

“Na coxilha cheirosa do teu seio”: imaginário e paisagem na poesia de Vargas Neto

João Claudio Arendt*

As paisagens falam dos homens que as modelam
e que as habitam atualmente, e daqueles que lhes precederam;
informam sobre as necessidades e os sonhos de hoje,
e sobre aqueles de um passado muitas vezes difícil de datar.

Paul Claval

O Rio Grande do Sul, na década de 1920, conheceu um momento de grande efervescência editorial sob o impulso da Livraria Globo, de Porto Alegre, a qual, firmando-se no mercado livreiro, foi responsável pela publicação de um número significativo de obras literárias de autores estrangeiros e nacionais. A ênfase, no entanto, recaiu sobre nomes gaúchos (com 39 registros entre 1925 e 1930, contabilizando 19% do total de publicações da casa) (Cf. Torresini, 1999, p.65), de modo que, ao lado de estreantes, ressurgiram autores conhecidos do público sul-riograndense – uns seguindo modelos literários familiares à época, como o Simbolismo e o Parnasianismo, outros enveredando pelos caminhos, naquele momento, ainda nebulosos da revolução modernista. Na poesia, gênero que nos interessa para estudo, apareceram obras enfocando diferentes temas, mas algumas ainda filiavam-se nitidamente à tradição regionalista inaugurada no século

* Doutor em Letras pela PUCRS. Professor no Programa de Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul. Diretor da Revista Eletrônica *Antares* (Letras e Humanidades).

XIX pelos poetas do Partenon Literário¹. Até um poeta como Augusto Meyer², que se destacou no ensaio e na crítica literária, vinculou diversas das suas composições ao universo simbólico da região da Campanha.

Assim, é significativo o fato de, mesmo oficialmente abolidas as formas e temáticas tradicionais pelos modernistas no centro do país, permanecer no ideário poético de alguns escritores sul-riograndenses o tema da gauchesca. Na opinião de Donald Schüller,

os rio-grandenses, despreocupados com os acontecimentos no centro do país, continuam apegados ao temário campeiro, que já produziu eminências como Simões Lopes Neto e Amaro Juvenal. A identificação com a terra não tem o mesmo sentido da revolta modernista contra a literatice estrangeira. No Rio Grande do Sul, o cultivo do temário e do linguajar obedece a tendências literárias locais, como que determinado pela própria natureza (1987, p. 146).

Regina Zilberman, por sua vez, compartilha esse ponto de vista, afirmando que

o exame da poesia produzida após 1925 revela que o elemento revolucionário do Modernismo não foi absorvido até as últimas conseqüências no Sul, na medida em que se manteve presente o vínculo com as técnicas e o ideário simbolista (1985, p. 46).

¹ O Partenon Literário (1868-1885) constituiu um marco importante para a formação da intelectualidade gaúcha, na segunda metade do século XIX. Sediado em Porto Alegre, agrupou um grande número de intelectuais em torno de temas políticos, sociais, filosóficos e literários, divulgados em periódico homônimo. Quanto ao seu ideário temático no campo das Letras, segundo Guilhermino Cesar, "a nova corrente se deixou atrair, acima de tudo, pelo passado gaúcho, procurando reviver o guasca largado, o homem livre dos primeiros tempos da conquista, os rebeldes de 1835" (1971, p.172).

² Para Schüller, "apegado ao Rio Grande foi também Augusto Meyer", que "verseja como exilado. Por mais íntimas que lhe sejam as tradições, a gente e as coisas do Rio Grande, não lhe oferecem segurança. Sofre a contínua ameaça de abismos sem fundo. E estes lhe toham a oportunidade de convívio tranqüilo" (1987, p.147-148). Considerado o introdutor do Modernismo no Rio Grande do Sul, Meyer (1902-1970) publicou diversas obras de poesia e crítica literária, dedicando-se, também, ao estudo da literatura oral. Além de diretor da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul, de 1930 a 1936, organizou o Instituto Nacional do Livro, em 1937, dirigindo-o por cerca de trinta anos. Ganhou os Prêmios Filipe de Oliveira, em 1947, e Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, em 1950. Foi professor da cadeira de Estudos Brasileiros na Universidade de Hamburgo, Alemanha, bem como adido cultural do Brasil na Espanha.

Para se ter uma visão panorâmica desse contexto, é possível citar pelo menos três autores que, em plena ebulição do ideário modernista, publicaram suas obras de forte teor tradicionalista entre os anos 1925 e 1929 e que compõem, conforme Schüller (1982, p.16), o grupo da chamada "Poesia Campeira". Trata-se de Ruy Cirne Lima (com *Minha terra*, 1926, e *Colônia Z*, 1928), Manoelito d'Ornelas (com *Rodeio de estrelas*, 1928) e Vargas Neto (com *Tropilha crioula*, 1925, e *Gado xucro*, 1929).

O exame de alguns poemas desses autores poderá não só corroborar o depoimento dos críticos supracitados, como também revelar que o universo simbólico em torno do qual se organiza a representação poética procura retomar e cristalizar um imaginário social regional que remete ao espaço cultural da Campanha gaúcha. Impregnadas com valores do Rio Grande antigo, essas composições estabelecem um forte elo com o passado, num momento em que as práticas tradicionais, essencialmente campeiras, encontravam-se ameaçadas pelo influxo da modernização dos meios de produção, da urbanização e da transformação das relações sociais como um todo. Tal movimento de retorno ao passado torna-se visível, conforme será visto neste trabalho, nas inúmeras referências à paisagem, aos costumes e aos eventos históricos que envolveram a população sul-riograndense, desde os primórdios do século XIX. Além disso, centrando-se num conjunto de valores gauchescos ideais, a poesia desses autores repudia aquilo que é externo, promovendo, assim, sua própria exclusão do universo simbólico nacional.

Vargas Neto: saudosismo e melancolia

Consta que *Tropilha crioula* foi escrito por Vargas Neto³ no início da década de 1920, quando era estudante de Direito em Porto Alegre. De acordo com Darcy Azambuja, que com ele dividia um quarto de pensão, o poeta concebeu seus versos sentado numa pequena cadeira, tendo uma caixa improvisada como escrivaninha:

A qualquer hora do dia ou da noite, curvava-se sobre o caixão e, na sua letra redonda e inclinada para trás, passava para o papel as lembranças, as saudades e as visões que lhe povoavam a alma de gaúcho. (1955, p. 5).

³ Manuel do Nascimento Vargas Neto nasceu na cidade de São Borja – RS, em 1903. Além de poeta regionalista e sócio-fundador da Estância da Poesia Crioula de Porto Alegre, foi advogado, juiz, promotor, jornalista e político. Publicou, também, *Joá* (1927) e *Tu* (1928).

Inserido na “Nota Preliminar” à edição de 1955, da Editora Globo, o depoimento de Azambuja é bastante significativo para a construção de sentidos sobre o texto poético de Vargas Neto. Sobressaem aí elementos que se confirmam durante a leitura da obra, especialmente o caráter saudosista presente em muitas composições e que se traduz em evocações diretas e expressivas da vida campeira do Rio Grande do Sul. Além disso, destaca-se a informação de que o poeta era dotado de uma alma de gaúcho, característica que, de certo modo, lhe daria autoridade para falar sobre “a paisagem, a história, as cenas e os trabalhos da campanha gaúcha”.

Com essa reflexão quer-se destacar, sobretudo, dois aspectos intimamente relacionados: primeiro, que a elaboração dos poemas resulta de experiências pessoais do autor durante a infância e a juventude, de cujo fato emergiria tanto sua autoridade para poetizar o modo de vida do gaúcho, quanto a indiscutível autenticidade dos textos; segundo, que o afastamento geográfico do autor da sua terra natal seria responsável pelo desejo de escrever poesia e, conseqüentemente, pelo saudável sentimento saudosista que dela emana.

Para Darcy Azambuja, *Tropilha crioula* “preencheu, a tempo e com glória, a lacuna que se lamentava em nossa produção literária”, já que desde Amaro Juvenal, e apesar da grande fase de florescimento “em todas as províncias literárias, a poesia regional estancara”. Na visão do ex-colega de tertúlias e mateadas, Vargas Neto “fez renascer a poesia regional rio-grandense, a poesia campeira” (1955, p.4).

O crítico João Pinto da Silva, algumas décadas antes, já se posicionava favoravelmente ao caráter inovador da poesia de Vargas Neto, afirmando que com ele “a poesia gauchesca, a poesia das estâncias, ganhou tonalidades novas: refundiu-se, atualizou-se, abandonando os seus moldes rudimentares e tradicionais” (Silva, 1927, p.197). Na sua opinião, *Tropilha crioula* impôs-se à cidade por seus matizes urbanos, possuindo, em suma, traços característicos dos “gaúchos domingueiros”. Além disso, a nota de fundo predominante na obra seria a melancolia – “oriunda da reminiscência atávica das guerras, hereditária saudade das criaturas que elas devoraram, emanação do isolamento dos perigos, enfrentados sem auxílio” (Silva, 1927, p.198).

A partir dos depoimentos de Darcy Azambuja e João Pinto da Silva, é possível aprofundar duas características marcantes da obra de Vargas Neto: o saudosismo e a melancolia. Ambas, porém, associam-se a dois espaços simbólicos que, na literatura do Rio Grande do Sul, encontram-se em constante litígio: o campo e a cidade. Tais aspectos, ainda não suficientemente examinados pela crítica literária, revelam, de

modo bem particular, o movimento do autor rumo à manutenção de um imaginário regional profundamente idealizado, que privilegia a paisagem campeira como referente poético.

No poema "Crioulitos"⁴, que integra o conjunto de *Tropilha crioula*, é nítida a combinação do saudosismo com a melancolia, quando o poeta, deslocado do espaço campeiro, evoca dois elementos que, por lhe serem muito caros, traz guardados no coração: trata-se do pingo e das caboclas do seu antigo pago. O estopim da saudade e da tristeza é acendido pelo som da cordeona e pela ingestão de bebida alcoólica: "Quando eu ouço uma cordeona / no dia em que tomo uns tragos, / saudades tenho do pingo / e das caboclas dos pagos" (p.19).

O conflito vivido pelo poeta emerge de situações já vividas em algum momento do passado, as quais se colocam no presente na forma de uma dolorosa e insuportável ausência. Não se trata da saudade do futuro, da projeção de algo ainda não vivido, não experimentado. O objeto que conflagra a crise localiza-se com certa precisão no tempo e no espaço: o período da juventude fruído no espaço rural. "O grande campo da mágoa", referido pelo sujeito lírico no poema em análise, impõe-se à medida que ocorre o seu afastamento do universo simbólico responsável pela organização da subjetividade. O pingo, as caboclas e a cordeona constituem, de um modo geral, o tripé sobre o qual se assentam os valores idealizados pelo poeta na vida campeira: o primeiro representa o trabalho e a liberdade; o segundo, a virilidade, o galanteio e a afetividade; o terceiro simboliza, de modo especial, a diversão e a vida social.

No poema "Cousa velha" (p.33), repete-se o mesmo teor saudosista em relação "aos pagos distantes" e à china que o poeta lá deixou. A dor e a saudade, que conduzem ao pranto até mesmo o "gaúcho mais qüera" (valente), materializam-se aqui em dois elementos da lida campeira: o sovéu (laço rústico) e a tronqueira (esteio da porteira). Ao ouvir falar nos pagos, a saudade fustiga, açoita o coração do poeta, provocando a sensação dolorosa evidenciada no poema: "[...] o sovéu é a saudade / e o coração é a tronqueira" (p.34).

"Aquela china" (p.41) é um poema que também converge para o sentimento saudosista presente em *Tropilha crioula*. O sujeito lírico encontra-se mais uma vez deslocado do espaço em que vivenciou o amor pela china, mas, ao contrário das composições anteriores, ele não se afastou

⁴ Indicaremos no corpo do texto apenas o número da página correspondente ao excerto. A edição utilizada é de 1955, da Editora Globo, que reúne os livros *Tropilha crioula* (1925) e *Gado xucro* (1929) em um só volume.

do campo. O distanciamento se dá apenas em relação ao passado, obviamente, e ao rancho, transformado em tapera e que ele costuma visitar quando das suas campeiradas. A saudade assume, de acordo com o poema, um “jeitito de quebranto”, misturado com o amargo do mate chimarrão. A beleza (“aquela china era bem linda”) e a habilidade de preparar o chimarrão (“e que amargos fazia a fachaduça”) constituem os principais atributos da mulher campeira e que, no presente, são reivindicados pelo poeta através da saudade.

O tom saudosista empregado pelo poeta em relação ao mundo campeiro pode ser justificado à medida que, na opinião de Schüller, “a cultura pastoril assume a posição de prisma pelo qual se contempla o mundo, nas lides diárias, nos sentimentos, na rememoração do passado e nos sonhos futuros” (1982, p.17). Do ponto de vista biográfico de Vargas Neto, conforme já se afirmou anteriormente, há um deslocamento do autor do meio rural para o urbano, no começo dos anos 1920. Embora a leitura biográfica nem sempre seja adequada para iluminar aspectos literários, é indiscutível que a reestruturação do universo simbólico do autor no espaço urbano tenha-o levado a idealizar um mundo anterior à ruptura provocada por sua migração até a capital gaúcha.

Não estamos sugerindo que os elementos campeiros que comparecem nos seus poemas sejam os mesmos da sua vivência concreta naquele universo, durante a infância e a juventude, porque, desse modo, sua obra seria eminentemente autobiográfica. E esse, nem de longe, é o caso de *Tropilha crioula*. A verdade é que, na poesia campeira, o gauchismo constitui indiscutivelmente “um modo de ser, sentir e pensar” (Schüller, 1982, p.17). Por isso, a percepção do mundo campeiro presente em Vargas Neto não pode ser entendida como uma exceção, mas praticamente um paradigma que norteia a poesia gauchesca desde os tempos do Partenon Literário, no século XIX. Guilhermino Cesar é enfático ao afirmar que, fundada a tradição gauchesca com poetas como Bernardo Taveira Júnior⁵ e Múcio Teixeira⁶, “daí por diante seria fácil seguir os trilhos que levam à sanga, ao umbu, ao rodeio, à chinoca, à valentia, aos entreveros de arma branca” (Cesar, 1994, p.24).

⁵ Nascido em Rio Grande (1836) e falecido em Pelotas (1892), Bernardo Taveira Júnior participou do Partenon Literário e publicou sua principal obra em 1886, sob o título de *Provincianas*.

⁶ Múcio Teixeira nasceu em Porto Alegre, em 1857, e faleceu no Rio, em 1928. Poeta precoce, publicou diversas obras de teor regional, legando uma bagagem literária bastante considerável às gerações seguintes.

Vargas Neto filia-se, portanto, não necessariamente a uma tradição, mas a um ideário de matriz romântica fundado meio século antes por Bernardo Taveira Júnior e Múcio Teixeira, que "são e querem ser poetas da cidade, malgrado todos os outros disfarces literários de que usaram e abusaram" (Cesar, 1994, p.25). O autor de *Tropilha crioula* também é poeta da cidade, mas tão imbuído se encontra do imaginário campeiro, que não assume nenhuma posição crítica diante do mundo que se propõe a poetizar.

Em vista do que se afirmou até aqui, o saudosismo presente nos poemas analisados não constitui um sentimento de foro privilegiado e pessoal do autor de *Tropilha crioula*: trata-se, antes, de um traço peculiar de grande parte da produção literária de inclinação gauchesca, a qual remete aos primórdios da formação do estado do Rio Grande do Sul, ou seja, a um tempo quase mítico, quando os campos ainda eram abertos e o homem encontrava-se em suposta harmonia com a natureza. A transformação, a ruptura e o distanciamento cada vez maior desse mundo edênico e ideal é que promovem o sentimento saudosista que procura reatar, inutilmente, os elos rompidos com a idade de ouro do gaúcho. O saudosismo, em suma, é marca registrada, uma espécie de *character* atávico da poesia gauchesca e, por extensão, dos movimentos de natureza tradicionalista que, ao confrontarem dialeticamente o presente e o passado, concluem que este, por alguma razão, foi melhor do que aquele.

Se nos poemas de Vargas Neto a ruptura do sujeito lírico com o mundo rural é responsável pelo saudosismo, ela também provoca um estado de melancolia e tristeza. Esse traço comparece, entre outros exemplos, no poema "Tapera", cuja ruína simboliza o fracasso do esforço humano para condicionar a natureza aos seus propósitos:

Alguns torrões no mais! Um cinamomo!
Heróica retaguarda em retirada!
Cerro as chilenas no bagual que eu domo,
Chego em cima dos restos da morada.

Dou rédea ao pensamento, e então, eu tomo
Rumo do que se foi, em disparada...
Eu vou pensando que a tapera é como
A saudade do rancho feito nada.

Nesse rancho morou uma china linda...
Quanto caboclo não atou seu flete

No cinamomo que está vivo ainda!?

Quero pensar o rancho tal qual era!
E alço a rédea... a tristeza me acomete
No mistério crioulo da tapera. (p.31-32)

A ruína em que se encontra a casa representada no poema é rica em simbologias. Primeiro, pelo fato de ela não servir mais como "heróica retirada", como na época das escaramuças bélicas que desde os primórdios (século XVIII) marcaram a vida social sul-riograndense. A decadência da casa remete, assim, à falência de um tipo de organização social e política que historicamente se arvorou em torno da estância (que servia de quartel-general) e alimentou o espírito guerreiro do homem gaúcho. Segundo, porque a imagem presente nos "restos da morada" simboliza a extinção de uma memória coletiva, da qual apenas "alguns torrões" ainda sobrevivem ao que já "se foi". Por isso, o poeta dá rédea ao pensamento e deseja reviver "o rancho tal qual era".

Mas nessa retomada a memória coletiva perde-se no devaneio e assume contornos individuais, ancorando na china linda, da qual muitos homens, entre eles o sujeito lírico, um dia se enamoraram. A tapera, portanto, além da derrocada de uma experiência coletiva, simboliza também o fracasso de um projeto pessoal. Daí o sentimento de tristeza que se abate sobre o poeta e o induz a alçar a rédea do pensamento para fugir da lembrança que o castiga. E naquele cenário de aniquilamento resta apenas o cinamomo que, "ainda vivo", constitui o último resquício de um sonho que não vingou. A solidão da árvore irmana-se, por fim, à solidão e ao abandono em que se encontra o próprio indivíduo.

A tristeza vem à tona em diversos outros poemas, como "Fonte", do qual faz parte o fragmento a seguir:

Não posso ouvir o rumor desta fonte
tropeçando a água nesse pedregulho!...
Me pelegueia de tristeza
esse barulho...
E essa pedra grande
onde ela sempre lavava!... (p.71)

Fica evidente que a tristeza do poeta advém, mais uma vez, da rememoração de eventos passados, cuja mola propulsora situa-se no retorno ao local onde a mulher amada lavava roupas. O verbo "peleguear",

conforme o *Dicionário de regionalismos do Rio Grande do Sul* (1996, p.362), tem o significado de matar ou de mortificar. O peleguear eleva o sentimento de tristeza à força devastadora da morte, tanto do próprio sujeito lírico (que perde a vontade de viver), quanto do outro homem (que levou sua amada numa tarde de domingo):

Mas é preciso que le conte,
e isso le sustento,
se eu descobrisse o sorro que a roubou,
havia de cortá-lo como lonca,
que não servisse nem pra tento. (p.72)

A tristeza converte-se em ódio passional capaz de destroçar o adversário, deixando-o reduzido a inválidas tiras de couro. O abandono impetrado pela mulher amada fere profundamente o código de honra do gaúcho, uma vez que macula a sua virilidade e compromete o domínio da sua posse. E a desagregação do universo pessoal e afetivo conduz à tomada de medidas drásticas para a sua reabilitação, mas cujo resultado final é meramente paliativo, porque, fraturada a unidade, jamais será possível restabelecê-la ao mesmo estágio anterior. O passado, mais uma vez, subsiste apenas como indestrutível lembrança que força o indivíduo ao infortúnio da tristeza.

Na obra *Gado xucro* – editada pela primeira vez em 1929, pela Livraria do Globo de Porto Alegre, e dedicada a Oswaldo Aranha⁷ –, encontra-se um poema que leva o título de "Melancolia" e que por si só é pleno de significação:

Vou tranqueando em silêncio
ao longo do banhado...

Os animais deixam a umidade das várzeas e das sangas,
e até a luz procura o topo das coxilhas,
porque a noite já vem arrastando
a ponta escura do poncho das canhadas...

⁷ Nascido em Alegrete (RS), em 15 de fevereiro de 1894, Oswaldo Aranha foi um dos principais articuladores do Golpe de 1930, que colocou Getúlio Vargas na direção do país. Advogado, ocupou o cargo de Ministro da Justiça (em 1931) e da Fazenda (em 1953).

Os grilos e mosquitos estão cantando em desafio...

Um rapa-cuia arranha o silêncio
raspando um rac-rac rouco na garganta...
Há um bicho que diz: é exato! é exato!
E um sapo curioso pergunta: qui é? qui é é?

Sai um mistério triste, que arrepia,
da alma de lodo do banhado,
onde coalhou todo o sangue do crepúsculo! (p.127-128)

Há nessas estrofes um conjunto de elementos da natureza responsável pela criação de um clima, ao mesmo tempo, de mistério e de melancolia. O anoitecer no campo, com seu jogo de sombras e luzes, sua alternância de sons e silêncios, revela ao poeta uma paisagem carregada de insinuações sinestésicas: mosquitos, grilos, sapos, rapa-cuias e outros bichos animizam o ambiente e imprimem uma aura sobrenatural ao crepúsculo.

Trata-se do encerramento de um ciclo vital, em que a luz perde a soberania para a treva. A transição do dia para a noite traz em seu bojo a ideia da finitude dos seres vivos, remetendo invariavelmente à percepção da morte. Daí o mistério que emerge do lodo do banhado e que assume a forma de sangue coalhado, porque se assemelha ao tom sanguíneo do sol que se põe no horizonte. O sujeito lírico, nesse caso, deixa-se envolver pelos elementos da paisagem e nela projeta seu estado de espírito:

A tristeza saltou-me na garupa
e me deixou a alma, como o campo, anoitecendo...

O céu atirou o pala da noite sobre o campo,
e eu vou emponchado de sombra rumo à estância...

Há relinchos de encontros, berros de procura
e balidos de queixas, na distância...

Sinto vontade de espantar as mágoas
e vou num galope desabrido!
Quero gritar e vou chamando alto
como quem chama alguém e não é ouvido... (p.128)

A noite, com sua legião de relinchos, berros e balidos, ganha lugar na percepção do poeta, impingindo-lhe as mais aterradoras sensações: tristeza, mágoa, desespero e fuga. Interessante é notar que o sujeito lírico parece não estar em harmonia com o ambiente campeiro, como costuma ser representado na literatura gaúcha. Embora não haja menção explícita a nenhum conflito de ordem pragmática, é provável que algum tipo de perda esteja supliciando o poeta – hipótese que se confirma com os "relinchos de encontros", os "berros de procura", os "balidos de queixas" e o desejo de gritar, "chamando alto / como quem chama alguém e não é ouvido". Trata-se, em suma, da crise existencial que se projeta do mundo interior sobre a natureza e reverte em forma de aterradoras impressões de ordem subjetiva e sensorial.

Nessa linha de raciocínio, a tristeza que emana dos poemas de Vargas Neto diverge do ideal modernista, que se caracterizou, inicialmente, como uma poesia extremamente positiva e matutina. Quem lê as primeiras obras de Augusto Meyer⁸, que, como já se disse, também tomou o mundo campeiro como matéria de representação, percebe esses aspectos com muita nitidez: a claridade da manhã, a luz do sol, as fontes cristalinas, a crença no futuro, a vitalidade do campo etc. comparecem em seus poemas como contraponto ao crepuscularismo (a poesia do anoitecer), que marcou parte da produção poética simbolista. Esse é o caso, por exemplo, de Eduardo Guimarães⁹, um dos poetas de maior alcance durante o Simbolismo gaúcho e autor de *A divina quimera*. Suas composições têm um acento extremamente crepuscular e foram assim definidas pelo seu biógrafo, Mansueto Bernardi:

A poesia de Eduardo Guimaraens não é nem *solar*, nem *lunar*. É tipicamente, religiosamente, sobre-humanamente *crepuscular*. É uma poesia da penumbra, claro-escuro, meio dia meio noite; uma poesia de sonho, de névoa luminosa, de augúrio, de mistério, de música em surdina, de oração... [grifos originais] (1944, p.67)¹⁰

⁸ Ver o seguinte ensaio sobre a poesia de Augusto Meyer: ARENDT, João Claudio; PAVANI, Cinara F. "Imaginário social e representação literária: apontamentos sobre a poesia de Augusto Meyer". In: CHAVES, Flávio Loureiro; BATTISTI, Elisa. (Orgs.). *Cultura regional 2: língua, literatura, história*. Caxias do Sul: EDUCS, 2006, p. 23-44.

⁹ Eduardo Gaspar da Costa Guimaraens nasceu em Porto Alegre, em 1892, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1928. Publicou apenas dois livros: *Caminho da vida*. Porto Alegre: Livraria Americana, 1908; e *A divina quimera*. Rio de Janeiro: Tipografia Apolo, 1916 (esta teve uma reedição pela Globo, de Porto Alegre, em 1944, sob direção de Mansueto Bernardi).

¹⁰ Ver a respeito desse assunto o seguinte artigo: ARENDT, João Claudio. "Eduardo Guimaraens: um poeta gaúcho na trindade simbolista". *Revista Signo*, Santa Cruz do Sul, p. 85-93, v. 28, n. 44, 2003.

É notável, portanto, que o tom obscuro, carregado de saudosismo, melancolia e tristeza, presente na poesia de Vargas Neto tenha uma relação direta com o imaginário simbolista, o qual estendeu suas ramificações ao longo da primeira metade do século XX, no Rio Grande do Sul.

O imaginário social de que se reveste a produção poética do autor de *Tropilha crioula* não traz, como se vê, nenhuma grande novidade em comparação ao imaginário tradicional – afora a óbvia percepção de que as mudanças sociais que tomaram forma no século XX afetaram negativamente o modo de vida dos tempos antigos. O universo social representado, ou melhor, requisitado pelo poeta, parece congelado no tempo e no espaço, de maneira que contrasta com o conjunto de valores culturais que se impôs pela modernização dos meios de produção e pela urbanização. Assim, nada do que compunha a vida material urbana nos anos 1920, como o automóvel, a luz elétrica, o telefone, o bonde, o rádio e o cinema comparecem nos poemas de Vargas Neto. O mesmo se pode dizer quanto às formas de organização familiar e social, o lazer, as artes, o conhecimento etc.

É interessante notar, na poesia de Vargas Neto, que a vida ideal a se cumprir não se direciona para o futuro, ou seja, não há nenhuma perspectiva positiva projetada no devir histórico. O futuro parece ter a mesma dimensão catastrófica do presente. Daí o movimento em direção ao passado, a uma utopia supostamente já vivida, já experienciada pela coletividade. E o presente, na visão do poeta, configura-se como ruína, como dissolução tanto das vivências pessoais quanto coletivas.

Dentro dessa perspectiva, a consciência da transitoriedade se constrói igualmente a partir da percepção que o sujeito lírico tem da paisagem circundante, fenômeno que se dá em duas perspectivas: a observação ora da paisagem natural, ora da paisagem humana.¹¹ Isso significa dizer, portanto, que o poeta organiza seu mundo interior e elabora os sentidos para sua existência na relação direta com a paisagem do pampa gaúcho, à qual atribui um valor simbólico incontestável.

No poema “Quero-quero”, por exemplo, nota-se um movimento dialético entre o indivíduo e a paisagem, e entre o indivíduo e a coletividade:

Aborrecido, quando te ouço, fico,
E uma grande saudade me esporeia,

¹¹ De acordo com Trol (1996, p.2-3), dependendo do nível de intervenção humana sobre o espaço, é possível distinguir paisagens naturais e paisagens culturais: “Estas últimas incluem, além dos fenômenos naturais, os pertencentes à economia, ao cultivo, ao tráfego, à população (com sua língua, sua tradição e sua nacionalidade), à estrutura social, as artes e à religião”. Além disso, todas as paisagens não só deixam entrever as transformações temporais, como também conservam testemunhos dos tempos passados.

Porque dizem que gemem no teu bico
Os gaúchos que morrem na peleia. (p.21)

Considerado a ave-símbolo do Rio Grande do Sul e integrado à paisagem natural, o quero-quero estabelece o elo entre o individual e o coletivo (e entre o presente e o passado): ao ouvir o grito estridente, o poeta sente seu mundo interior sendo abalado, porque o som emitido pelo pássaro remete ao gemido dos gaúchos que morreram nas batalhas. O coletivo, nesse caso, funde-se com o individual por meio de um elemento da natureza, em razão do significado que o grupo social construiu para o canto do quero-quero.

Em outras composições, fica evidente o modo como a paisagem natural atua sobre o mundo interior do poeta, provocando as mais diferentes sensações. No poema "Carneça", que reporta ao dia de carneação do gado bovino nas estâncias, sobressaem imagens bastante elucidativas nesse sentido:

Não mal comparando
o sol entrando é assim...
Como um boi sangrado bem no sangrador!
E o céu fica ensangüentado
como uma copa de carmim
no tempo que dá flor.
[...]
A sombra dá um tiro de laço macanudo.
A noite se aproxima
e sangra o sol com a faca da tarde...
Ele parece que caiu no chão!...
Derrama uma sangueira de tristeza
pelo silêncio do rincão...
Depois
– não sei se você já reparou –
as estrelas vêm chegando no tranquilo,
como um rodeio branco mui bonito,
que vem berrar,
que vem rezar,
pelo rasto do sol que se sangrou... (p.55-56)

Na percepção do poeta, o anoitecer deixa de ser um fenômeno natural, para assumir significados culturais, fundindo-se à prática da carneação. O tom avermelhado do sol no poente, resultado da refração dos raios

atravessando a atmosfera, remete à tragicidade das práticas humanas necessárias para a sua sobrevivência. Nesse caso, o fazer humano contamina a observação da paisagem por parte do poeta, transmutando o natural em cultural em função da similaridade entre o arrebol e a cor do sangue nas carneações. É a paisagem natural, em suma, que adquire traços culturais a partir da filtragem do olhar individual carregado de vivências coletivas.

No poema "Tapera", anteriormente analisado, percebem-se as marcas históricas do passado gaúcho impressas na paisagem. São apenas alguns torrões e um cinamomo, mas que atualizam, como já se afirmou, um tempo supostamente carregado de glórias e que, na comparação com o presente em ruínas, conduzem o poeta a um estado emocional de profunda tristeza. Em "No alto da coxilha", por sua vez, à sombra de uma coronilha¹², emerge a figura de uma cruz guardando o corpo de um gaúcho "que não tremeu diante da lança / que o matou" (p.73). A harmonia entre a paisagem humana e a natural fica evidente na cena: a cruz que indica a sepultura resiste ao tempo e se assemelha à rigidez da árvore. É possível afirmar, inclusive, que, em sentido figurado, a coronilha associa-se ao morto por sua disposição, resistência, altivez e valentia, evidenciando a simbiose entre o natural e o humano. Por fim, destaca-se no poema a sacralidade atribuída ao espaço da morte até mesmo pelos corvos, "pois nenhum veio sentar naquele peito" (p.73). E os vestígios humanos na paisagem constituem, em última análise, pontos de referência para a memória coletiva: "A sua morte inda está vida / na memória de todos do seu pago" (p.73). Na visão do poeta, até o campo em redor floriu em reverência ao herói, "que só morreu porque lhe tinha amor" (p.73).

O olhar individual do poeta contamina-se com (e contamina) a vivência coletiva, a ponto de tudo o que é natural transmutar-se em cultura, contribuindo para forjar os imaginários de que se alimentam as ações humanas no tempo e no espaço. Afinal, se a cultura serve de mediação entre os homens e a natureza, a paisagem torna-se uma das suas principais matrizes: "A paisagem traz a marca da atividade produtiva dos homens e de seus esforços para habitar o mundo, adaptando-se às suas necessidades" (Claval, 2001, p.14). Para além disso, pode-se acrescentar que pela representação poética a paisagem constitui um dos referentes indispensáveis para a (re)significação do próprio estar no mundo. E no caso de Vargas Neto, essa (re)significação apoia-se em referentes amplamente compartilhados pela sociedade gaúcha, de modo a transformar o *espaço* campeiro em um *território* sacralizado que

¹² "Árvore (*Scutia Bufifolia*, Reiss) cuja madeira é muito resistente". (Nunes & Nunes, 1996, p.129).

responde às paixões ideológicas de um determinado grupo e promove sua própria exclusão do conjunto da nação brasileira.

Referências bibliográficas

ARENDDT, João Claudio; PAVANI, Cinara F. Imaginário social e representação literária: apontamentos sobre a poesia de Augusto Meyer. In: CHAVES, Flávio Loureiro; BATTISTI, Elisa. (OrgS.). *Cultura regional 2: língua, literatura, história*. Caxias do Sul: EDUCS, 2006, p. 23-44.

____. Eduardo Guimaraens: um poeta gaúcho na trindade simbolista. In: *Revista Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 28, n. 44, p. 85-93, 2003.

CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. 2.ed., Porto Alegre: Globo, 1971.

____. *Notícia do Rio Grande*. (Org. Tânia Franco Carvalho). Porto Alegre: IEL/ Editora da Universidade, 1994.

CLAVAL, Paul. *A geografia cultural*. 2.ed., Florianópolis: Editora da UFSC, 2001.

GUIMARAENS, Eduardo. *Caminho da vida*. Porto Alegre: Livraria Americana, 1908.

____. *A divina quimera*. Porto Alegre: Globo, 1944.

NETO, Vargas. *Tropilha crioula e gado xucro* (versos gauchescos). Porto Alegre: Globo, 1955. (Coleção Província).

NUNES, Zeno Cardoso & NUNES, Rui Cardoso. *Dicionário de regionalismos do Rio Grande do Sul*. 9.ed., Porto Alegre: Martins Livreiro, 2000.

SILVA, João Pinto da. *Vultos do meu caminho*. 2ª série, Porto Alegre, 1927.

____. *História literária do Rio Grande do Sul*. 2 ed. Porto Alegre: Globo, 1930.

TORRESINI, Elisabeth Rochadel. *Editora Globo: uma aventura editorial nos anos 30 e 40*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 1999.

TROL, Carl. A paisagem geográfica e a sua investigação. In: *Espaço e cultura*. Rio de Janeiro: Nepec, Uerj, 1996.

ZILBERMAN, Regina. *Literatura gaúcha*. Temas e figuras da ficção e da poesia no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: L&PM, 1985.

Resumo

Este artigo discute o imaginário social presente na poesia de Vargas Neto, autor que integra o grupo de poetas gauchescos nos anos 1920. A análise centra-se nas obras *Tropilha crioula* (1925) e *Gado xucro* (1929), e leva em conta as relações espaço-temporais que se estabelecem nos poemas e, a seu modo, revelam aspectos coletivos do passado sul-riograndense. Nas obras estudadas, o imaginário toma forma na representação da paisagem, da vida social e dos fatos históricos, em nítida oposição aos valores culturais situados no presente da escritura poética. O resgate de um tempo e de um espaço míticos mostra-se ao poeta como alternativa ideal para os conflitos existenciais resultantes da urbanização e da transformação dos meios de produção que se efetivaram nas primeiras décadas do século XX.

Palavras-chave: Poesia brasileira; imaginário social; paisagem; gauchismo.

Abstract

This article discusses the social imaginary in Vargas Neto's poetry, writer who joined the group of poets focused in Rio Grande do Sul's tradition in the twenties. The analysis centers on the works *Tropilha crioula* (1925) and *Gado xucro* (1929), and takes into consideration the space and time relationships established by the poems, which, in their way, reveal collective respects of Rio Grande do Sul's past. In the studied works, the imaginary takes shape through the representation of the landscape, the social life and the historic facts, clearly opposing the cultural values of the writing period. The recovering of a mythical time and space seems to the poet as the best alternative for the existential conflicts resultant from the urbanization and the production system's transformation which took place in the early 20th century.

Keywords: Brazilian poetry; social imaginary; landscape; gauchismo.