORGES 1987, p. 49, 50), arte e a historiográfica enquanto manifestações sociais temporalizadas são guiadas por parâmetros partilhados socialmente, permitindo à arte e a história, uma interface. Valores, interesses e tensões sociais são elementos expressos por esta interface que, ao mesmo tempo em que emanam da sociedade, para ela retornam, através do diálogo entre a arte e a comunidade. Essa interface permite a arte desvendar, como o faz a história, o “[...] processo que nos possibilitou o acesso até aqui aonde chegamos. Possibilitou, não causou” (QUADROS, 1981, p. 13).

Os monumentos “El Gaucho Oriental”, de 1935 e “O Laçador”, de 1954, localizados em Porto Alegre (Rio Grande do Sul) são duas obras que, a partir de elementos estéticos comuns (obras pedestres, anônimas, realistas, centradas no gaúcho campeiro), expressam conteúdos distintos. Ambas se sustentam esteticamente, em discursos historiográficos dos séculos XIX e XX, sensivelmente comprometidas com demandas políticas. Estas obras, nesse sentido, evocam o processo de construção da identidade cultural rio-grandense (“O Laçador”) e uruguaia (“El Gaucho Oriental”), além da identidade política, sustentada na definição das relações entre regiões periféricas e o seu Estado Nacional correspondente.

Nesse sentido, “O Laçador” (de Antônio Caringi) e, “El Gaucho Oriental” do uruguaio Federico Escalada expressam no bronze, o mesmo compromisso nacionalista da historiografia do século XIX e XX: a definição de identidades e da própria relação entre regional e nacional. Assim, a obra de Caringi expressa um modelo de conexão do Rio Grande do Sul ao Brasil, enquanto “El Gaucho Oriental” promove uma identidade distinta: a uruguaia. E, ambas, instaladas no Rio Grande do Sul, cristalizam a alteridade das identidades rio-grandense e uruguaia.

---

<sup>1</sup> Mestrando em História do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Passo Fundo (UPF).  
Email: henriqueplima@yahoo.com.br.



A arte pública rio-grandense, a exemplo da brasileira, esteve ao longo do século XIX e XX, associada a temática do nacionalismo, quando “os estudos historiográficos gerais que começam a ser publicados a partir da primeira década do século XX, de alguma maneira também estão comprometidos com o viés nacionalista” (SILVA, 2001, p. 57). O Monumento às Bandeiras (São Paulo, 1954) e o Monumento do Ipiranga (São Paulo, 1922), são exemplos de intervenções artísticas, promotoras da consolidação de identidades, sejam regionais ou nacionais.

“O Laçador” em 1954 explorava elementos já consagrados pela historiografia regional desde o século XIX, quando o conceito de nação, mesmo não consolidado, perseguia “[...] duas variáveis definidoras da comunidade cuja natureza pretendia expressar: uma herança (memória e história) e um território, ambos comuns aos membros da nação” (JANCSÓ, PIMENTA, 2000, p. 159). Nesse sentido, o lusitanismo é evocado como o elemento central da constituição histórica e social, condição esta que a antagonizava com o Prata “hispanico e anárquico”, e subestimava as relações de fronteira do estado com o Prata.

A diferenciação das culturas lusas e hispânicas potencializou “a afirmação ‘sou brasileiro’ [...] [que] é parte de uma extensa cadeia de ‘negações’, de expressões negativas de identidade, de diferenças” (SILVA, 2011, p. 75). Primando pelo caráter brasileiro histórico-social sulino as perspectivas historiográficas regionais, lusófonas, consolidou a distinção historiográfica e identitária rio-grandense e platina, formalizando a distinção *nós* (brasileiros) e *os outros* (Prata).

## Metodologia

A partir da revisão bibliográfica, os aspectos historiográficos, artísticos e estéticos do gaúcho são ponderados. De mesmo modo, os monumentos “El Gaucho Oriental”, “Bento Gonçalves” e “O Laçador” são alvo de levantamento fotográfico, assim como obras pictóricas, a fim de relacionar um conjunto imagético da estética histórica do gaúcho.

## Resultados e Discussões

As relações entre o Rio Grande do Sul e o Prata apesar de nem sempre cordiais, foram intensas e frequentes. Entretanto, a historiografia dos séculos XIX e XX ao desempenhar “[...] um papel importante na construção e afirmação dos Estados Nacionais” (REICHEL e GUTFREIND, 1996, p. 17) privilegiou as diferenças e afastamentos.



O monumento “El Gaucho Oriental”<sup>2</sup>, evoca a historiografia uruguaia “[...] conhecida como TESE INDEPENDENTISTA CLÁSSICA [...]” (Grifo do autor) (SANSÓN, 2006, p. 10)<sup>3</sup>, inserindo-a no conjunto mais amplo da produção artística uruguaia. Nesta, o chiripá e a boleadeira, além de uma postura mais humana e menos idealizada, definem sua identidade história e cultural. Esboçada desde o século XIX pela arte pictórica do uruguaio Juan Manuel Blanes que “[...] criou símbolos pictóricos da nacionalidade e inventou um passado iconográfico” (SOUZA, 2008, p. 155) esta estética, amparada historiograficamente, consolidou o imaginário uruguaio.

“O Laçador” por sua vez, conecta-se a historiografia rio-grandense, sobretudo da primeira metade do século XX (produzida pelo IHGRS), cujas marcas fundamentais são: a defesa do caráter brasileiro do Rio Grande do Sul e de sua formação histórico-cultural lusitana. Ao imaginário rio-grandense, portanto, apenas “O Laçador” mostra-se sedutor, pois por elaborado segundo este mesmo imaginário.

Nesta perspectiva, “El Gaucho Oriental” surge como o outro no discurso estético e historiográfico, promovendo uma identidade específica - a uruguaia que à identidade rio-grandense, é a “contraimagem” da proposta de “O Laçador”. E enquanto o imaginário rio-grandense identifica através de “O Laçador” o que é ser rio-grandense, “El Gaucho Oriental”, sinaliza “o que não é” o gaúcho rio-grandense. “O Laçador” representa o ideal da unidade nacional, mas sem abrir mão de sua ligação com a nação.

## Conclusão

O cotejamento dos monumentos “El Gaucho Oriental” (1935) e “O Laçador” (1954) instaladas em Porto Alegre retêm conteúdos sociais que, através da estética, expressam um conteúdo cognitivo vinculado à historiografia, política e propostas de identidade. A busca pela acomodação dos interesses regionais junto aos nacionais deu a tônica que iria reger a historiografia rio-grandense e uruguaia e a própria vinculação do gaúcho (reelaborado historiograficamente) a um território e a uma soberania definidos.

O chiripá e a boleadeira, expressões profundamente ligadas ao gaúcho histórico, em “El Gaucho Oriental”, expressavam a antiguidade daquela identidade. Mas, quando sujeitadas ao imaginário rio-grandense, são resignificadas, como símbolos bárbaros do primitivismo

---

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> Tradução nossa.



cultural hispânico. O laço e a bombacha de “O Laçador” evocam uma construção historiográfica que aponta o gaúcho como um agente civilizador no contexto social e histórico rio-grandense. Nesse ínterim, “O Laçador”, assumiu um papel mais destacado no imaginário popular rio-grandense, bem como junto aos teóricos do regionalismo, devido seu conteúdo idealizado e politicamente construído.

## Referências

BORGES, Vavy Pacheco. *O que é História*. – São Paulo, SP: Brasiliense, 1987.

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: Editora SENAC. São Paulo, 2000. P. 127-175.

QUADROS, Odone José de. *Estética: da vida, da arte, da natureza*. Porto Alegre, Acadêmica, 1981.

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

SILVA, Rogério Forastieri 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*. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. P. 73-102.

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

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.