

Luis Fernando Beneduzi

Giuseppe Garibaldi ou o centauro dos pampas: o herói que se tornou personagem

Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos nr 9, 65-81

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

GIUSEPPE GARIBALDI OU O CENTAURO DOS PAMPAS: O HERÓI QUE SE TORNOU PERSONAGEM

Resumo: A forma como se estruturaram as narrativas sobre a vida de Giuseppe Garibaldi – em suas memórias, em biografias e em romances – produziram não apenas um herói ou um mito, mas, sobretudo, um personagem marcado pela fama. Os romancistas do século XIX, como Alexandre Dumas, captaram na vida de Garibaldi os fragmentos imprescindíveis para a trama de uma bem sucedida narração romântica. Dentre as diferentes experiências que norteiam a trajetória do herói, o período em que viveu no continente latino-americano – acima de tudo por causa da marca que nele permanece do exotismo e da virilidade das populações do Pampa – torna-se elemento-chave para a sua construção como figura emblemática e mito de libertador dos povos. Nesse sentido, o romance de Letícia Wierzchowski *A casa das sete mulheres* acaba produzindo a sedimentação da trajetória heróica de Garibaldi, apresentando-o como um personagem representativo da “gauchidade”. No momento da escritura da obra – final do século XX – entrecruzam-se diferentes elementos que marcam a identidade regional, os quais irão colaborar para o reforço de determinadas características que forjarão o personagem. Em um momento de forte explosão do regionalismo no Rio Grande do Sul e de celebração dos 125 anos da imigração italiana, o personagem de Wierzchowski irá trazer em si tanto a marca do herói do século XIX quanto as marcas da “gauchidade” e da italianidade de finais do século XX.

Palavras-chave: identidade, representação, literatura sul-riograndense, mito, etnicidade

Title: Giuseppe Garibaldi or the Centaur of the *Pampa*: the Hero that Became a Character

Abstract: Memories, biographies and novels written about Giuseppe Garibaldi’s life and the way they were structured have produced not only a hero or a myth, but, overall, a character sealed by fame. Nineteenth century novelists, like Alexandre Dumas, captured from Garibaldi’s life the indispensable elements for a novel to succeed. Among the different experiences that drive a hero’s path, the period he lived in Latin America – above all because the mark of the exoticism and virility of the Pampa population remained on him – becomes a key element for his constitution as an emblematic figure and a myth as a fighter for freedom. In this sense, Letícia Wierzchowski’s novel *A casa das sete mulheres* consolidates Garibaldi’s heroic performance, presenting him as a representative character of the regional identity (“gauchidade”). When the novel was written, at the end of the 20th century, different elements of the regional identity interwove and cooperated to reinforce certain traces that would forge the character. At a time of strong regionalism in Rio Grande do Sul, and celebrating 125 years of Italian immigration, Wierzchowski’s character brings in himself not only the signs of the 19th century hero, but also the traces of the regional (“gauchidade”) and Italian identity at the end of the 20th century.

Key words: identity, representation, sul-riograndense literature, myth, ethnicity

O vocábulo “personagem” – pensado em uma acepção que extrapola a esfera estrita da narrativa romanesca – é muito adequado para a caracterização de Giuseppe Garibaldi, sobretudo quando se pensa a maneira como ele direcionou suas memórias¹ e suas ações, impondo-se como uma representação de si mesmo, exercendo papéis específicos em diferentes momentos de sua vida. Nesse sentido, o Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa define o termo como “pessoa que é objeto de atenção por suas qualidades”, ou ainda, “figura humana representada em várias formas de arte”; o “herói de dois mundos” pode ser enquadrado indubitavelmente nessas duas definições. Garibaldi foi objeto de atenção para os seus contemporâneos e postumamente, devido às diferentes qualidades que foram atribuídas a sua pessoa. No entanto, e em uma relação de retroalimentação, ele se constituiu em uma figura representada em vinhetas, esculturas, histórias em quadrinhos, o que reforçava a atribuição de qualidades e essas acabavam por produzir um aumento na produção de representações artísticas do grande herói.

Partindo da idéia de Baczko (1991) de que cada sociedade constrói/produz um sistema de representações que dará sentido às suas estruturas fundantes, pode-se afirmar que o personagem Garibaldi acabou sendo parte de processos de formação identitários tanto no âmbito nacional – de uma Itália unificada – quanto no âmbito regional – de uma identidade gaúcha e ítalo-gaúcha que se associam. De fato, no bojo das dinâmicas simbólicas de elaboração do imaginário coletivo, ele se constituiu em um elemento-chave para a auto-representação comunitária, instituindo-se em um emblema para o processo de forjamento identitário. Enquanto “Figura Emblemática”, representa toda uma coletividade, a partir de sua dimensão simbólica. Dessa forma, há uma comunidade de sentidos interligando a figura aos demais membros da coletividade, a ponto de que quando se enaltece a um, o todo se sente agraciado. Em cada ato bravio e heróico de um membro, toda a comunidade participa do triunfo, produzindo representações:

Esta figura, muito além do estereótipo e do clichê, é um emblema, um símbolo, presentificando e personalizando um conjunto social, e como tal pertence ao imaginário, mobiliza representações e sintetiza valores e julgamentos. (Maciel 1998: 83)

Efetivamente, Garibaldi – tanto na Itália quanto no Rio Grande do Sul² – acabou sendo um mobilizador de massas, reconhecido no momento histórico do evento, ou elevado a essa condição por uma memória reparadora. Na Itália, não obstante as diferenças com a monarquia e as rusgas que irão se seguir ao movimento de unificação, ele vai ser

¹ As memórias manuscritas da experiência latino-americana de Garibaldi começam a ser escritas por ele em Tânger, no ano de 1849, encontrando-se hoje no Arquivo de Estado de Roma. São inúmeras as versões publicadas dessa autobiografia, sendo a mais conhecida de autoria do romancista Alexander Dumas, publicada na França, em 1860. Destacam-se, ainda, as versões produzidas por Theodore Dwight (Estados Unidos, 1859), por Fere e Hyenne (França, 1859), por Francesco Carrano (Itália, 1860) e pela baronesa Marie Espérance von Brandt (Elpis Melena) (Alemanha, 1861).

² O estado do Rio Grande do Sul encontra-se no extremo sul do Brasil, na fronteira com a Argentina e o Uruguai, participando de um processo formativo social e cultural comum à região do pampa, tendo sua economia caracterizada, no século XIX, pela produção de charque.

festejado e recordado como um dos pais da pátria, em uma tríade composta por ele, por Cavour e por Vittorio Emanuele, a qual apaga o conflito ideológico do *Risorgimento*. As praças, os teatros, as ruas, enfim, a geografia urbana das cidades italianas vai ser reestruturada como um grande espaço para a pedagogia do processo de unificação e para o estabelecimento de uma memória que enquadre as opções vencedoras, reaproximando o rei e Garibaldi. No caso gaúcho, mesmo não representando, no momento de sua participação na Revolução Farroupilha (1835-1845)³, um grande expoente regional, a memória republicana na segunda metade do século XIX vai (re)apresentar o movimento, em sintonia com as primeiras comunidades italianas⁴ que se estabeleciam no Rio Grande do Sul, criando uma relação de força na associação entre Giuseppe Garibaldi e Bento Gonçalves da Silva. Mesmo a comunidade italiana recém-chegada irá participar desse processo, utilizando-o como instrumento de posituação étnica, sobretudo no que se refere a imigração urbana.

Neste artigo, pretende-se discutir as diferentes representações simbólicas do personagem internacional de Garibaldi, as quais se fazem presentes na narrativa do romance *A casa das sete mulheres*. De fato, a preocupação maior não está relacionada com uma leitura comparativa de personagens romanescos ou com uma análise de gênero – masculino e feminino – nas estratégias narrativas dos romances; pelo contrário, o objetivo maior é perceber e discutir as diferentes formas da apropriação de um imaginário internacional elaborado sobre Garibaldi e os pontos de contato entre essa memória coletiva e as marcas simbólico-identitárias que norteiam a figura do gaúcho, o qual – historicamente – tem uma forte caracterização imagética no “Centauro dos Pampas”.

Deve ser destacado, no entanto, que o presente artigo – a partir da percepção de Garibaldi como personagem e herói – está trabalhando com múltiplas temporalidades e realidades em um processo interseccional, entrecruzando romance, biografias e narrativas históricas. Entende-se que historicamente foi construído, a partir de uma profunda interação entre diferentes tipos de narração, um determinado perfil heróico de Giuseppe Garibaldi, o qual vai acabar participando implícita ou explicitamente das características auferidas ao personagem Garibaldi no romance regional contemporâneo de Letícia Wierzchowski, *A casa das sete mulheres* (2004).

No entanto, para que se possa começar a entender melhor a relação que se está buscando construir, é necessário que se faça a apresentação da obra, dando a conhecer ao

³ Garibaldi chega ao Brasil em 1835 como fugitivo, depois de uma revolta derrotada na Itália. Não é um caso isolado, pois muitos italianos se refugiavam nos jovens Estados Latino-americanos, naquele período, tanto por motivos políticos quanto por questões econômicas, tendo em vista o forte fluxo de embarcações que vinculava o velho e o novo continente. No entanto, a sua inserção na luta farroupilha acontecerá somente em 1838, após um encontro promovido por Luigi Rossetti – na prisão, no Rio de Janeiro – com Bento Gonçalves da Silva e Tito Livio Zambeccari. Depois disso, parte para o Rio Grande do Sul com uma carta de corso.

⁴ A comunidade gaúcha, desde 1875 e até o início do século XX, recebeu uma grande quantidade de imigrantes provenientes da Europa, dentre os quais aproximadamente 100 mil italianos, com um grande percentual de vênets e lombardos, que foram ocupar – em sua maioria – uma região montanhosa, localizada na parte norte do estado. Destaca-se, também, que alguns grupos da Itália meridional, especialmente da região da Calábria, dirigiram-se para Porto Alegre, capital do estado, caracterizando um processo de imigração urbana.

leitor o fio condutor da trama, os personagens que interagem com Giuseppe Garibaldi e funcionam como sinalizadores de suas características, e o pano de fundo no qual se desenrolam os acontecimentos. Nesse sentido, o romance de Wierzchowski quer contar as vicissitudes de sete mulheres da família de Bento Gonçalves da Silva – Dona Ana, Dona Antônia e Maria Manuela (irmãs), Caetana (mulher) e Rosário, Mariana e Manuela (netas do general). Todas elas irão viver, juntas, na “Estância da Barra”, casa da família Gonçalves da Silva (de Dona Ana Joaquina), os dez anos de combates, de vitórias e de retiradas que marcaram a “Revolução Farroupilha”, experimentando as transformações pessoais e coletivas que a experiência da guerra vai produzir.

Na verdade, a obra traz consigo uma dimensão história, não somente no objeto da narração, visto que fala de um acontecimento marcante do processo de formação do Brasil meridional – a Revolução Farroupilha, no Rio Grande do Sul –, mas, também, na estruturação da narrativa, a qual é articulada em uma espécie de diálogo entre o autor e as memórias de um dos personagens. De uma certa maneira, é como se a autora fosse dando vida a um determinado passado, contando os acontecimentos, falando dos personagens, a partir de um documento-memória – o diário – do passado acontecido, destacando, dessa maneira, uma perspectiva de verossimilhança. De fato, mesmo marcada pela ficcionalidade, a obra apresenta um processo de elaboração e narrativa que lembra o ofício do historiador, visto que a fala da autora é sempre corroborada pela reminiscência do diário. Esse, por sua vez, não mostra um processo linear de rememoração, mas é utilizado em uma representação mimética do processo mnemônico, pois o passado vem à tona como jatos desconexos, reordenados pelo autor-narrador.

Pensando no nosso “centauro dos pampas”, metáfora extremamente popular da identidade sul-riograndense, representação alegórica da vida campeira – em uma unidade entre o homem e o cavalo – qualificativa de força e virilidade, a autora – muitas vezes utilizando-se do diálogo com o diário, escrito por uma das sobrinhas de Bento Gonçalves da Silva, Manuela – associa, mesmo que não de maneira explícita, a caracterização do personagem Garibaldi com a altivez, a valentia, a força: elementos de uma “gauchidade” representados na figura do centauro. Na verdade, o texto trabalha com diferentes imagens que marcam a literatura gaúcha quando se refere a Garibaldi, sendo uma das mais exemplares a presente em Rodrigo Cambará – um certo capitão Rodrigo –, apresentado por Érico Veríssimo em *O continente*, primeira parte de *O Tempo e o Vento*, obra clássica da literatura brasileira⁵. Um dos personagens-chave nesta saga da formação do estado do Rio Grande do Sul, o capitão Rodrigo Cambará vai se constituir em um dos arquétipos identitários dos habitantes do estado. Como ele, vencedor de campanhas militares e de corações, Garibaldi vai chamar a atenção de homens e mulheres – deles, com os seus feitos; e delas, com os seus encantos. Desde o início da narrativa de Letícia, no ano de 1835, quando em uma espécie de presságio a heroína – Manuela – enxerga o triste futuro que se aproximava do Rio Grande, a figura de Garibaldi já aparece como sinal desta representação “gauchizada”. A descrição que Manuela faz do homem que aparece em seu devaneio, uma mistura de garbo

⁵ Publicado no final dos anos 40. do século XX, esta obra de Érico Veríssimo representa ao mesmo tempo a busca de produzir um retrato histórico-social verossimilhante à sociedade e a tipificação social, bem como elementos de introspecção, características dos romances assim chamados “Romance de 30”.

e sensualidade, expressa uma simbiose com os símbolos masculinos da identidade regional, o que vai ser ainda mais reforçado no transcorrer da narrativa:

Mas ainda não tinha me esquecido aquela visão, aquele homem no convés do navio, o homem loiro que me sorria. [...] Aquele homem era de ouro puro, a luz de um sol que se punha brilhava dentro de seus olhos, dourava os seus cabelos com a cor do grão. (Wierzchowski 2004: 135)

Para qualificar o diálogo com a obra, tendo em vista que a mesma – como aquela de Érico Veríssimo – propõe-se a elaborar uma narrativa que envolve o processo histórico, neste caso um movimento emblemático da formação do Rio Grande do Sul do período de pós-independência brasileira, deve-se apresentar alguns elementos que caracterizaram a Revolução Farroupilha e que contextualizam a sua evolução. Neste sentido, destaca-se o caráter elitista do movimento, tendo em vista que a revolta foi conduzida, fortemente, pelos grandes proprietários rurais sul-riograndenses, os caudilhos do Pampa brasileiro.

Esta província do extremo sul do Brasil tinha sua vida econômica no século XIX marcada pelo comércio de charque, o qual – sendo vendido no mercado interno – seguia os fluxos da economia central, que primeiramente estava atrelada ao ouro das Minas Gerais – no século XVIII – e, posteriormente, ao “ouro negro”, o café, produzido em São Paulo. Efetivamente, o conflito – segundo a tradicional historiografia regional – foi marcado pelas perdas referentes à concorrência com a produção platina, que conseguia apresentar um preço muito mais conveniente para os compradores do centro do país. Em um certo sentido, a revolta buscava equilibrar a situação de desvantagem gaúcha frente à ação dos produtores argentinos, a partir de aumentos dos impostos de importação do charque, melhorando as condições de comercialização para os charqueadores do sul. Não se pode esquecer que os custos do transporte interno de produtos era muito superior ao externo, feito por navios desde o Rio da Prata.

No entanto, deve-se acrescentar alguns elementos relacionados com o processo de independência brasileiro que permitem uma melhor compreensão do fenômeno, tanto no âmbito político quanto no âmbito cultural. O Brasil quando de sua separação de Portugal, diferentemente das demais repúblicas latino-americanas, vive um processo conservador de emancipação, tendo em vista que a casa reinante, a dinastia dos Bragança, permanece no poder na figura do príncipe herdeiro, D Pedro. Essa permanência explica-se como uma estratégia que leva em conta o destino de fragmentação que tocou ao antigo Império Espanhol, pois se entendia a saída conservadora como a única que garantiria a unidade da antiga colônia portuguesa: a figura do Imperador – agora D. Pedro I – constituía-se em um eixo de coesão diante das forças centrífugas que estavam representadas nas elites provinciais. Dessa forma, a questão do centralismo político foi um problema que marcou fortemente o início do Império Brasileiro; o imperador teve de lidar com a pressão das oligarquias provinciais e, no final dos anos vinte do século XIX, com a perda da província da Cisplatina, o atual Uruguai.

A situação se mantém controlada até o início da década de 1830, quando o imperador acaba abdicando e deixando o Brasil, entregando o trono a seu filho, o qual tinha

apenas cinco anos. O período que se segue – conhecido como “Regencial”, no qual diferentes grupos assumem o poder – será marcado pela eclosão de diferentes revoltas, de norte a sul do território brasileiro, as quais apresentavam como uma de suas motivações a contestação às ações do governo central: em síntese, uma crítica ao centralismo político da corte do Rio de Janeiro, que mirava exclusivamente ao desenvolvimento do centro político e econômico do país. A ausência de um imperador de ascensão portuguesa, que mantivesse os antigos vínculos de poder, conduzia a elite a uma forte disputa intra-oligárquica e enfraquecia a coesão interna; outrossim, em alguns casos regionais, grupos de excluídos encontravam um espaço de manifestação neste momento de crise.

Além da situação de crise, cresce no Rio Grande do Sul a insatisfação diante da política nacional, sobretudo fermenta a idéia de que tanto foi feito pelo Brasil e pouco se recebeu. Sendo uma província de fronteira, as populações de São Pedro do Rio Grande do Sul participaram de todos os conflitos de delimitação territorial, desde os primeiros desentendimentos entre espanhóis e portugueses até a conquista e perda da Cisplatina. Assim, acreditava ter participado ativamente das vitórias nacionais, envolvendo homens e dinheiro, e ter ganhado muito pouca consideração da corte do Rio de Janeiro. Nesse sentido, segundo Helga Landgraff Piccolo, além das questões econômicas – que envolviam a concorrência com a zona do rio da Prata – o conflito entre liberais e conservadores na província e o ressentimento diante do poder central configuram-se como elementos importantes para o início das agitações. No entanto, a historiadora gaúcha não entende que esteja presente – nos primeiros movimentos dos grupos regionais – uma idéia de República e de separação; será o desenvolvimento da revolta a conduzir a uma decisão de ruptura com o Brasil e promulgação de uma constituição republicana. Piccolo (2003) apresenta a Revolução Farroupilha como a legitimação dos interesses de um grupo elitista que dizia representar os anseios do povo gaúcho, a partir do uso da ideologia.

Para além da discussão historiográfica, a Revolução Farroupilha acabou pouco a pouco se constituindo em um mito e em um símbolo na concepção da história regional e no processo de elaboração da identidade gaúcha. Assim como no romance de Wierzchowski, ela adquire uma coloração rósea, representando, algumas vezes, a luta contra o poder tirânico do Império e, outras, a tentativa de corrigir os erros nacionais ou de romper com o poder central. De fato, em *A casa das sete mulheres* a revolta apresenta intenções e aspirações superiores, revelando uma leitura muito próxima à identidade do Centauro do Pampa, marcada pela imagem do gaúcho como defensor da territorialidade nacional e ponta de lança do Império. Segundo Pesavento (1985), essa situação vai ser responsável pela construção de um discurso do gaúcho marcado pela desconfiança frente ao poder central e pela transposição de um sentimento de exploração: a província se revoltava porque tinha sido constantemente explorada e oprimida pelo poder central, tanto antes quanto depois da independência.

A narrativa de Leticia Wierzchowski, produzida na virada dos séculos XX e XXI, retomando nos personagens centrais da trama, especialmente em Bento Gonçalves da Silva e Giuseppe Garibaldi, uma percepção positivada da figura do gaúcho e procurando resgatar uma tradição de força e altivez, entra em sintonia com os processos contemporâneos de auto-representação regional. Em um momento de perda de força política no concerto dos estados brasileiros e de diminuição da capacidade de acumulação de capital, o re-

viver de um passado heróico e de uma imagem de “monarca das coxilhas” cria sintonia com uma sublimação do presente pelo passado, ou seja, a memória do passado glorioso funciona como uma terapia para um presente que pode se apresentar frustrante:

A evocação da tradição – entendida como um conjunto de orientações valorativas consagradas pelo passado – se manifesta freqüentemente em épocas de processos de mudança social, tais como a transição de um tipo para outro de sociedade, crises, perda de poder econômico e/ou político, etc. (Oliven 1998: 32)

De fato, a criação do termo “Centauro do Pampa”, segundo Constantino (2007), deve-se ao romance de José de Alencar *O Gaúcho*, o qual produz uma idealização do tipo humano do extremo sul. Essa narrativa é consoante com o nascimento de movimentos intelectuais que procuravam enaltecer – em uma leitura apologética – a imagem dos sul-riograndenses. O “Partenon Literário”, criado em 1868 com o intuito de exaltar as temáticas relativas à identidade regional, era um sinal deste movimento romântico regional que buscava transmitir uma representação do homem sulino como valente, puro e generoso, sobretudo a partir do resgate dos grandes vultos históricos, símbolos das vitórias regionais. Em um momento de decadência econômica e na esteira da Guerra do Paraguai – na qual o Rio Grande do Sul participou ativamente – retomar os feitos da Revolução Farroupilha acaba funcionando como uma recuperação da honra e da auto-estima regional.

Nesse movimento, que se inicia na segunda metade do século XIX e que terá um momento de apoteose nas comemorações dos cem anos da Revolução Farroupilha, em 1935, com direito à organização de uma imensa estrutura de exposição e utilização de espaços em um parque que acabou recebendo o seu nome, as marcas da invenção da tradição e do enquadramento da memória estão presentes e sempre mais vão se identificando com o grupo republicano – que no Brasil assume o poder em 1889 – e com a política dos presidentes provinciais Júlio de Castilho e Borges de Medeiros, assim como, na década de 1930, Flores da Cunha. Em uma dimensão que poderíamos classificar como pedagógica, e pensando as discussões de Maurice Halbwachs sobre memória, percebe-se essa construção de um tradicionalismo sul-riograndense e de uma determinada percepção do “ser gaúcho” a partir da relação que se apresenta entre a memória do indivíduo e aquela do grupo. Dentro dessa realidade, a memória adquire uma função de coesão social, ou, na visão do autor, de uma adesão afetiva ao grupo, “comunidade afetiva” (Halbwachs 1994).

Em um contexto de resgate das figuras ilustres da Revolução, e levando em conta a comunidade italiana que aumentava numericamente no estado, o personagem Garibaldi começa a receber um novo olhar e a conquistar um novo espaço no imaginário gaúcho. Cabe dizer que essa complementação que se dava entre os “pais” ou fundadores de uma representação do gaúcho, Bento Gonçalves da Silva e Giuseppe Garibaldi, é elaborada em um período de ascensão do Partido Republicano Riograndense, o qual era marcado fortemente pelas idéias positivistas de Auguste Comte, sobretudo no que se referia à atuação de grandes homens no movimento da História. Nesse sentido, os festejos que se sucedem à morte de Garibaldi ficam marcados pela representação de um herói

em sintonia com a comunidade gaúcha – o marinheiro sardo-piemontês começa a viver um processo de comunhão com o solo gaúcho. De uma certa forma, ele também representa o processo de inserção que se almeja para os imigrantes italianos, em uma visão positivada do grupo étnico, dado a ver como profundamente ligado e dedicado ao estado do Rio Grande do Sul.

O mito que foi sendo construído ao longo dos séculos XIX e XX sobre o “corsário italiano” permanece com uma ressonância e uma força tão grandes, que ecoa ainda na contemporaneidade. Ao analisar o selo comemorativo do bicentenário do nascimento de Giuseppe Garibaldi, em uma emissão conjunta dos governos brasileiro e uruguaio, em 2007, percebe-se um homem barbudo, com indumentária – poncho e boina – característicos das representações regionais do gaúcho e montado em um cavalo, elemento indispensável para a elaboração da metáfora do centauro. A imagem representa a travessia implementada por Garibaldi, durante o período da Revolução, para conduzir os lanchões que seriam utilizados pelos revolucionários até o mar. No entanto, o sinal mais claro da mensagem – que o italiano se tornou gaúcho – é o fato que ele leva consigo a bandeira do estado do Rio Grande do Sul: o herói é intercambiável por qualquer expoente regional da Revolução – ele se naturalizou.

Wierzchowski também enfoca em seu personagem Garibaldi a imagem da mudança, de um processo de “gauchização”, o que aproxima a obra tanto da imagem que se começou a construir em finais do século XIX no Rio Grande do Sul, quanto da figura desenhada pelos romancistas europeus do Oitocentos, dentre os quais se destaca Alexandre Dumas. Tais imagens, baseadas direta ou indiretamente nas memórias de Garibaldi, enfatizavam a experiência latino-americana como lugar de mutação. A autora destaca dois elementos-chave para perceber a dinâmica de adaptação do herói as coisas do Rio Grande: ele passa a montar com destreza e introjeta os anseios da população local, fazendo-se parte do grupo:

Viaja a cavalo, porque já tinha aprendido a montar e, na garupa de um garanhão de crina muito preta, atravessa o pampa se dirigindo a Rio Grande. [...] Garibaldi fez suas as trepidações dos riograndenses, enamorou-se de tamanha coragem e de tamanha audácia, e também da República deles. (Wierzchowski 2004: 213)

Não é mais o corsário ou o marinheiro sardo-piemontês que está lutando pela causa gaúcha, mas um membro adotado do grupo regional. Ao fazer suas as trepidações riograndenses, Garibaldi não luta mais por estranhos, mas por si mesmo e por seus “irmãos”: ele passa a fazer parte da família regional. Mas o seu processo de adaptação e aculturação – emblema forte de identificação com as coisas da terra – adentra, também, o mundo da comunicação, dos códigos lingüísticos, pois Garibaldi desposou a língua sul-riograndense, destrinchando-se com ela praticamente como um nativo daquelas plagas: “Agora falava a língua do lugar como se vivesse ali desde muito tempo” (257). No entanto, essa construção não está relacionada apenas com a memória regional; pelo contrário, ela se funde à memória internacional do combatente, pois o próprio Giuseppe valoriza grandemente – em suas memórias – a experiência latino-americana e, também, leva consigo Anita, metáfora de um casamento com a cultura que o acolheu no sul do Brasil. Os es-

critérios românticos do século XIX vão enxergar nesta experiência para além do oceano um motivo para uma narrativa envolvente, contribuindo para recriar e aumentar a popularidade de Garibaldi.

Desde o retorno do personagem à Europa, no final dos anos 1840, a permanência de hábitos gaúchos e a ênfase obstinada nos costumes adquiridos no Rio Grande do Sul acabarão se constituindo em um filão exótico que, sendo uma marcante característica do mito, fará sucesso entre os literatos e jornalistas do Oitocentos. Se o período sul-riograndense foi um momento fundamental para a “evolução pessoal” de Garibaldi, como afirma Lucy Riall, ela deixará uma marca de excentricidade que seguirá em viagem com ele, em seu retorno para a pátria, e transforma-se-á em uma marca de continuidade, a qual destaca uma idéia de aprendizagem, entre as lutas desenvolvidas nos pampas do Brasil meridional, e da região do Prata, e as batalhas que nortearam o processo de unificação peninsular:

Alguns aspectos do comportamento do *gaúcho* foram adotados também por Garibaldi [...] muitos dos elementos do personagem público que entre 1848-49 conseguiram fascinar os europeus – a força física, os cabelos e a barba longos, o poncho e as roupas com cores vivas, assim como a bravura nas cavalgadas, os gestos audaciosos e os hábitos excêntricos – formaram-se claramente durante o seu período sul-americano, e foram copiados diretamente das milícias de *gaúchos* com os quais e contra os quais tinha combatido. (2007: 36-37)

O elemento forte da heroicidade, da entrega total em função de um ideal – uma espécie de militante em tempo integral –, será uma marca da trajetória do “humilde combatente”. Diferentes são as narrativas – e o texto de Letícia Wierzchowski acaba reproduzindo essa imagem – que vão dar vida, a partir da escrita, a um Garibaldi capaz de tudo entregar pela causa. Também aqui as descrições de biógrafos do século XIX, como aquela apresentada em um escrito francês sem autoria, citado por Riall, entrecruzam-se com a de *A casa das sete mulheres*. O biógrafo anônimo descreve um indivíduo dedicado desde a infância à idéia da independência italiana que não leva em conta nem mesmo a própria vida, tudo sacrificando por esse grande ideal (Riall 2007: 231).

No entanto, não se pode pensar que a elaboração de um mito local de Garibaldi e a apropriação de um imaginário internacional, construído ao longo do século XIX, aconteceu de maneira natural no Rio Grande do Sul. Pode-se, pelo contrário, identificar um importante embate entorno à memória da Revolução e dos combatentes e, dentre eles, Garibaldi. Nessas disputas simbólicas de consolidação de uma representação heróica e altaneira do personagem, percebe-se o cruzamento de diferentes fragmentos mnemônicos que enaltecem a sua atuação ou que a enquadram enquanto ato de menor monta, ou de simples pirataria: seria o herói um bandido?

No Rio Grande do Sul, durante o Oitocentos, observa-se um processo contínuo de criação e deslocamento do fenômeno Garibaldi, pois o marinheiro sardo-piemontês vai do anonimato ao heroísmo, passando pelo banditismo. Cada um dos momentos está vinculado a um determinado contexto histórico que permite a produção de idéias-imagens diferentes e, às vezes, contrapostas. Enquanto no momento da revolta tem-se um

Garibaldi quase transparente, o que se confirma na memória imediata aos acontecimentos, no governo imperial – contestado pela revolução – ele receberá uma nova pintura, tendo sobre si desenhada a figura do pirata e, no período Republicano, finalmente, o “nosso” herói vai alcançar os píncaros da glória e avançar em um processo de ocupação de espaços em praças, institutos públicos e museus por todo o estado.

Pensando no momentos dos acontecimentos – década de 1830 –, os jornais pró-revolucionários ou pró-imperiais pouco ou nenhum espaço apresentam com referência a Garibaldi. Como afirmam Bischoff e Souto (2007), apenas o jornal *O Povo* – o qual era o diário mais importante da República Riograndense – fala de Giuseppe; de qualquer forma, não era destacado nenhum ato de bravura particular ou uma faceta de sua brilhante atuação. De fato, ele era visto como um dos tantos estrangeiros – parte daquela que depois ficou conhecida como Legião Italiana – que lutavam pela causa sul-riograndense; o jornal acabava, portanto, relatando comunicações de caráter oficial ou atuações importantes em que Garibaldi foi um dos protagonistas, mas sem ressaltá-lo como um indivíduo especial: um herói e mito.

No período posterior à sua participação na Revolução Farroupilha – quando Garibaldi já se encontra no Uruguai – tem início o processo de criação de sua fama e de sua notoriedade internacional. Nessa primeira fase – que é anterior à escritura de suas memórias, em 1849, na cidade de Tânger – as informações que chegam à Europa dão conta de um bandido, de um pirata que está atuando no subcontinente sul-americano. A imagem do grande *condottiero* já está em processo de formação, mas em uma perspectiva negativa, de banditismo e de condenação:

Foi em terras distantes que começou a fazer um nome. Já no início dos anos quarenta as crônicas de jornal tinham efetivamente começado a falar dele como de um «chefe bandido», e a dar notícias (muitas vezes para condená-lo) sobre suas aventuras no Brasil e sobre a criação de uma «Legião Italiana de Montevidéu». (Riall 2007: XII)

No caso brasileiro, marcado politicamente pelo apogeu do Segundo Reinado, essa imagem criminosa de Garibaldi também toma corpo, sobretudo em uma política de re-dimensionamento da atuação farroupilha – aliás, vista como ação dos farrapos, por parte da burocracia imperial. Tem-se o início da notoriedade – em âmbito nacional – do personagem de Garibaldi, mesmo que a partir de um viés negativo, pois ele fazia parte dos amotinados que se levantaram contra a legalidade imperial. Para além das dinâmicas de verdadeiro e falso, visto que se está trabalhando com representações, destaca-se a narrativa de Caldre e Fião, *O Corsário*, publicada em 1849 em forma de folhetim, que divulga a figura de Garibaldi, mesmo que enquadrando seus atos como os de um pirata e ladrão. O autor coloca na boca de um legalista – o pró-imperial Manuel da Cunha – o testemunho dos problemas que o corsário trouxe para muitas famílias da região, as quais temiam a passagem do “bando de piratas”:

Algumas das famílias que existem ainda por aí queixavam-se amargamente de se verem expostas a visitas desses ladrões, aves de rapina que levavam consigo quanto encontravam, ainda mesmo dos mais pobres. (Caldre e Fião *apud* Bischoff e Souto 2007: 132)

Como demonstra Isnenghi (2007), também em âmbito internacional a representação de Garibaldi costumava ser um lugar de diferentes processos de transformação, onde se podia perceber arquétipos como o do revolucionário, o do bandido ou o do herói disciplinado. De fato, em complexas dinâmicas de produção de memória cada tempo histórico e cada grupo social produziu o seu Garibaldi, até uma relativa consolidação da imagem do herói, em finais do século XIX. Em uma relação entre o antes e o depois, a rememoração vai acabar se constituindo no grande espaço da construção de percepções sobre o personagem histórico-literário, em uma negociação contínua entre diferentes grupos:

A longa duração do ‘depois’, com relação a um movimento que foi em grande parte obra de jovens, faz também do segundo cinquentenário do século – de uma maneira diferente que no primeiro – o lugar da rememoração. Recordar não quer dizer recordar tudo, pelo contrário, significa renegociar continuamente – mesmo consigo mesmo – os conteúdos e os sentidos da memória, e o quanto e o como das reticências e do esquecimento. (Isnenghi 2007: 7)

Assim como o Estado italiano vai se ocupar da produção de uma memória garibaldi-na a partir de 1882, ano da morte de Giuseppe, instaurando de fato a sua imagem como um dos “pais da pátria”, a propaganda republicana no Rio Grande do Sul vai trabalhar para promover uma elevação do corsário/pirata à altura do herói. O primeiro passo – na década de 1880 – envolve a apropriação do imortal *condottiero* da unificação italiana, pois, mesmo revelando os feitos de bravura e a sua dedicação à causa da Revolução, ele permanecia reverenciado pela sua atuação na construção da Itália como Estado nacional. O jornal *A Federação*, nas comemorações dos cinquenta anos da Revolução Farrroupilha, na edição de 20 de setembro de 1885, faz referência tanto a Garibaldi quando à Itália, lembrando a comunhão das datas de libertação, pois no mesmo 20 de setembro Roma foi ocupada e a Península se tornou uma só nação.

Essa imagem italiana, ou vinculada a um casamento que se consolida no imigrante italiano que está construindo o seu futuro no Rio Grande do Sul, vai perdurar em todas as comemorações, inclusive naquelas do centenário de nascimento de Garibaldi. Aliás, segundo Bischoff e Souto (2007), nos festejos – com o objetivo de criar laços entre a comunidade italiana e a comunidade sul-riograndense, como em uma grande família – pela primeira vez Anita (a companheira brasileira de Garibaldi) é mencionada. O efeito de uma união fecunda entre italianos e brasileiros e a criação de uma estirpe é metaforicamente elaborada no casal ítalo-brasileiro.

Para se poder perceber uma mudança na caracterização do personagem e o início de sua “gauchização”, ter-se-á de esperar o ano de 1913, quando Ildefonso Pinto, representando o Presidente da província – Borges de Medeiros –, vai destacar, em uma fala que traz à mente as memórias escritas pelo próprio herói, os feitos gloriosos que Garibaldi levou a cabo na aventura em solo sul-riograndense. Sendo um importante elemento que conectava italianos e gaúchos, a sua representação identificada a um processo de simbiose com a identidade regional era entendida como uma força de atração para a inserção dos italianos no seio da comunidade do Rio Grande do Sul. No entanto, a consagração do corsário

como herói da Revolução Farroupilha vai se dar somente na década de 1930, em obras como *História da Grande Revolução*, de Alfredo Varela, publicada em 1933, e *Garibaldi e a Guerra dos Farrapos*, de Lindolfo Collor, publicada em 1939 (Bischoff e Souto 2007). Diferentemente da não-memória presente no período imediato à Revolução, as narrativas dos anos trinta apresentam um Garibaldi protagonista desde o primeiro momento em que pisa em solo gaúcho. Em narrativas que muitas vezes assumiam tonalidades épicas, Garibaldi começava a ocupar o seu lugar no Panteon dos heróis Farroupilhas.

Na obra de Letícia Wierzchowski, como se começará a ver nas próximas páginas, é essa memória vitoriosa, a qual como se mencionou retoma os escritos de Garibaldi, que dará vida a ação do personagem e a sua carga carismática. Assim como nas descrições dos anos 30, o corsário de Wierzchowski já nasce – pensando em sua atuação no romance – como um herói. Ele é um predestinado para essa missão em terras sul-riograndenses, pois Manuela, naquele seu devaneio do Ano Novo de 1835, teve a visão deste comandante valente que se rumava para encontrá-la.

Mesmo não podendo deixar de lado o processo de apropriação da memória de Garibaldi por parte do Estado italiano ou dos republicanos gaúchos, tem-se que recordar o papel também de protagonista que o próprio herói desempenhou na elaboração de sua imagem e de um imaginário sobre os seus feitos. Na elaboração de suas memórias, que se tornaram o grande ponto de partida para os romances e biografias que se seguiram – a começar pela obra de Alexandre Dumas –, a seleção de eventos, o trabalho de enquadramento da memória, a ênfase em determinadas situações e a própria construção de sua experiência latino-americana eram escolhas feitas pelo próprio Garibaldi. A obra de Lucy Riall justamente tenta – e consegue – mostrar a participação de Giuseppe na elaboração de sua heroicidade e de sua fama, estruturando metodicamente seus passos:

Qualquer análise atenta que leve em consideração os múltiplos aspectos de sua pessoa pública, em sua complexidade – discursos, memórias, romances e poesias, modos de vestir, aspecto e fotografia, ações no campo de batalha, comportamento no parlamento, estilo de vida em Caprera – não pode ter outra conclusão, se não que nos deparamos com um homem que tinha compreendido perfeitamente qual era o impacto de sua presença, e que sabia como proteger e manipular a própria figura para conseguir o efeito desejado. (2007: XXVII)

Mesmo no caso gaúcho fica evidente esse processo seletivo e a preocupação de Garibaldi em participar na construção de sua imagem pública, ou melhor, de dar espaço à narrativa de seu carisma e da própria mitificação da experiência sul-americana. Diferentemente da documentação da época e das cartas de companheiros, como Rossetti, que destacam a distinção que se fazia entre os chefes farroupilhas, parte da elite gaúcha, e os estrangeiros, em 1859 surge uma carta de Garibaldi, endereçada a Domingos José de Almeida, que recorda a acolhida carinhosa das famílias sul-riograndenses: “passados quinze anos dos acontecimentos em solo gaúcho, Garibaldi parece ter selecionado as melhores memórias” (Bischoff e Souto 2007: 131).

O personagem Garibaldi – aquele de *A casa das sete mulheres* – aproxima-se muito da figura desenhada em suas memórias e confirma a dinâmica vitoriosa da construção

de uma memória epopéica sobre a sua participação na Revolução Farroupilha. Desde os primeiros contatos com Bento Gonçalves, a idéia de sua heroicidade já transparece nos diálogos e os acontecimentos narrados sobre os combates são apenas uma confirmação dessa idéia. Em uma carta que Garibaldi leva para o Rio Grande, após o encontro na prisão com Bento Gonçalves, o general farroupilha comenta e ressalta a fama e a bravura do corsário, informando suas intenções a respeito do mesmo: “tenho alguns projetos para este italiano de nome Garibaldi, o qual já combateu tanto, na Itália e no resto da Europa” (Wierzchowski 2004: 156).

Mesmo a imagem da acolhida carinhosa recebida – da parte das famílias gaúchas – destacada na carta que acaba sendo publicada em *A Federação*, em 4 de julho de 1907, não foge à representação proposta por Letícia Wierzchowski. Desde sua chegada na Estância da Barra, por causa de sua beleza, simpatia e carisma, Garibaldi é recebido com muito entusiasmo e a carta que Bento Gonçalves envia a sua irmã, Dona Antônia, faz com que a relação pareça ainda mais amigável e íntima. No próprio período em que permanece no entorno da Estância, preparando os navios para a Revolução, o corsário estabelece uma relação de amizade com as mulheres da estância, convivendo quase diariamente com elas, reunindo-se para momentos de conversação e freqüentando a mesma mesa.

No primeiro contato com as “sete mulheres”, a autora nos apresenta um Garibaldi em grande esplendor de simpatia e carisma, o qual – com a sua presença – conquista as senhoras e as senhoritas da família Gonçalves da Silva. A marca da diferença, pois ele não era como os homens do Pampa, a sua beleza, os seus modos, o modo com ele se apresenta acaba produzindo uma espécie de encantamento e fascínio no seio feminino da família do general farroupilha:

[...] belo e galante. Giuseppe Garibaldi tinha um sorriso de dentes branquíssimos e bem alinhados, um cabelo da cor do grão maduro. [...] E tinha alguma coisa dentro daqueles olhos... Dona Antônia tinha visto o mar poucas vezes em sua vida, mas tinha certeza: naqueles olhos profundos brilhava alguma coisa de marinho. (235)

«Senhoras, até a noite», disse despedindo-se, e fez um sinal de reverência. Elas nunca tinham visto um comportamento tão cortês. Um suspiro contido percorreu a varanda. (236)

O romance também deixa transparecer essa capacidade de Garibaldi de encantar e de produzir uma imagem encantadora de si, tendo em vista o seu comportamento e as suas palavras. Em uma carta que Dona Antônia escreve a seu irmão – o general Bento Gonçalves da Silva – ela relata o quanto Garibaldi é bem quisto por todas as senhoras e o quanto é respeitável, informando, com menos gosto, que parece nascer uma fascinação especial por parte de Manuela, sobrinha do general e – segundo a obra – prometida ao primo Joaquim, filho de Bento. Enquanto escreve, em uma pausa de reflexão, Dona Antônia reflete sobre a obviedade daquele encantamento de Manuela, pois o marinheiro sabia como falar e como se comportar; Letícia Wierzchowski passa ao leitor a imagem de um eloqüente sedutor, o qual envolve e enfeitiça:

Deveria ter pensado sobre isso antes: bastava olhar aquele italiano, bastava ver o fogo que ardia em seus olhos. [...] Qualquer moça ficaria tocada por aquele italiano e por suas histórias fantásticas. O homem sabia como usar as palavras. (259)

No entanto, Garibaldi não seduzia a homens e mulheres apenas pela sua capacidade de encantamento; Wierzchowski também apresenta a face combativa do herói, aliás, enfatiza enormemente sua atuação no salvamento do depósito revolucionário, local onde se encontrava a munição e o material para a construção das embarcações. No entorno da Estância da Barra e próximo a um fluxo de água que conduzia à Lagoa dos Patos, os revoltosos disponibilizaram um espaço para que Garibaldi pudesse “criar” uma marinha para a Revolução e, com ela, dificultar o controle da Lagoa por parte dos imperiais e o abastecimento da capital da província, Porto Alegre. Esse vai ser o lugar de uma das demonstrações mais exemplares da força e da imagem de “super homem” que a autora apresentará do corsário.

Enquanto estavam se preparando para ir trabalhar nas embarcações, correu a notícia de que Moringue – um dos comandantes mais temidos do exército imperial – estava na região; tendo sido feita uma varredura da área, não se encontrou nenhum rastro de imperiais. Dessa forma, Garibaldi diz para seus homens prosseguirem com os reparos nas embarcações, enquanto ele e um outro companheiro continuariam trabalhando ali no depósito. Nesse ponto, tem-se alguns elementos que se mesclam para produzir uma maior ênfase na heroicidade da ação de Garibaldi. Está-se diante do mais temido chefe imperial, o qual se apresenta com um grande grupo de soldados, e o herói se encontra praticamente sozinho para enfrentar os adversários, ficando apenas em companhia do cozinheiro: essa será uma das provas máximas de sua grandiosidade, bravura e capacidade de luta.

Os dois remanescentes – dentro do depósito – organizam uma estratégia para resistir ao ataque, ao menos até que os companheiros retornem para ajudá-los. Carregando várias armas e fazendo com que seu companheiro (o cozinheiro) continue a carregá-las com munição, Garibaldi dispara ininterruptamente, buscando criar a idéia de que o depósito estava sendo defendido por vários homens. Como narra a autora, tem-se um dos momentos mais gloriosos da gesta do heróis:

Age como um autômato. Sem pensar, sem pensar. Aperta o gatilho com o dedo firme. Joga no chão um fuzil descarregado, recebe, do cozinheiro, um outro das mãos. Vê três soldados que caem por terra. A massa humana é tão ingente que nenhum tiro se perde: consegue sempre atravessar uma carne, amputar um braço, ferir o lombo de um cavalo. (270)

Está-se diante de um homem-máquina, autômato, moldado para ser um herói e a narrativa de Wierzchowski o confirma, ela não deixa de ser uma ratificação da memória produzida sobre a ação de Garibaldi na América do Sul, tanto a partir de seus escritos quanto a partir daqueles dos romancistas do século XIX ou das narrativas históricas gaúchas da década de 1930. Giuseppe torna-se intercambiável com Teseu, Ulisses, Hércules, com qualquer um desses heróis e semi-deuses gregos, que sozinhos ou com sua

tropa superam as provas colocadas pelos deuses em seus caminhos. O corsário supera a prova – como em um dos doze trabalhos de Hércules para a conquista da fama – os seus companheiros chegam ao depósito e continuam com a batalha, mas Garibaldi continua na berlinda, como o grande *condottiero*. Como modelo de liderança, é o herói que organiza a continuidade da defesa e conduz o seu grupo à vitória, funcionando sempre como modelo de chefe:

E em meio a tudo isso estava Garibaldi. Que dava ordens, disparava, incitava em nome da República, destilava o seu ódio contra todo império, cuspidando fogo através de seus olhos de mel. (272)

Na narrativa dessa batalha – uma das mais truculentas vividas por Garibaldi, na qual perde um dos companheiros italianos, Lorenzo Mutru – é apresentado um outro elemento que faz parte da representação do herói e – sobretudo – daquele romântico do século XIX: a luta por um ideal maior. Ele incitava os seus homens em nome da República, pois sua luta era contra todo Império, contra toda tirania. Claro, como o texto informa, lutava também por Manuela, pelo amor que nutria por ela; no entanto, pode-se buscar um paralelismo entre a República e Manuela, ambas femininas, ambas dignas do amor incondicional do herói e ambas abandonadas por ele. Manuela poderia ser a metáfora da República sul-riograndense, idealista e senhoril, que encantou Giuseppe Garibaldi e o envolveu durante os anos em que permaneceu no Rio Grande do Sul, mas que não oferecia o sentido profundo de liberdade desejado pelo herói. Talvez Anita – a mulher de Santa Catarina, que se torna companheira de Garibaldi – tenha representado uma perspectiva mais radical de liberdade.

A representação do militante ideal está presente nas decisões de Garibaldi, especialmente naquela mais difícil, de deixar Manuela para seguir os passos das lutas revolucionárias. A relação que existia entre eles já estava sendo ameaçada pelas proibições impostas pela família Gonçalves da Silva, e o general já tinha conversado com Garibaldi, expressando o seu parecer negativo, mas eles ainda mantinham um firme propósito de não se deixar. No entanto, não será a família a produzir o ato de separação, mas o próprio ideal e desprendimento de todo herói. Em uma carta de profunda declaração de amor à Manuela, Garibaldi reitera a sua representação de libertador dos povos e – ao mesmo tempo – a impossibilidade de fugir ao seu destino:

Cara minha Manuela, logo partirei para Santa Catarina, onde devemos fazer a República. Vou por amor à liberdade dos povos, Manuela. [...] Mas juro que voltarei para vós, que pensarei em vós todas as noites, e que sonharei com a vossa imagem em todos os meus sonhos. Sabei, minha Manuela, que este amor é sincero e imenso como o mar, e que eu sou vosso para sempre. (282)

Mais uma vez o texto de Letícia Wierzchowski articula em si duas ordens de representações: uma local, que se funde à memória da Revolução Farroupilha e da guerra justa, e uma internacional, do herói como libertador dos povos. No que se refere à segunda, Mario Isnenghi percebe que justamente um momento importante da gênese do mito de

Garibaldi se estabelece nas narrativas sobre a experiência sul-americana, quando, no bergantim “Esperança”, em 1848, o personagem inicia seu regresso à Europa, já experimentando uma notoriedade internacional. Tendo sua fama decantada em diferentes gêneros literários, a figura de libertador dos povos começa a aderir ao mito e constituir-se em parte do sonho desse universo romântico do século XIX:

Narradores de aventuras como Alexandre Dumas têm já identificado naquele combatente pela liberdade dos povos o novo «mosqueteiro» vivente. Victor Hugo, George Sand e toda uma série de personagens e líderes de opinião colaboraram para a sua fama. (Isnenghi 1997: 28)

A obra de Letícia Wierzchowski constitui-se, também, na ratificação de uma memória que foi sendo elaborada sobre Garibaldi em nível internacional, como grande herói e libertador, e regional, como grande líder revolucionário e encarnação da metáfora gaúcha do “Centouro do Pampa”. Mesmo quando o apresenta como aventureiro, não deixa de dar voz as imagens produzidas nos romances do século XIX, responsáveis pela notoriedade do personagem, e que uniam aventura e heroísmo nas narrativas sobre Garibaldi. O processo de invenção do personagem heróico de Garibaldi, em âmbito regional, apresenta uma forte ressonância e, portanto, cria o real, funcionando tanto na narrativa literária, tornando-a crível, quanto nas representações públicas que permanecem ligadas a essa imagem: o herói acabou se tornando personagem.

BIBLIOGRAFIA:

- BACZKO, Bronislaw (1991) *Los Imaginarios Sociales: memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- BENEDUZI, Luís Fernando (2008) *Imigração italiana e catolicismo: entrecruzando olhares, discutindo mitos*. Porto Alegre, EDIPUCRS.
- BISCHOFF, Alvaro; SOUTO, Cíntia Vieira (2007) “Garibaldi: a gênese do mito”. Em: Omar Barros Filho, Ricardo Seelig, Sylvia Bojunga (coord.) *Os caminhos de Garibaldi na América*. Porto Alegre, Laser Press Comunicação: 125-157.
- CALDE E FIÃO, José Antônio do Vale (1979) *O Corsário*. Porto Alegre, Movimento, Instituto Estadual do Livro.
- COLLOR, Lindolfo (1977) *Garibaldi e a Guerra dos Farrapos*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- CONSTANTINO, Núncia Santoro (2007) “Memória de Garibaldi e a construção da identidade entre italianos no Rio Grande do Sul”. Em: Omar Barros Filho, Ricardo Seelig, Sylvia Bojunga (coord.) *Os caminhos de Garibaldi na América*. Porto Alegre, Laser Press Comunicação: 87-107.
- HALBWACHS, Maurice (1994) *Les Cadres Sociaux de la Mémoire*. Paris, Édition Albin Michel.

- ISNENGGI, Mario (2007) *Garibaldi fu ferito. Storia e mito di un rivoluzionario disciplinato*. Roma, Donzelli Editori.
- (1997) “Garibaldi”. Em: Mario Isnenghi (coord.) *I Luoghi della memoria. Personaggi e date dell’Italia unita*. Roma, Laterza: 25-45.
- MACIEL, Maria Eunice de Souza (1998) “Procurando o Imaginário Social: apontamentos para uma discussão”. Em: Loiva Otero Félix e Cláudio Elmir (coord.) *Mitos e Heróis: construção de Imaginários*. Porto Alegre, Editora da Universidade/UFRGS: 75-87.
- OLIVEN, Ruben George (1998) “Mitologias da Nação”. Em: Loiva Otero Félix e Cláudio Elmir (coord.) *Mitos e Heróis: construção de Imaginários*. Porto Alegre, Editora da Universidade/UFRGS: 23-39.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy (1985) *A Revolução Farroupilha*. São Paulo, Brasiliense.
- PICCOLO, Helga Landgraf (2003) “A paz dos caramurus” *Cadernos de História*. 14. Porto Alegre, Memorial do Rio Grande do Sul. [em linea] www.memorial.rs.gov.br/cadernos/caramurus.pdf [12.04.2009].
- POLLAK, Michael (1992) “Memória e identidade social”. *Estudos Históricos* (Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro). 5(10): 200-212.
- RIALL, Lucy (2007) *Garibaldi. L’invenzione di un eroe*. Roma, Laterza.
- VARELA, Alfredo (1933) *História da Grande Revolução: o ciclo farroupilha no Brasil*. Porto Alegre, Globo.
- VERISSIMO, Erico (2004) *O Continente*. v. 1. (Coleção “O tempo e o Vento” – parte 1). São Paulo, Companhia das Letras.
- WIERZCHOWSKI, Leticia (2004) *La casa delle sette donne*. Milano, Sonzogno editore.