

A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NA OBRA DE BARBOSA LESSA

THE REPRESENTATION OF THE NEGRO IN THE WORK OF BARBOSA LESSA

Jackson Raymundo¹

RESUMO

Assim como na historiografia sobre a formação social do Rio Grande do Sul, também na literatura são escassos os registros que colocam o negro efetivamente como parte integrante do “gaúcho”, ou mesmo como matéria instigante. Dentre as exceções, é possível localizar uma presença relevante, mesmo que não numerosa, na obra de Luiz Carlos Barbosa Lessa (1929-2002), escritor, compositor e pesquisador de produção vasta, destacadamente um dos fundadores do movimento tradicionalista gaúcho – e de seus cânones. Por meio de duas obras, um conto do livro *Rodeio dos Ventos*, “Cabos Negros”, e de uma conhecida canção, “Negrinho do Pastoreio”, este artigo analisará a representação do negro em Barbosa Lessa. O universo de onde fala o autor é sobretudo o rural, o que faz com que tarefa seja imbuída de significado ainda maior, já que a visibilidade do negro na literatura se dá majoritariamente a partir da periferia urbana. Os trajetos que constroem a formação étnica da “identidade gaúcha”, bem como o seu lugar dentro da “identidade nacional”, da “brasilidade”, são aspectos que este texto irá considerar. Em sentido distinto, é necessário pensar a “identidade gaúcha” como uma expressão que transcende os limites geográficos brasileiros, confluindo com parte do interior uruguaio e argentino. Brasileiro ou platino, marginalizado ou heróico, não é insignificante o papel do negro na obra analisada - como não é, aliás, na própria história do Rio Grande do Sul, apesar do recorrente “esquecimento” de sua contribuição à híbrida formação étnica e social do povo gaúcho.

Palavras-chave: Barbosa Lessa. Negro. Literatura gaúcha. Conto. Canção popular.

ABSTRACT

*As in the historiography about the social formation of Rio Grande do Sul, in the literature there are few records that place the Negro effectively as an integral part of the gaúcho, or even as an instigating matter. Among the exceptions, it is possible to locate a relevant, if not numerous, presence in the work of Luiz Carlos Barbosa Lessa (1929-2002), writer, composer and researcher of vast production, notably one of the founders of the traditionalist Gaúcho movement - and its Canons. Through two works, a short story from the book *Rodeio dos Ventos*, “Cabos Negros”, and a well-known song, “Negrinho do Pastoreio”, this article will analyze the representation of the negro in Barbosa Lessa. The universe where the author speaks is*

¹ Graduado, Mestre e doutorando em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

mainly the rural, which makes the task imbued with even greater significance, since the visibility of the black in the literature is given mostly from the urban periphery. The paths that construct the ethnic formation of the “Gaúcho identity”, as well as its place within the “national identity”, of “Brazilianness”, are aspects that this text will consider. In a distinct sense, it is necessary to think of the “Gaúcho identity” as an expression that transcends the Brazilian geographical boundaries, merging with part of the Uruguayan and Argentinean interior. Marginalized or heroic, the role of the Negro in the analyzed work is not insignificant - as it is not, in fact, in the history of Rio Grande do Sul, despite the recurrent “forgetting” of its contribution to the hybrid ethnic and social formation of the Gaúcho people.

Keywords: Barbosa Lessa. Brazilian literature .Gaúcho Literature. Tale. Popular song.

INTRODUÇÃO

É possível perceber na construção hegemônica sobre a identidade do “gaúcho” um papel coadjuvante conferido ao negro na formação social do Rio Grande do Sul. Na produção literária, escassos são os registros que colocam o negro efetivamente como parte integrante do “gaúcho”, ou mesmo como matéria instigante. Dentre as exceções, é possível localizar uma presença relevante, mesmo que não numerosa na obra de Luiz Carlos Barbosa Lessa (1929-2002), escritor, compositor e pesquisador de produção vasta, destacadamente um dos fundadores do movimento tradicionalista gaúcho – e de seus cânones.

Por meio de duas obras, um conto do livro *Rodeio dos Ventos*, “Cabos Negros”, e de uma conhecida canção, “Negrinho do Pastoreio”, este artigo analisará a representação do negro em Barbosa Lessa. O universo de onde fala o autor é sobretudo o rural, o que faz com que tarefa seja imbuída de significado ainda maior, já que a visibilidade do negro na literatura se dá majoritariamente a partir da periferia urbana.

Os trajetos que constroem a formação étnica da “identidade gaúcha”, bem como o seu lugar dentro da “identidade nacional”, da “brasilidade”, são aspectos que este texto irá considerar. Em sentido distinto, é necessário pensar a “identidade gaúcha” como uma expressão que transcende os limites geográficos brasileiros (no caso, do Rio Grande do Sul e parte da região Sul), confluindo com parte do interior uruguaio e argentino.

Brasileiro ou platino, marginalizado ou heróico, não é insignificante o papel do negro na obra analisada - como não é, aliás, na própria história do Rio Grande do Sul, apesar do recorrente “esquecimento” de sua contribuição à híbrida formação étnica e social do povo gaúcho.

1 Brasilidade gaúcha

O ideal de mestiçagem que percorreu a historiografia brasileira desde o século XIX só foi incorporar o negro enquanto elemento da identidade nacional a partir da Abolição. Pioneiros ao agregar os ex-escravizados na base da formação étnica do Brasil, pesquisadores como Nina Rodrigues, Silvio Romero, Euclides da Cunha, Oliveira Viana e Alberto Torres davam ao negro “uma importância maior” que ao índio; fundamentados no evolucionismo, são considerados com “contornos claramente racistas” (GERMANO, 1999, p. 38). Mais tarde, nos anos 1930, a partir de Gilberto Freyre, o negro seria analisado “em termos culturais” (idem, p. 44).

As últimas décadas do século XX e, principalmente, o início do século XXI teriam um considerável aumento de estudos sobre o negro no Sul. Ao analisar os trabalhos sobre a escravidão no Brasil meridional, Xavier (2010) contabilizou um salto entre a década de 1980 e a primeira década deste século – de 114 nos anos 1980 para 416 entre 2000 e 2006. Citando trabalho de Osório (2000), a autora ressalta que no Rio Grande do Sul se destacavam entre os mais afortunados aqueles com patrimônio constituído, “em grande parte”, pela propriedade de escravos: os comerciantes que atuavam nas charqueadas, os estancieiros dedicados à agropecuária e os comerciantes lavradores. Assimilando outros pesquisadores, é refutada a idéia de que “a escravidão só foi importante nas charqueadas ou que tivesse tido um peso secundário na estrutura social”.

A diversidade étnica inerente ao tráfico transacional que caracterizou a escravidão no Rio Grande do Sul é outro ponto destacado por Xavier (2010). Diferentemente de outras regiões do país, onde predominava o tráfico interno, no principal porto do estado mais meridional do Brasil, o Porto de Rio Grande, o predomínio era de africanos recém-chegados ao Brasil:

Dos escravos africanos que aqui chegavam, portanto, via Rio de Janeiro, segundo os dados compulsados pelo autor [Berute, 2006], 71% vinham da África Centro Ocidental, com predomínio de escravos Benguela e Angola, 26% da África Ocidental e o restante da África Oriental. [...] (XAVIER, 2010, p. 18)

As pesquisas recentes sobre a escravidão no Sul alertam para outros fatores, assinala Xavier (2010). Um deles é o de que parte dos escravos que chegaram ao porto de Rio Grande não vinha do Rio de Janeiro, e sim da Bahia e de Pernambuco. Com configuração distinta acerca das origens regionais internas ao continente africano, tal fato histórico ajudou a definir

um caráter plural e multiétnico para a escravidão negra existente no Rio Grande do Sul.

Outra característica importante é a de que “o tamanho da propriedade influía também no perfil destes escravos: os grandes criadores de gado possuíam um “alto índice de africanos do sexo masculino”, enquanto que os médios e pequenos produtores “tinham um maior número de crioulos, mulheres e crianças”. Observar essas distinções ajudam a compreender a questão do negro no Rio Grande do Sul como um todo, e também na literatura, objeto deste texto.

Diferentemente do que pensam muitos, a população negra é bastante expressiva na formação étnica do estado mais meridional do Brasil: segundo Germano (2010, p. 102), às vésperas da Abolição o Rio Grande do Sul era o sexto estado do país com o maior número de negros escravizados. Além disso, a participação econômica do negro já era “considerável” no século XIX (ZALLA, 2010).

Apesar da população expressiva, de sua força econômica e do gradual espaço de afirmação no pensamento crítico nacional, a produção historiográfica sobre o negro no Rio Grande do Sul trata sobretudo do período escravista e pós-abolicionista, pouco se aprofundando no século XX, lembra Germano (2010, p. 101).

Diversos pesquisadores durante o século XX apontaram a criação de uma “figura mítica” do gaúcho - homem, campeiro... Esta visão deixa excluídos e invisibilizados negros e indígenas (no máximo, miscigenados, sobretudo o índio). Isso tem tudo a ver com o ideal de “democracia racial dos pampas”, que, em consonância com a perspectiva de “democracia racial” brasileira, permeou o pensamento crítico ao longo do século passado:

Um dos fatores que colaborou nesta invisibilidade do escravo negro gaúcho foi o mito de uma ‘democracia racial dos pampas’, que norteou fortemente a historiografia rio-grandense, juntando-se a poucos registros reveladores, sendo a origem da dificuldade do conhecimento da trajetória e visibilidade negra na história local. (GERMANO, 2010, p. 101)

A obra de Luiz Carlos Barbosa Lessa é pródiga na representação literária dos elementos constituintes da formação étnica e social do Rio Grande do Sul. A sua produção escrita foi em torno de 60 livros. Além disso, atuou no cinema como “consultor de costumes” gaúchos na Companhia Vera Cruz, escreveu peças teatrais e programas televisivos e radiofônicos, foi publicitário, Secretario de Cultura do governo estadual etc. Na literatura, o seu livro *Os Guaxos* recebeu o prêmio de Romance da Academia Brasi-

leira de Letras, em 1959.

Foi na “invenção” e consolidação do tradicionalismo, porém, onde Barbosa Lessa possivelmente mais tenha se destacado. Em 1948, meses antes de ingressar na Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, adere ao pequeno grupo de estudantes que, liderados por Paixão Côrtes, funda no Colégio Júlio de Castilhos, o Julinho (o maior do estado à época), um “estranho” *Departamento de Tradições Gaúchas*. Ocorre, então, a primeira comemoração da Semana Farroupilha, “centralizada em torno de uma Chama Crioula, extraída da Pira da Pátria, em 7 de setembro, e que ficou ardendo no *hall* do Julinho até se apagar solenemente no dia 20 de setembro [data que marca a Revolução Farroupilha]”. Em abril de 1948, criavam o “35”, primeiro Centro de Tradições Gaúchas. Seis anos depois, em julho de 1954, é realizado o 1º Congresso Tradicionalista; nele, é apresentada a tese O Sentido e o Valor do Tradicionalismo, que fundaria as bases de um movimento que se tornaria relevante no Brasil até os dias de hoje (sobretudo na região Sul, em boa parte do Centro-Oeste e em locais do Norte do país).

Criado o Tradicionalismo gaúcho, o repertório cancional era “escassíssimo”, segundo Barbosa Lessa (2005, p. 24), que elabora as suas primeiras composições, como *Quero-Quero* e *Negrinho do Pastoreio*. Outras dezenas de composições viriam nas duas décadas seguintes - sempre, no conjunto de sua produção literária, tematizando locais e costumes do Rio Grande do Sul, objetificando o universo rural e resgatando obras e influências do folclore sul-rio-grandense.

Um dos principais diferenciais de Barbosa Lessa em relação a outros “tradicionalistas” e precursores da gauchesca é a introdução de outros sujeitos sociais:

Em sua intervenção no debate identitário local, Barbosa Lessa incorpora outros sujeitos em sua narrativa sobre a formação social do Rio Grande do Sul e dá voz àqueles grupos calados ou marginalizados, como o negro, a mulher (inventada como “prenda”, na ética e na estética tradicionalista), o índio e o imigrante. Se o gaúcho pampiano continua sendo o centro de suas atenções, ele acaba costurado e reconfigurado por elementos culturais de origem social e mesmo étnica diversa. (ZALLA, 2010, p. 7)

Para Joana Bosak de Figueiredo (2006, apud ZALLA, 2010, p. 127), há uma reconstrução do “mito” do gaúcho agregando novos elementos e respondendo a outro contexto, mas “ainda se apropria criativamente dos

signos do gauchismo romântico”:

[...] ao tomar como foco de seus escritos o gaúcho empobrecido, Barbosa Lessa teria se ‘afastado drasticamente’ do ‘centauro dos pampas’ e do ‘monarca das coxilhas’ [...] em sua visada ao Rio Grande do Sul, estão presentes o índio, o negro e a mulher como fundadores dessa pequena pátria, tanto quanto o elemento açoriano, o jesuíta, o espanhol, o tropeiro e todo o tipo de figura masculina privilegiada por uma leitura mais tradicional do que seja a formação sul-riograndense. (idem)

No projeto literário de Barbosa há, portanto, essa multiplicidade de atores, como mostram as obras tratadas neste artigo: um conto lancinante e de forte teor social, que é “Cabos Negros” (do livro *Rodeio dos Ventos*), e uma das primeiras e mais conhecidas de suas canções, “Negrinho do Pastoreio”.

Por fim, cabe ressaltar um trecho de “Cabos Negros” que, retratando o personagem João Batista, mostra bem a intersecção entre as identidades negra, índia, campeira e gaúcha. Para o protagonista, haveria uma forma de ser “negro gaúcho”, distinta de outras que conhecia - mais baseada, como veremos adiante, em ideais de liberdade. Diz o narrador: “Sentia-se muito mais perto dos charruas, que boleavam nhandus no Caverá, do que da gente de sua cor e sua raça, que plantava nas terras de um sinhô. Negro, sim; mas negro gaúcho!”. (BARBOSA LESSA, 1978, p. 99-100)

2 “Cabos Negros”

O conto de Barbosa Lessa é rico na alegorização sobre a condição do negro e a liberdade. Diferencia-se de outros textos da gauchesca por vários motivos: 1) situa o negro no contexto rural do interior do Rio Grande do Sul; 2) tematiza a liberdade a partir do amálgama entre o negro e o mundo campeiro (espaços vastos, o uso do cavalo etc.); 3) faz a denúncia da violência sofrida pelos negros escravizados; 4) descreve costumes culturais (danças, cantos etc.) dos negros a partir de seu lugar de convívio e de exclusão, a senzala; 5) apresenta secundariamente o índio, mas o suficiente para minimamente ilustrar o lugar de cada etnia no ambiente da fazenda.

Os protagonistas revelam diferentes lugares e papéis naquela realidade do século XIX. João Batista, jovem negro corajoso (e nascido livre), era filho de Bixará, o mais famoso domador de cavalos da região, e da mucama de uma sinhá (apenas citada, sem nome), razões que lhe deram algumas regalias. Ainda criança, vê o pai sucumbir diante do desafio de vencer a doma de Cabos Negros (após o acontecimento envolvendo Bixará, outros

quatro ginetes tentariam domar o cavalo: dois morreram, um ficou aleijado e outro “abobado”).

Com a morte do pai, João Batista perde as facilidades e é tratado como os demais escravos, sendo mandado para trabalhar nas lavouras de trigo. O seu desejo, contudo, era lidar com o gado ou domar potros, tal qual seu pai. D. Pepe, o terrível feitor que já tentara castigar Bixará (que era protegido pelo sinhô), usava o cavalo indomável como ameaça e punição aos escravos fujões, repetindo sempre a mesma inquirição: “a estaca? Ou Cabos Negros?”. Foi ele quem João Batista procurou para pedir a mudança de função. Entendendo como uma petulância indevida, D. Pepe o castigou com a chibata.

Ter sido submetido ao flagelo fez despertar em João Batista a sua real condição: “o relho do feitor cortou-lhe fundo. E desde então ficou sabendo que, enquanto D. Pepe existisse, ele jamais se livraria do eito, da senzala e do chicote” (BARBOSA LESSA, 1978, p. 99). Ativada essa consciência, João Batista começou a tramar formas de fugir e conquistar a liberdade.

É aí que entra o personagem que é praticamente uma antítese de João Batista. Mais velho e mais comedido, Pai Núncio era o preto-velho da senzala. Fator de “ordem” no ambiente provocava irritação em João Batista - “por causa dele, os crioulos mais pareciam cordeiros” (idem, p. 100).

O desejo de liberdade de João Batista estava ligado às circunstâncias em que foi criado: “seu primeiro mundo não havia sido a senzala, sufocante, mas a coxilha sem fim onde os cavalos retouçam” (ibidem, p. 99). O narrador simboliza o trabalho campeiro como um lugar de liberdade - mas onde o negro não estava incluído:

Na Fazenda Velha, poucos negros eram da lida campeira - quase um sinônimo de liberdade - e praticamente todos trabalhavam nas lavouras de trigo. Os negros campeiros muito raro eram castigados. Mas os negros da lavoura estavam sempre sob a sanha de D. Pepe, o feitor. (LESSA, 1978, p. 92)

Voltando ao enredo: quando João Batista tenta fugir da sesmaria, Pai Núncio vai atrás dele para fazê-lo desistir. Após embate físico rápido, o velho logicamente é derrotado. João Batista retorna à fazenda e Pai Núncio, visto como desertor, é posto de castigo. D. Pepe lhe oferece como opções o flagelo da estaca ou se virar com o cavalo Cabos Negros. Entendendo que não sobreviveria a nenhum dos castigos, Pai Núncio deixa a cargo de seu feitor a escolha, que decide que no dia seguinte todos verão o ancião enfrentar o animal tão temido.

A noite da véspera do encontro entre Pai Núncio e Cabos Negros é marcada por um dos momentos de lirismo mais pungente do conto. Um clima de consternação e luto toma conta da senzala. Para além da tristeza pela morte iminente do personagem, porém, há uma melancolia ritual, cultural, coletiva. Em vez do choro da perda, Pai Núncio queria o choro dos tambores, que são acompanhados de versos de revolta social pela condição do negro - descritos tal qual a sua forma oral:

*Meu sinhô tem tudo no mundo
mas mata e mata porque qué mais tê...
Bambá-quererê-ê! Bambá-quererê!
E eu espalho na luz do terreiro
A luz de vivê!
[grifo do autor]*

Instigado por Luzia a entrar na roda, João Batista se remoía ao canto, numa mistura de indignação e remorso. Várias coisas passaram por sua cabeça, inclusive se colocar no lugar de Pai Núncio no cumprimento da pena. Porém, vendo que Cabos Negros continuaria a ser “um ferrolho de terror cerrando aos escravos os portões da liberdade” (ibidem, p. 104), desistira, decidido a acabar com a existência do animal.

É aí que a narrativa chega a seu ápice, numa cena carregada de simbolismos. João Batista avança sobre o cavalo, empunhando uma cangalha, pronto para matá-lo. No entanto, surge uma surpreendente empatia entre o homem (gaúcho, negro) e o bicho (cavalo).

Nos descampados do pampa, Deus fez com que o pingo e o gaúcho se unissem para juntos escreverem anseios de liberdade. Por isso, ambos se entendem muito mais do que as pessoas. Sente o cavalo por suas as emoções do campeiro. [...]

João Batista e Cabos Negros se mirando frente a frente. Cabos Negros, João Batista. Dois seres com a mesma indomável força no desejo de amplidão. Cavalo e negro ameaçados por chicote e escravidão. Almas irmãs. Se querendo, se sentindo, se buscando. Se encontrando! (LESSA, 1978, p. 106)

A busca da liberdade, portanto, era o valor que uniria o gaúcho e o cavalo, o cavalo e o negro. Assim como nas ancestralidades ameríndia e africana, os animais possuem alma, não havendo uma superioridade compulsória do ser humano sobre os bichos. Essa confluência entre homem e cavalo, então, seria parte constitutiva da própria identidade do gaúcho, agregando o elemento negro na rebeldia contra a dominação e no desejo de liberdade.

2.1 Os elementos da cultura negra no conto “Cabos Negros”

Diversos elementos conhecidos dos estudos sobre a cultura negra estão presentes na narrativa. Logo no início, Luzia, “negrinha nova” (única personagem feminina da história) convida João Batista para “sambar” (ibidem, p. 93). O uso do termo, aqui, faz invocar a raiz da palavra. Em outros elementos, há a menção ao “batuque”. Referindo-se às pesquisas de Mário de Andrade na década de 1930, Nei Lopes e Luiz Antonio Simas (2015, p. 249) afirmam que, nas comunidades rurais, “samba” designava tanto o evento onde a dança se realiza quanto a música executada e o grupo formado para dançar a música. Para Mário de Andrade, havia um uso indistinto entre “samba” e “batuque”.

Lopes & Simas (idem, p. 250), a partir de pesquisadores mais recentes (Roberto Mendes e Waldomiro Júnior), ressaltam que, “assim como ocorrido nas plantações de algodão do Delta do Mississipi, nos canaviais do Recôncavo Baiano os negros usaram a música como expressão de seu sofrimento e como consolo para as dores da escravidão”. Não há referência na citada obra de Lopes Simas às origens do samba no sul do Brasil, ou à sua expressividade enquanto manifestação cultural do meio rural; mas como a realidade da escravidão atravessava todo o país, é possível dimensionar à realidade do interior sul-rio-grandense.

Há praticamente um consenso na historiografia de que a origem do samba enquanto dança remonta à umbigada. Isso é relatado com riqueza no conto, através do bambaquerê, “dança do fandango em que homens e mulheres dançam em torno de um par solista, que culmina sua execução com uma umbigada” (DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS). O bambequerê é cantado e bailado, com revolta e melancolia, na véspera da condenação de Pai Nuncio. Em outro trecho, percebe-se que há uma preterição de João Batista pelo gênero: “em vez do bambequerê, sofrido, lamuriento, aprendera a cantar os sapucais guaranis que dão vida às campareadas”.

2.2 A representação distinta do índio em “Cabos Negros”

O elemento indígena é significativo no conjunto dos contos de *Rodeio dos Ventos*. Em “Cabos Negros” aparece de forma coadjuvante, mas bastante simbólica. É representado tanto na sua forma miscigenada, através do feitor D. Pepe, como também no seu modelo “puro”, simbolizado nos guaranis.

A caracterização de D. Pepe é o protótipo do capitão-do-mato amoral e cruel. Homem miscigenado (índio com negro), não se identificava nem com um nem com o outro, e sim com o patrão branco. Mais do que

isso, fazia questão de reforçar a imagem de autoridade tirana sobre seus vassalos - sobretudo em relação aos negros. O narrador define: “Cafuzo, filho de bugre com negra, mas puxando mais para bugre, era bem o tipo clavado para dominar senzalas” (LESSA, 1978, p. 95).

Por outro lado, o índio aparece na sua forma mais genuína com as citações feitas à presença, no *habitat* da fazenda, dos nativos guaranis. Como citado anteriormente, o canto dos guaranis tinha a preferência de João Batista, já que não era “lamuriento” e melancólico como o bambeque-rê.

O aspecto que mais chama a atenção, porém, é quando é descrito os rituais de flagelação imposto aos escravos. Poucos castigados optavam em encarar o cavalo Cabos Negros e sua “gineteada mortal”, mas quando isso acontecia, “era festa”. Enquanto os negros lamentavam, os indígenas alegravam-se com seus sapucais: “-Quibibibiu! - gritava a indiada em alegre sapucaí.” (idem, p. 98)

Assim, é possível apontar uma representação bastante distinta feita do índio em relação ao negro no conto “Cabos Negros”. Enquanto no negro há um aprofundamento de sua realidade enquanto identidade étnica oprimida e ceifada do direito à liberdade, no índio há, por meio de um distanciamento, uma rudeza de sua condição, sendo descrito como selvagem e despreocupado dos problemas mundanos. Em comum, o fato de habitarem o mesmo espaço, o universo rural do Rio Grande do Sul, e viverem num contexto de dominação.

3 As representações presentes na canção “Negrinho do Pastoreio”

O universo de “Cabos Negros” guarda semelhanças com aquele de “Negrinho do Pastoreio”, conhecida lenda do folclore gaúcho. Aqui também se fala de escravidão negra, se tem um protagonista negro e jovem e se está espacializado no ambiente do interior do Rio Grande do Sul, com suas fazendas, cavalos, carreiras. Essa canção foi uma das primeiras compostas por Barbosa Lessa, logo no início da sua iniciativa em montar um repertório de músicas gauchescas que sustentassem o recém-criado movimento tradicionalista gaúcho.

Diferentemente do conto, porém, a lenda tem fortemente presente a tradição católica: o Negrinho tem como madrinha Nossa Senhora, faz preces a ela, que ele diz ajudá-lo, e, de forma sobrenatural, ao final ele aparece junto da santa. A versão mais religiosa da lenda dá conta de que as pessoas rogavam a Negrinho do Pastoreio quando desejavam encontrar

alguma coisa no campo. Como convém às narrativas provenientes da oralidade, os personagens - Negrinho (o fazendeiro e seu filho) não tem nomes.

Resumidamente: a história fala do jovem escravo que foi ordenado por seu patrão, fazendeiro malvado com os negros e os peões, a vencer uma corrida de cavalos. Cabia a ele dominar o cavalo baio e ganhar a carreira com o mais prestigiado dos animais. Após uma disputa implacável, Negrinho perde. É posto de castigo pelo patrão durante trinta dias e trinta noites, além de tomar trinta chibatadas. Numa dessas noites, pega no sono e os cavalos fogem. O filho do patrão maldosamente delata o Negrinho ao pai, dizendo que ele deixara os cavalos fugirem. O Negrinho toma nova punição e é ainda mais agredido pelo fazendeiro. Achando que ele estava morto, o patrão joga o corpo do Negrinho em um formigueiro. É aí que aparece a surpresa: ele está junto de Nossa Senhora, sorridente, com os trinta cavalos à volta. O Negrinho sai em disparada pelos campos com a sua tropilha.

Todos esses elementos estão presentes na versão cancional de Barbosa Lessa da famosa lenda folclórica, datada do ano de 1957. Particularmente, tem destaque o elemento religioso: é uma toada em forma de prece, onde o eu-cancional invoca o santo popular, manifestando nostalgias - da querência perdida e do rincão.

Negrinho do Pastoreio
Acendo esta vela pra ti
E peço que me devolvas
A querência que eu perdi
Negrinho do pastoreio
Traze a mim o meu rincão

A vela acesa tem um significado subjetivo forte, para além de simples querer humano: nela está o próprio coração: “Eu te acendo esta velinha / Nela está meu coração”.

As estrofes seguintes expressam um desejo profundo do eu-cancional de, no próprio “pago” e nas “coxilhas”, encontrar a sonhada liberdade. A cidade representaria a perda da liberdade, e só seria possível “respirar” no campo.

Quero ver meu lindo pago
Coloreado de pitanga
Quero ver a gauchinha
A brincar n’água da sanga

Quero trotar pelas coxilhas
 Respirando a liberdade
 Que eu perdi naquele dia
 Que me embreitei na cidade

Ao final, a vela que sustenta a rogação aparece novamente, desta vez com a função de “aquecer” a tradição; não é dito, porém, a qual tradição o eu-cancional se refere, supondo-se, apenas que seja à própria tradição da gauchesca:

Negrinho do pastoreio
 Traze a mim o meu rincão
 A velinha está queimando
 Aquecendo a tradição

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto na narrativa do conto “Cabos Negros”, do livro *Rodeio dos Ventos*, quanto na poética cancional de “Negrinho do Pastoreio” está presente o sonho da liberdade, tratando o ideal como análogo ao universo da gauchesca: é o campo o lugar em que a liberdade é capaz de se concretizar.

A representação do negro na obra de Barbosa Lessa lida diretamente com o desejo da liberdade - mesmo que parte de um todo onde entram os demais peões pobres e os cavalos, de importância peculiar no gênero. Contudo, de grande valor é o resgate das tradições da cultura afro-brasileira praticada por Lessa em sua obra. Além de “Cabos Negros”, o autor fala da religiosidade de matriz africana no conto “Origem da palavra gaúcha”, também de *Rodeio dos Ventos*. Lá, cita os negros conviverem consigo, inclusive um compadre, que se tornaria pai-de-santo. Este, após uma consulta aos orixás, descobriria a origem geográfica da palavra “gaúcho”.

A obra de Barbosa Lessa, apesar de não dar conta de toda a história e toda a dimensão subjetiva do povo negro (nunca se propôs a isso), primou por realçar um elemento étnico essencial da formação sul-rio-grandense que parecia relegado à secundarização. Ou, como dito numa parte de “Cabos Negros”, falou do “negro gaúcho” e da peculiaridade de sua existência.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA LESSA, Luiz Carlos. Cabos Negros. In: *Rodeio dos Ventos*. Porto Alegre: Editora Globo, 1978.
- _____. *Prezado Amigo Fulano - Meio Século de Correspondência*. Porto Alegre: Alcance, 2005.
- _____. *Negrinho do Pastoreio*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/barbosa-lessa/212848/>>. Acesso em: maio de 2017.
- _____. *Dicionário Cravo Albin da Música Brasileira*. Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/barbosa-lessa/obra>>. Acesso em: maio de 2017.
- GERMANO, Iris. *Rio Grande do Sul, Brasil e Etiópia: os negros e o carnaval de Porto Alegre nas décadas de 1930 e 40*. 1999. 275 f. Dissertação (Mestrado em História)- Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 1999.
- _____. Carnavais de Porto Alegre: etnicidade e territorialidades negras no Sul do Brasil. In: SILVA, Gilberto Ferreira da; SANTOS, José Antônio dos; CARNEIRO, Luiz Carlos Cunha (Orgs.). *RS negro*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.
- INFOESCOLA. *Negrinho do Pastoreio*. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/folclore/negrinho-do-pastoreio/>>. Acesso em: maio de 2017.
- PÁGINA DO GAÚCHO. *Luiz Carlos Barbosa Lessa*. Disponível em: <<http://www.paginadogaucha.com.br/barbosalessa/index.htm>>. Acesso em: maio de 2017.
- SÓ HISTÓRIA. *Negrinho do Pastoreio*. Disponível em: <<http://www.sohistoria.com.br/lendasemitos/negrinho/>>. Acesso em: maio de 2017.
- XAVIER, Regina Célia. Lima. A escravidão no Brasil Meridional e os desafios historiográficos. SILVA, Gilberto Ferreira da; SANTOS, José Antônio dos; CARNEIRO, Luiz Carlos Cunha (Orgs.). *RS negro*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.
- ZALLA, Jocelito. *O centauro e a pena: Luiz Carlos Barbosa Lessa (1929-2002) e a invenção das tradições gaúchas*. 2010. 320 f. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.