



Universidade Federal do Rio Grande – FURG
Instituto de Letras e Artes
Programa de Pós-Graduação em Letras
Doutorado em História da Literatura

SAMUEL ALBUQUERQUE MACIEL

**A POÉTICA DE APPARÍCIO SILVA RILLO: ENTRE A TRADIÇÃO E A
RENOVAÇÃO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio Grande, como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Doutor em Letras, Área de Concentração em História da Literatura.

Orientador:

Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas

Data da defesa: 16. 10. 18 (sala 4110)

Instituição Depositária:
Núcleo de Informação e Documentação
Universidade Federal do Rio Grande

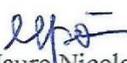
RIO GRANDE

2018

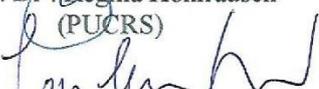
Samuel Albuquerque Maciel

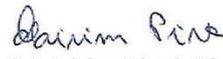
**“A poética em Apparício Silva Rillo: entre a
tradição e a renovação”**

Tese aprovada como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Doutor em Letras, na área de História da Literatura, do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio Grande. A Comissão de Avaliação esteve constituída pelos seguintes professores:


Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas
(FURG) – Orientador


Profª. Drª. Regina Kohlrausch
(PUCRS)


Prof. Dr. João Cláudio Arendt
(UCS)


Profª. Drª. Mairim Linck Piva
(FURG)


Prof. Dr. Antonio Carlos Mousquer
(FURG)

AGRADECIMENTOS

“Agradeço todas as dificuldades que enfrentei; não fosse por elas, eu não teria saído do lugar. As facilidades nos impedem de caminhar. Mesmo as críticas nos auxiliam muito.” (Chico Xavier). Ao partir dessa linha de reflexão, primeiramente, agradeço a Deus e aos meus guias espirituais, por terem abençoado todos os dias da minha vida, por iluminarem meu caminho e me darem forças para seguir sempre em frente, apesar de todas as adversidades. Com muito amor agradeço aos meus pais, Roberto Moreira Maciel e Marlene Albuquerque Maciel, os quais se doaram para que eu pudesse realizar os meus sonhos. Quero dizer que essa conquista não é só minha, mas nossa. Tudo que consegui só foi possível graças ao amor, apoio e dedicação que vocês sempre tiveram por mim. Sempre me ensinaram a agir com respeito, simplicidade, dignidade, honestidade e amor ao próximo. E graças à união de todos, os obstáculos foram ultrapassados, vitórias foram conquistadas e alegrias divididas. Agradeço pela paciência e compreensão com minha ausência durante essa longa jornada. Vocês, com certeza, são as raízes da árvore que me tornei.

Agradeço aos amigos e familiares pelo apoio, em especial aos meus dindos Guilherme Gonçalves e Rafaela Maciel Gill Gonçalves pela atenção, carinho e apoio espiritual durante minha trajetória. Segundo Charles Chaplin “chega um momento em sua vida, que você sabe: quem é imprescindível para você, quem nunca foi, quem não é mais, quem será sempre!” Em qualquer etapa de minha vida, vocês sempre foram fundamentais! No momento cabe a nossa frase: “obrigado, vida!”

Agradeço ao professor Mauro Nicola Póvoas, pela oportunidade de tê-lo como orientador do curso de Doutorado em História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande. Tenho muito orgulho de citá-lo como um dos responsáveis pela minha formação profissional. Agradeço pela confiança, pela amizade, pelos conselhos e pela paciência. O senhor é um exemplo de simplicidade, compreensão e competência. Todos que convivem com o senhor admiram sua dedicação e amor ao trabalho, à pesquisa com os alunos e orientados. Enfim, vai muito além do que o dever impõe, preocupado não só com a realização do trabalho, mas principalmente com o ser humano. Seus

orientados sabem que sempre terão um amigo e um lugar onde encontrarão apoio e palavras de sabedoria. Muitíssimo obrigado! E que eu possa sempre contar com o privilégio da sua amizade.

Igualmente agradeço à Universidade Federal do Rio Grande (FURG), por me proporcionar acesso ao ensino superior, por sinal, com muita qualidade, posteriormente o ingresso ao Mestrado e, por fim, ao Doutorado. À CAPES que me concedeu uma bolsa, durante a realização deste doutorado, fato este que muito contribuiu para a viabilização desta tese. Portanto, deixo aqui expresso meu agradecimento.

Não poderia deixar de agradecer a Bárbara Gonçalves de Freitas pelo companheirismo, pelo carinho e pelo apoio incondicional. Às demais pessoas, professores do programa em referência, bem como amigos que contribuíram direta ou indiretamente na elaboração deste trabalho ou participaram da minha vida, e que, porventura, eu tenha me esquecido de agradecer, o meu eterno muito obrigado!

“As flores nascem a cada novo
dia
E a vida é nova a cada
amanhecer.”
 (“Recado para Eduardo, a seu
tempo”, em *Doze mil rapaduras &
outros poemas*, 1984)

Apparício Silva Rillo

RESUMO

Este estudo está vinculado, inicialmente, a pesquisas relacionadas à Teoria da História da Literatura, Teoria da Literatura e historiografia literária de autoria sulina. Nesse sentido, desenvolve-se a análise acerca da regionalidade poética de Apparício Silva Rillo, com base nas representatividades do regionalismo, com o enfoque principal no século XX, a partir da produção poética de Apparício Silva Rillo, com a finalidade de verificar a maneira pela qual a escrita desse poeta transita entre os hábitos culturais do sujeito do campo e da cidade. Ademais, será investigada a peculiaridade da poética intervalar deste autor, a qual transita entre a tradição mitificada sobre o “ser gaúcho” e a renovação literária sulina, por meio de uma nova visão crítica que dialoga também com autores nacionais, de modo não restrito à problematização regional x universal. Apesar de o trabalho de Apparício Silva Rillo não chegar ainda a se constituir em uma inovadora e reconhecida produção poética da história da literatura brasileira, ele acaba revelando uma textura histórica inusitada, se forem levadas em consideração as marcas de um tempo difícil da estrutura social brasileira e mundial. Além disso, sua criatividade, seu colóquio singular e sua consciência literária vislumbram um novo horizonte em nossa historiografia literária, abrindo, desse modo, espaço para novas e interessantes reflexões e debates acerca da literatura de nosso País.

Palavras-chave: Apparício Silva Rillo; história da literatura; tradição e modernidade.

ABSTRACT

This study is initially linked to researches related to Literature History Theory, Literary Theory and literary historiography of southern authorship. The analysis is developed based on representations of regionalism, focusing on the 21st Century, from the poetic production of Apparício Silva Rillo, aiming at verifying how this poet's writing transits between cultural habits and the way of thinking of the individual from both the countryside and the city. In addition, the particularity of this author's poetry, which transits between the mythified tradition of the "gaúcho being" and southern literary renovation, is analyzed through a new critical view which also dialogues with national authors, not being restricted to the regional vs. universal problematization. Although the work of Apparício Silva Rillo is not an innovative and recognized poetic production of the history of Brazilian literature yet, it reveals an unusual historical texture, taking into consideration the marks of a difficult time in the social structure of Brazil and the world. Besides, his creativity, his unique dialogue and his literary awareness glimpse a new horizon in our literary historiography, creating opportunities for new and interesting debates on our country's literature.

Keywords: Apparício Silva Rillo; History of Literature; tradition and modern

SUMÁRIO:

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	09
1. REGIONALISMO E REGIONALIDADE: VISÕES TRADICIONAIS E CONTEMPORÂNEAS DE UM VELHO TEMA.....	15
1.1. Origens e definições	15
1.2. Regionalismo e regionalidade	27
1.3 A tensão entre universalismo e regionalismo	46
1.4 Caminhada do regionalismo na literatura nacional e regional.....	53
1.5 A visão contemporânea do regionalismo	65
2 A POÉTICA DE APPARÍCIO SILVA RILLO	84
2.1 Vida e obra.....	84
2.2 Natureza	93
2.3 Saudosismo	97
2.4 Animais	101
2.5 Tradição	105
2.6 Vida e Morte.....	115
2.7 Religiosidade e crítica social.....	127
2.8 Tecnologia, Modernidade e Modernismo	133
2.9 Mulher	143
CONSIDERAÇÕES FINAIS	150
REFERÊNCIAS:	163
ANEXOS:.....	173

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Estudos de natureza bibliográfica tornaram-se importantes em meu percurso na Universidade a partir da primeira metade do ano de 2005, momento no qual tive a oportunidade de participar, na condição de bolsista-trabalho, do projeto “Oficinas estéticas: atividade criadora e prática pedagógica”, desenvolvido no “Núcleo de Estudos e Pesquisas em Psicologia Social” (NUPEPSO), da Universidade Federal do Rio Grande, e coordenado pela professora doutora Susana Molon. Esta pesquisa tinha como finalidade constituir um espaço para o estudo, a prática e a pesquisa em educação estética e atividade criadora, bem como proporcionar aos professores uma reflexão acerca de sua profissão através do resgate dos diferentes momentos que contribuíram para sua constituição como sujeito e como professor: na infância, na adolescência, na formação escolar e acadêmica e na sua atuação docente, visando à ressignificação do seu papel como educador(a). A população atendida foram os professores atuantes em sala de aula de 1ª a 4ª série do ensino fundamental da rede municipal da cidade do Rio Grande. A metodologia, fundamentada na perspectiva histórica e estética, trabalhou em duas dimensões do processo de constituição do educador: o sujeito que cria e o sujeito que forma outros sujeitos capazes de criar.

Dando continuidade a esta proposta, no ano de 2006, participei, no âmbito do mesmo Núcleo, do projeto “Constituição do sujeito e atividade criadora: investigando as práticas pedagógicas dos professores de séries iniciais do ensino”, que apresentava perspectiva teórica semelhante à utilizada no projeto anterior. Nesse projeto foi possível analisar a atividade criadora como mediação no processo de formação de professores dos anos iniciais do ensino fundamental por meio das oficinas estéticas. O referido projeto de pesquisa foi realizado no decorrer das atividades de extensão e visou a produzir conhecimentos relevantes à luz da Psicologia Sócio-histórica, na interface Psicologia, Educação e Educação Estética.

Decidido a centrar meus estudos especificadamente no campo de minha formação, isto é, na área de Letras, aceitei, na segunda metade deste mesmo ano, o convite e, com isso, a grande responsabilidade de participar em

um projeto com um vulto maior. Enquanto bolsista Pibic/CNPq, iniciei uma pesquisa no projeto “A historiografia literária de autoria sulina”, sob a orientação do Professor Doutor Carlos Alexandre Baumgarten. Tal projeto teve como objetivo realizar o estudo da historiografia literária produzida por autores sul-rio-grandenses, no período compreendido entre suas primeiras manifestações, no início da segunda metade do século XIX, até 1956, ano de publicação da *História da literatura do Rio Grande do Sul*, de Guilhermino Cesar. Nesta ocasião, desenvolvi um ensaio crítico intitulado “Vianna Moog: uma proposta moderna de interpretação da literatura brasileira”, baseado nas Teorias da História da Literatura, acerca do livro *Uma interpretação da literatura brasileira* (1943) de Vianna Moog. Embora não se tratasse diretamente de uma história da literatura nacional, tal obra acabou abrindo os horizontes relativos a esse tipo de trabalho em virtude de proporcionar um contato com uma proposta inovadora no que diz respeito à escrita da história da literatura brasileira.

Dando prosseguimento a essa pesquisa, produzi outro ensaio crítico no ano de 2007, intitulado “O relativismo discursivo e o apreço social em *Breve história da literatura brasileira*, de Erico Verissimo”, em que analisei a experiência do romancista gaúcho ao historiar a literatura brasileira. A maneira como o escritor conseguiu articular sua escrita, por vezes até ficcionalizando sua escrita historiográfica, despertou-me a atenção, interessando-me realmente sobre uma provável continuidade nessa pesquisa, que aprofundasse a leitura do texto do autor de *O continente*.

Ao ingressar no Programa de Pós-Graduação em Letras, Mestrado em História da Literatura, na Universidade Federal do Rio Grande, mais precisamente ao estudar detidamente as teorias abordadas na disciplina de Teoria da História da Literatura, ministrada pelo Professor Carlos Alexandre Baumgarten, identifiquei-me com esta linha de pesquisa em função da proximidade com minhas pesquisas anteriores. Ao realizar o trabalho de conclusão desta disciplina acerca da obra *História da literatura brasileira: da carta de Pero Vaz de Caminha à contemporaneidade* (2007), de Carlos Nejar, acabei não obtendo a mesma satisfação como em meus trabalhos anteriores, porquanto tal livro não atendia ao meu horizonte de expectativas, então já constituído pelas novas formas de se pensar a escrita da história da literatura.

Desse modo, decidi aliar meu gosto pessoal com as orientações teóricas desta linha de pesquisa mencionada, ao escolher como objeto de dissertação a obra pesquisada anteriormente: *Breve história da literatura brasileira*, de Erico Verissimo. Tal obra, apesar de ter sido publicada primeiramente na década de 40 do século XX, possui alguns conceitos ainda significativos para a discussão neste campo de estudo, merecendo, portanto, maior atenção por ainda não ter sido trabalhada da maneira merecida.

Após a conclusão da dissertação de mestrado, em 2010, comecei a atuação como profissional em educação, como professor substituto na área de Letras, no IFSUL (Instituto Federal Sul-Rio-Grandense), em Pelotas. Também desenvolvi projetos e cursos extensivos de oratória, na UCPEL (Universidade Católica de Pelotas) e na Anhanguera Pelotas. Cabe salientar a possibilidade de trabalhar com públicos diferentes, como estudantes de ensino médio, em escolas particulares em Pelotas, como Mario Quintana, Gonzaga e Erico Verissimo, além de cursos pré-vestibulares e preparatórios para concursos públicos, como Veiga, Teorema, Seleção, Média Dez, Michigan e Anglo, em Pelotas e em Rio Grande.

No final de 2013 fui aprovado no programa de pós-graduação em Letras, no doutorado de História da Literatura, na FURG (Universidade Federal de Rio Grande), momento em que tive o prazer de pesquisar mais profundamente a história e a cultura literária sulina, desenvolvida do século XIX até o XX. Para esclarecer melhor essa decisão, torna-se necessário revelar minha participação, desde os três anos de idade, na entidade tradicionalista mais antiga do Rio Grande do Sul e do Brasil, denominada União Gaúcha João Simões Lopes Neto, onde me dediquei praticamente toda a vida, não só aprendendo, mas também desenvolvendo trabalhos relativos às atividades campeiras e artísticas, como rodeios, danças, composições e declamações dentro e fora do estado, sendo premiado em distintos festivais, como o Enart (Encontro de Arte e Tradição), principal festival amador da América Latina, além do Fenart (Festival Nacional de Tradição), realizado de dois em dois anos em estados diferentes no Brasil.

Com o ingresso no programa de pós-graduação referido, e a orientação do professor Doutor Mauro Nicola Póvoas, desenvolvi pesquisas relacionadas à Teoria da Literatura, à Teoria da História da Literatura, ao regionalismo, ao

universalismo e à regionalidade a partir da análise de poemas de Apparício Silva Rillo. Dessa maneira, o objetivo do trabalho é verificar a maneira pela qual a escrita desse poeta transita entre os hábitos culturais e o modo de pensar do sujeito do campo e da cidade. Ademais, será investigada a peculiaridade da poética intervalar deste autor, a qual transita entre a tradição mitificada sobre o “ser gaúcho” e a renovação literária sulina, por meio de uma nova visão crítica que dialoga também com autores nacionais, de modo não restrito à problematização regional x universal.

Embora o trabalho de Rillo não chegue ainda a se constituir uma inovadora e reconhecida produção poética na história da literatura brasileira, ele acaba revelando uma textura histórica inusitada, se forem levadas em consideração as marcas de um tempo difícil da estrutura social brasileira e mundial. De modo sucinto, problematizar-se-á o modo como o viés regionalista integra a perspectiva cultural do Rio Grande do Sul e os reflexos disso, muitas vezes revelados por meio preconceitos, em função do pensamento tradicional de um texto regional possuir excelência apenas quando alcançasse o “universal”. Logo, a finalidade é avançar essa reflexão através de uma revisão histórica acerca da utilização de certas categorias como região, regionalismo, tradição e universalismo e apontar o novo viés da regionalidade, mais adequado ao contexto sociocultural na contemporaneidade.

Para tanto foi selecionado o poeta Apparício Silva Rillo, já que tal artista ainda não é muito estudado no âmbito acadêmico e, assim como, teoricamente, a simbologia do regionalismo, igualmente neste estudo, transitou para a regionalidade, intenciona-se que o artista gaúcho referido possa, com a revisão do cânone literário, ser compreendido de outra maneira na historiografia nacional. Outrossim, será examinado a diferenciação entre literatura gaúcha, sul-rio-grandense e gauchesca para transcender a taxonomia arcaica e reducionista desses postulados, além de analisar o modo peculiar com o qual Rillo transitou em seus poemas entre o espaço rural e urbano, fundindo o indivíduo local em uma região dicotômica, com hábitos plurais, dotado, portanto, de uma regionalidade complexa e interligada ao tempo social e literário de produção.

Rillo escreveu contos, estudos folclóricos, teatro, entretanto, tornou-se popular, dentro de uma parcela representativa tradicionalista, no Rio Grande do

Sul com a elaboração de poesias publicadas de 1959 até 1995, as quais serão divulgadas logo a seguir. Para entender melhor a seleção dos poemas trabalhados foi de suma importância perceber a relação entre o tempo e o espaço, especialmente através do apoio teórico de Michel Collot, em *Poética e filosofia da paisagem* (2013), visto que o francês propõe uma nova forma de pensar a relação do sujeito com o mundo, em uma intenção contemplativa da natureza e da emoção humana, ideal imprescindível na elaboração poética do Romantismo. Com isso, a proposta se estende para a correlação do tipo de poesia peculiar produzida por Rillo, a qual transita entre as escolas romântica e modernista, pois, se por um lado, o autor gaúcho parece estar integrado à natureza que o cerca, por outro, se mantém atento ao contexto social do século XX, construindo daí sua criticidade literária, sobretudo, ao explorar as diversidades regionais.

Foi investigado também como Rillo procurou imprimir novos rumos a sua produção regional dentro da segunda fase modernista brasileira, mesmo interagindo, seja na forma, seja no conteúdo, entre os padrões do Romantismo e do Modernismo. Dessa maneira, o presente estudo também se debruçou nos tipos de intertextualidade produzidos pelo poeta gaúcho e quais autores consagrados do cânone literário nacional ele buscava apoio até mesmo para legitimar seu discurso. Além disso, as temáticas exploradas no capítulo dois, como, por exemplo, natureza, saudosismo, animais, tradição, vida e morte, religiosidade e crítica social, tecnologia, modernidade e Modernismo, bem como a mulher foram escolhidos em função de tais elementos se destacarem durante as leituras e, assim, direcionarem a análise quanto ao percurso da tradição à modernidade percorrido por Rillo. Por fim, essas escolhas procuraram fundamentar a maneira do poeta trabalhar as questões sociais e estéticas de seu tempo, sem perder, nesse sentido, o vínculo com a tradição literária gaúcha, aspecto que suscita, de certa forma, diferentes reflexões a respeito da literatura produzida em nosso país.

1. REGIONALISMO E REGIONALIDADE: VISÕES TRADICIONAIS E CONTEMPORÂNEAS DE UM VELHO TEMA

Dentro de uma perspectiva mais tradicional, o tema da região, costumeiramente apareceu no contexto acadêmico literário como uma perspectiva regionalista. Em função disso, será separado a seguir as ideias de regionalismo e de regionalidade na literatura gaúcha, confrontando-as com o ideal da universalidade literária. Logo, será desenvolvido uma série de categorias teóricas para dar sustentação ao embasamento dessa pesquisa, tais como origens e definições; regionalismo e regionalidade; a tensão entre regionalismo e universalismo; a caminhada do regionalismo na literatura nacional e regional; a visão contemporânea do regionalismo. Somente a partir desses pressupostos tornou-se possível, de acordo com o propósito deste estudo, de analisar a maneira peculiar com a qual muitos poemas de Rillo estão correlacionados a transição dos termos já destacados anteriormente e dualizam entre o passado e a contemporaneidade.

1.1. Origens e definições

A etimologia das palavras regionalismo e regional possuem a mesma raiz do latim “régio” (distrito, país, limite) e “regere” (dirigir, comandar), porém são dotadas de acepções distintas que, de certa forma, respaldam a problematização inicial acerca do modo como fora fundado e legitimado o regionalismo na literatura sul-rio-grandense a partir da relação entre história e identidade gaúcha.

Muito provavelmente o que baliza uma obra regionalista é a abordagem de “tipos, costumes e linguagens locais”, além do espaço onde os hábitos e estilos de vida sejam antagônicos aos que são impressos pela “civilização niveladora” (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p.179). Por outro lado, no caso particular do Rio Grande do Sul, é imprescindível levar em consideração, além do meio e do tipo, o tempo histórico como terceiro elemento importante na formação e desenvolvimento das artes literárias do sul. Isso fica evidente em decorrência do fato de a literatura gaúcha propriamente dita ter nascido por meio do Partenon Literário, formado na fase romântica sul-rio-grandense; ademais,

como o regionalismo integra também as características do Romantismo, torna-se inviável dissociar o regionalismo do nativismo, sobretudo, pela necessidade e ânsia do novo conceito de nação brasileira na primeira metade do século XIX.

Nesse sentido, há uma correlação estreita entre os personagens heróis na literatura nacional e sulina, respectivamente, o índio e o gaúcho, visto que o ideal do indianismo no período romântico fora oriundo da imprescindibilidade da afirmação de um sentimento de identidade nacional. Para tanto, o nativo fora idealizado à imagem e semelhança do cavaleiro medieval, no tangente à coragem, à bravura, à lealdade e à honestidade, sendo o gaúcho, *a posteriori*, enquanto ser literário, um reflexo dessa conduta ética: “[...] como tal, idealizou suas personagens, dando-lhes envergadura heroica, com um alto padrão moral, disponibilidade à ação desinteressada e coragem imorredoura” (ZILBERMAN, 1980, p. 31).

Afora o personagem indígena ser considerado o modelo de herói literário nesse contexto do século XIX, o sertanejo, o caboclo e o gaúcho, gradativamente, começaram a ganhar espaço com *status* de superioridade; entretanto, o último tipo de indivíduo literário destacado anteriormente, de maneira inusitada, adquiriu uma visão paradoxal, pois se por um lado o critério de superioridade o exaltava, por outro, pela razão de ser diferente dos demais o afastava dos “cosmos” de herói literário nacional:

ao mesmo tempo em que o gaúcho é elevado à condição de símbolo da nacionalidade brasileira, o Estado é concebido como uma nação à parte e, portanto, merecedor de uma literatura que o distingue e o represente do restante do país. (BAUMGARTEN, 2003, p.23).

O brasileiro não possui, no plano literário, a característica de buscar frequentemente semelhança com outros brasileiros do mesmo território, já chamara atenção Pozenato em *O regional e o universal na literatura gaúcha*, mas sim tende a buscar inspiração nos conceitos estrangeiros e em zonas urbanas, aspecto que já aponta para o ideal de “(des)regionalização”. Para José Clemente Pozenato o regionalismo reside no elemento local, por meio da representação de um espaço determinado e situado em um tempo específico:

Chamar-se-á, pois regionalismo, aquela representação do regional que obedece a um programa, a uma vontade de fazer, a um projeto

elaborado segundo as convenções a ideologia do que se pode denominar um movimento literário (POZENATO, 1974, p.15)

Seguindo esta linha de raciocínio, Pozenato advoga a ideia de que alguns conceitos e nomenclaturas, tais como “nativismo”, “bairrismo”, “ufanismo”, prejudicam a teorização entre regionalismo e regional. Ainda assim, pressupõe-se que o regional e o universal são ancorados em conceitos, mormente, geográficos; não obstante, especialmente a partir do Modernismo, assumiram uma distinção cultural distinta, muito mais factual e objetual. Norteados pelo conceito da mimese, procuram representar algo situado em algum lugar real ou imaginário:

O regional em oposição ao universal, é uma forma do particular, e deve ser submetido por este último termo, que caracteriza um dos elementos do processo metonímico que leva, do particular ao universal, o sentido de um determinado universo literário. (POZENATO, 1974, p. 17)

Logo, ao seguir um viés mais tradicional, encontra-se respaldo no argumento de que o regional faz parte do universal a partir do entendimento que aquele completa o sentido deste; entretanto, fica claro que nem todo texto regional alcança o sentido universal, porquanto vários textos tradicionais se restringiram apenas à peculiaridade referente à linguagem pitoresca de uma região e também ao paisagismo. Então, esse entrecruzamento direcional do regional ao universal pode decorrer através de alguns fatores, como, por exemplo, experimentação de imagens míticas que dão poeticidade ao texto, apresentação de conflitos internos que ultrapassam os limites do campo, abordagens de sentimentos humanos que extrapolam o espaço e, por fim, reflexão crítica que vai além das diferenças sociais, do tempo e do lugar.

Por isso, é evidente a pluralidade conceitual acerca do regionalismo e a sua representação, sendo assim, é pertinente, inicialmente, resgatar a teoria de Gilda Bittencourt (1999), a qual aponta que o regionalismo são valores culturais de uma determinada região, especialmente pela superficialidade dessa constatação, visto que o conceito em questão transcende a afirmação objetiva desta estudiosa.

Ademais, Maria Eunice Moreira (1982) e Regina Zilberman (1980) destacam ideias semelhantes, porque a primeira alega que o espaço, o clima, a

flora e a fauna determinam o estilo peculiar regionalista na literatura gaúcha. Sob o mesmo ponto de vista, Regina Zilberman defende que o diferencial reside na cor local, onde ocorre a supremacia do meio sobre o indivíduo. Já Pozenato (1974), por mais que coloque em destaque também o espaço, acrescenta o fator do tempo como primordial no construto ideológico da literatura regional gaúcha

Daí em diante novos conceitos complementares foram surgindo e, conseqüentemente, novas problematizações. Exemplos disso podem ser vistos em Moreira (1982), a qual sustenta que o regional deve ter como pano de fundo uma região particular, nas palavras de Cesar (1973), obrigatoriamente a “campanha”, e novamente Moreira (1982), “palco de feitos históricos”. Ademais, Zilberman (1980) faz questão de não dissociar o Rio Grande do Sul do Brasil a partir do instante que procurou definir regionalismo como uma categoria caracterizada pelo tipo humano e pelo meio espacial, conectada com o Romantismo desde os primórdios e, conseqüentemente, ao nativismo, traço ímpar deste processo nacionalista referente ao século XIX.

A partir deste ponto, faz-se imprescindível a seguinte indagação: o que é necessário para um escritor ser considerado regionalista gaúcho? Primeiramente, ter nascido no estado simplesmente; depois, ter atuado de alguma forma no Rio Grande do Sul, mesmo não sendo originalmente gaúcho e, por fim, independente do local de nascimento, ser um autor de “expressão”. Por sinal, subentende-se todos os autores respeitados e presentes com mais constância nos manuais de literatura gaúcha, os quais contribuíram para o desenvolvimento literário sul-rio-grandense.

Já Regina Zilberman apresenta um tom otimista no que tange à posição hierárquica de igualdade entre os personagens de esferas econômicas antagônicas, visto que o determinismo do meio e, até mesmo, do tempo histórico sobre o indivíduo, segundo a autora em questão, contribui decisivamente para relação curiosa de harmonia entre patrão e empregado, embora praticamente exclusivo das narrativas curtas de João Simões Lopes Neto:

no texto regionalista há uma divisão social, mas não desigualdade, nem conflito. Estancieiros e vaqueanos, pretos e brancos, estão

juntos nas lides campestres e na guerra; e a atividade comum justifica o mito da democracia rural. (ZILBERMAN, 1980, p. 36).

Levando em conta os argumentos levantados até aqui, o conceito de regionalismo ora se refere à representação de uma realidade regional numa obra literária, ora à intenção de realizar essa representação. Logo, ao levar em consideração as ideias de José Clemente Pozenato, em *O regional e o universal na Literatura Gaúcha*, o regionalismo não representaria simplesmente temas, motivos e tipos regionais, muito além disso, aliás, consistiria na expressão de um modo particular de usar a linguagem. Nesse sentido, discute-se, constantemente, a particularidade inerente ao que é ou não regional, bem como sua qualidade textual. Acerca disso, o pesquisador Luís Augusto Fischer advoga que:

Dizer regionalismo quase implica sugerir minoridade, secundariamente, senão mesmo em relevância artística, o que não é o caso dos melhores autores como Simões Lopes Neto ou Guimarães Rosa – e também o reverso: dizer “regionalismo” pode sugerir que o que *não* for “regional” será por isso bom, o que definitivamente é uma bobagem, dada a quantidade de porcaria que se escreve. (FISCHER, 2004, p. 59).

A partir disso, entende-se a origem e o desenvolvimento da literatura gaúcha, no âmbito tradicional, o duplo direcionamento do regional para o universal ou do universal para o regional, fatores esses que contribuíram significativamente para a vontade de autonomia literária, como um eco no estado que, apesar de ideias separatistas, nunca perdeu de vista o princípio de integração.

Sob a perspectiva do âmbito literário, a região, a princípio, revela-se enquanto uma problemática de fronteiras entre ficção e realidade, remodelando-se em outras acepções artísticas e culturais ulteriormente. Assim, a região, em um sentido mais abrangente, dá a entender, mesmo de modo implícito, a demarcação de aspectos tanto físicos quanto simbólicos, os quais respaldam a dicotomia do espaço regional externo e interno. Porém, no universo literário nacional, nem sempre esses marcadores são claros. Isso decorre, especialmente, em função da constatação de que a crítica e a historiografia literária brasileira se esforçam constantemente em estabelecer balizas a fim de delimitar o que integra o âmbito da ficção. Por outro lado, essa

imprescindibilidade origina-se da própria atividade crítica, em sua labuta de desnudar as conexões internas e externas das obras.

Como um todo, a região institui uma dificuldade para a literatura brasileira, de tal modo que o Regionalismo foi analisado por um tempo considerado, constantemente relacionado a outros períodos literários. A respeito disso, no livro *A ânsia topográfica: geografia, literatura e região no século XIX*, Rafael José dos Santos chama atenção ao valor dos textos literários perante a formação dos imaginários acerca das regiões. Desse jeito, a representação desse imaginário é tal que “É sobre um desses recortes, uma dessas territorialidades que Gilberto Freyre assentaria suas reivindicações regionalistas em fins dos anos 1920”. (SANTOS, 2012, p. 87)

Seguindo esta linha de pensamento, faz-se mister reforçar a expressividade que o sertão começa a adquirir no plano literário e conseqüentemente o interesse dos intelectuais sobre esse espaço. Desse modo, delimitam-se linhas de agrupamento que, se de uma forma mapeiam fronteiras e estabelecem regiões no país, de outra acarretam graus de inclusão emocional necessárias para promover vínculos sociais e para motivar os atores sociais em benefício de um conjunto territorial pré-estabelecido. Mesmo que determinados compositores textuais dessas demarcações – no sentido conforme destaca Bourdieu de autor como produtor de textos literários – por mais que tenham vivido em ambientes urbanos e exposto para um público culto restrito e longo daquele universo, eles frequentemente disputaram inclusões de pertencimento significativo com aqueles locais.

Ao examinar a partir da vida e da quantidade de autores regionalistas nacionais nota-se uma considerada quantidade daqueles nascidos em espaços culturais e economicamente marginalizados e que, orientados pelo centro, compunham sobre sua terra natal. Nesse contexto, seja Guimarães Rosa, por um lado, seja José de Alencar, por outro outro, motivam maneiras de perceber a região e, por conseguinte, o país. Logo, de uma maneira ou outra, delimitam fronteiras simbólicas e, como reflexo disso, lhes proporcionam autenticidade, legitimidade, ou seja, “vida”. Dito isso, o vínculo emocional desses compositores textuais com específicas geografias abraçam seu público e criam nascentes divisões de pertencimento a algum lugar.

Diante disso, em alguns casos é evidente a complexidade em analisar a presença da região no texto de Rosa e, por conseguinte, na literatura brasileira de cunho regional. Levando em consideração alguns escritores ligados a essa tradição, a confirmação de balizes geográficas identificadas são utilizadas pela crítica de diferentes maneiras. Por meio de julgamentos quanto à qualidade estética das obras, o aspecto regional tem sido observado não apenas como motivo do fracasso, mas também como obstáculo pelo artista superado. Tendo em vista os exemplos anteriores, as localidades produzidas pelos “autores-atores” abrangem marcas de agrupamento nacional, provincial e/ou estadual e regional, cada um deles com delimitações, expressando as conexões apropriadas ao espaço atuado e simbolizado. Paradoxalmente, observa-se que se, a princípio, o território nacional é considerado como símbolo expressivo da nação, propiciando autores ufanistas; em um segundo momento, o estado, é entendido como recorte territorial em uma menor escala, que se modifica em objeto de idolatria dos autores; por fim, neste contexto, o espaço regional adquire também a dimensão patriota.

Logo, nasce um distinto tipo de fronteira entre o regional e o nacional, sobretudo pela “cristalização” dos autores em um espaço territorial determinado, fato responsável por transformar a pátria particular de cada sujeito envolvido. Diante do exposto, região, assim como qualquer espaço, é um lugar institucionalizado por um modo de olhar o mundo. Muito além da demarcação geográfica, a região se estabelece como local legitimado pela presença do homem e, paralelamente, pelos matizes narrativos. Embora esse território seja de alguma forma caracterizado fisicamente por demarcações fronteiriças, seu fundamento está associado ao consentimento de um grupo de expressões significativas atribuídas a indivíduos respaldados de capacidade para isso. Assim sendo, a região existe na medida em que os laços simbólicos forem representativos o bastante para tal sustentação, podendo esses ser fortalecidos ou rechaçados pelas próprias representações.

A delimitação de uma região através de sujeitos capacitados vai além do que uma visão política e geográfica estabelece. Desse jeito, marcar a região – levando, é claro, em consideração todas variantes que isso implica – resulta em balizar o pertencimento ou não à comunidade, ou seja, observar quem comunga ou não tal identidade. Então, a partir de núcleos geográficos

(claramente desenhados em mapas), determinado tipo de espaço se configura por meio de sentidos simbólicos que incorporam sentimentos de pertencimento a algum lugar, os quais são compartilhados, como espécie de identidade comum, entre indivíduos semelhantes.

Essas atribuições “afetuosas”, quando bem representadas, consolidam a convivência harmônica em sociedade, integrando a base social do imaginário coletivo, de maneira a aflorar a identidade regional. Isso posto, fica evidente que a unidade da identidade regional não é necessariamente manifestada e controlada apenas por meios midiáticos, mas também por místicos (históricos e culturais). Em outros termos, o que mantém e reatualiza a mística do sentimento da tradição regional gaúcha não são apenas as comemorações em setembro referentes à Revolução Farroupilha, mas também os hábitos cotidianos compartilhados por boa parte dos gaúchos, tais como o churrasco e o chimarrão, os estandartes da tradição, o conhecimento adquirido nos CTGs (Centro de Tradições Gaúchas) e a poesia, a música, a história e a cultura nativista, fatores esses inerentes à construção do núcleo regional.

O exame de região como realidades distintas, analisadas a partir de perspectivas múltiplas, estabelece conexão com as ideias advogadas por Pozenato, pois esse defende que espaço natural tenha procedência no seu caráter geográfico. Não obstante, é notório que se por um lado a Geografia Física estabelece localidades em razão da hidrografia, da topografia, da vegetação, dentre outros fatores, por outro, a Geografia Humana procura fazer isso lançando mão de perspectivas históricas, etnográficas, linguísticas, econômicas e outras mais, e como reflexo disso, nem sempre há padronização dos efeitos. Dessa maneira, “é possível falar de região histórica, região cultural, região econômica e assim por diante, com fronteiras distintas no mesmo território físico.” (POZENATO, 2003, p. 02) Logo, as regiões são plurais e gravitam em territórios de diferentes modos e, ainda assim, em diversas ocasiões, comungam semelhantes traços.

Seguindo esta linha de raciocínio, é possível entender que, a partir disso, as implicações sofridas pelo termo “sertão”, pressuposto de fato expressivo do Regionalismo no Brasil, tornar-se objeto preponderante na presente análise. Desse jeito, na virada do século XIX para o XX, a palavra *sertão* era compreendida como um dos polos do dualismo que opunham o

atraso ao moderno, verificado, com constância, como o espaço influenciado pela natureza e pela barbárie. Já no outro polo, litoral não resultava simplesmente a faixa de terra junto ao mar, mas sobretudo o espaço da civilização. Esse sentido, diga-se de passagem, metafórico, caracteriza-se na pluralidade de lugares e contextos em que o termo foi empregado: para alcunhar o interior como espaço meramente marginalizado, portanto, ausente de devida representatividade literária e social.

Com isso, a concepção de “sertão” modificou-se diacronicamente de acordo com a percepção dos sujeitos envolvidos nos processos de escrita literária. Dito isso, seu sentido parece ter se ampliado e pouco tempo depois se limitado, em função de progressivo rigor científico. Em decorrência do critério histórico, é provável que o termo tenha sido utilizado de maneira leviana, incompatível. Da acepção inicial na literatura para designar não só uma expressiva extensão de terras, como também conjuntos de práticas culturais identificadas aproximadamente à margem dos mais notáveis centros urbanos do país, a expressão se maximizou e fora aplicada para habituar-se aos mais diferentes espaços culturais.

Em outro panorama, vale ressaltar a ideia do escritor Ronaldo Correia de Brito, o qual traz concepções distintas. Conforme este autor, o “romance inaugura de novo um novo sertão. O sertão sai de lá de trás, do interior, e vem para a periferia das cidades.”¹ Logo, em seu entendimento, o sertão de que lidam Euclides da Cunha e Guimarães Rosa transformou-se, paulatinamente, em periferias de cidades. Percebe-se, a partir disso, que as expressões do teórico apontam o frequente ideal acerca do imaginário brasileiro, que reflete em territórios marginais. Todavia, fica claro que o sertão não se restringe à zona periférica das cidades, pois o que se identifica é outra manifestação de espaço social que, em contrapartida, padece com determinadas adversidades parecidas com aquelas sofridas não só pelo sertão, como também por inúmeras espaços constitutivos enquanto regionais no Brasil.

1 Apresentação realizada durante o “Café littéraire – Rencontre avec l’auteur Brésilien Ronaldo Correia de Brito”, organizado pela Université Rennes 2, como parte das atividades do Festival Travelling Rio, em 27 de fevereiro de 2014, na cidade de Rennes, na França. Disponível em: http://www.academia.edu/11780219/Guimar%C3%A3es_Rosa_e_seus_precursos_regionalis_mo_deslocamentos_e_reassignifica%C3%A7%C3%B5es. Acesso em 04 de agosto de 2018.

Não obstante, tal ponto de vista não poderia ser respaldado com facilidade à época imperial de José de Alencar e, depois, de Guimarães Rosa, mormente, pela razão de as metrópoles desse tempo igualmente apresentarem núcleos de subdesenvolvimento, por isso, mesmo no século XXI, a desigualdade social acentua o caráter periférico de diversas regiões, de tal forma que o Regionalismo, apesar de toda tecnologia e informação existente na contemporaneidade, continua merecendo atenção pela representatividade expressiva do indivíduo local.

O ponto em comum para o estudioso brasileiro, portanto, ligado a uma questão dialética entre localismo e cosmopolitismo, fora a necessidade de ser reconhecida a literatura nacional e, conseqüentemente, suas pesquisas a partir de traços culturais orientados pelo centro em detrimento do espaço marginalizado. Assim, o Regionalismo se tornou o expoente exemplar do descompasso entre o que era representado e o modo de representação, quando estudado a partir de concepções já referidas anteriormente por Antonio Candido.

Já é consagrada a ideia de que o Romantismo destaca-se na historiografia literária brasileira, especialmente em decorrência das transformações políticas, históricas, sociais e artísticas ao longo da era colonial e, posteriormente, na era nacional. Diante disso, a necessidade de legitimação de um sentimento coletivo imaginário referente ao nacionalismo se sobrepôs às manifestações literárias iniciais, como o Barroco e o Arcadismo. Então, os motivos pelos quais foram questionados os critérios que otimizaram a forma de encarar o mundo nos anos nascentes de independência e que acarretaram na concretização da ideia de *cor local*.

Desse ponto em diante, surgira um significativo interesse pelos locais periféricos e, como reflexo disso tudo, a eleição das regiões e habitantes nativos dotados de certas particularidades distintas. Gradativamente, portanto, a região caracterizou-se enquanto imaginário do espaço rural pensado nas cidades e estimulou relevância à medida que nela seriam achados brasileiros mais verdadeiros, mas ligados às raízes do povo, as quais estariam, conseqüentemente, mais capacitadas a representar a nação a partir das perspectivas românticas. Toda essa vontade de concepção de mitologias nacionais descobriu nas misturas regionais o traço ideal para desempenhar as

expressões locais que deveriam ser apropriadas para equivaler à nascente nação aos padrões literários ocidentais. Nessa perspectiva, antes de ser taxada como mera cópia europeia, o Regionalismo desenvolveu-se como modelo a fim de dar autenticidade à literatura nacional.

Na atualidade, em contrapartida, essa perspectiva pode ser vislumbrada diferentemente, pois apesar de todas as críticas recebidas, a região se balizou como presença expressiva na literatura brasileira. Destarte, a região direcionou-se muito além da fronteira entre nacional e estrangeiro, assinalando, pois, um espaço divisório ideológico diametralmente oposto ao descaso dos espaços marginalizados pelos constituintes modernos, tecnológicos e globalizadores.

Outrossim, se por um lado os textos de José de Alencar incluíam o gaúcho e o sertanejo ao imaginário nacional através de um complexo dicotômico de idealização e de crítica, os livros de Coelho Neto e Afonso Arinos balizavam o nativo dos espaços rurais inclusos em um momento de intrincadas transformações políticas (Proclamação da República), econômicas (abolição da escravatura) e estéticas (mudança de hábitos culturais reais e artísticos). Por outro caminho, aliás, mais autêntico ao habitante da área rural, Euclides da Cunha e João Simões Lopes Neto, por seu turno, configuram ao sertanejo e ao gaúcho a condição de uma nova visão no conjunto das letras do país, especialmente, ao desenvolverem um registro mais objetivo das suas práticas culturais em um tom de exaltação heroica de seus aspectos psicológicos.

É claro, enfim, que o conceito de região é essencial para o entendimento da literatura produzida no Brasil, ao passo que alguns escritores lançaram mão desse ambiente para desenvolver a pluralidade de expressividade esperada de uma nação de proporções continentais. Acerca de toda essa resistência sobre o ideal, Eurídice Figueiredo advoga que:

Se, historicamente, houve, na América Latina, a oposição entre regionalismo (geralmente associado a romance rural) e cosmopolitismo/universal, isso se deve ao fato de se considerar o primeiro como sendo atrasado enquanto o urbano teria caráter universal e seria, portanto, associado ao moderno (ao centro) (FIGUEIREDO, 2013, p. 44).

Com o passar do tempo, as barreiras fronteiriças tornaram-se incertas, de certa forma, borradas, visto que um novo entendimento no horizontes de expectativa surgira nos escritores, cujas produções, muitas vezes, matizam o caráter universal e local, independente da posição geográfica urbana ou rural. E isso pode ser evidenciado, por exemplo, no atual mundo globalizado, direcionado à homogeneização, o que os torna valorizados no mercado internacional, sobretudo, pelo elemento diferenciador pelo qual passaram a ser interpretados.

Reforça-se, nesse sentido, que enquanto o texto de Alencar assinala o regional por metonímia do nacional em disputa com o estrangeiro, o outro lado da discussão baliza o problema de fronteiras marcado pelo nacional e a consequente importação de estilos literários aplicados ao Regionalismo. Isso acarretou ao regional um espaço do entre-lugar político, porque, se por um lado, é designado à legitimação do nacional, por outro, contrapõe-se a este processo.

Desse modo, a ficção regionalista se posicionou como fronteira incessante entre o Brasil almejado e o Brasil mais “real”. Isso pela razão de no início contribuir para o desenvolvimento de um imaginário mítico dos primórdios do povo brasileiro, mais adiante, já no segundo quartel do século XIX, funcionou como veículo de denúncia dos problemas sofridos pelos grupos sociais distantes dos centros urbanos. Enquanto o primeiro momento intencionou encorpar uma identidade nacional à literatura, o segundo objetivou revelar as agruras do atraso sócio-econômico-cultural e o sonho de equiparar-se a grandes centros urbanos internacionais.

Nesse contexto, as fronteiras que a região reflete na literatura e no pensamento intelectual brasileiro extrapolam os ambientes expressos nas obras. Ao passo que exploram a representação da realidade e o nascimento de um novo universo dotado da capacidade de sobrepor uma maneira de ver o mundo e, com isso, de atuar sobre ele, essas fronteiras refletiram cenários do próprio drama da identidade do país. Assim, entre a imprescindibilidade primeira de “fotografar” a particularidade que poderia, talvez, destacar o livro feito no Novo Mundo e a ousadia vanguardista de elaborá-lo através de padrões estéticos pretensamente autônomos, a finalidade é redesenhar uma expressiva linha demarcatória, neste caso, o nascimento e desenvolvimento de

uma linhagem autônoma, pronta para deixar, por meio de suas peculiaridades, todo um legado específico.

1.2. Regionalismo e regionalidade

É possível entender a expressão semântica “regionalizar” enquanto espaço com suas linhas já delimitadas, como, então, uma ação correlacionada à orientação, tal qual na arcaica visão de “região” dos adivinhos (áugures) romanos, os quais – por meio de pontos ou “regiões” desenhadas no céu objetivavam prognosticar o destino da existência humana na Terra². Não obstante, surge uma indagação instigante a partir disso: como procurar orientação em uma era tão vulnerável no tangente aos vínculos territoriais?

Hodiernamente, julgar que “regionalizar” implica, meramente, assumir a natureza do regional, sem levar em conta os processos globalizadores, pode se tornar uma definição superficial pela razão da representatividade na qual a própria regionalização e a globalização adquiriram com o tempo e os reflexos na arte, porquanto se conectaram a partir do dinamismo e complementação que suas características resultam, inclusive, no neologismo “glocalização” (misto de globalização e local), como alternativa de explicação desse fenômeno histórico e artístico. Em outras palavras, fica evidente, em nosso tempo, que não há mais a necessidade de dicotomizar tais elementos.

Desse modo, torna-se interessante a abordagem concomitante do processo “globalizador” e “regionalizador”, sobretudo, em função de, no século XXI, os sujeitos atuantes na mediação de autor-texto-leitor, pensarem na perspectiva atribuída ao capital financeiro, especialmente da generalização mercantil de compra e venda de livros. Então, em função de uma necessidade capitalista, há todo um movimento de integração dessas áreas distintas, “regionalizando” especialmente o que for conveniente às estratégias geográficas de circulação, acumulação e dominação. Em contrapartida, é de suma importância ressaltar a forma contraditória e, até mesmo, ambivalente, no

2 Segundo o *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*, o termo *regio* “désigne les lignes droites tracées dans le ciel par les augures pour en délimiter les parties; de là le sens ‘limites, frontières’ et, par suite, ‘portion délimitée, quartier, région’” (“designa as linhas retas traçadas no céu pelos áugures [adivinhos romanos] para aí delimitarem as partes; daí o sentido de ‘limites, fronteiras’ e, em consequência, ‘porção delimitada, bairro, região’”) (ERNOUT; MEILLET, 1967, p.568).

processo alcunhado de contra-hegemônico, contra-globalizador e contra-regionalizador, cuja finalidade é, muitas vezes, concretizar a destruição desses grupos ditos como periféricos na história da literatura brasileira.

Assim sendo, a problematização sobre região, ao passo que é vista como arte, também o é como um fato, desse jeito, ao sistematizar essa ideia regionalista como “arte-fato”, torna-se mister algumas considerações:

- “produto-produtora” das dinâmicas em andamento sobre globalização e fragmentação, a região, enquanto rede coesiva, articula e desarticula a fragmentação do espaço entendido enquanto regional;
- com o intuito de desenvolvimento e fortalecimento, a região necessita da articulação dos mais variados segmentos e indivíduos sociais (como o Estado, as empresas, as instituições de poder não-estatais e os distintos grupos socioculturais e classes econômico-políticas) dentro de determinadas zonas espaciais;
- como instância responsável pelos processos de diferenciação espacial, o entendimento da região, seja no âmbito das diferenças de grau (ou desigualdades), nas alterações de tipo ou de natureza (diferença em sentido estrito), nas disparidades discretas, seja nas distinções contínuas (nos termos de BERGSON, 1993, 2006).

A partir destes apontamentos, é possível interpretar que no concernente à regionalidade, subentende-se que estaria relacionada, de modo genérico, à capacidade de “ser” regional. Todavia, “ser”, aqui, não pode ser compreendido superficialmente como um “fato” regional bem definido e autoevidente. De modo antagônico, a regionalidade abrangeria, ao mesmo tempo, a criação da “realidade” e das representações regionais, sem possibilidade de dissociação ou, até mesmo, de preferência de uma sobre a outra, até por que o imaginário do que é vivido na esfera regional “alimenta” as mútuas configurações simbólicas.

Constata-se, por isso também, que a história e a cultura inter-relacionadas com o passar do tempo, acarretam a determinados contextos regionais uma herança ou um valor simbólico e identitário muito maior do que a outros, como nota-se na situação brasileira, especialmente nas regiões Sul e

Nordeste, nas quais as influências estrangeiras determinaram, até certo ponto, por meio de suas novas contribuições étnico-raciais, a identidade de fora para dentro desses lugares. Permeado dessas ideias que abarcam distintos pontos de vista acerca da fundamentação pós-estruturalista na investigação regional, em muitos casos, nota-se a análise do discurso, como perspectiva inicial, e indicam o viés da região, principalmente, por meio de um processo linguístico discursivo, no qual abrangem conceito e metáfora, ciência e arte, por exemplo. Um caso particular dessa evidência pode ser encontrada no historiador brasileiro Durval de Albuquerque Júnior, em sua obra *A invenção do Nordeste* (1999), quando, pontualmente, o autor advoga:

[...] o que me interessa aqui não é este Nordeste “real”, ou questionar a correspondência entre representação e realidade, mas sim a produção dessa constelação de regularidades práticas e discursivas que institui, faz ver e possibilita dizer esta região até hoje. Na produção discursiva sobre o Nordeste, este é menos um lugar que um topos, um conjunto de referências, uma coleção de características, um arquivo de imagens e textos. Ele parece ser uma citação, ter origem no fragmento de um texto, um extrato de imaginação anterior, uma imagem que sempre se repete. Nordeste, um feixe de recorrências (1999, p. 66).

Enquanto espaço efetivamente construído e diferenciado ou, simplesmente, concebida como a ideia, a região, é produto-produtor de concepções históricas. No entanto, Albuquerque Júnior ressalta fundamentalmente sua dimensão simbólica, “ficcional”. Dito isso, o Nordeste, por exemplo, no sentido de região, seria “inventado”, insurgindo “na ‘paisagem imaginária’ do país” no final da primeira década do século XX, e estaria condicionado “na saudade e na tradição” (p. 65). Assim como no expressivo viés pós-colonial de Edward Saïd e Stuart Hall, de cujas alusões adentram às nossas “geografias imaginárias”, “tempo e espaços míticos”, contribuem, fluentemente, na reconstrução das referências identitárias, as quais não deixam de ser relativas, pois como atribui Deleuze, por sua vez, na denominação de “práticas discursivas de enunciados” e “práticas não-discursivas de visibilidades” (DELEUZE, 1988, p.61).³

3 É a partir de sua obra *A Arqueologia do Saber* que Foucault estabelece o “primado” do enunciado ou do “dizível” sobre o visível, do discursivo sobre o não-discursivo que, entretanto, não é a ele redutível ou em relação a ele se torna residual: “em Foucault, os locais de visibilidade não terão jamais o mesmo ritmo, a mesma história, a mesma forma que os campos

Ademais, provavelmente buscando base em Foucault, Albuquerque Júnior sugere que “o que se diz da região não é o reflexo do que se vê *na e como* ‘região’” (1999, p. 46). Em outros termos, ressalta a diferença entre a teoria e a prática:

A região se institui, paulatinamente, por meio de práticas e discursos, imagens e textos que podem ter, ou não, relação entre si, um não representa o outro. A verdade sobre a região é constituída a partir dessa batalha entre o visível e o dizível. (...) Nem sempre o enunciável se torna prática e nem toda prática é transformada em discurso. Os discursos fazem ver, embora possam fazer ver algo diferente do que dizem (ALBUQUERQUE JR, 1999, p.46).

Seguindo esta linha de raciocínio, o discurso acerca da regionalidade, pode ser atribuído à identidade, porque “não mascara a verdade da região, *e/le a institui*” (ALBUQUERQUE JR.,1999, p.49). Nessa alocação, “o espaço surge como uma dimensão subjetiva, como uma dobra do sujeito, como produto da subjetivação de sensações, de imagens e de textos por inúmeros sujeitos dispersos no social” (ALBUQUERQUE JR.,1999, p. 50). Eis, desse jeito, a ocorrência de um descolamento extremado, em relação ao “realismo” sobre o qual a região *também* é desenvolvida. Esse descolamento, de certa forma, subvaloriza a “produção regional”, visto que a ação factual, o construto material dos plurais indivíduos produzem seu espaço, concomitantemente, material e simbólico.

A partir das ideias supracitadas, a “identidade de uma região” está atribuída “às características de natureza, cultura e dos habitantes que balizam a diferença pessoal e coletiva, expressadas nos discursos da ciência, da política, do ativismo cultural ou da economia para assinalar a particularidade da região perante as das outras, por meio de definições que afastam certos elementos e compreendem outros, conotando, dessa maneira, “o poder de delimitar, nomear e simbolizar o espaço e grupos de pessoas” (PAASI, 2002, p.140). Em contrapartida, a “identidade” ou “consciência” regional ou simplesmente regionalidade abrange a assimilação dos sujeitos com sua região natal, podendo, na maioria das vezes, de maneira espontânea, contribuir no

de enunciados, e o primado do enunciado só será válido por isso, pelo fato de se exercer sobre alguma coisa irreduzível” (DELEUZE, 1988, p.59).

envolvimento das construções ativistas sociais, instituições, organizações, dentre outras.

Portanto, embora a região entendida como entidade material ainda não esteja assinalada claramente, é possível encontrar balizas simbólicas da regionalidade que configuram outros elementos fragmentados, o que torna mais complexo o desenho geográfico dos espaços. Nessa dinâmica complexa sócio-espacial mais tradicional a região, o regionalismo e a regionalidade - enquanto nação, nacionalismo e nacionalidade -, gradativamente, com o tempo, sofrerão metamorfoses culturais, determinando uma nova maneira de pensar tal estudo.

Sobre essa mutação cultural, histórica e artística, Ligia Chiappini, no artigo “Regionalismo(s) e regionalidade (s)” tal conceito fora considerado algo ultrapassado, com baixo valor estético. Algumas das razões dessa mudança para autora são:

A questão que se põe com o modernismo, explicação de algo que já vem de mais tempo: o processo de modernização do País, em relação ao qual o regionalismo, enquanto programa e enquanto expressão do programa por determinadas obras, parece ter uma função compensatória. Tanto o modernismo quanto o regionalismo são, na verdade, manifestações específicas, em literatura, de uma problemática mais geral da cultura, da política e da organização da sociedade como um todo. De uma sociedade que sofre, em toda a América Latina, sobretudo a partir de 1870, o grande impacto da modernização, quando seu sistema econômico, eminentemente agrário, embora servindo ao capitalismo internacional, reajusta-se, agora internamente, aos padrões capitalistas. No Brasil, a hegemonia dos produtores de café e o início de um processo de industrialização e urbanização que deslança com a República (1889) e, sobretudo, com a Abolição (1888), mas que começara a esboçar-se, de modo inequívoco na metade do século XIX, com a suspensão do tráfico negreiro. (CHIAPPINI, 2013, pág. 17)

Assim, Chiappini desenvolve um raciocínio em que o subdesenvolvimento não seria um argumento suficiente para sustentar a tese da marginalização do regionalismo e da regionalidade, pois aspectos diferentes do econômico influenciariam no vaivém do cânone temático literário no Brasil:

Até que ponto a manutenção das nossas desigualdades regionais, como reflexo das desigualdades econômicas e sociais internacionais, dá margem a uma produção literária enformada por essa luta? Daí talvez possa vir uma das explicações para o verdadeiro “fôlego de gato” do regionalismo. De qualquer modo, [...] o regionalismo ainda nos reserva surpresas, impedindo-nos de considerá-lo, como querem

alguns críticos, uma categoria superada. Pelo contrário, trata-se de um desafio para a crítica, que recém começamos a poder repensar com um pouco mais de clareza e com um pouco menos de preconceitos, graças ao desenvolvimento, ainda precário, de estudos monográficos. (CHIAPPINI, 2013, p. 18)

Logo, o regionalismo pode ser analisado como uma perspectiva político-cultural, e a regionalidade literária a partir de uma completa especificidade, já que, para compreendê-la, é fundamental levar em conta as distintas acepções atribuídas ao regionalismo, seja no passado, seja no presente, fato este que direciona a uma visão interdisciplinar. Dessa maneira, uma das indagações mais frequentes no contexto historiográfico literário gira em torno da existência ou não de uma literatura propriamente dita gaúcha, pois a visão de autonomia pode ser facilmente relativizada a partir da pressuposição da integração do Rio Grande do Sul no universo literário nacional. Com isso, percebe-se que a integração e a dissociação histórica, cultural e literária andaram lado a lado ao longo do tempo, predominando determinado lado dependendo da época retratada. Sobre esse paradoxo, Luís Augusto Fischer, em *Literatura Gaúcha* (2004), advoga que:

As mesmas diferenças que há entre a civilização tropical e o mundo frio do pampa se reproduzem na literatura, tanto quanto aparecem no futebol ou no cinema. Durante muito tempo, o extremo sul do Brasil esteve culturalmente mais próximo do Prata do que da Corte carioca. Não admira que fossem Montevidéu e Buenos Aires os centros de referência para os habitantes da fronteira sul, assim como não espanta saber que, desde os começos da prática regular da literatura, lá por 1860, o personagem identitário mais comum na obra dos escritores sul-rio-grandenses é o mesmo gaúcho que encontramos na literatura argentina e uruguaia. O melhor exemplo disso é o genial Simões Lopes Neto, autor dos *Contos gauchescos*, livro de 1912 que poderia, salvo pela língua portuguesa, ser incorporado ao patrimônio platino, pelo tema e pelo temperamento. (O que não o tira da companhia geracional do Monteiro Lobato de tema interiorano, ou de Waldomiro Silveira e Afonso Arinos, todos eles primos espirituais de Catulo da Paixão Cearense.) (FISCHER, 2004, p. 7)

Assim, a história brasileira e, conseqüentemente, gaúcha está permeada desses paradoxos, especialmente, durante a “repressão” da Era Vargas, na qual o presidente brasileiro em questão procurou “abrasileirar” o Rio Grande do Sul, a fim de centralizar o poder, entre 1930 e 1954. Fato esse que refletirá, literariamente, numa espécie de distanciamento das singularidades locais e mais ou menos numa singularização da escrita, no sentido de integração

nacional e perspectiva crítica, de escritores gaúchos como Erico Verissimo, Mario Quintana, Augusto Meyer e Dyonélio Machado. Tal perspectiva se estenderá nas gerações literárias pós-Segunda Guerra Mundial, com autores como Moacyr Scliar, Lya Luft, Caio Fernando de Abreu, Luis Fernando Verissimo, Fabrício Carpinejar, Daniel Galera, até mesmo os mais engajados com a temática regional, como Carlos Nejar, Tabajara Ruas, Luiz Antonio de Assis Brasil e Letícia Wierszchowski, cujos propósitos não eram pensar no isolamento sulino, mas sim enriquecer, e complementar a literatura nacional com o conjunto de experiências sul-rio-grandenses. Acerca dessa dualidade, pondera Fischer:

Devem ficar aqui estabelecidas duas premissas: primeira, que a concepção geral da reflexão aqui esboçada se filia, com suas limitações, à tradição historiográfica que aqui no Sul já rendeu Guilhermino Cesar, Flávio Loureiro Chaves, José Hildebrando Dacanal (de quem fui aluno e a quem devo muito do que sei) e Regina Zilberman, tradição cuja figura maior, no cenário brasileiro, é sem dúvida Antonio Candido, secundado por Roberto Schwarz; segunda, que em nenhum momento me passa remotamente pela ideia que se deve privilegiar ou, menos ainda, exclusivizar a literatura gaúcha, seja na leitura leiga, seja na educação formal escolar e universitária – que se pretendeu aqui foi tentar traçar a história de uma formação histórica visível, que estamos chamando de literatura gaúcha (logo vamos discutir o termo), que nasce não do pensamento do autor mas das relações sociais concretas. O cidadão da minha ideal república lê de tudo, sem medo, inclusive a literatura de sua região natal. (FISCHER, 2004, p. 9)

Nesse sentido, são inúmeras razões pelas quais houve o processo de formação brasileira e, consecutivamente, conseguiu se manter unido apesar de ser geograficamente de proporção continental. Isso só aconteceu em virtude das autoridades políticas, em épocas difíceis, agirem de modo repressor em relação às diferenças sociais (regionais). Exemplo disso foi a frustração das províncias após a Independência, em 1822, as quais acreditavam que ganhariam mais autonomia, o que não aconteceu de fato, porquanto apenas faziam parte do governo com o pagamento abusivo de impostos.

Um exemplo evidente do exposto foi nacionalismo utópico através de intelectuais como Gonçalves Dias e José de Alencar, mormente, via idealização do índio enquanto herói nacional do Romantismo literário, aspecto impulsionador da simbologia unitária do país. Soma-se a isso o isolamento geográfico, mesmo nas condições da civilização urbana, as quais afastaram

demasiadamente a participação do Estado no tangente às decisões da Corte, além de não conseguir prosperar como desejava.

Em razão disso, em meados de 1850, houve uma movimentação muito forte em Porto Alegre e nas regiões mais próximas com o fito de fortalecer a cultura regional, sendo que tal projeto iniciou com o periódico *O Guaíba* e tomou um vulto mais expressivo com a Sociedade Partenon Literário, composta por homens e mulheres de diferentes segmentos sociais e liderada por Apolinário Porto Alegre. Tal agremiação intencionou não produzir meramente literatura, mas dar vida à literatura regional por meio da “cor local”, com a possibilidade, então, de expandir o entendimento sobre a literatura produzida no Rio Grande do Sul.

Seguindo este raciocínio, salienta-se que tal entendimento se refere à definição da literatura gaúcha, a qual estaria, segundo os autores mais destacados do Partenon, condicionada não apenas a autores gaúchos, isto é, escritores nascidos no Rio Grande do Sul, mas também a artistas que independente da terra natal conseguissem realizar uma representatividade artística sobre o Estado sulino. Assim, através desse viés, surgirão termos como literatura gaúcha (enquanto traço puramente identitário), literatura sul-riograndense (critério meramente geográfico) e literatura gauchesca (ligada aos Centros de Tradições Gaúchas). Todavia, torna-se mister problematizar tais classificações, visto que em diversos casos, tais postulados se matizam, como nos poetas Aureliano de Figueiredo Pinto, Jayme Caetano Braun e, sobretudo, Apparício Silva Rillo, pela singularidade poética que transcende a visão academicista do rural (pouca qualidade) e do urbano (boa qualidade). Esses autores justamente poetizaram a tensão regional de modo a valorizar elementos locais, sem limitar o habitante nativo sulino ao seu território geográfico, nem mesmo restringindo sua intelectualidade a um determinismo do meio, mas sim o integrando à nacionalidade brasileira, por meio de uma correspondência de afetos e atitudes que faz do gaúcho, antes de tudo, um ser humano, o qual comunga de situações compartilhadas por qualquer sujeito em qualquer parte do mundo.

Mais particularmente, a literatura gauchesca é delimitada por meio de um espaço físico e uma linguagem peculiar que a identificam. A campanha, verdadeira matriz regionalista, fundamentada na pecuária e tudo que se

relaciona a ela, alcunhada também de pampa rio-grandense, recebeu forte influência dos fatores desencadeados via fronteira, especialmente em suas duas faces: a argentina e a uruguaia. Logo, o espaço do regionalismo é marcado pela rivalidade e ao mesmo tempo interação social nas zonas de fronteira, relacionadas à economia pastoril. Tal posição geográfica permitiu o nascimento de uma legitimação e hibridismo cultural entre gaúchos e castelhanos, feição paradigmática de campeiros e guerreiros, cuja simbologia refletiria num conseqüente mito, apesar de não ser, inicialmente, explorado como merecia, de acordo com Guilhermino Cesar, em *Notícias do Rio Grande* (1994):

Os primeiros regionalistas foram impressionados principalmente pelo gaúcho solitário, marginalizado, entregue a uma atividade aventureira, numa fronteira agitada pelas rivalidades entre Portugal e Espanha. A poesia e o romance, o conto e o teatro, desde o Romantismo viram nela a sua matéria da Bretanha, isto é, um fio interminável de ações guerreiras, de heroicidades e feitos generosos. (CESAR, 1994, p. 29).

De modo instigante, então, Guilhermino Cesar realiza a translação da gauchesca, através da apresentação de um sujeito além da campanha, o qual absorve, seja pela necessidade econômica, seja pelo processo de miscigenação, aspectos do contato com o outro, de forma a modificar um pouco a maneira de pensar a identidade do gaúcho. Embora modificado, o modo de falar e de agir, segundo Guilhermino Cesar, caracterizaria o seu “produto sui generis” (p. 34), particularmente na entonação, no timbre, pausas, preferências vocabulares e intencionalidades.

Já em meados de 1920, através da imigração europeia, surge a figura do gaúcho colono, destituído da teatralidade caricata do guasca das pampas. Tal percepção resultará em duas acepções regionalistas: a primeira, a evidência de um camponês heroico e fanfarrão, independente da situação econômica precária; a segunda, o semiproletário rural, despido de atributos gloriosos, já na miséria, decadente, depressivo e marginalizado. Reforça-se, ainda, que tal paradigma sobre o regionalismo, mesmo no auge, não é apagado com a Semana da Arte Moderna, já que essa não teve contorno nacional, ficando restrito mais ao centro do país. Ademais, os autores gaúchos não abandonaram as ideias regionalistas, observação que pode ser claramente

exemplificada nas produções literárias de artistas como Alcides Maya, João Simões Lopes Neto, Cyro Martins, Erico Verissimo, Moacyr Scliar, Sergio Faraco, dentre outros.

Em *Formação da literatura brasileira*, Antonio Candido assegura que a expressão “brasileirismo”, funcionara como modelo de diferenciação para a “teoria da literatura brasileira” balizar os seus paradigmas de estudo. Assim, conforme o pesquisador em questão, tal investigação nasceu espelhada na valorização pela expressão local e pelo sentimento do exótico, características já evidentes no poema épico *Caramuru*, de Santa Rita Durão, de modo a acentuar a flora tropical a partir de uma linguagem erudita da poesia de tradição europeia. Diante disso, destaca-se que Candido intercalou o universal e o particular em um viés processual formativo da cronologia literária nacional.

Tudo isso, de uma forma ou outra, contribuiu para o surgimento e consequente florescimento do regionalismo, o qual fora caracterizado em distintos contextos com visões alcunhadas de “localismo”, de “pitoresco” e de “bairrismo”. Logo, entende-se a tradição regionalista como uma das tendências influentes na formação do romance romântico brasileiro, tendo em vista a necessidade de elaborar um novo tipo de literatura, peculiar e autônoma, fundamento importante para a construção de um novo tipo de ser literário e social que representasse o brasileiro. Isso fora possível, historicamente, sobretudo, em dois momentos imprescindíveis da vida literária nacional: no Romantismo e, cem anos depois, no Modernismo, em função da preocupação de legitimar a identidade verde e amarela.

Cabe salientar, primeiramente, que Antonio Candido, no primeiro volume da *Formação*, ressalta a figura do Frei Caneca como uma personalidade ímpar cuja singularidade oriunda da paixão liberal, no texto *O Tifis Pernambucano* (1823-1824), advoga que o apelo à cor local era marcado pelos seguintes aspectos:

[...] o bairrismo se configurava pela presença do seu traço característico: a animosidade, maior ou menor, em relação às outras regiões”. Defensor do estado federativo que desobrigaria a subordinação das províncias ao governo central, Frei Caneca compreendia o Brasil como “um grupo de nações diferentes”. Entre essas nações brasileiras, enaltece Pernambuco como “pátria da liberdade” e “cidade do refúgio dos homens honrados, o baluarte da

liberdade, o viveiro dos mártires brasileiros, a bússola das províncias árticas” (CANDIDO, 1975, p. 256-257).

Constata-se, portanto, que uma das finalidades de Antonio Candido era justificar, a partir da interpretação dos textos de Frei Caneca, que a vivacidade intelectual advinha das lutas sociais enfrentadas. Ademais, o sociólogo e literato reforça:

Àquele tempo, no Brasil, abria-se uma fase que ia durar mais de um quarto de século, onde a literatura pública seria dominante e, nela, avultaria o estilo panfletário. Não poderíamos escolher disso exemplo melhor que o desse frade eminente, sem rigor excessivo na averiguação dos fatos, como convinha ao gênero, intransigente e sincero, de cultura larga e variada, que coroa a admirável linha, bem pernambucana, de paixão das luzes, germinada no Seminário de Olinda, no Areópago de Itambé, na Academia do Paraíso, e que constitui uma das manifestações mais altas da Ilustração no Brasil (CANDIDO, 1975, p. 260).

Em sua análise, o estudioso comprova a disposição de absorver a força vital do sistema literário. Assim, uma vez consolidada, a tradição proporcionaria recursos de prosseguimento, semelhante a do “princípio da causalidade interna” visualizado na moderna literatura brasileira.

Adiante, na perspectiva referente ao segundo volume da *Formação*, a expressão “regionalismo” surge na análise acerca de Franklin Távora, avaliado como o primeiro “romancista do Nordeste”. A seguir, no capítulo “A corte e a província”, Antonio Candido destaca “a diversidade que presidiu à formação e desenvolvimento da nossa cultura”, (1975, p. 298) motivada pelo artifício de colonização em núcleos disjuntos, mesmo existindo claramente unidade política. No tangente, especificamente, ao espaço geográfico e político que abarcou o Nordeste conseqüentemente, o forte apelo ao regionalismo identificou uma expressão ímpar na Confederação do Equador e adquiriu expressividade na prosa romântica de Franklin Távora. Essa perspectiva perpassa o processo histórico do sistema literário brasileiro que, nesse caso, está relacionado do Romantismo até os primórdios do Modernismo, dos quais integram o “romance nordestino”, a obra de Gilberto Freyre e, consecutivamente, as temáticas da seca, da fome, da desigualdade social, da injustiça, da opressão, da miséria e do sofrimento humano.

Essa particularidade contribuiu para significativos contrapontos, como por exemplo, o argumento relacionado ao desvio elevado por Franklin Távora

ao ideal romântico: “Desvio evidente que, levando-o a dissociar o que era uno e fazer de características regionais princípio de independência, traía de certo modo a grande tarefa romântica de definir uma literatura nacional” (CANDIDO, 1975, p. 299).

Soma-se a isso a inclusão de temas ditos como nacionais mais em voga na época, como o culto à natureza e a disposição positiva por costumes e regiões, os quais, contextualizados inicialmente à baila do indianismo, legitimaram a aspiração de individuação nacional e, conseqüentemente, individuação pessoal. Todavia, de lado diametralmente oposto ao individualismo lírico, o romance deu vazão à imaginação criadora e captação do cotidiano, bem como à descrição mais objetiva da vida social no século XIX. Seguindo essa linha de raciocínio, os romances de costumes regionais florescem a partir de um ideal extremamente nacionalista, voltado à descoberta do país. Acrescenta-se a isso a própria análise desses fatores realizada por Antonio Candido, o qual baliza a problemática da expressão literária em função do direcionamento seguido pelo romance, observação pontuada no trecho a seguir:

[...] a língua e os costumes descritos eram próximos dos da cidade, apresentando difícil problema de estilização; de respeito a uma realidade que não se podia fantasiar tão livremente quanto a do índio e que, não tendo nenhum Chateaubriand para modelo, dependia do esforço criador dos escritores daqui. A obtenção da verossimilhança era, neste caso mais difícil, pois o original estava ao alcance do leitor. Daí a ambigüidade que desde o início marcou o nosso regionalismo; e que, levando o escritor a oscilar entre a fantasia e a fidelidade ao observado, acabou paradoxalmente por tornar artificial o gênero baseado na realidade mais **geral** e de certo modo mais **própria** do país (CANDIDO, 1975, p. 116, grifos do autor).

Seguindo esse contexto, a interpretação acerca do regionalismo é entendida como um aspecto fundamental para “independência” literária e, consecutivamente, crucial à clara oposição realista, porquanto demandava trabalho árduo pessoal quanto ao estilo e à alta dosagem de observação, ponto correlacionado ao indianismo e à narrativa longa urbana como mecanismos de absorver a influência dos modelos europeus em voga. Não obstante extrema lealdade ao meio observado, como pragmatismo nacionalista, conotava igualmente fundamento de restrição, pois esse contexto não seria condizente a um viés mais objetivo. Essa característica é nítida na compreensão que o autor

revela no caso do “contador de casos” Bernardo Guimarães, a partir da imagem referente à vida sertaneja condicionada ao mundo natural, de modo a supervalorizar o cenário da paisagem enquanto aspecto diferencial:

Os seus livros começam por uma situação de equilíbrio e bonança, definida principalmente pela descrição eufórica da paisagem em que se vai desenrolar a ação; a partir daí, procura surpreender no personagem o nascimento da paixão, cujo percurso e estouro descreverá, mostrando que a euforia inicial é como a placidez aparente do sertão e do sertanejo (CANDIDO, 1975, p. 238).

Ressalte-se também a importância para com essas problematizações as contribuições teóricas de “literatura e subdesenvolvimento” (CANDIDO, 1987, p. 140-162), porque justamente nesse momento fora imperioso adquirir maior consciência do nascente país, admitindo temáticas mais vinculadas ao cotidiano não idealizado, atribuição essa denominada de “regionalismo pitoresco”. Assim sendo, a essência regional começou a ser supervalorizada apenas para compensar o atraso sócio-político-econômico, na etapa em que o pensamento de nação era atribuído de modo análogo ao de natureza.

Em síntese, Antonio Candido encara o regionalismo dos autores românticos como uma ferramenta de revelação, não mais como protótipo de subdesenvolvimento e atraso intelectual de autores, mas sim como artifício de exaltação dentro do panorama literário nacional. Em contrapartida, a ideologia regionalista não assume forma homogênea ao longo da história da literatura brasileira, estimulando outros fatores e dependendo do contexto, secundarizados. Isso fica evidente na chamada “literatura sertaneja”, cuja representatividade giraria em torno de alguns pontos:

[...] tende a anular o aspecto humano, em benefício de um pitoresco que se estende também à fala e ao gesto, tratando o homem como peça da paisagem, envolvendo ambos no mesmo tom de exotismo. É uma verdadeira alienação do homem dentro da literatura, uma reificação da sua substância espiritual, até pô-la no mesmo pé que as árvores e os cavalos, para deleite estético do homem da cidade (CANDIDO, 1975, p. 212-213).

Nesse caso, a interpretação textual recai sobre proposição de uma diferença qualitativa entre o regionalismo dos românticos e a literatura sertaneja, especialmente no que tange à percepção da “humanidade da

narrativa”. Logo, ao utilizar a expressividade da formação do sistema literário, o regionalismo desempenhou papel essencial, colaborando, também, para a aceção do que seria o específico da literatura brasileira no momento conclusivo do processo formativo, tomada de consciência essa que fora muito bem desenvolvida, conforme aponta Antonio Candido, por José de Alencar, talvez o grande artista da representatividade regional brasileira.

Acerca dessa maturidade literária nacional, Antonio Candido defende o argumento que tal fato desembocou reflexos diretos da escrita de Alencar na produção posterior de Machado de Assis. Este, em “Instinto de nacionalidade”, dá a entender a superação do regionalismo desenvolvido por José de Alencar como forma peculiar de expressar a real nacionalidade brasileira:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço (MACHADO DE ASSIS, 1975, p. 368-369).

Com isso, subentende-se que o mote da “humanidade presente na narrativa,” tão bem expresso no canal regionalista, ressurgiria no segundo instante fundamental da literatura brasileira, com a “Revolução Artística” da Semana da Arte Moderna paulistana denominada Modernismo, sobretudo, através do romance “neorrealista” de 30 em diante. No entanto, fica evidente que a temática regionalista somente renascera com muita força em decorrência, especialmente, do processo de maturidade da temática social estudada por Antonio Candido em meio ao conjunto de fatores responsáveis pela legitimação do sistema literário em nosso país.

Depois da estabilização do sistema literário propriamente dito, o estudo acerca da constância do tema regional na literatura brasileira foi possível pela razão de Antonio Candido ressaltar alguns textos que problematizaram a disposição da crítica pós-moderna, muitas vezes, de apontar o fim do regionalismo não só na literatura brasileira, como também na literatura latino-americana, definindo, pontualmente, como responsável a mudança de hábitos culturais ocasionados pelos paradigmas da globalização.

Já no texto “Literatura e subdesenvolvimento”, a expressão em referência “[...] abrange toda a ficção vinculada à descrição das regiões e dos costumes rurais desde o Romantismo” (CANDIDO, 1987, p. 157), merece um estudo mais aprofundado, pois tal temática passou a ser encarada a partir das condições e reflexos econômicos. Dessa maneira, Antonio Candido deixa claro que o regionalismo se conservou atuante, de certa forma, tendo em vista a realidade de precariedade social e econômica inserida na parte introspectiva do escritor, chegando a alegar a necessidade de analisar melhor tal assunto. Assim sendo, na época do Modernismo, especialmente o que ocorreu depois da revolução literária de 1930, o mote regionalista fora exercido como “preconsciência e depois consciência da crise, motivando o documentário e, com o sentimento de urgência, o empenho político” (CANDIDO, 1987, p. 156). Com isso, da veia pitoresca associada à idealização utópica dos nacionalistas românticos, o regionalismo sofreu uma grande transformação, adquirindo maior ou menor importância literária dependendo do contexto histórico, estando sua “resistência”, muitas vezes, apoiada na situação marginalizada de diversas regiões do Brasil em pleno século:

Na fase de pré-consciência do subdesenvolvimento, ali pelos anos de 1930 e 1940, tivemos o regionalismo problemático, que se chamou de “romance social”, “indigenismo”, “romance do Nordeste”, segundo os países, e, sem ser exclusivamente regional, o é em boa parte. Ele nos interessa mais, por ter sido um precursor da consciência de subdesenvolvimento [...] (CANDIDO, 1987, p.160).

Seguindo, então, a orientação de averiguar as conexões entre a “revolução de 1930” e o aspecto cultural, Antonio Candido pondera que a cultura nacional atravessou um percurso de integração, mesmo depois daquele momento revolucionário, abraçando novos elementos até então sem coesão, em outros termos, “projetando na escala da Nação fatos que antes ocorriam no âmbito das regiões” (CANDIDO, 1987, p. 181-182). Desse ponto em diante, a esfera literária adquire entre outros aspectos, a ampliação das “literaturas regionais” dentro do panorama nacional, fato que condicionaria ao leitor “uma visão renovada, não-convencional, do seu país, visto como um conjunto diversificado mas solidário” (CANDIDO, 1987, p. 187). Desse modo, é possível

entender o popular “romance do Nordeste” como a própria metonímia da literatura brasileira:

A sua voga provém em parte do fato de radicar na linha da ficção regional (embora não “regionalista”, no sentido pitoresco), feita agora com uma liberdade de narração e linguagem antes desconhecida. Mas deriva também do fato de todo o País ter tomado consciência de uma parte vital, o Nordeste, representado na sua realidade viva pela literatura (CANDIDO, 1987, p. 187).

Assim, na geração em referência, a “consciência social” dos produtores foi fundamental, já que brotou como uma dificuldade a ser solucionada na confecção literária: a “organização estética” e a “elaboração formal” formaram um modelo a ser carinhosamente pensado, sem, ao mesmo tempo, prejudicar a dimensão humana da obra. Porém, de acordo com o pesquisador em questão, poucos escritores demonstraram tal capacidade:

O que houve mais foi preocupação de discutir a pertinência dos temas e das atitudes ideológicas, quase ninguém percebendo como uma coisa e outra dependem da elaboração formal (estrutural e estilística), chave do acerto entre arte e literatura (CANDIDO, 1987, p. 197).

Já na etapa seguinte, as conotações regionalistas voltaram modificadas a partir da influência do realismo social, contracenando em termos de valorização e importância, de certa maneira, com o tipo de narrativa mais adorada até então – as urbanas. Logo, ao seguir os pontos do Modernismo (regionalista, folclórico, libertino, populista), nas prosas longas de 30, almejava-se, com ímpar sensibilidade humanista dos personagens principais, “construir uma literatura universalmente válida [...] por meio de uma intransigente fidelidade ao local” (CANDIDO, 1980, p. 126). Entretanto, nos anos ulteriores, justamente no instante em que o “local” poderia ser entendido como fundamento pitoresco e extraliterário, as concepções regionalistas ligadas ao Modernismo começaram a perder espaço gradativamente. Desde então, a condição qualitativa do regionalismo assumiu um caráter de imperfeição, de rebaixamento moral. Desse jeito, de acordo com o autor de “Literatura e subdesenvolvimento”, o “fim” do regionalismo não impossibilitou, por outro lado, que a noção regional permanecesse viva em diversos livros de renome apesar da “enfraquecida” consciência nacional:

O que vemos agora, sob este aspecto, é uma florada novelística marcada pelo refinamento técnico, graças ao qual as regiões se transfiguram e os seus contornos humanos se subvertem, levando os traços antes pitorescos a se descarnarem e adquirirem universalidade (CANDIDO, 1987, p. 161).

Nesse contexto, na perspectiva mais tradicional, é possível concluir que o regionalismo poderia manter sobrevida por justamente se “alimentar” a partir da dialética entre o local e o universal. A partir desse pensamento, Antonio Candido trabalha essa tensão a partir do instante no qual postula que o “fim” do regionalismo implicou igualmente a rejeição do excesso de retórica e de sentimento, ao passo que, na prosa longa, ocorrera o reaproveitamento dos elementos nativistas, exóticos e sociais, apesar da continuidade da estilização das tendências regionalistas, sobretudo, no que concerne “na seleção dos temas e dos assuntos, bem como na própria elaboração da linguagem” (CANDIDO, 1987, p. 162).

Todas essas implicações influenciaram direta e indiretamente no desenvolvimento da terceira fase, na qual a narrativa se nutria das técnicas advindas das vanguardas históricas, chamada por Antonio Candido de super-regionalista: “Deste super-regionalismo é tributária, no Brasil, a obra revolucionária de Guimarães Rosa, solidamente plantada no que se poderia chamar de a universalidade da região” (CANDIDO, 1987, p. 162). Ainda acerca disso, o viés direcionado a *Sagarana* (1946) e a *Grande sertão: veredas* (1956), impulsionou o pesquisador a constatar o crescimento qualitativo de Guimarães Rosa em um período histórico diferente, se relacionado aos regionalistas predecessores:

Mas *Sagarana* não vale apenas na medida em que nos **traz** um certo sabor regional, mas na medida em que **constrói** um certo sabor regional, isto é, em que transcende a região. A **província** do sr. Guimarães Rosa, no caso Minas, é menos uma região do Brasil do que uma região da arte, com detalhes e locuções e vocabulário e geografia cosidos de maneira por vezes quase irreal, tamanha é a concentração com que trabalha o autor (CANDIDO, 2002, p. 185, grifos do autor).

Acerca desse super-regionalismo, cabe destacar a obra *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, em função do bom emprego literário da perspectiva analisada no cotidiano sertanejo, o qual ocorre “de dentro para

fora”, no espírito, valorizando, talvez, mais o conteúdo em detrimento da forma. Diante do exposto, o escritor mineiro descobre ou inventa as percepções mentais e sociais do universo que revela (CANDIDO, 2002, p. 191). Por isso também, a melhoria de qualidade na repercussão regional ocorreria: “graças à incorporação em valores universais de humanidade e tensão criadora”. Dito isso, o “homem perene” brota da terra e dos aspectos culturais de sua terra, de modo muito mais autêntico e verossímil na obra de Guimarães Rosa. Se relacioná-lo aos escritores anteriores, Rosa:

[...] parece ter querido mostrar a possibilidade de chegar à vitória partindo de uma série de condições [temática, exotismo do léxico, tendência descritiva, capricho meio oratório do estilo] que conduzem, geralmente, ao fracasso. Ou melhor: todos os fracassos dos seus predecessores se transformaram, em suas mãos, noutros tantos fatores de vitória (CANDIDO, 2002, p. 187).

Tendo em vista os argumentos supracitados, o caminho da análise textual até então admite o entendimento de que a obra de Guimarães Rosa revela, na ótica de Antonio Candido, uma nova posição ao regionalismo dentro do panorama do sistema literário brasileiro. Já em “Literatura de dois gumes”, o sociólogo em destaque acena à “tendência genealógica”, ofertando a “interpretação ideologicamente dirigida do passado com o intuito de justificar a situação presente”, intenção que fundamentaria a maneira como, na era colonial, “a inteligência escolheu aspectos adequados para criar um meio natural representado na literatura e dando forma ao sentimento” (CANDIDO, 1987, p. 172-173).

Naquele momento histórico, a super-idealização do índio como herói, tendeu em “escolher no passado local os elementos adequados a uma visão que de certo modo é nativista, mas procura se aproximar o mais possível dos ideais e normas europeias”. Ademais, procurava-se inventar “um passado que já fosse nacional, marcando desde cedo a diferença em relação à mãe-pátria” (CANDIDO, 1987, p. 173).

Diante disso, faz-se necessário compreender uma conexão entre a “tendência genealógica” que concebeu o ideal indianista e as experiências recorrentes de dar expressividade ao regionalismo em nossa nação. Isso leva a crer que esses esforços igualmente conotaram maneiras de fantasiar, apesar das perspectivas antagônicas às do indianismo, o qual foi significativamente

congregado por um conjunto de fatores inerentes à coletividade de um novo país.

Mais precisamente no que concerne aos regionalismos, na verdade, o intento principal era expandir movimentos contrários a uma ordem unificadora predominante, iminente e vencedora, oposta à existência das instruções bairristas. Ao levar em conta a história da literatura brasileira, é evidente dois exemplos de regionalismos, relativamente “derrotados”, entretanto com renomado prestígio de influência no programa dos movimentos, os quais, teoricamente, pareciam distintos: o regionalismo proposto por Franklin Távora e aquele advogado por Gilberto Freyre, ambos situados no Nordeste.

As duas visões possuíam como núcleo um legado glorioso, cuja reivindicação consistia em fundamentar uma perspectiva fantasiada no desenvolvimento do espaço e do personagem desejado por certo autor. Em outras palavras, segundo Távora, um Norte mais brasileiro do que o resto do país; já para Gilberto Freyre, um Nordeste como reflexo do contexto açucareiro em Pernambuco. Acerca dessas problematizações, torna-se relevante salientar, levando em conta os estudos de Antonio Candido, no primeiro momento de destaque da literatura brasileira, o Romantismo, já seria possível observar traços do regionalismo em ascensão:

[...] antes mesmo do indianismo e do regionalismo, a ficção brasileira, desde os anos de 1840, se orientou para a outra vertente de identificação nacional através da literatura: a descrição da vida nas cidades grandes, sobretudo o Rio de Janeiro e áreas de influência, o que sobrepunha à diversidade do pitoresco regional uma visão unificadora (CANDIDO, 1987, p. 203).

No tangente ao segundo instante de expressão, destaca-se que o modo de pensar o regionalismo de Gilberto Freyre se resumiu ao âmbito da autonomia modernista, seja no quesito das obras literárias, seja da crítica literária. Muito além disso, perante à história da literatura nacional, o diferencial foram as subsídios ideológicos do Modernismo, os quais consentiram: “a destruição dos tabus formais, a libertação do idioma literário, a paixão pelo dado folclórico, a busca do espírito popular, a irreverência como atitude” (CANDIDO, 1980, p. 135). Dessa forma, parece ficar bem nítido que não é o período em si, enquanto invenção, que define a história da literatura, mas antes

de tudo, as obras literárias, cujas representações, como realizações inventivas, acabam “superando” as finalidades iniciais dentro do contexto no qual foram inseridas.

Fica, dessa maneira, evidente que o estudo sobre o regionalismo na obra de Antonio Candido, toma como base a leitura do livro *Formação da literatura brasileira*, no qual o autor entende o nascimento da tradição regionalista como uma das vertentes do movimento romântico, além de um mecanismo de descoberta e ou redescoberta da nascente nação. Dito isso, o aspecto regionalista é revelado gradativamente nos seus vários períodos ao longo da história do sistema literário brasileiro, de modo não homogêneo, ademais, continuamente contrastando aos fatores inerentes à unificação nacional. Assim sendo, é necessário frisar que as variantes da representatividade regional serão analisadas a partir do tipo peculiar de poesia produzida pelo poeta gaúcho Apparício Silva Rillo, que dialoga, concomitantemente, entre o tradicional e a modernidade.

1.3 A tensão entre universalismo e regionalismo

Em muitas obras literárias consideradas regionalistas observa-se um distanciamento da realidade com o ambiente explorado na narrativa, o que resulta na caracterização caricata de personagens, como Manuel Canho, em *O Gaúcho*, de José de Alencar. Assim sendo, é importante problematizar a ideia de representatividade regional também inserida dentro de uma percepção contemporânea, na qual se leve em consideração os símbolos e as identidades de maneira plural. Nesse sentido, debruça-se sobre o conceito de multiculturalismo, já que é possível compreender os matizes culturais entre argentinos, uruguaios e “brasileiros gaúchos”, sobretudo pelos espaços e identidades regionais semelhantes, como o pampa, a agricultura, a pecuária, os trajes, os hábitos, as danças, o folclore, a alimentação, o clima, a tradição, dentre outros fatores em comum, igualmente pertinentes para este estudo.

O teórico Ángel Rama, ao pronunciar a existência da *comarca pampeana* (1989), pondera o meio platino como integrante de um sistema sociocultural latino-americano como um todo, o qual detém características

comuns, como reflexo do determinismo do meio. Por seu turno, o argentino José Carlos Chiaramonte (1991), em suas pesquisas acerca da economia rioplatense colonial, lança mão do termo “região-província” a fim de assinalar lugares fronteiriços, visto que as definições mais exatas sobre o Estado nacional são posteriores e não exprimem de fato a realidade precedente às delimitações que giraram em torno do Prata ao longo de mais de dois séculos.

Seguindo esta linha de raciocínio, faz-se imprescindível destacar o posicionamento de Maria Helena Martins, especialmente após essa estudar a obra de Cyro Martins, quando então ela procura classificar os personagens de tal livro como “*perfis humanos gauchescamente universais*” (MARTINS, 2002, p. 233-251) adicionando a isso o entendimento de que as fronteiras gaúchas não funcionariam como meros complementos de identidade, mas sim como espécie de espelhamentos culturais, apesar de nuances divergentes que possam surgir em cada foco analisado.

Na orientação deste foco, ressalta-se que o objetivo não é fundamentar a origem do gaúcho, pela razão de isso já ter sido feito por outros pesquisadores, como, por exemplo, Emilio Coni, Fernando Assunção, Buenaventura Caviglia e Luis Carlos Barbosa Lessa, mas sim fundamentar o que abarca a ideia do ser gaúcho e suas implicações. Por isso, é evidente que o “fenômeno” do “gauchismo” resistiu também graças à literatura, a partir do momento em que sua identidade deixou de ser um símbolo de atraso, desprezo, “grossura” ou marginalidade, mas um ícone estético que, ao ser atualizado de certa forma como conceito, possibilitou uma significativa contribuição cultural positiva.

Com isso, a tradição é seguidamente atualizada justamente no espaço do entre-lugar, no reflexo alteridade/identidade, porque está viva no dia a dia dos fronteiriços reais ou imaginários, que utilizam um dialeto próprio, uma verdadeira mistura do português e espanhol, apelidado popularmente de “portunhol”, originado justamente através da necessidade da compreensão do outro e de si mesmo. Logo, a identidade gaúcha é compreendida como um símbolo dos tempos pós-modernos multiculturais e plurais, no qual tudo é possível ser relido e emblemas antes entendidos como demasiados conservadores e, de certo modo, atrasados, puderam ser remodelados a partir de uma nova percepção em que o gaúcho do ambiente rural e urbano e, até

mesmo, o indivíduo visto de modo mais tradicional ou moderno, matizam características, de modo a configurar um novo ser, no caso sulino, demasiado saudosista, sem deixar, ao mesmo tempo, abertas as possibilidades de absorção de novos conceitos da atualidade.

Esse “multiculturalismo latente” surge igualmente em *A literatura e a formação do homem*, de Antonio Candido, de 1972, quando o estruturalismo estava em destaque; apesar disso, no texto é mantido o contexto como a essência do espaço literário. Com essa visão, é salientada a não necessidade de eleger o estudo da estrutura e da função, pela razão de ambas se complementarem. Assim, Antonio Candido, com viés comparatista, revela a combinação de um todo explicativo que abrangesse função e estrutura concomitantemente.

A partir desse cruzamento, Candido assinala para o tema das literaturas regionais e do modo como o homem regional é particularizado. Desse jeito, dependendo do autor, a fala do personagem pode parecer caricata, inverossímil, realista ou mitificada, como ilustra nos livros de Coelho Neto e Simões Lopes Neto. Candido, nesse texto, advoga o valor dos aspectos contextuais, mesmo não desmerecendo a abrangência dos estudos literários de cunho estruturalista, simplesmente destacando a síntese de uma imaginação-idealização e de uma experiência humana mais autêntica.

Nesse ponto, a literatura se respalda na ideia de retratar o homem e, posteriormente, operar em sua formação, já que a literatura, segundo Candido, é um jeito de otimizar a fantasia. Quando, então, a literatura de cunho regionalista é bem elaborada, a exemplo de Simões Lopes Neto, obteria o próprio entre-lugar, porque retrataria o contexto desejado pelo autor. Para esclarecer tais argumentos, é interessante mencionar livros e autores, os quais sustentaram com o tempo um eco de tradição: *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, cita o texto de expressão de José Hernández, *Martín Fierro*; já Barbosa Lessa aproxima-se, no estilo textual, de Simões Lopes Neto. Em outras palavras, os textos *Don Segundo Sombra* ou *Os Guaxos* possuem atribuição regionalista, situando-se num contexto regional rural e, tradicionalmente, marginal, no sentido de espaço e de relevância no cânone e, conseqüentemente, nas historiografias literárias.

Uma vez deslocadas de seu contexto original, personagens poderiam perder a caracterização desejada nas obras, posto que esse contexto determina o ambiente, a fala, a relação dos personagens com a vida, com a terra, com os outros homens e com o mundo ao redor. Nesse tipo de literatura, o foco primordial é a relação dos homens com sua terra, seu amor por ela e o aprendizado diante da vida considerada gaúcha. Dito isso, para essas duas situações, a crítica de Candido mostra-se perspicaz, por somar o elemento que baliza o contexto, o qual não é uma recorrência extratextual, mas sim algo constituidor da própria narrativa, como um personagem à parte.

No tangente às referências ao contexto literário latino-americano, Candido, ao elogiar Ángel Rama, em *Uma visão latino-americana* (1993), baliza a literatura da América Latina como integrante de uma totalidade, isto é, argumenta acerca da dificuldade em considerar a literatura nacional no continente, uma vez tomados os pressupostos europeus. Pelo contrário, a literatura latinoamericana, para ele, é caracterizada por possuir elementos distintos dos tradicionais – europeus – os quais necessitavam ser estimados como inovadores, no que concerne ao antigo modelo. Tal integração das literaturas latino-americanas, para Candido, então, são decorrentes pela semelhança temática e isso se torna visível, em *Introdução da literatura brasileira* (1959), através do papel dos escritores dessas regiões, os quais costumam desempenhar atitudes políticas.

Dessa forma, Barbosa Lessa e Ricardo Güiraldes inserem-se nesse modelo, porque os dois viveram significativamente a vida política e/ou cultural de sua região/nação ao longo de suas vidas, empenhados em legitimar a construção identitária da respectiva região representada. Com tal declarada consciência crítica de que defende Candido, referindo Rama, ao escreverem livros como *Don Segundo Sombra*, idealiza um protótipo não só argentino, mas latino-americano no sujeito rural, e *Os Guaxos*, cuja identificação na liberdade e no amor pela terra são os basilares tipos do gaúcho rio-grandense parece seguir uma linha semelhante. Nesse sentido, torna-se complicado discernir o que legitimaria os dois romances, posto que os dois abordam temas semelhantes conectados às questões muito trabalhadas na literatura pampeana (gaúcha). Esse tipo de literatura empenhada, regional e universal, ilustra a visão de Candido:

paradoxalmente, deu-se o contrário: o universalismo levou a um contato muito maior com aquele ideal, porque tais escritores se fixaram no mundo cultural latino-americano para mostrar que possuíam a seu modo o timbre nacional que lhes era contestado. Assim, transformaram a cultura latino-americana numa fecunda mediação entre a dimensão nacional e a dimensão universal, em lugar da posição retórica e sentimental do passado. (CANDIDO, 1993, p. 267)

De acordo com Candido, a América Latina integra o fenômeno civilizatório ocidental a partir do que Rama chama de “transculturização” ou também a Antropofagia defendida por Oswald de Andrade, ou “transcrição”, proposta por Haroldo de Campos, ou de “deformação”, para o próprio Candido. Em outras palavras, o discurso latino-americano, de certa forma, é “transplantado”, pelo motivo de ser originado do pensamento europeu e modificado à medida que este entrecruzamento absorve as ideias locais.

Seguindo esta lógica, para Candido, manifestações literárias e literatura são analisadas de modo diferente: a literatura é compreendida como um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes numa fase no tempo. Logo, o viés internacional da literatura abrange a totalidade da produção literária mundial, a partir de uma intersecção entre passado, presente e futuro intenso, o que se relaciona perfeitamente com a postura de Candido à medida que dimensiona seus conceitos aos de Rama e de outros pesquisadores, os quais “sustentam” a tese do intercâmbio de textos, de discursos e culturas se advindo continuamente por meio da literatura. Desse modo, as classificações literárias, estão sujeitas, repetidamente, por fundamentos extraculturais.

Na sequência, é importante chamar atenção acerca dos estudos de Lea Masina, especialmente no ensaio que tem por título *A gauchesca brasileira: revisão crítica do regionalismo* (2002), pela razão dessa pesquisadora advogar terem sido a Semana da Arte Moderna de 1922 e a revolução de 1930 os grandes responsáveis para que os intelectuais e romancistas pudessem constituir melhor a identidade de procedência, além de representá-la de modo peculiar na literatura. Segundo tal autora, a Era Vargas foi decisiva para a edificação da noção que hoje se tem do gaúcho. Por outro lado, o regionalismo

estagnou-se temporariamente, perante o projeto político posterior de Getúlio, o qual supervalorizou a unidade nacional em relação à marca regional.

De qualquer sorte, de acordo com a autora, o prestígio dos conceitos platinos na literatura brasileira do século XX incide em uma revisão do regionalismo literário sul-rio-grandense, pois se refere a uma expressão modernista que, naquele contexto, alcançou contornos negativos, opostamente à desejada cultura universal, hegemônica e eurocêntrica. Então, para Masina, a *gauchesca* tornou-se uma manifestação de conteúdo regional, com balizas convergentes e divergentes, o que não deixa de ser um jeito de associação cultural. Surge, portanto, uma declarada consciência de cultura regional, na qual são integrados os diferentes grupos étnicos, assim, o aspecto regional é moldado por meio de aprendizados culturais coletivos formadores de cidadania também brasileira.

Nesse sentido, pondera-se que o gaúcho se considera igualmente brasileiro e que essa cultura regional assinala a distinção entre os outros estados, sem perder o vínculo de sentimento nacional, mesmo nos casos de forte apego à tradição de certa região. Por isso também que Masina acredita no regionalismo gauchesco como uma maneira de resistência contemporânea peculiarmente *sui generis*:

[...] as práticas gauchescas, antes consideradas como focos de reacionarismo e de saudosismo, podem ser vistas, hoje, como formas de resistência e diálogo com as tendências homogeneizadoras bombardeadas pela televisão e pela mídia. (2002, p. 97)

Ainda na mesma perspectiva, “no paradoxo do multiculturalismo que se devem pensar as manifestações regionais da ‘gauchesca’ contemporânea” (MASINA, 2002, p.97). Nesse sentido, o contato entre diferentes culturas, em decorrência da globalização e imigração, a autora Masina defende a ideia que Barbosa Lessa surge no panorama gauchesco como um dos capitais teóricos do tradicionalismo gaúcho. Mesmo contrariando pensamentos já arraigados na crítica acadêmica no tangente às representações regionalistas no caso do Rio Grande do Sul, o matiz realizado na cultura gauchesca proporcionou um mosaico plural e complexo, o que resultou na mudança de pensamento a seguir:

A mistura inusitada – bombacha, bota e Beethoven – impensável nos tempos da gauchesca tradicional, passa a existir através de um novo olhar, desconstrutivista, que transcende a academia e passa a veicular ideologias mais abertas e cosmopolitas. Impõe-se, com isso, a revisão de alguns conceitos teóricos anquilosados, como os de ‘região’ e ‘regional’, que, no Rio Grande do Sul, permanecem ligados ao passado, como símbolos de conservadorismo e valores sociais há muito ultrapassados. (MASINA, 2002, p. 98)

De modo interessante, a ensaísta persiste na abordagem acerca da região como constituição teórica e, ao relacionar artistas literários contemporâneos que revigoraram a tradição literária no Rio Grande do Sul, Masina problematizou o que era considerado de fato “universal”, consideração antes entendida como contrária ao regional, e questiona se ele não seria de repente uma alternativa globalizada de sobrepor padrões de juízo pessoal simplesmente. Dessa maneira, a autora acaba tocando na complexa rama que envolve os labirintos do cânone literário, tão subjetivo e arbitrário.

Cabe ressaltar que Masina não se mostra adepta de uma corrente tradicional relativa à gauchesca, ainda assim, aponta não só para *Martín Fierro* enquanto o fundador da gauchesca brasileira, mas também para ela, a “leitura de mais de um século assegura importância como texto fundador de uma identidade platina, fronteira e gaúcha”. Desse modo, “a literatura platina contribui para a invenção teórica de uma nova região cultural, um entre-lugar platino-brasileiro que herda a tradição do regionalismo ibérico, para transformá-la em outra coisa” (MASINA, 2002, p.103); o que deve, neste estudo é claro, ser somado às particularidades gauchescas brasileiras. Com isso, o gaúcho já aparece, uma vez levando ainda em conta o viés tradicional, com caráter universal e o seu entendimento se dá via obra literária ou então através da crítica. Em *Don Segundo Sombra*, Ricardo Güiraldes conceitua:

El gaucho dentro de sus médios limitados es um tipo de hombre completo. Tiene sus principios morales e esto lo prueba diciendo como elogio entre los elogios: ‘es um gaucho de ley’, tiene su filosofía casi religiosa en que admite potencias superiores encarnadas por el ‘destino’, la ‘suerte’ y lo ‘que está escrito’. [...] Tiene sus artes, ampliamente representadas por su platería de ensillar, típica en su forma y en sus motivos; por sus tejidos, sus chifles y otros trabajos en asta y hueso, por sus trenzados..., etc. Tiene su prosa, en sus cuentos de fogón (magia por general) y sus relatos de fuente directa, sacados de su propia vida. Tiene su poesía en sus relaciones jocosas que declama em fiestas como un juego de gracia e ingenio. Tiene sus

pequeñas relaciones amorosas que intercala entre dos figuras de baile. Tiene sus danzas, extraordinarias de donaire y lujuria. Tiene su traje y sus adornos y sus lujos. Y tiene algo que muy pocos tienen: un estilo para moverse que implica estética, educación y respeto de sus propias actitudes. Si nuestra ciudad y nuestra tan soñada cultura hubiesen llegado a expresarse tan armónicamente tendríamos derecho de mirarlo desde arriba. Y entonces no lo haríamos porque ése es un gesto de *parvenus*. (GÜIRALDES, 1997, p. 732-733)

Em *Don Segundo Sombra*, Ricardo Güiraldes dá visibilidade e expressividade ao gaúcho, tendo em vista o contexto de industrialização da Argentina, em que o gaúcho era visto mais como objeto estético do que propriamente sujeito histórico ainda em movimento sem notoriedade na literatura. No Rio Grande do Sul, por sua vez, era diferente, já que o gaúcho era motivo de criação literária, porém em contínua remodelação. Isso por que, de “centauro dos pampas” dos gloriosos tempos heroicos das revoluções, o gaúcho retratado na literatura vai perdendo espaço e expressividade, perdendo, gradativamente, sua essência, em virtude, especialmente, do deslocamento para a cidade e, por sua vez, tornando-se oprimido, marginalizado, a pé, nos termos de Cyro Martins. Entre eles, encontra-se curiosamente o intervalo onde se registram os romances *Don Segundo Sombra* e *Os Guaxos*, por abordarem gaúchos praticamente atemporais, caracterizados mais como emblemas de uma era do que circunscritos a uma realidade temporal específica.

1.4 Caminhada do regionalismo na literatura nacional e regional

A partir do momento em que o Romantismo principiou a expressar o interior do país, a cultura nacional começou a ser salientada de modo a consagrar o regionalismo na literatura brasileira. Um pouco mais adiante, a escola naturalista começa também a ser vista como uma concretização do regionalismo, e Afonso Arinos (1868-1916), autor de *Pelo sertão* (1898), destaca-se neste período. Juntamente a ele surge João Simões Lopes Neto, o qual, apesar de estar mais vinculado à transição denominada pré-modernismo, em função do determinismo do meio e da relação com o protagonista Blau Nunes, pode até ser considerado também como naturalista. Soma-se a isso a publicação do *Manifesto regionalista* de Gilberto Freyre, em 1926, baliza de um

revigoramento estilístico, por causa da consagração da cultura regional e, é claro, pela aversão à entrada significativa das manifestações europeias no Brasil.

Nessa mesma perspectiva, Flávio Loureiro Chaves define o Romantismo, no texto *Erico Verissimo: realismo e sociedade* (1981) como precursor do regionalismo na literatura brasileira, admitindo que a investigação pioneira regionalista derivava de José de Alencar. Na sequência, cita Euclides da Cunha, considerando enquanto obra naturalista *Os sertões*, e, enfim, encaminha para a prosa longa regionalista dos anos 30, a qual estaria decorada com uma “roupagem social” (CHAVES,2006, p.35). Juntamente ao sertão agreste, de Rachel de Queirós, e dos engenhos açucareiros, de José Lins do Rego, o pesquisador expõe como um dos elementos substanciais do regionalismo dessa época “as fazendas do Brasil meridional fotografadas por Cyro Martins” (p. 35). Essa seria, então, a terceira fase do regionalismo, responsável pelo regresso estilístico e temático de décadas passadas, mediado num novo protótipo histórico e cultural. Por fim, menciona Jorge Amado como a fronteira do regionalismo, justamente pelo partidismo de esquerda, oferecendo “o máximo de realidade, com o mínimo de literatura” (p. 38).

Outra contribuição interessante é a de Alfredo Bosi, no livro *História concisa da literatura brasileira* (2006) o qual assinala que no Romantismo o regionalismo começou a engatinhar. Isso pode ser evidenciado por meio da vida agreste na literatura de Alencar, de Bernardo Guimarães, de Taunay e de Varela, caracterizada pela vida rude, marginalizada e decadente, aspectos semelhantemente trabalhados na sequência por Coelho Neto, Inglês e de Sousa, Monteiro Lobato e Alcides Maya. A segunda etapa marca o abrandamento do regionalismo frente às inovações modernistas em São Paulo, de 1922, visto que “foi em direção a mitologias globais. Era um momento áureo do primitivismo como eixo artístico da cultura brasileira” (BOSI, 1974, p.12). Já o terceiro momento acabou recaindo sobre a geração de 30, quando foram substituídas as implicações da vida antiga pela “crise material”, cuja repercussão incidiu tanto na zona rural quanto na urbana devido aos anseios e descompassos capitalistas. Após isso, Bosi alcunha de “realismo novo e depurado” o que viera após a geração de 30 (p.14-15).

Em 1936, foi publicada a revista *Letras e Literatos*, onde as colocações de José Veríssimo contribuíram para esta problematização, onde ele argumentou que “a nossa literatura se iniciou pela aplicação às coisas regionais”. Assim, expõe claramente as particularidades do nacionalismo, do indianismo e do regionalismo como a “marca da nossa literatura.” (p.83). De modo didático, Veríssimo menciona os nomes de expressão do romance sertanejo, como de José de Alencar e Taunay, e ironiza, chamando de “pseudonovela”, o trabalho de Coelho Neto. Lembra igualmente que Afonso Arinos teria direito a ser um vulto literário mais abrangente por desenvolver bem a essência regional, pois muitos autores, na sua maioria, “ficam na descrição ou na sensação puramente literária, não raro retórica, do nosso mundo exterior” (1936, p.85). Soma-se a isso o nome de Maya, que surge juntamente a dois nortistas, Viriato Correia – *Contos do Sertão* – e Domingos Barbosa – *Contos da minha terra*. Na concepção de Veríssimo, neste contexto é claro, Maya perderia um pouco do brilho em relação aos demais, justamente por conferir ao norte o real tributo para “feições peculiares tradicionais da nossa nacionalidade” (1936, p. 84). Para finalizar a visão otimista de Veríssimo, é de suma relevância lembrar no modo como ele acreditava que, podendo os excessos e lacunas do bairrismo, muitas vezes artificial, a literatura regional, com o tempo, poderia adquirir espaço mais digno na literatura nacional.

De forma diametralmente oposta é a visão de Nelson Werneck Sodré, em *Ofício de escritor: dialética da literatura* (1965), para quem o regionalismo teria nascido no fim do século XIX, com o Naturalismo pela razão de sobrepor o homem à natureza geográfica. Essa visão distingue-se daquela caracterizada por Regina Zilberman, em *Literatura gaúcha: temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul* (1985) cuja abordagem respalda mais o espaço sobre o homem como delimitador do regionalismo. Embora Sodré creia que o determinismo é o responsável por valorizar o reflexo do meio sobre o indivíduo, para ele o indivíduo ficaria sempre em primeiro lugar. Por outro lado, parece ser mais plausível acreditar na ideia de determinar os aspectos da cor local a partir da paisagem, do clima e de um cenário peculiar. Para embasar isso, no caso do Rio Grande do Sul, o gaúcho tornou-se um ícone guerreiro, conectado ao seu espaço, dotado de uma psicologia e de uma postura forte, combatente porque herdou de seus ancestrais a característica de viver defendendo os

limites das fronteiras brasileiras contra os inimigos, além das atribuições diárias de trabalhar no campo, muitas vezes no contato de extensas tropas para as atividades pecuárias, por meio de um clima bem severo e de estações prolongadas. Todos esses fatores acabam por fundamentar as razões pelas quais fizeram e fazem o Rio Grande do Sul ser definido pelo espaço.

Para Sodré, o Romantismo proporcionou o sertanismo, o que não é necessariamente o regionalismo, justamente por não ir além de uma região. Dessa forma, o regionalismo adquire mais expressividade a partir do instante em que mergulha em zonas diversas, fato que, de certa maneira, só ocorreria adiante, no Naturalismo. Ou seja, o sertanismo vincula-se, neste caso, ao localismo, literatura ímpar que desenvolve o pitoresco e “coloca o ambiente acima da criatura” (SODRÉ, 1995, p. 404). Simplesmente se distingue do regionalismo, conforme pondera Lúcia Miguel Pereira, citada por Sodré, que “entende o indivíduo apenas como síntese do meio a que pertence” (1973, p. 180). Nessa perspectiva, se por um lado o localismo destaca o indivíduo e, por outro, o regionalismo ao coletivo, constata-se que o regionalismo nasce no Naturalismo. Dito isso, o Romantismo parece ficar restrito à fascinação pela natureza como fator dominante, destacando-se a natureza e o lado pitoresco. Já no Naturalismo a exuberância do meio físico não mais é tão fundamental e, então, procura frisar as “ciências do homem como da sociedade” (SODRÉ, 1995, p. 406).

Ainda ligado às contribuições do teórico Werneck Sodré, o sertanismo pode ser entendido como uma espécie de literatura com quadros parados, a qual teria dado origem ao regionalismo, cujas caracterizações já revelariam um tipo de sujeito em transformação. A partir dessa metamorfose brota um terceiro grupo, batizado pelo historiador como “últimos regionalistas” (SODRÉ, 1995, p. 408), pela apresentação de temáticas com cunho social, em que o ser humano não ficaria restrito às intempéries do meio físico. Para ilustrar isso, traz nomes, como marco nascente Afonso Arinos, com o seu livro de contos *Pelo Sertão* (1898), e, como marco derradeiro, Monteiro Lobato, com a criação de Jeca Tatu em *Urupês* (1918), sem esquecer é claro dos gaúchos João Simões Lopes Neto e Alcides Maya.

A seguir, torna-se fundamental lançar mão da obra *A formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido, porque ao analisar o nome de Franklin

Távora, conclui que o nacionalismo romântico se decompôs em regionalismo literário, todavia como algo pitoresco, repousado na paisagem, nas revoltas nativistas (CANDIDO, 1982, p. 299) e, essencialmente, na inauguração decisiva de uma literatura do nortista, conforme assevera Távora no prefácio de *O cabeleira*, o lugar mais tipicamente brasileiro do Brasil, por não estar corrompido pelos nuances estrangeiros, como o sul, por exemplo. Desse modo, a literatura deste autor romântico estabelece, nos dizeres de Candido, uma literatura do Nordeste, batizando os seus sucessores de “linhagem ilustre”, na ordem cronológica - Euclides da Cunha - e, na sequência, a geração de 1930.

Em contrapartida, não é na nomenclatura de regionalista que Candido mais se fixa, mas na de romance do norte, logo, apesar da resistência de Távora de não elaborar narrativas meramente fantasiosas e mostrar “o homem junto das coisas” (CANDIDO, 1981, p.303), seu trabalho acaba sendo conceitualizado simplesmente como localista. Em suma, nota-se que a aceitação da alcunha de regionalismo brasileiro passa distintamente por três grandes etapas: primeiro, o Romantismo, a partir do instante em que a literatura procurou entender as diferenças regionais e abriu espaço para examinar indivíduos e espaços de regiões distintas; segundo, o Pré-Modernismo, com o aparecimento de sujeitos marginalizados de várias regiões brasileiras; terceiro, o Romance de 30, cujo esforço fora dedicado a explicar uma vida social desses indivíduos de modo mais detalhado, especialmente o processo do êxodo rural.

Contudo, parece que o Romantismo procurou mais consagrar a designação de regionalismo, já que sua literatura se limitou aos espaços do Norte, Nordeste e centro do país, conservando-se nas circunstâncias da paisagem. Do Pré-Modernismo em diante surgem obras que exibem os aspectos consagrados até então como regionalistas, daí os nomes já mencionados anteriormente. Dito isso, esses momentos históricos e literários desenham o curso do regionalismo brasileiro, muito embora outras manifestações tenham ocorrido de maneira mais isolada, fundamento pelo qual não são examinadas como um fenômeno de uma determinada época.

Em *O regionalismo literário e a Província de São Pedro*, Carlos Alexandre Baumgarten defende que, mesmo analisado seguidamente, o regionalismo continuaria não bem compreendido, pois, infelizmente, as

análises até então realizadas não teriam levado em conta elementos econômicos e sociais, os quais seriam imprescindíveis na visão do que é fato regional. Para preencher esses “vazios”, Baumgarten reconhece a existência de dois períodos distintos na produção regionalista: o inicial, chamado de clássico, por abranger as obras de Simões Lopes Neto e Alcides Maya; o seguinte, de localista, relacionado às publicações literárias de Ivan Pedro de Martins e de Cyro Martins.

A priori, destaca-se o “regionalismo clássico”, como supervalorização da vida do rio-grandense ao estilo peculiar gaúcho, entre outras palavras, heroico e fanfarrão apesar da miséria, sobretudo em uma era de peleias em defesa do próprio território e do trabalho pastoril, em meio a um espaço ainda não demarcado definitivamente, um espaço ainda distante do modo de produção capitalista. Diferentemente, o localista expõe o gaúcho como um indivíduo semiproletário rural, descaracterizado dos elementos gloriosos de outrora, mais triste, introspectivo e marginalizado.

A partir dessa nova concepção localista, seguindo as orientações de Baumgarten, ocorre uma expressiva mudança na maneira de olhar o regional através da prosa de Cyro Martins, especialmente no fator campo, quando surge, então, o gaúcho a pé, que vive um tempo de paz e de crescente modernização com a industrialização da pecuária. Soma-se a isso, a preocupação em estabelecer a distinção entre regionalismo e localismo, igualmente exclui a ficção de 30 do âmbito do primeiro, fundamentos circunscritos durante as duas primeiras décadas do século XX.

No período regionalista da virada do século XIX para o XX, Cyro Martins começou a considerar o gaúcho pobre, marginalizado, apesar de não se preocupar tanto com seu infortúnio, como por exemplo Blau Nunes, personagem principal da autoria de Simões Lopes Neto durante o pré-modernismo gaúcho. Logo, durante o período de definição dos ideais modernos na literatura brasileira, houve um evidente abrandamento entre os regionalistas no panorama literário. Para ilustrar isso, vale a pena citar Cyro Martins, o qual assinala essa questão como compreensível, uma vez levado em conta que esses escritores “se nutriam da tradição” (1944, p.16). Obviamente, era normal que não se cedesse espaço, num instante de extrema ruptura e culto às vanguardas, especialmente a futurista, para uma literatura

regional. Com isso, o simples paisagismo regressou, entretanto, com outro viés regionalista, em que Cyro Martins chama de “localismo”, nova essência de alma gaúcha que foi gradativamente sendo aprimorada no primeiro quartel do século XX. Em contrapartida, em que sentido teria sido aplicado tal “localismo”?

Seguindo essa linha de raciocínio, o regionalismo seria entendido como a dedicação à tradição, seja do pitoresco, seja das grandes façanhas, em que era supervalorizado o “monarca das coxilhas”, enquanto o localismo procuraria trabalhar com assuntos do dia a dia, “construindo a sua ficção na base da realidade, sem adjetivos” (MARTINS, 1944, p.5). Diante dessa circunstância teórica, a realidade dita eufórica aponta para o regionalismo, segundo Cyro Martins, por outro lado, a degradação do homem do campo marginalizado apontaria para o localismo. Mediante a essa divisão, constata-se que a literatura produzida durante a fase do Romance de 30 – a que corresponde a do próprio autor -, é considerada localista e não regionalista, uma vez atribuída a categorização de Cyro: “Já não somos os regionalistas ufanos de antigamente. Pesa-nos a dura consciência da realidade. Somos localistas, se quiserem” (1944, p. 17). Fica claro, portanto, que ele estava desenhando a representação do que se opõe ao tipo regional, isto é, aquele personagem sem adjetivos positivos, glórias, alegrias e conquistas.

Dito isso, o localismo seria o rumo de todo o tipo desenraizado, depressivo e descontraído mediante a uma nova ordem social que se apresentava. Por isso, o localismo não demonstraria nenhuma repugnância pelo feio, pelo triste e pelo vulgar, mas sim sonharia em uma melhor integração entre as diferentes províncias brasileiras, dando, assim, um caráter maior de unidade nacional.

Nesse contexto, cabe ressaltar que os primeiros contos do regionalismo gaúcho revelavam uma verdadeira “democracia no campo”, parecendo que os autores desejassem explorar simplesmente os atributos positivos de estancieiros e peões. Toda essa idealização executava um plano ideológico para se nascer e fortalecer um “imaginário popular do Rio Grande do Sul, uma imagem de harmonia e unidade que interessava à classe dirigente, como forma de controlar as tensões sociais e também frente aos inimigos externos” (BITTENCOURT, 1999, p. 23). Acerca das fases do regionalismo, Gilda Bittencourt lança mão do nome de João Simões Lopes Neto, o qual, segundo

ela “reforçou o gosto pelos temas locais e o culto pelas raízes culturais e pelo patrimônio histórico” (p.25). Nesse momento, ao pensar nessa perspectiva, faz-se importante destacar que Lea Masina, ao pensar em Alcides Maya, mostrara que na obra do autor gaúcho havia um demasiado pessimismo e uma mentalidade dita agnóstica, que retirariam a “aura heroica do gaúcho despreparado para enfrentar as novas formas de vida advindas do progresso” (MOREIRA, 1986, p.30).

Adiante se destaca Maria Eunice Moreira, em *Regionalismo e literatura no Rio Grande do Sul*, em virtude dessa autora assinalar como nascimento da literatura regionalista gaúcha a Sociedade Partenon Literário, de 1868: “Só se pode falar em literatura no Rio Grande do Sul a partir da década de 1870 do século XIX, com o grupo do Partenon Literário” (1982, p. 23). A partir dessa agremiação iniciou o ciclo da literatura regionalista, tendo como pressupostos semelhantes elementos que motivaram o nacionalismo romântico brasileiro.

Já para Regina Zilberman, o percurso do regionalismo nas letras sulinas ocorreu da década 70 do século XIX até o nascer do Modernismo, logo depois entrou em espécie de recesso e regressou com força com o Romance de 30, no século XX. Imbuído nesse contexto, reforça que essa intenção parte da escola romântica, através da exaltação do herói; perpassando pelo período naturalista, de assimilação – ou não – da industrialização, com o nascimento da literatura de “denúncia dos problemas como clima, os latifúndios, os males sociais” (1980, p. 35), e alcança a segunda fase modernista, na década de 30, com a abordagem de cunho social de Cyro Martins, entre outros autores. Portanto, os precursores da literatura no Rio Grande do Sul são, de acordo com a pesquisadora, os integrantes do Partenon Literário, chamados de “inclinação localista” (1980, p.36).

O regionalismo, ao longo da história, não se revelou simplesmente como representação limitada às últimas décadas do século XIX e primeiros anos do século XX, sufocado pelas vanguardas modernistas de 1922. Isso porque o texto regionalista permanece vivo na literatura nacional e internacional, indo de encontro à política econômica e cultural do vigente processo de globalização tão caracterizado na pós-modernidade como um processo anti-regional. Com isso, a visão do regional não mais pode ser atribuída a uma intenção anacrônica ou curiosamente como sinônimo de literatura de pouca qualidade, e

sim enquanto fenômeno literário dinâmico em contínua modificação. Uma vez levada em conta a ideia de a crítica modernista apontar o regionalismo como literatura derivada de arcaísmos europeus, é imprescindível questionar tal viés, pois todo pensamento ou mito parte de uma concepção primordial, de formação. Entre outras palavras, foi habitual no Brasil usar a Europa especialmente como fonte de inspiração no decorrer da legitimação da literatura nacional, de modo a fomentar produções multiculturais, com regionalidades peculiares, como, por exemplo, *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa.

Um dos reflexos mais marcantes da crítica modernista incide na forma na qual o regionalismo é caracterizado exclusivamente antes da década de 30 (neorrealismo), visto que, mesmo presente, para acolhê-lo é fundamental uma definição diferenciada: uma nova variação a partir do romance de 30, ou como peculiar vanguarda experimental⁴, ou ainda enquanto super-regionalismo⁵. Independente disso, é plausível e coerente rever tais ponderações pela razão de o regionalismo continuar vivo na literatura brasileira e mundial e, mais do que isso, pensar como se desdobrou frente à globalização e aos novos hábitos culturais urbanos e rurais, transcendidos numa só vertente, em pleno século XXI.

O preconceito de se opor às representações literárias regionais mantém a velha contrariedade do local ao universal e também do regional à vanguarda. Sendo assim, é evidente a estratégia modernista, a qual ao incorporar os distintos “ismos” vanguardistas, igualmente imbuídos de caráter local para estabelecer uma tradição, negou o regionalismo a fim de redefini-lo através de outro viés: obras de vanguarda. Todavia, essas obras de vanguarda, na maioria dos casos, tratam-se de textos regionalistas (temática e linguagem local) modificados, “transculturados”, na opinião de Ángel Rama, apenas trocam de nomes, porque trabalham com as mesmas linhas teóricas praticamente, as quais não funcionam como antítese à tradição, porque pretendem passar adiante dessa questão.

⁴ Termo proposto por Bosi, em *História concisa da literatura brasileira*.

⁵ Termo proposto por Antonio Candido (1989. p. 161) para classificar *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa.

Tal viés pode ser visto como um estudo atualizado das tradições locais que concentram influências determinadas, de modo a espalhar em dado contexto artístico mais abrangente. Ou seja, concomitantemente ao fato de que esse novo regionalismo “renuncia a línguas e dialetos regionais”, opera ao mesmo tempo um empenho grande para “recuperá-los dentro do discurso literário. Não procura imitar de uma perspectiva externa uma fala regional, mas elaborá-la intrinsecamente com finalidades literárias” (RAMA, 1971, p. 203-234). Resumidamente, a transformação reside na questão de que, com a contribuição das vanguardas resgatadas pelos modernistas, o regionalismo valorizou a realidade local fundamentada pela peculiaridade narrativa dessas vertentes, não sendo possível a categorização, como elementos completamente antitéticos, com regionalismo ou vanguarda, local ou universal.

Com o intuito de ilustrar tal posicionamento, cabe recordar seu advento como plano romântico em contraste ao processo de modernização concebido no Brasil na segunda metade do século XIX, divulgando a autenticidade brasileira localizada nos sertões do país até então não adulterados pelo poder estrangeiro. Além disso, é possível pensar como compensatório no contexto defendido pelas elites regionais em aversão à exploração de um poder central ou até mesmo à possibilidade da perda de poder político em dada região, conforme ocorreu na Revolução Farroupilha, no Rio Grande do Sul, de 1835 até 1845, ou então compensatório no instante de crise e de grande depressão em nível global, seja durante a 1ª Guerra Mundial ou na quebra da bolsa em 1929, já que nessa ocasião não sobraram modelos de apoio externo, apenas restou a alternativa local como fundamento básico para o sujeito se voltar para dentro de si mesmo, fortalecendo, com isso, o local e, conseqüentemente, o regionalismo em pleno alvorecer do século XXI. Por fim, compensatório no instante em que o pós-modernismo, de certa forma, renegou ideologias, frágeis diante as fronteiras físicas, políticas, temporais e culturais presentes na aldeia global atual.

Cabe também refletir no exemplo mencionado por Hobsbawn (1984, p. 12) de que as esporas que integram o uniforme dos oficiais de cavalaria inglesa, por exemplo, são mais essenciais para a “tradição” no momento em que os cavalos não se encontram, e isso, com certeza, deve ser compreendido para o regionalismo sulino, porque apesar da releitura contemporânea sobre o

local, a desmitificação do gaúcho, no caso, decorre em virtude de mostrar uma nova visão acerca do tradicional, daí as narrativas de Cyro Martins e Barbosa Lessa ganharem prestígio. Levando isso em consideração, “a inovação não se torna menos nova por ser capaz de revestir-se [...] de um caráter de antiguidade” (HOBSBAWN, 1984, p. 13). A partir disso, torna-se fundamental focar no verbo reflexivo revestir-se, uma vez que o regionalismo simplesmente reveste-se de uma era passada, sem o objetivo de mantê-la, explorá-la ou idealizá-la, porém de reinventá-la por meio de estratégias que lhe são convenientes. Na visão de Roberto Schwarz (1987, p. 98), isso não retira a preponderância dessa produção, até por que não há como acreditar veementemente que o presente incide sobre o passado, o urbano sobre o regional, o centro sobre a periferia, justamente por parecer algo preconceituoso.

Acrescenta-se a isso o fato de que ao analisar textos de cunho regionalista na pós-modernidade, na visão do local-vanguardista ou de tendência realista, conclui-se que o regional se tornou *locus* de resistência em uma era na qual as identidades parecem homogeneizadas e difundidas pelos meios de comunicação, como se fossem meros signos vazios no âmbito da semântica. Na ótica capitalista, onde muitos aspectos são transformados em bem de consumo, é normal a preferência pelos produtos, inclusive culturais, mais lucrativos, assim, o Brasil é cristalizado como samba, futebol, lugares com praias paradisíacas, Bossa Nova, sotaque Rio-São Paulo e cultura padrão Globo. Infelizmente é isso que se leva para fora apenas, de modo que o olhar do povo europeu absorva essa “realidade”.

Em contrapartida, não cabe a este estudo problematizar a questão de que boa parte dos brasileiros não se identifica com nenhuma dos elementos elencados anteriormente, invalidando as ideologias de memória e de identidade, por isso também que o regionalismo torna-se tão frequente nos estudos literários e, por conseguinte, culturais. Claro que isso, entretanto, não visa a dicotomia entre regional e nacional ou entre regional e global, pelo motivo da finalidade se concentrar em torno do entendimento acerca da nova conjuntura mundial, a qual coloca o ser diante da necessidade da reflexão mediante articulações que vão se inserindo com o tempo:

Não se trata, portanto, de pensar regressivamente na substituição do global pelo local [...], [mas de ter sob a mira, ao mesmo tempo, a semelhança e a diferença entre o global e o local [...]. Não aquele local de antigas [ou imaginadas] identidades sólidas e exclusivas, firmemente enraizadas em localidades bem delimitadas, mas um local que opera dentro da lógica da globalização, ou seja, que produz e elabora conjuntamente identificações globais com identificações locais novas. Vale dizer, identidades locais multilocalizadas. (HALL apud PIERUCCI, 1999, p. 156, grifos do autor).

Dito isso, o regionalismo tornou-se um importante fenômeno para a constituição e conservação dessas identidades, as quais, apesar de locais, fizeram-se “multilocalizadas”, o que inviabiliza a simples transferência ou rejeição do nacional e do global, além de pensar em um espaço de uma única identidade, caracterizando-se como híbrida, plural. A revitalização do local dentro do global acarreta em uma nova forma de ver o regionalismo, cuja análise ultrapassa o resquício passadista, contudo, conforme assevera Stuart Hall (2003, p. 61-74): uma forma de sombra que gravita a globalização de maneira que o os aspectos secundarizados pela própria globalização, regressa a fim de modificar seus elementos culturais.

Em decorrência disso, é coerente a correlação do velho com o novo, do passado com o presente e da tradição com a modernidade, já que a passagem propicia conexões e estruturas que trabalham como uma gama de sentidos ao qual os sujeitos cada vez mais questionam com o intuito de ofertar um sentido diferente ao mundo, ainda que sem uma ligação forte. Bem diferente disso, integram uma conexão dialógica mais abrangente com a alteridade, ajustando, e não oprimindo, a tensão entre local e global tão problematizados ao longo da história pela crítica literária.

Dessa maneira, o regionalismo não deve ser atribuído como fundamento ultrapassado e descontextualizado, e sim o tradicionalismo, já que o primeiro, balizado na tradição, consente a “transformação de nossas pulsões e considerações em símbolos, ou seja, em cultura” (SAER, 1996, p.18), sendo, então, flexível a mudanças e a algo inovador. Já o tradicionalismo idealiza o passado, pelo motivo de impulsionar a repetição, como se existisse uma única tradição e, por seu turno, uma única identidade.

Ainda assim, é importantíssimo evitar exageros e descontextualizações, pois nas épocas em que o tradicionalismo mostrou maior influência (romantismo), a perspectiva regionalista era marcante, basta lembrar a obra

Inocência, de Taunay. A verdade, é que faz tempo que textos de cunho regional reatualizaram a abrangência das tradições locais, mudando de um “museu gelado, no qual lhe quer converter o tradicionalismo, em uma paisagem viva, colorida, cheia de contrastes, de fulgores e opacidades, de seiva e de sangue” (SAER, 1996, p. 13), concedendo ao passado diferentes concepções.

De acordo com Martín-Barbero (2002, p. 89-106), referindo-se a Walter Benjamin, a tradição e, conseqüentemente, o regionalismo deve ser entendido como um legado que visa não empilhar determinado “patrimônio”, e sim permanecer em constante processo de aceitação temporal. Tal legado é passível de ser interpretado novamente, admitindo novas mudanças de paradigmas, isso porque a memória que se apoia da tradição não é, por conseguinte, aquela que nos leva a um tempo estático – o do tradicionalismo -, mas antes de tudo aquela que faz no momento vigente uma relação com um passado com propósito de desestabilizar justamente por tocar aquilo que de certa forma já estava arraigado no âmbito cultural. É justamente esse dom de desestabilização que incorpora, na visão tradicional, as obras regionalistas-universais, comprovando o equívoco de aproximação desses elementos, os quais, neste estudo, não se opõem, apenas se complementam, como por exemplo, os contos de João Simões Lopes Neto.

A seguir será realizado um contraponto da visão dicotômica regional x universal, com a finalidade de demonstrar que este viés tradicional pode ser visto como ultrapassado, já que ao levar em conta aspectos como paisagem, história, economia, política e cultura, no âmbito contemporâneo é mais evidente as representações das regionalidades. Somente após tais problematizações serão analisados poemas de Apparício Silva Rillo, calcados na concepção mais contemporânea da teoria acerca das regionalidades, por meio da seleção das temáticas mais expressivas deste poeta.

1.5 A visão contemporânea do regionalismo

O regionalismo, na perspectiva dos estudos literários, tornou-se cada vez mais frequente, apesar de suscitar ambigüidades conceituais, sobretudo, quando limitado simplesmente ao espaço rural, sem levar em conta ainda a pluralidade das compreensões de diferentes autores. Ademais, tal estudo,

mesmo no século XXI, é mantido, muitas vezes, de forma tradicional, a partir do momento em que determinados pesquisadores só consideram elaborações regionais com qualidade por meio do juízo de valor dito como universal. Em outras palavras, quando uma obra é apontada por algum crítico como regionalista canônica, conseqüentemente aparece o complemento argumentativo de que o texto em questão seria dotado de valores universais, advindo daí sua excelência, manutenção da leitura e, consecutivamente, a propagação do preconceito de que tipos e situações regionais ultrapassariam as limitações da região para, finalmente, atingir a “aura” universal.

Relacionado a isso é possível depreender a dicotomia “universal” versus “regional” (o primeiro como parâmetro de qualidade para o segundo), o que geralmente aprofunda ainda mais o preconceito espacial e temporal do urbano e do rural, já que, do ponto de vista histórico, os grandes centros costumaram estar ou ser vinculados como núcleos culturais, irradiadores da intelectualidade e da formação de opinião pública, ao contrário do campo, o qual seguiu sendo visto como sinônimo de atraso e marginalização. Para refutar tal posicionamento arcaico, José Clemente Pozenato publicou em *Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural* (2003), mais especificamente no artigo “Algumas considerações sobre região e regionalidade”, sua intenção de separar as ideias acerca de regionalismo e de regionalidade na literatura gaúcha, confrontando-as com o suposto ideal da universalidade. Para ele, essa nova maneira de encarar o “regionalismo” implicaria uma mudança paradigmática do negativo para o positivo, justamente para deixar claro que essa teoria não mais deve consistir em um viés limitado do processo social, pelo contrário, ao mudar para expressão “regionalidade”, o autor consegue demonstrar como podem proceder as relações humanas mediante a globalização.

Pierre Bourdieu, em *O poder simbólico* (1989), alega que a concepção de região advém da forma como é utilizada a Geografia Física, com territórios em função de paisagem que, por sua vez, determinariam a Geografia Humana, via critérios históricos, culturais e econômicos, por exemplo, de modo a distinguir as fronteiras físicas. Nesse sentido, o autor alega que o interesse no estudo da região estaria muito mais atribuído a questões políticas do que as de informação, especialmente quando ela se tornou um conceito de administração

pública e, posteriormente, a necessidade de superioridade das diferenças regionais, culminadas em movimentos regionalistas e separatistas contrários a princípios de nação. Assim, com o decorrer do tempo e dos reflexos da globalização, a região passou a ser objeto de interesse de estudo para a sociologia e, em razão disso, para Pozenato (2003), tornou-se imprescindível analisar a região com nova perspectiva, isto é, o possível exame de um conjunto de relações da região e da maneira como o sujeito local “absorve este lugar”, o que pluraliza o estudo e não o limita, levando, por isso, a suspensão de “regionalismo” e à adoção de “regionalidade”:

O que cabe pois discutir é o significado desse deslocamento da questão da região para a questão da regionalidade. A regionalidade pode ser definida como uma dimensão espacial de um determinado fenômeno tomada como objetos de observação. Isto implica em admitir que o mesmo fenômeno, visto sob a perspectiva da regionalidade, pode ser visto sob outras perspectivas. A existência de uma rede de relações de tipo regional num determinado espaço ou acontecimento não os reduz a espaços ou acontecimentos puramente regionais. Serão regionais enquanto vistos em sua regionalidade. (POZENATO, p. 3. 2003)

A partir desse olhar, Pozenato avança sua perspectiva ao acreditar que o conceito de região (no âmbito científico) e classificação de uma região específica (no âmbito prático) são nada mais, nada menos do que simples construções. Para deixar mais claro o pesquisador gaúcho arremata que tais conceitos significam representações simbólicas e não a própria realidade, ou, conforme as ideias de Pierre Bourdieu (1989), o discurso regionalista serve para construir a identidade de uma região, enquanto o discurso científico serve para descrever relações regionais, ou seja, são performativos, justamente por construir uma “realidade” não necessariamente real, mas idealizada. Por isso, não existe necessariamente uma região da serra, do litoral ou da campanha no sentido natural da verdade, mas sim no simbólico, a partir de um conjunto de relações que suscitam significados, daí o que é entendido tradicionalmente como regionalismo, na contemporaneidade é analisado como regionalidade.

Essa problematização pode ser ampliada mediante o reconhecimento da importância do espaço na constituição da região, todavia o tempo, a história parece assumir maior destaque neste processo. Com certeza a intersecção desses dois elementos são fundamentais na formação do conceito de região,

entretanto, a imigração, o contato entre diferentes línguas e culturas, o capitalismo, a globalização, de forma direta ou indireta, contribuíram e muito no decorrer do século XX e XXI para a elaboração de um novo pensamento, não mais estanque, mas flexível e aberto a intercâmbios culturais. Semelhantemente pensa Pozenato (2003):

Se a região se apresenta como um espaço, ela é um espaço definido por uma história diferente da do espaço vizinho e externo. Essa ênfase na história como fator constituinte da região remete para a importância maior dos fatores sociais em confronto com os fatores de ordem física ou da paisagem. Mas remete, principalmente, para uma visão sistêmica da regionalização como processo. Nesse processo pesa, sem dúvida, a constatação de identidades internas, mas pesa, igualmente, o deslocamento produzido pelas diferenças vindas do mundo externo.

Desse modo, por razões históricas, espaciais e políticas, torna-se fundamental distinguir os termos regionalidade, regionalismo e regionalização. Tradicionalmente, regionalismo foi usado para designar todas as relações de uma região no âmbito literário, o que na contemporaneidade é reservado para a expressão regionalidade, já que esse conceito com terminologia “ismo” está muito mais atrelado a uma espécie particular das relações de regionalidade, nas quais são criados espaços simbólicos via exclusão ou exclusividade, aspecto que explica a legitimação de uma linguagem meramente interna. Já a regionalização estaria vinculada à estratégia de desenvolver programas políticos com fins diversos, sendo mais restrito se for fundamentado apenas pelo viés regionalista e, mais abrangente, se levar em conta as relações de regionalidade.

Em decorrência dessas ambiguidades é gerado muito preconceito com aspectos conceituais ligados à região, vista como espaço fechado, marcado por fronteiras e, mesmo simbolicamente, exercem papel de exclusão, acentuando sua “marginalidade”. Soma-se a isso, o fato do centro urbano, tradicionalmente, exercer função de natureza aberta e universal, excluindo cada vez mais a “periferia provinciana”, por muito tempo estigmatizada como fechada, sem capacidade de transpor suas próprias fronteiras. Sob tal ótica, advoga Pozenato (2003):

Pela própria história em que esteve imersa (história, política, principalmente, pelo menos na fase de superação de diferenças no esforço de construir nacionalidades) a palavra região carrega consigo esse estigma. É possível que o costumeiro uso geográfico do conceito de região seja uma fonte de mal-entendidos. A Geografia trata a região como um espaço delimitado por fronteiras que, mesmo não podendo ser muitas vezes nitidamente definidas com uma linha demarcatória, funcionam no plano simbólico como um traço de separação e, pois, de exclusão: a região é algo fechado dentro de fronteiras. A essa ideia de espaço com fronteiras fechadas soma-se a ideia de que a região é um espaço periférico com relação ao centro. A Geografia, mas principalmente a Economia, deram ao centro um estatuto científico. O centro polariza, em decorrência de suas funções centradas na metrópole. Ao redor do centro gravita o interior, a província, a periferia. Esse estatuto científico pode não ter tais intenções, mas contribui para criar a estigmatização que toda política centralista tem interesse em manter para garantir os seus propósitos de hegemonia.

Ao deslocar regionalismo para regionalidade Pozenato entende que nos canais de informação, na atualidade, é desvinculada a oposição tradicional de centro e fronteira, em virtude de as inovações tecnológicas condicionarem a região novos parâmetros, agora vinculada ao centro e destituída de fronteiras. Tudo isso resultaria, levando em consideração a regionalidade, em uma expressão maior de complexidade entre as relações, independentes da posição próxima ou distante e, assim, começa a analisar diversas variáveis, o que diminui o preconceito existente sobre região e, até mesmo, com as identidades locais, no caso do estudo em questão, do gaúcho.

Com o intuito de contribuir para a discussão desta temática, o pesquisador João Cláudio Arendt, no texto “Notas sobre regionalismo e literatura regional: perspectivas conceituais” (2015), após semelhantes entraves ao regionalismo já apontados por Pozenato, entra no mérito de que o Movimento Tradicionalista Gaúcho restringe a literatura do Rio Grande do Sul ao gauchismo e o sul-rio-grandense ao gaúcho, sem observar a pluralidade cultural das letras e do indivíduo local. Adiante, Arendt, ao examinar o espaço-território como indissociável à literatura “regionalista”, procura contrapor a visão tradicional, especialmente ao questionar o que de fato condicionaria uma obra literária à categoria “regionalista” e, logo a seguir, defende o ponto de vista do comprometimento do texto com a cultura da região, discordando da mera ambientação rural como pressuposto para essa categorização.

Para este pesquisador, a literatura com o objetivo de manter a tradição e afastar novas concepções, criadora de mitos de fundação, não se encaixaria no

propósito denominado de regionalidade, mas sim, ao que chama Schutz (2007, p. 16) de “região como intenção de literatura”, no qual se busca identificar a literatura com interesse em exaltar sentimento da terra natal e fortalecer a identidade local. Essas problematizações conceituais contribuem de uma forma ou outra para chamar atenção do fato de que a literatura “regional” costuma ser reduzida exclusivamente a literatura “regionalista”, no sentido de ser limitada nas perspectivas da difusão, do prestígio e do tema, elementos estes que merecem maior atenção para o tema do regional ser mais bem compreendido.

Sobre a difusão fica claro que, por razões sociológicas, está vinculada a parâmetros de um “sistema particular”, isto é, casas editoriais, livrarias, bibliotecas, associações literárias, feiras de livros, periódicos, instituições de patrocínio, dentre outros aspectos, os quais acabam potencializando o interesse, a divulgação, a leitura e o debate desses textos. Afastados ou não de grandes centros fica evidente a difusão limitada e isso não está conectado à baixa qualidade da literatura regional necessariamente, mas sim, nos dizeres de Arendt (2015): “trata-se de uma autonomização maior dos sistemas literários regionais em função da autossuficiência do ser capital artístico” (p. 117). Em outras palavras, com certeza as editoras e o público contribuem na formação de uma paisagem literária ímpar, todavia, imersa em uma perspectiva mais ampla, lógica essa que explica sua forma restrita de propagação.

O prestígio, por sua vez, está intimamente vinculado ao viés da difusão, visto que desde o século XIX, quando, então, ocorreu de modo intenso o processo de nacionalização pós-independência, outros escritores, por exemplo, se esforçaram para representar suas regiões de origem, muitas vezes de maneira mitificada. Tal ótica é nítida ao verificar o demasiado tom exótico da era romântica, especialmente aquele ligado ao ambiente rural, por meio de costumes e tipos humanos peculiares que despertassem curiosidade do público leitor urbano. Em contrapartida, a maioria dos textos dessa natureza ficaram restritos a públicos locais, de modo que este tipo específico de literatura passou a ser marginalizado, no âmbito do prestígio, em estudos literários, sobretudo em notas de rodapé e quando muito lembrado em histórias da literatura. Provavelmente seja essa a raiz do valor depreciativo presente na crítica literária, no qual foi criada uma “aura” negativa em torno de criações literárias regionais, de tal forma que, a partir disso, foi propagado um

distanciamento entre o urbano e o rural, onde o centro emanava universalidade e qualidade, ao contrário do campo, cada vez mais marginalizado.

No tangente ao tema, como já abordado antes, os adjetivos “regional” e “regionalista” são de maneira recorrente utilizados com ambivalência rural e essa inapropriação confere um distanciamento significativo do campo e da cidade. No entanto, a parca problematização desse pensamento resulta na propagação do preconceito já estabelecido neste estudo, pois a partir disso duas reflexões se fazem preponderantes: primeiro, do modo tradicional como é concebida a região, parece que as cidades não abarcam as regiões; segundo, dá entender que os temas urbanos não fazem parte das regiões, como se determinadas particularidades citadinas existissem por si só. Na atualidade, por outro lado, este tipo de literatura citadina não existe independentemente das regiões, por não ser possível a autossuficiência e também pelo universo cultural transpor as fronteiras imaginárias, relacionando-se sobre “arredores” rurais. Logo, como as fronteiras podem ser entendidas como espaços de relações comunicativas e não segregativas e, em decorrência disso, nenhum tipo de literatura “urbana” é ausente de regionalidades ou de regionalismos, posto que os espaços geográficos configuram-se sobre ocorrências culturais, desencadeando “condensações espaciais” (JOACHIMSTHALER, 2009). Com isso, Arendt (2005) defende que:

O urbano, assim, não é puramente urbano, nem o rural é totalmente rural. Existem particularidades que diferenciam cidade e campo, mas ambos os espaços não são impermeáveis ao que se afigura como valor supostamente alienígena.

“Literatura regional” não pode ser confundida com “literatura regionalista”, nem restringida apenas ao espaço rural. Se as regiões existem como fenômenos empíricos, discursivos ou simbólicos capazes de organizar espacialmente a vida social, isso significa que delas também fazem parte as cidades – as quais, por sua vez, contribuem para a diversidade das paisagens culturais regionais e podem ser, igualmente, inseridas em programas regionalistas. (ARENDR, 2005, p. 120)

Após tais ponderações, constata-se que literatura regional pode ser compreendida enquanto categoria dotada da capacidade de abranger produções literárias nas quais as regionalidades se mostram evidentes, independente da perspectiva crítica ou idealizada. Por isso, um texto regional pode possuir regionalidades e, ao mesmo tempo, pode ser regionalista por

fortalecer na regionalidade a carga teórica do ismo. Assim, parafraseando Arendt (2015), tanto *O sertanejo*, de José de Alencar, quanto *São Bernardo*, de Graciliano Ramos podem ser entendidos como literatura regional em função das regionalidades, em contrapartida, somente o primeiro romance pertenceria à visão “regionalista”. Desse jeito, o “regionalismo”, em pleno século XXI, não deveria ser reduzido simplesmente a todo texto com espaço rural, mas apenas aqueles em que especificidades culturais regionais sejam explicitamente evidenciadas; talvez, por isso, a “literatura regional” ultrapassa o regionalismo literário, sobretudo, ao considerar outras obras ambientadas em uma região.

Já sabendo da limitação do ponto de vista da difusão e do prestígio, deve-se igualmente levar em consideração que a literatura regional não se restringe exclusivamente a temáticas regionalistas. Isso decorre, conforme esse autor, da diferença existente entre os tipos diferentes de produções regionais e suprarregionais, já que há artistas que desejam realmente atuar nos limites do âmbito regional, enquanto outros renunciam ou apenas realizam tênues relações regionais. Como o juízo de valor qualitativo à valorização estética, na maioria das vezes, é pessoal e subjetivo, Arendt (2011) alega ser fundamental investigar os meios de publicação e a importância da editora e o modo como circula, porque tais elementos contribuiriam muito para delimitar a literatura regional e não regional.

A fim de ilustrar tais pensamentos, Arendt, no texto “Contribuições alemãs para o estudo das literaturas regionais” (2011), traz como um exemplo clássico da literatura regional, em função da relevância da recepção peculiar, o escritor pelotense João Simões Lopes Neto, pois seus textos mais famosos foram publicados inicialmente em Pelotas, pela Livraria Universal, a qual estendia seus domínios apenas neste município e, anos mais tarde, em Rio Grande e em Porto Alegre. Curiosamente, segundo o historiador Mário Osório Magalhães (2003), o nome da editora mencionada estaria atribuído a necessidade de demonstrar que a cultura seria muito mais abrangente do que o simples localismo, dimensionando, com isso, o patamar qualitativo mais abrangente de Simões.

Nesse sentido, Arendt (2011) utiliza o termo “transbordo” para explicar as razões pelas quais não necessariamente teria transcendido do regional para o universal, mas sim da forma em que tal escritor teria encontrado canais

editoriais, críticos e de recepção abertos a publicações de seus textos, o que denota, de certa forma, indício de valor e de significado à sua obra no decorrer do tempo. Isso pode ser visto como um propósito de renovação temática e distanciamento das tradições regionais em virtude de uma suposta tomada de consciência de que o tal “transbordo” da literatura regional não estaria conectado à entrada em um sistema literário mais amplo. Também é interessante a questão do “transbordo” de artistas pós-morte, quando, então a circulação poderia ocorrer de forma tardia, o que não prejudicaria na circulação do texto produzido. Logo, Arendt (2011) pondera que:

Por último, do ponto de vista do transbordo post mortem de autores da literatura regional, Scheichl acredita que ele poderá ocorrer em casos de uma recepção mais tardia, de polêmicas literárias ou quando se procura encontrar um lugar de destaque para o escritor na literatura regional. Em sentido contrário, também pode um escritor suprarregional, após sua morte, voltar a circular apenas no âmbito regional, perdendo, portanto, o lugar que antes ocupava num sistema literário mais amplo. (ARENDR, 2011, p. 223-224)

Com efeito, as concepções de trânsito e de transbordo são essenciais para compreender a poética de Aparício Silva Rillo. Sobre a primeira ideia, a partir do momento em que Rillo se muda da capital gaúcha para o interior de São Borja, o autor começa a experienciar o contato de diferentes culturas, classes sociais e línguas, porque era comum a passagem, naquela região de fronteira, principalmente, de argentinos e uruguaios, bem como comunicações de pessoas com melhores condições econômicas, até mesmo as menos favorecidas. Assim, eram fundidas linguagens formais e informais, além de enriquecer o repertório do poeta em questão com a pluralidade de histórias contadas, especialmente no bolicho (bar) onde frequentava.

Como a língua não é regida por normas fixas e imutáveis, pois assim como a sociedade é mutável, a língua pode sofrer transformações através do tempo por causa de vários fatores vindos da própria sociedade. Se forem comparados textos antigos com atuais, é possível perceber grandes mudanças no estilo e nas expressões, daí surgirem também no contexto de produção poética de Rillo as variações diafásicas (situação peculiar comunicativa), diacrônicas (as que mudam com o tempo), diatópicas (com diferenças regionais) e diastráticas (gírias de grupos sociais).

Com isso, Rillo procura ter o cuidado de reproduzir algumas falas de determinados personagens em seus poemas que respeitam a condição do meio no qual estão inseridos. Exemplo claro disso aparece no poema “Nossa Senhora dos Navegantes em seu dia de festa no passo de São Borja”, quando, então, as diferentes variações linguísticas mencionadas anteriormente se fazem notórias a partir de falas entre ricos e pobres, brancos e negros, religiosos cristãos e ateus, críticos e favoráveis ao governo de Vargas. Curiosamente, apesar das evidentes diferenças entre os sujeitos que compõem tal cenário, a paisagem literária configurada acaba tomando um direcionamento harmônico, seja pelo entendimento entre os sujeitos, seja, especialmente, pela fé desses. Em outras palavras, tudo se dá pela eficácia da comunicação, embora as variações sejam explícitas, o jogo de compreensão chama atenção na poética de Rillo, visto que se a literatura é também social e, por sinal, toda sociedade funciona com largas diferenças, a finalidade de buscar a compreensão em meio às disputas e pendências é o que concerne às relações apreendidas por Apparício, ou seja, há uma clara busca pela representação do que sustentava as representações regionais e das tradicionais, nas quais o autor estava imerso. Acerca da preponderância do meio e do espaço, Arendt, no texto “Contribuições alemãs para o estudo das literaturas regionais” (2011), soma a esses argumentos expostos com os seguintes dizeres:

Desse modo, poetas, romancistas e dramaturgos de língua alemã, oriundos da Europa oriental, não são apenas testemunhas do tempo, mas também testemunhas do espaço. Seus textos resultam tanto de experiências regionais diretas, como englobam ainda o testemunho e a memória de terceiros. Ao mesmo tempo, porém, naquelas obras que não se ambientam na região de origem dos seus autores são igualmente perceptíveis traços de socialização, ou seja, de educação, *Bildung* [formação] e horizonte de experiências que são influenciados pelos biótipos locais, pela cultura regional e pelas tradições. (ARENDR, 2011, p.225)

Após a reflexão sobre tais apontamentos, a mensagem de Rillo está centrada na condição existencial da sua época, a partir dos horizontes de expectativas dos seus leitores, do que acontecia naquele tempo e naquela região sulina, do que houve no passado e, interessantemente, projeções para o futuro, fator que destoia um pouco de sua literatura nostálgica, quando em poemas como “Menino do ano dois mil” e “Recado para Eduardo, a seu tempo”,

o autor lançou mão de possibilidades do que poderia ocorrer mais a frente da história na virada do século XX para o XXI. Afora isso, Rillo norteia suas produções no que ele aprendeu, viu e viveu enquanto artista fixado, geograficamente, em um território de passagem por inúmeros tipos de sujeitos completamente distintos e, ao mesmo tempo parecidos, pelas culturas e tradições.

Também importante a este debate, conforme foi mencionado anteriormente, é a questão do transbordo, à medida que Rillo se manteve, da década de 50 até a atualidade, tanto em vida, quanto pós-morte, muito mais vinculado aos leitores ligados ao Movimento Tradicionalista Gaúcho, ambiente este no qual é entendido, pela maior parte de leitores e declamadores de poesia, como o maior poeta do Rio Grande do Sul, ou, então, simplesmente, como o grande mestre. Salienta-se, com isso, que o foco da predominância é este, todavia, esta constatação não isenta a margem de leitores que, por razões distintas, igualmente leem os poemas do poeta gaúcho em análise. Por outro lado, surge um questionamento instigante: se Rillo, dentro do rol da cultura tradicionalista, é entendido como o grande mestre, por quais razões ele não se tornou mais lido, não somente no Rio Grande do Sul, mas principalmente no restante do Brasil? Talvez por seu transbordo em vida ou depois de sua morte ter se dado de maneira limitada em decorrência dos graus de irradiação das editoras que publicaram seus livros, inicialmente aquelas mais locais, de São Borja, depois em outras de Porto Alegre, como a Editora Tchê e a Martins Livreiro, suas obras não transbordaram aos limites geográficos do estado e, em alguns casos, até dentro dos limites regionais do Rio Grande do Sul.

Se por um lado faltou *marketing* e melhores relações políticas dentro do meio editorial, por outro, sua produção se mantém viva ativamente em diversos setores sulinos, sobretudo, aqueles ligados ao Movimento Tradicionalista Gaúcho. Por este tipo específico de limitação editorial, informações sobre Rillo ainda são marginalizadas dentro de histórias de literatura, inclusive as de autores sul-rio-grandenses, porém, como o cânone literário é flexível no decorrer do tempo e, com o aparecimento de produções científicas, talvez, editoras mais consagradas que possuam força de propagação mais abrangente possam contribuir, mais adiante, para o público leitor em geral absorver melhor

tais tipo de textos, até por que seus poemas não estão presos ao ambiente rural, mas se debruçam igualmente ao cenário urbano ou, até mesmo, dispostos em torno da introspecção humana, independente da localidade, fator primordial para a maximização das leituras reflexivas sobre os poemas de Rillo.

Isso pode, possivelmente, ser explicado em decorrência de precárias condições políticas e históricas da cidade de São Borja experienciadas pelo autor ainda em vida, bem como a irrisória relação econômica e o pouco desenvolvimento demográfico dessa cidade, onde o processo de industrialização e de urbanização era incipiente, sendo apenas a agricultura e a pecuária melhor aproveitadas. Em contrapartida, as circunstâncias étnicas, histórico-populacionais, geográfico-culturais, socioculturais e conscientização coletiva, uma vez levadas em conta o meio do qual produziu, contribuíram e muito para a popularização do poeta, o qual ganhou, inclusive, uma homenagem de uma nova instituição escolar, a qual adotou como nome o mesmo do poeta em questão, porém, tal prestígio ficou circunscrito aos limites da pouca expressividade editorial.

Também é crucial frisar que os significados dos centros culturais dentro e fora da região aparecem claramente nos poemas de Apparício, no entanto, as relações culturais não foram potencializadas pelos canais de informação no que tange à propagação de suas obras. Outro fator interessante é a situação linguística que transita entre o formal e o informal, com predominância da língua portuguesa, que facilitaria a leitura e a consciência regional, nacional, identitária, fronteiriça e multicultural, marcando, então, as tradições culturais do Rio Grande do Sul.

Ademais, a produção de Rillo volta-se também para padrões de educação e de interpretação da época, mas infelizmente as escolas e a universidade pouco trabalham o autor em razão da já citada pouca expressividade editorial, prejudicando, portanto, o trabalho da crítica literária. Em função dessas ideias, surge outra categoria, a qual merece destaque nesta linha de pensamento do presente estudo: paisagens literárias. O princípio dessa teoria já se encontra em “Contribuições alemãs para o estudo das literaturas regionais” (2011), de João Arendt, para somar ao que já vinha sendo debatido:

Os diferentes fatores econômicos, históricos, políticos, geográficos, religiosos e sociais – culturais, enfim -, atuam direta e indiretamente sobre a produção e a recepção da literatura aos níveis regional e suprarregional. Daí emerge não só a possibilidade de se (dar a) conhecer em seus múltiplos aspectos o sistema literário regional, mas também o delineamento do próprio conceito de região que haverá de interessar os estudiosos da literatura. Mais do que isso, traz à luz a diversidade das chamadas paisagens literárias, que constituem o território da literatura, da menor escala até a mais ampla. Se esse procedimento é eminentemente empírico, porque investiga os múltiplos fatores responsáveis pelo surgimento e desenvolvimento da literatura em âmbito regional e desemboca na configuração de paisagens literárias, um outro ângulo de estudos também é possível: o da representação literária do universo de valores regionais e suprarregionais, ou seja, a discussão das relações de regionalidade incorporadas às obras e o seu possível efeito sobre a imagem da própria região. (p. 229)

Com o propósito de fundamentar melhor o conceito de paisagem literária, após a explanação sobre trânsito e transbordo, será usado como base o texto *Poética e filosofia da paisagem* (2013), de Michel Collot, sempre que possível ilustrando com exemplos dos poemas de Apparício Silva Rillo. O interesse e correlação com a essa teoria apóia-se em Balzac⁶, quando este argumenta que a paisagem tem ideias e faz pensar. Com efeito, ao ler alguns poemas de Rillo, como, por exemplo, “Romance do Arrendador”, o cenário descrito suscita inúmeras reflexões interpessoais, históricas, identitárias e culturais. Por definição, a paisagem é um espaço definido, é uma extensão de uma região que, dependendo da produção artística, se oferece ao olhar do observador, seja do autor, seja da recepção peculiar do público. De fato, a noção de paisagem envolve, pelo menos, três componentes a partir de uma intersecção complexa: o local, o olhar e a paisagem. O primeiro elemento era sobreposto aos demais em ordem de importância, em razão da mimese, porém, com o tempo, houve uma atualização e inversão da hierarquia, via mediação da percepção. Dessa maneira, o olhar é o grande responsável por transformar o local em paisagem, tornando possível a realização da arte, como um ato estético.

Assim, Michel Collot defende o pressuposto que o processo no qual se relaciona a arte, de uma forma ou outra, à paisagem, é marcado pela definição do homem como ser de distância a partir de uma posição vertical, entrecruzada com a linha do horizonte do cenário natural. Com isso, a orientação do espaço

⁶Ursule Mirouët, *La comédie humaine*, tome III, Bibliothèque de La Pléiade, p. 770.

torna-se completamente subjacente a percepção de mundo, até mesmo porque esta consciência é relativa no que tange aos diferentes modos de pensar e de interagir do indivíduo com a paisagem e a arte. Acerca disso, James Gibson, autor de *The ecological approach perception* (1986), revela que a abordagem ecológica é orientada pela posição do corpo sobre a terra, delimitado pelo horizonte, mesmo quando este não é visível:

Em todo lugar onde se vá, a terra é separada do céu por um horizonte que, embora possa estar escondido, está sempre lá. [...] O horizonte terrestre é um traço invariante da visão [...], qualquer que seja o ponto de vista. Não é subjetivo nem objetivo: ele exprime a reciprocidade entre o observador e o ambiente; é um invariante da óptica ecológica. (JAMES, 1986, p.126).

Obviamente, que esta dita óptica ecológica, diferentemente da científica, leva em consideração a relação entre sujeito e seu ambiente visual, sendo que o último não se confunde com o mundo físico ou o espaço geométrico, mas limita-se ao viés do observador que entende a si mesmo, concomitantemente com a visão do mundo exterior. Em outras palavras, trata-se de uma dupla interpretação: a de dentro e a de fora, a subjetiva e a objetiva, daí a flexibilidade e pluralidade interpretativa da paisagem literária, até porque ela pode aparecer de uma forma para determinado espectador e de outra maneira para um sujeito diferente, estando, assim, tudo relativo à experiência do sensível, isto é, a fonte de sentidos.

Nesse sentido, a paisagem vai além da mera percepção humana, pois ela é também simbólica, já que a representatividade transgride a oposição sujeito e objeto, individual e universal, embora possa assumir todos os valores dessas afetividades, sendo importantes, então, as convergências de olhares plurais sobre determinada paisagem. Logo, no ponto de intersecção entre o mundo e a consciência é difícil perceber onde o sujeito se situa; daí, então, surge, nos termos de Michel Collot, o pensamento-paisagem, enquanto algo partilhado, do qual interagem o ser humano e aspectos diversos. Isso pode ser claramente observado em *Poesia e Prosa* (1995), de Charles Baudelaire:

Grande prazer mergulhar os olhos na imensidão de céu e mar!
Solidão, silêncio, incomparável castidade do azul! Uma pequena vela
a fremir no horizonte, vela que, pequenina e isolada, lembra a minha
irremediável existência; melodia monótona do marulho – todas estas

coisas pensam por mim, ou eu penso por elas (pois na grandeza do sonho, o eu de pronto se perde); elas pensam, porém musicalmente, pitorescamente, sem argúcias, sem silogismos, sem deduções. (BAUDELAIRE, 1995, p. 280).

Por isso, a paisagem implica um sujeito que não reside mais em si mesmo, mas se abre ao fora. Este vínculo que une o pensamento ao espaço está inscrito nas metáforas espaciais das línguas, servindo, desse modo, para exprimir até mesmo as ideias mais abstratas, geralmente por meio de descrições. E é justamente nessa particular caracterização das coisas que também é inserido um dos pressupostos de Rillo, quando opta, em vários poemas, pela titulação de “romance”, pois há, de certa maneira, um peculiar olhar acerca do cenário absorvido (natureza, animais, pessoas), culminando, assim, no já denominado pensamento-paisagem. Isso, então, corresponderia a uma reciprocidade entre a natureza interna e externa ao ser humano, onde a emoção é suscitada pela predisposição natural do homem em relação à proposta da natureza.

Essa interação entre natureza e cultura é ainda mais evidente quando se passa da percepção à construção da paisagem, o problema, porém, é que durante muito tempo, o homem se considerou parte integrante da natureza, portanto, não pensava sobre ela, mas sim junto com ela. Cabe igualmente destacar que com o advento da ciência moderna, o indivíduo passou a se libertar dessa dependência no que diz respeito às suas necessidades naturais, de modo a conquistar mais liberdade, ofertada pela ação e pelo conhecimento. Não obstante, o preço por isso se tornou caro com o passar do tempo, visto que toda a tecnologia e, conseqüente mudanças de hábitos comportamentais, acarretou no esgotamento de recursos naturais, na poluição industrial e na urbanização maciça. Assim, o novo estilo de vida impôs, via globalização, desarmonia na conciliação entre o habitat humano e a preservação ao meio ambiente e isso, com certeza, influenciou no pensamento-paisagem, de acordo com Michel Collot:

O advento de uma sociedade da informação tende a nos fazer perder de vista a paisagem que nos rodeia. A fascinação pelas imagens nos faz perder o contato com este mundo que, no entanto, deveria nos abrir. A televisão nos dá uma visão truncada do mundo, às vezes enganosa. Os sites da Rede Mundial não são mais situados em lugar algum; os motores de busca navegam em um oceano que não forma

ondas. Esse ciberespaço, que ocupa cada vez mais nossas vidas, está totalmente deslocalizado: é uma antipaisagem, não podemos habitá-la senão por máquinas interpostas. É uma formidável abertura ao mundo, mas a um mundo puramente virtual. (COLLOT, 2013, p. 44)

Soma-se a isso a ideia de que a paisagem não é a região, mas certa maneira de vê-la ou de figurá-la como conjunto perceptivo, até porque sua realidade é acessível apenas a partir da representação. Portanto, para compreender ou apreciar uma “paisagem” artística ou literária, importa menos compará-la a seu referente eventual (uma “extensão” de região) do que considerar a maneira como é manifestada. Com isso, do pensamento-paisagem chega-se à reflexão acerca do efeito-paisagem por meio da literatura, porquanto a paisagem de um autor talvez também seja esse mesmo autor tal como se oferece completamente a nós, como sujeito e como nosso objeto de sua própria escrita. Sobre essa representação artística, Collot tece alguns comentários:

Essa imagem do mundo e do eu é, evidentemente, uma construção literária, indissociável das estruturas semânticas e formais da obra: “É, em suma, esse espaço de sentido e de linguagem do qual a crítica se esforça por mostrar a coerência única, por determinar o sistema. “ [...] É a conjunção de uma percepção singular do mundo, de uma organização literal, de uma impressão de leitura e de sua elaboração crítica que produz o que se poderia chamar de um “efeito-paisagem”. (COLLOT, 2013, p.55)

Nesse contexto, o sentido possível do efeito-paisagem não resultaria meramente de uma projeção de dentro para fora ou ao contrário, mas sim de uma constante interação entre o interior e o exterior, como um sentido dos sentidos, isto é, não uma verdade absoluta representada, mas uma dentre várias outras possibilidades interpretativas do autor e do espectador. Essa categoria faz ainda mais sentido quando autores conseguem mediar, de maneira ímpar, a intersecção da natureza e figuras de linguagem, especialmente as metáforas e os neologismos, como forma de enfatizar a parte que equivale à própria paisagem e o despertar da imaginação que desenrola muito mais na dimensão passiva e patética da fantasia romântica, configurando, assim, o cenário ficcional da ação romanesca.

E por romântico, segundo as ideias de Collot, é possível compreender lugares e paisagens que evocam as produções de poemas e de distintas narrativas. Tal definição resume a interação entre experiência e representação, as quais instigam a configuração da paisagem romântica via imaginação. Desse jeito, este modo de expressão se torna representação literária propícia para residir descrições poéticas. No caso dos poemas de Rillo, por exemplo, as imagens poéticas são reveladas por meio de descrições não apenas da natureza, mas também do sujeito local sulino, o qual, na maioria das vezes, por fazer parte do próprio meio no qual habita, não é dissociado ao seu ambiente, pelo contrário, suas configurações estão sim intimamente conectadas ao espaço que lhe circunda.

Assim, “o carão de traços duros”, “o bigodão mal cuidado desabando sobre os lábios” e o “colorado de um lenço sangrando em riba do peito”, são descrições poéticas que abrem o texto “Romance do Injustiçado”, caracterizações essas que corroboram com a presente tese de que o indivíduo sulino está integrado à natureza como se fosse um só, de maneira que suas atribuições fortes, rígidas e vorazes seriam resultantes do modo de viver no campo, nas fronteiras físicas e imaginárias de um tempo marcado por brutalidades e guerras. Sob tal ótica, é plausível concluir que o homem gaúcho é, em larga escala, determinado pelo meio, pois “nas suas noites de insônia/ entre o pelego e as estrelas,/ conseguiu convencer-se que/ sendo justa, a justiça,/ lhe entenderia as razões/ e lhe daria, a lo muito,/ poucos anos de condena/ ou mesmo a absolvição”, o personagem central Estácio Arijú, acostumado a viver na vasta amplidão do pampa, completamente integrado ao cenário verde repleto de liberdade e, semelhantemente aos animais selvagens livres, demonstrava-se “xucro”, daí a contradição existencial do protagonista em “trocar o largo dos campos pelo encolhido das jaulas”.

Embora o gênero narrativo igualmente caracterize os poemas de Apparício, as descrições poéticas abordadas enquanto teorias literárias anteriormente mostram-se claras no andamento das configurações poemáticas de Rillo, as quais, evidentemente, são “romantizadas”, não apenas pela titulação de “romance” dos poemas, mas, sobretudo, pela essência da abordagem. Sobre tais apontamentos, Collot defende a tese deste tipo de

poema com a poesia moderna, deixando mais claro, em sua arguição, a questão do apelo da paisagem:

Nascida para atender ao apelo da paisagem, a descrição romântica é, talvez, bem como a música e a poesia moderna, mais uma arte do espaço que do tempo; abandona a ação em favor das paixões e da fantasia, suspendendo a progressão narrativa e argumentativa, como se verá mais nitidamente no romance-poema hugoano e na narrativa poética moderna. Essa especialização da prosa poética estabelece uma correspondência entre o microcosmo do texto e o macrocosmo do mundo, exprimindo o espaçamento do sujeito que, na experiência ek-stática da paisagem, estende-se às dimensões do universo. (p. 81)

Com isso, os poemas narrativos e descritivos de Rillo, enquanto expressões das paixões humanas, podem ser considerados lirismos românticos distantes da objetividade e da impassibilidade, porque quando o poeta lírico se volta para a paisagem, isso não funciona simplesmente para projetar seus sentimentos pessoais, mas sim para subtrair a influência dela. Logo, dissociar o “eu poético” do seu “eu pessoal” seja a maior busca dos poetas, e Apparício também se volta a isso, já que daí emergem viagens e descobertas de novas paisagens, enquanto duplo sentido entre o eu que se objetiva e o mundo que se interioriza, assim, paradoxalmente, nasce a emoção a partir dessa troca.

No poema “Inventário”, Apparício ficcionaliza um eu lírico simples, humilde e humano, que procura refletir a partir de sua condição existencial e experiência adquirida com o tempo, a fim de ponderar o que de fato é importante na vida, bem como aquilo que se deixa de legado após o final dela. Nesse sentido, o sujeito poemático se integra completamente ao cenário que lhe circunda, a casa, os animais, as pessoas, fundindo ser e espaço no que já chamamos de pensamento-paisagem. Ao revisar sua história a voz poemática alega que “se é pouco o que vos deixo,/ o pouco é muito/ porque há tudo de mim/ neste tão pouco”, isto é, suas vestes, sua casa simples, seu pouco dinheiro, suas memórias, seus amores, suas alegrias e tristezas compõem um conjunto de fatores inerentes ao seu ser, logo, conclui que nas simples coisas da vida é que se encontra a felicidade ou, simplesmente, nas ações mais importantes, seja para vivenciar ou para deixar de herança, mesmo que simbólica.

Ressalta-se, por derradeiro, que neste primeiro capítulo o objetivo maior residiu na desconstrução do mito do universalismo como forma maior de qualidade sobre um “mero” texto regional. Portanto, buscou-se respaldo teórico em Pozenato e Arendt, deslocando a expressão tradicional do “ismo” para regionalidade, a fim de propor um leque maior de opções, de forma a quebrar convenções científicas preconceituosas. Ademais, para reforçar tais pressupostos e avançar nas ideias acerca da regionalidade do poeta Apparício Silva Rillo, a obra de Michel Collot, *Poética e Filosofia da Paisagem* (2013), contribuiu decisivamente para mostrar o entrecruzamento poético de Rillo entre campo e cidade, entre regional e universal, além de conceber a paisagem, inclusive de tom romantizado, como elemento fundamental, inclusive na elaboração da poesia moderna, redimensionando o modo peculiar de pensar neste tipo de abordagem literária em pleno século XIX. Para encerrar esta etapa e preparar para a nova, com análises mais detalhadas dos poemas de Rillo, Collot entende que:

Se, por um longo período, o Modernismo cultivou a ruptura, parece ser o momento de reencontrar a via da unidade. Para tanto, a paisagem nos propõe, ao mesmo tempo, um modelo e um terreno de experimentação. Ela nos permite que se reúna o que a razão moderna desuniu, em seu primeiro impulso: o homem e seu meio ambiente, a arte e a natureza, a ciência e a experiência, a tradição e a inovação. Lugar de reencontro e interação entre natureza e cultura, a paisagem hoje se oferece a novas formas de expressão literária e artística. Essa tentativa de síntese não advém de um ecletismo pós-moderno nem pretende ser uma tentativa regressiva: nossa preocupação com a paisagem não testemunha uma resistência à evolução do mundo contemporâneo, mas vai ao encontro das necessidades atuais de nossas sociedades e de novas tendências da arte e da ciência. Nisto, ela permanece moderna, porque não escapa à sua época mais que uma das noções mais essenciais de nossa civilização e para contribuir para a invenção de uma nova modernidade. (COLLOT, 2013, p. 199)

Com isso, Collot defendeu a ideia de que mesmo no Modernismo seria possível admitir e explorar elementos padrões do Romantismo, como, por exemplo, a contemplação da natureza e a reflexão existencial, uma vez que seria inviável separar o ser humano do que lhe é inerente ao seu convívio cotidiano: a natureza. Portanto, dessa correlação entre o ambiente natural e os reflexos disso no modo de pensar de cada sujeito, é que se insere a expressão

“pensamento-paisagem”, do autor francês Collot, aspecto que amplia as possibilidades de interpretação dos poemas de Rillo, o qual transita, de acordo com a problematização do próximo capítulo, entre a tradição do Romantismo e a inovação do Modernismo.

2 A POÉTICA DE APPARÍCIO SILVA RILLO

Rillo tornou-se popular especialmente na cultura tradicionalista gaúcha por produzir muitos poemas e letras de canções que fizeram sucesso nos festivais de músicas inéditas, conforme será apontado a seguir. No entanto, nas historiografias literárias gaúchas e nacionais ele não costuma aparecer com frequência e nem com destaque, em decorrência do preconceito histórico, cultural e literário do ambiente acadêmico com tipos textuais caracterizados como “regionalistas”, além da pouca influência das editoras que publicaram suas obras em território brasileiro, seja em vida ou de maneira póstuma. Com o intuito de abordar um pouco acerca da biografia do autor, a primeira subdivisão foi nomeada de “vida e obra”; na sequência, foram dispostos uma série de temas como natureza; saudosismo; animais; tradição; vida e morte; religiosidade e crítica social; tecnologia, modernidade e Modernismo; mulher, em virtude de tais elementos predominarem nas leituras dos poemas do autor referido, além, é claro, de ilustrarem as problematizações teóricas já apontadas no capítulo anterior, como regionalismo, universalismo e regionalidade.

2.1 Vida e obra

Apparício Silva Rillo⁷, nasceu em oito de agosto de 1931, em um apartamento do Hospital São Francisco, em Porto Alegre, sendo seu pai Marciano de Oliveira Rillo (engenheiro agrônomo), natural de Uruguaiana e sua mãe Lélia Silva Rillo, de Guaíba. Foi nessa cidade que nasceram os demais cinco irmãos de Rillo, os quais não tiveram a mesma disponibilidade dos bons recursos hospitalares da capital.

⁷ Todas as imagens referentes ao autor Apparício Silva Rillo presentes neste capítulo estão disponíveis em: <http://www.paginadogaicho.com.br/escr/asr-foto.htm>. Acesso em 09 de set. de 2018.

Tal fato gerou certo incômodo para o autor referido, já que mesmo nascendo em Porto Alegre, seu registro inicial foi estabelecido em Guaíba, por meio de documento oficial com o timbre do cartório Pedras Brancas. Isso resultou ambiguidade quanto à procedência do poeta, de modo que alguns indivíduos, provavelmente de Guaíba defendem a tese de que ele era conterrâneo de um dos heróis da Revolução Farroupilha – José Gomes de Vasconcelos Jardim -, e de fato, o artista gostava dessa ideia, visto que constantemente alegava que sua essência era guaibense, até por que foi a terra de sua fase inicial da infância.

Tanto procede tal circunstância que o poeta revelara as mais tenras recordações durante os nove anos em que viveu em Guaíba, quando presenciou o nascimento dos irmãos Alzira, Maria Eunice, José Marciano, João Carlos e Carmen. Primeiramente, residiu com seus pais em uma casa que parecia “assombrada”, com formas de castelo, defronte ao rio no qual originara o nome da localidade. Posteriormente, o cenário muda em meio a uma nova casa na rua São José, com melhor visibilidade e conforto, juntamente com um vistoso e extenso quintal, elementos que aparecem em seus poemas em descrições como “laranjeiras e galos e cachorros”, em outros termos do autor, sua “pátria infância”.

É importante frisar que, apesar de ser filho de doutor e de usufruir de uma condição econômica mais tranquila, seus pais jamais proibiram o contato de Rillo com meninos mais pobres da rua com inclinação ao rio, pois, de certo, acreditavam que a educação dele não poderia estar condicionada a diferenças sociais. Assim sendo, possuiu uma infância simples, repleta de boas brincadeiras, como soldado e ladrão, nas zonas mais arbóreas caçou passarinhos e jogou futebol nos campos próximos a sua casa. Dessa combinação toda, juntamente com a contribuição da alfabetização de sua tia Anita Quadros e com o grupo escolar aventurou-se nas primeiras criações poemáticas, verdadeiros esteios de saudosismos com traços evidentes do Romantismo.

Quando ocorreu a grande enchente em Guaíba, em 1941, tal cidade, bem como outras no estado, pareciam “engolidas” pela água da chuva, fato que motivou seu pai, até então funcionário da Secretaria da Agricultura a

procurar novos ares, sendo designado para diretor do Campo Experimental de Sementes, município do Vale do Caí. Nessa oportunidade, Rillo experimentou sua primeira viagem de trem, motivo de grande descoberta e alegria para a criança, a qual, ao menos, pareceu aproveitar as recorrentes mudanças de seu pai, devido à profissão. Desse modo, o menino, com mais de dez anos, terminou o curso primário indo à escola longe de casa, montado no pequeno cavalo chamado Lambari, outra razão para a posterior criação de versos.

"Quanta carreira embrulhada
na cancha-reta da estrada
tu me fizeste ganhar!
Quanta tropa de mentira
repontei estrada afora
te cutucando com a esporá nervosa do calcanhar!"
(Petição Velho, in
Cantigas do tempo velho, 1959)

Após isso, começou o preparo de estudos mais intensos para a aprovação ao ginásio, realizando provas em Novo Hamburgo, no atualmente desaparecido Ginásio São Jacob, dos Irmãos Maristas, e conseguindo tal intento não só no ingresso, mas também na formatura em 1946, com quinze anos apenas, além é claro da aprovação no curso científico, em Porto Alegre, no Colégio Rosário. Além disso, destaca-se que os primeiros aprendizados acerca dos costumes campeiros se deram em Capela de Sant'Anna, cujos preceitos foram desenvolvidos gradativamente ao longo da vida do autor em questão e igualmente expressos em seus poemas, destacando alguns elementos como cavalo, cachorro, tropeiro, contrabando, gaudérios, domas, gineteada, paleteada, dentre outros tantos fatores.

Através dessa aproximação com a vivência campeira, especialmente aos homens que labutavam com seu pai no Posto de Sementes, ao ouvir histórias e conversar com os peões mais experientes, a paixão pelo campo, mesmo estando, na maioria das vezes, em ambientes urbanos, foi herdada do pai. Dessa confluência, "confeccionou" poemas regionalistas que, por razões existenciais e geográficas, igualmente se tornaram universais.

Como elos de inspiração poética durante a época ginasial, Rillo valeu-se de leituras das obras mais famosas de José de Alencar (daí a mitificação identitária não do índio, mas sim do gaúcho), de Raul Pompeia, mais

precisamente do romance *O Ateneu*, pela temática escolar e aos problemas enfrentados por jovens estudantes na época, juntamente com as relações de causa e efeito sociais, de Machado de Assis, do qual estudou o polimento do vocabulário e as metáforas e ironias quanto às relações humanas e o entendimento da situação da mulher, como por exemplo, em Capitu, da obra *Dom Casmurro*.

Também se inspirou em Euclides da Cunha, na obra *Os Sertões*, onde procurou entender a questão do determinismo do meio, relacionadas também à condição precária do gaúcho que, paradoxalmente, ora era herói, ora era decadente, do qual soube absorver alguns aspectos notadamente regionalistas e universalistas em João Simões Lopes Neto, seja na mitificação de Blau Nunes, em *Lendas do Sul* e *Contos Gauchescos*, seja na desmitificação de Romualdo, em *Casos de Romualdo*. Por fim, as *Confissões*, de Santo Agostinho motivaram, de modo ou outro, a produção de poesias com cunho religioso, conotando, cada vez mais, o caráter plural de sua poética gaúcha e ao mesmo tempo brasileira, conforme no exemplo a seguir, de inspiração “matizada” e reflexiva:

"Foi descobrindo aos pouquitos
mistérios que o mundo velho
não ensinara ao tropeiro
que fora o finado pai.
Por exemplo: que a estrada,
mesmo sem sol e sereno,
deve ser sempre de sonho,
sonho sempre mais além
- estrada de toda a gente,
mundo de todos, também."
(Viramundo,
in *Caminhos de viramundo*, 1979)

Aos dezesseis anos, Rillo foi estudar longe de sua família, em 1947, aspecto que colaborou para a abertura de horizontes de expectativas existenciais, posto que ao morar com uma tia idosa aprendeu a conviver mais sozinho e com o silêncio. Com a convivência diária da capital gaúcha descobriu a ampla paisagem urbana, sobretudo, como base de questionamentos de ordem existencial frente a pensamentos inquietos de um adolescente curioso e com sede de vida. Assim, aos poucos, começou a frequentar bares, cinemas, teatros, a vegetação do Parque Farroupilha, o que lembrava os matos e arroios

de Capela de Santt'Anna, porém, após um ano, voltou para a casa, voltando a habitar em Porto Alegre apenas mais adiante.

Outra grande mudança operou-se no jovem inquieto Apparício Silva Rillo, quando se mudou para Ijuí e optou por um curso de Técnico em Contabilidade na localidade onde resolveu morar e matar a saudade da família. Ali mesmo teve seu primeiro emprego como empacotador de louças, sendo promovido, *a posteriori*, a caixeiro de balcão e, depois, a escriturário. Com isso, o autor passara a ganhar o próprio dinheiro, investindo cada vez mais em leituras, hábito que jamais perdera, além, é claro, de conseguir uma vaga na prefeitura, melhorando, um pouco mais, sua condição financeira.

Infelizmente, tal atividade não lhe rendeu bons frutos, visto que ao numerar todas as casas da cidade a tinta negra sobre formas numéricas de metal, recebeu muitas reclamações, rosnados e mordidas de cachorros, muitas vezes motivadas por donas de casa furiosas com tal situação. Outro aspecto negativo diz respeito a sua expulsão do Colégio Koeller, em pleno segundo ano de Contabilidade, o que lhe custou problemas com seu pai e, com pouco dinheiro, foi transferido para Porto Alegre, onde serviu ao exército por um ano e, ao dar baixa, conseguiu emprego de “correspondente comercial” em uma expressiva empresa, o que contribuiu para a virada positiva em sua vida, representada com a aprovação no vestibular da PUC-RS no curso de Ciências Econômicas e Contábeis. A partir desse momento seus poemas começaram a ser publicados em jornais e revistas, até mesmo no polo cultural do país (eixo Rio-São Paulo).

Todavia, a euforia deu lugar à tristeza, uma vez que Rillo não conseguira mais se habituar à cidade grande, justamente pelo excesso de trabalho ao longo dia e estudos à noite; assim, após noivar com Suzy Maciel de Araújo, sua futura esposa, descobre uma vaga em sua área na zona rural de São Borja. Mesmo estando a mais de seiscentos quilômetros da capital consegue seu objetivo, mudando-se para esta localidade, levando, dentre outros aspectos, esperança ao chegar na modesta estação de trem de Nhu Porã.

Nessa região, havia a Casa Irmãos Pozueco, afamada nas Missões e na Fronteira por comportar muitas mercadorias, tais como lã, couros, peles ovinas

e selvagens, pelegos, trigo, linhaça, dentre outros fatores que suprimiam praticamente tudo que os grandes fazendeiros necessitavam. Ademais, era corriqueiro presenciar corridas de canchas retas a cavalo ali perto, se divertir com boa bebida, jogo de truco ou do osso, bem como ouvir causos campesinos. Foi justamente nesse ambiente que Rillo conviveu mais de cinco anos, em contínuo contato com os tipos mais singulares de gaúchos campeiros: de simples peões de estâncias, mercadantes, contrabandistas, homens com habilidade tremenda em domas de animais e na lida do campo, tropeiros, até ilustres estancieiros, responsáveis também pela pluralidade étnica e cultural que legitimou a identidade do gaúcho (branco, negro e índio).

Este inusitado e instigante modo de vida sensibilizou a produção poética do autor de tal forma que culminou na produção de poemas que foram, posteriormente, integrados as obras *Cantigas de tempo velho* (1959), *Viola de canto largo* (1968) e *Caminhos de viramundo* (1979). Cabe também ressaltar que em 1947 o Movimento Tradicionalista começou ser mais prestigiado e, com isso, Rillo, juntamente com Aureliano de Figueiredo Pinto, Jayme Caetano Braun e Glaucus Saraiva, tornou-se o grande expoente da produção regionalista no Rio Grande do Sul.

Em meio a isso, soma-se o advento das grandes cooperativas de produção em São Borja, fator que contribuiu para a paulatina perda de importância da Casa Irmãos Pozueco, em 1957. Evidentemente, os lucros foram diminuindo, especialmente após a proibição da exportação de couro, mas ainda sim Rillo não desejou voltar a Porto Alegre, pois fizera movimento oposto ao êxodo rural e já “bebendo água do Uruguai”, em 1948 mudou-se para a sede do município, novamente com esperança renovada. Dessa forma, cinco anos após chegar ao interior rural, o poeta vai com sua família para a cidade de São Borja, onde lhe foi concedido o título de cidadão São-Borjense e, já casado com Suzy Maciel Araújo, teve quatro filhas: Leliana, Clarissa, Cláudia e Synara.

Com significativa recepção pública e entusiasmo da crítica, em 1959, sua primeira obra *Cantigas de tempo velho* foi lançada, na Livraria do Globo, em Porto Alegre. Dessa forma, iniciou oficialmente a jornada literária, de modo que o autor dividiu sua produção em três gêneros: lírico, épico e dramático,

destacando-se no âmbito da prosa *Viagem ao tempo do pai*, e os causos gauchescos *Rapa de tacho*, os quais alcançaram na época a expressiva marca de setenta mil exemplares vendidos. A partir disso Rillo recebeu muitos louros, incluindo uma cadeira na Academia Rio-Grandense de Letras, em 1981, títulos e premiações, salientando-se o Prêmio Ilha de Laytano, em 1980, concedido a obra com temática mais importante acerca da tradição, folclore e atualidade no estado.

Como se não bastasse, em 1962, fundou, juntamente com outros amigos, o grupo de arte “Os Angueras”, de São Borja, sobressaindo como um dos letristas musicais de cunho gaúcho mais aclamado na ocasião. No total, somam-se mais de cinquenta composições gravadas com José Bicca, Luiz Carlos Borges, Marinho Barbará, Pedro Ortaça, Cenair Maicá, Noel Guarany, dentre outros que contribuíram para que Rillo se tornasse, no contexto de sua época, o maior vencedor de festivais de música nativista no Rio Grande do Sul.

A exemplo disso é possível citar que, com o grupo “Os Angueras”, entre 1971 e 1975 conquistou muita notoriedade na então famosa Califórnia da Canção Gaúcha, em Uruguaiana, consagrando-se campeão em 1975, com “Roda-canto” ao lado do músico Marinho Barbará, depois repetiu a parceria e feito nos dois anos seguintes. Ademais, junto com Luiz Carlos Borges venceu a I Ronda da Canção, em Alegrete, em 1980, depois, em 1982, a III Vigília da Canção, em Flores da Cunha e, em 1986, em Cachoeira do Sul a V Vigília do Canto Gaúcho.

Acrescenta-se a isso, o fato de elaborar com José Bicca, o hino oficial do município de São Borja e de Cerro Largo, bem como conquistou festivais em Santa Rosa, além de canções para festivais de carnaval em sua cidade de residência e de coração, em 1969. Afora suas constantes participações como concorrente, igualmente participou como jurado nos mais variados festivais do estado, já reconhecido e aclamado como o grande poeta do Rio Grande do Sul. Em 23 de julho de 1995, o mestre da poesia gaúcha morre, mas seu legado, com certeza, permanece na literatura gaúcha, como fonte de inspiração para novos artistas, nas declamações de poesias pelos festivais no estado sulino ou, até mesmo, em simples leituras individuais e coletivas, ora por tons regionalistas, ora por tons “universais”, daí a sua peculiar pluralidade poética.

Apesar de Apparício Silva Rillo ser considerado o grande mestre da poesia gaúcha, suas referências são costumeiramente singelas em historiográficas literárias de “autoria sul-rio-grandense”, como, por exemplo, *A Literatura no Rio Grande do Sul* (1980), *Roteiro de uma Literatura singular* (1992), *Literatura Gaúcha: Temas e Figuras da Ficção e da Poesia do Rio Grande do Sul* (1985), de Regina Zilberman, *Literatura Gaúcha* (2004)⁸, de Luís Augusto Fischer. Isso decorre em função de três fatores: primeiro, a intencionalidade de integrar tais produções ao contexto brasileiro e não restringir ao estado gaúcho, daí a síntese se faz necessária como estratégia, relegando Rillo a segundo plano; segundo, a falta de profundidade de estudo dos pesquisadores acerca de determinados autores; terceiro, preconceito de críticos e de leitores em geral com a temática regionalista, a qual, muitas vezes, transcende a fatores meramente locais.

Independentemente de cada intenção das obras mencionadas no parágrafo anterior, salienta-se que o caráter nacional da literatura praticada no Rio Grande do Sul chama atenção justamente pela atitude diferenciada de alguns escritores, os quais, em determinados apontamentos, revestem suas teorias com um duplo sentido. Concomitante ao fato de o gaúcho elevar-se ao patamar simbólico do patriotismo brasileiro, revelando o propósito unificador, o Estado sulino é também considerado uma nação à parte, espécie de ilha cultural diferenciada do restante da nação, o que justifica, igualmente, a atitude “separatista” em alguns momentos.

Desse modo, Apparício Silva Rillo pode se tornar um exemplo de como estudos situados no campo da História da Literatura vêm ganhando espaço, especialmente na transição do século XIX com o XX. Seu exame também se torna relevante, não só porque permitirá a compreensão de como se processou e se processa a escrita da história da literatura regional, mas também como tal escrita articulou-se e articula-se com o que vinha acontecendo no centro do país em plena era modernista.

⁸ É importante destacar que na Plataforma Lattes há apenas um trabalho intitulado **A presença do Riso Carnavalizador na obra Rapa de Tacho de Apparício Silva Rillo**, de Daniel Antônio Gatelli, uma dissertação de mestrado defendida em 2005, pela Pós-Graduação em Letras e Cultura Regional na Universidade de Caxias de Sul (UCS), sob orientação da professora doutora Marília Conforto.

A fim de ofertar uma visão mais abrangente acerca da produção de Rillo, a qual girou em torno dos gêneros épico, dramático e lírico, seguem-se algumas tabelas. Cabe lembrar que o foco no presente estudo é a composição em versos, por isso, o exame atentará exclusivamente a este tipo textual:

TABELA 1. NARRATIVAS

<i>Viagem ao tempo do pai</i> (contos, Martins Livreiro Editor, 1981).
<i>Rapa de tacho</i> (causos gauchescos, Ed. Tchê, 1982).
<i>Rapa de tacho 2</i> (causos gauchescos, Ed. Tchê, 1983).
<i>Rapa de tacho 3</i> (causos gauchescos, Ed. Tchê, 1984).
<i>Dois mil dias depois</i> (contos, Ed. Tchê, 1985).
<i>O finado trançudo</i> (novela, Ed. Tchê, 1985).

TABELA 2. FOLCLORE E HISTÓRIA

<i>Já se vieram! História, Tradição, Folclore e Atualidade da Cancha-Reta no RGS</i> (Edição da Fundação Instituto Gaúcho de Tradições e Folclore, 1978).
<i>São Borja em perguntas e respostas</i> (Ed. Argraf, 1982).

TABELA 3. TEATRO

<i>Domingo no bolicho</i> (1957).
<i>João-gaudério a João peão, vida e paixão</i> (1970).

TABELA 4. POESIA

<i>Cantigas do tempo velho</i> (Edit. Globo, 1959).
<i>Poço de balde</i> (Martins Livreiro Editor, 1991)
<i>Viola de canto largo</i> (Ed. Kunde, 1968).
<i>São Borja aqui te canto</i> (Edit. Gráfica A Notícia, 1970).
<i>Caminhos de vira-mundo</i> (Martins Livreiro Editor, 1979).
<i>Pago vago</i> (Martins Livreiro Editor, 1981).
<i>Itinerário de rosa</i> (Martins Livreiro Editor, 1983).
<i>Doze mil rapaduras & outros poemas</i> (Edit. Tchê, 1984).
<i>Alma pampa</i> (Martins Livreiro Editor, 1984).

Em virtude de as temáticas serem semelhantes nos livros de poesia do autor em referência, como por exemplo, espaço e cultura, vida e morte,

religiosidade e crítica social, tecnologia, relação homem e mulher, bem como a estética, as análises desenvolvidas na sequência não abrangerão todos os poemas, tampouco todos os livros, mas sim de acordo com as perspectivas temáticas já elencadas acima. Essa escolha decorreu em decorrência de tais eixos temáticos aparecerem recorrentemente ao longo das leituras dos poemas de Rillo, além de serem interessantes no processo de intertextualidade com textos literários de outros artistas, como Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Machado de Assis, Graciliano Ramos, dentre outros. Isso, obviamente, levando em consideração os fatores teóricos dos capítulos anteriores, sobretudo o novo viés acerca da regionalidade, do qual será possível vislumbrar um peculiar tipo de produção poética de Rillo.

2.2 Natureza

O poema “Lagoa” (pertencente ao livro *Cantiga do tempo velho*, de 1959), no que diz respeito ao plano externo (estrutural), possui onze estrofes e, a princípio, sem rigor formal, atrelado ao intento modernista, aproxima-se do denominado verso livre, com a ressalva de algumas rimas ricas e pobres sobressaírem, como “surpreendido” e “pedido”, “tua” e “lua”, “boa” e “lagoa”, “tolas” e “lantejoulas”, “incendeias” e “areias”, “rasas e asas”, “jacarés e aguapés”, além de “carrancas” e “brancas”. Tais elementos conferem, no plano interno, significativa expressividade à temática da natureza, por meio de expressões, sobretudo, regionalistas, as quais dão uma dimensão de fundação, usando os termos de Mircea Eliade, em *O sagrado e o profano* (1999) porque o poeta escolheu trazer Deus e Nossa Senhora, com ênfase na segunda, como responsáveis pelo nascimento e embelezamento da lagoa sul-rio-grandense:

As estrelas pediram,
pediram um espelho
pra Nosso Senhor.

O Senhor, surpreendido,
estranhando o pedido
chamou por Maria.

As estrelas pediram
pediram um espelho
pra Virgem Maria.

Maria, tão boa!
cortou do infinito um pedaço de céu,
de um pedaço de céu
Ela fez a lagoa.

Se por um lado, a forma é modernista, por outro, o conteúdo aproxima-se da estética romântica, visto que no século XIX, Gonçalves Dias caracterizou-se como grande ícone nacionalista, exaltando a pátria, o índio e a natureza. De modo análogo, Rillo supervaloriza o aspecto local, mitificando a perfeição da natureza, aspecto notado pela sensação de paz que a leitura proporciona, tanto pela descrição dos animais e as pausas das vírgulas, quanto pela ideia do lento balanço das águas na nona estrofe: “gamela de barro, [...] azuis de aguapés”, em função da proximidade do número de versos (semelhantes na estrutura, parecendo que a intenção é realizar coerência na forma e no conteúdo) e pela abertura da imagem poética, como defende Octávio Paz, em *O arco e a lira* (1984) ofertada pela progressão visual dos termos mencionados. Soma-se a isso a ideia de a lagoa parecer perfeita em função de ser um pedaço, isto é, uma extensão do céu, predominando o azul e a bênção divina na configuração deste espaço, traço marcante na produção de Apparício e nos hábitos culturais do muitos sulinos que, historicamente, tendem a idealizar seu habitat natural, como reflexo de legitimar a própria identidade.

No poema “Seca” (do livro *Caminhos de Viramundo*, de 1979), de modo diametralmente oposto, não é encontrada a mesma linha mitificadora da natureza, o que demonstra a pluralidade da vertente poética de Rillo, especialmente sua não alienação e consciência crítica dos problemas enfrentados no estado. A seca ou estiagem é um fenômeno climático causado pela insuficiência de precipitação pluviométrica. Existe uma pequena diferença entre seca e estiagem, pois a última é o fenômeno que ocorre num intervalo de tempo, ou seja, não é permanente, já a primeira é constante. Este fenômeno provoca desequilíbrios hidrológicos importantes, sendo que normalmente a ocorrência da seca se dá quando a “evapotranspiração” ultrapassa por um período de tempo a precipitação de chuvas.

No Rio Grande do Sul este problema é antigo e impacta não somente a agricultura e a pecuária, mas também a economia, ao meio ambiente, a saúde

e ao bem estar humano. De uma maneira simples, Apparício, no poema em questão, demonstra como parte dos gaúchos, de maneira popular e cíclica, aguardavam ansiosamente pela chuva que, por alguma razão, não atingia determinada região sulina, não nomeada no texto pelo eu-lírico. Em decorrência da não chegada da chuva, o “bolicheiro”, dono do estabelecimento comercial começou a faturar significativamente com a população consumista. Nota-se, claramente, uma ironia no tangente a religiosidade e ao mito fundador do Negrinho do Pastoreio, sobretudo quando a voz poemática alega que o Negrinho não vira as velas acendidas pelo povo, em meio a tanto desespero e, ao mesmo tempo, esperança em reverter tal situação calamitosa.

Bolicheiro fez negócio.
Nunca vendeu tanta vela,
nunca vendeu tanto fumo.
O Negrinho andava longe,
decerto não viu a vela,
quem sabe o fumo era ruim.

E a chuva não veio por todo o mês de verão. (p.19)

A partir daí são expostas as inúmeras consequências deste fenômeno, como queimadas, falta de água, morte de animais, ausência de peixes, problema na plantação, agricultura e pecuária. Tais reflexos, evidentemente, prejudicaram significativamente o convívio social e a sobrevivência nesta região não nomeada na presente análise, de tal modo que o efeito catártico textual ocorre justamente no final, quando no pleonasma literário “a seca secou”, o eu lírico, simbolicamente, alega findar a esperança das pessoas por uma reversão do quadro crítico social, porquanto muitos sulinos, após tantos revezes, não tinham mais forças para lutar em prol de uma grande transformação positiva. Essa característica revela mais uma vez a importância do determinismo do meio na configuração do espaço e da cultura gaúcha, pois a formação de padrões comportamentais rígidos, austeros e, muitas vezes, impiedosos, são resultantes da influência do habitat natural.

Provavelmente isso esteja intimamente vinculado à melancolia e ao saudosismo poético sulino, traço marcante na literatura sul-rio-grandense e, com certeza, na poética de Rillo, porque a dificuldade existencial da própria vivência entre os séculos XVIII, XIX e início do XX motivou o indivíduo local a

rememorar o passado de maneira idealizada, muitas vezes mitificada, não apenas no sentido heroico, de guerras, mas também do próprio cotidiano rural e citadino. Dito isso, muitas vezes, a nostalgia cedia espaço para a melancolia até se fundir a ela, tornando-se um padrão comportamental em muitos poetas locais, como Aureliano de Figueiredo Pinto, Jayme Caetano Braun e, no caso, de Apparício Silva Rillo.

Seguindo esta linha de raciocínio, é notória a busca pelo critério de descrição textual nos poemas de Rillo, mas não uma caracterização simples, mas sensível às intersecções que as palavras de modo direto e ou indireto expressam. Isso pode ser explicitado, por exemplo, quando o autor em referência lança mão do critério da intertextualidade para dialogar com o fator da seca sulina em relação àquela existente no nordeste, ou melhor, no romance pré e modernista de 30, a partir do poema “Romanceiro da seca”, da obra *Doze Mil Rapaduras & Outros Poemas* (1984) pois desde o início, com o termo “romanceiro”, o poeta gaúcho sugere abordar um poema narrativo, rico em descrições poéticas, sobretudo, ao resgatar a coisificação humana explorada pelo autor Ariano Suassuna, em “são lagartos de sal de suassuna”, também por Euclides da Cunha, no romance *Os sertões*, em “Esturricados os sertões de Euclides/ o sertanejo/ (antes de tudo um forte?)/ recicla a carne-seca inconstruída num jagunço de Antônio conselheiro.” Ademais, o que mais chama atenção é com a conexão da situação dura do ambiente rural sulino com aquela vivida pelos personagens marginalizados em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, no qual os Direitos Trabalhistas, os Direitos Humanos e o princípio da dignidade humana simplesmente não existiam na prática, demonstrando, assim, que apesar de todas as diferenças, havia o ponto em comum da precariedade de políticas públicas voltadas para o bem-estar do povo além das teorias, onde a dor, o abandono e o desespero invariavelmente reinavam:

Gordas preás da cachorra baleia
(as que povoaram seu delírio
 Assoleado por chumbos de Fabiano)
Alimentam a recordação das vitórias vencidas
E roumbam-lhes da cacimba do seio
 O leite para os filhos. (1984. p.71)

Assim era também o Rio Grande do Sul, guardada as devidas distâncias e proporções, visto que muito além das fantasiosas idealizações com perfil romântico, Rillo, atento ao universo literário de seu tempo, por mais que fique explícita a paixão pelo espaço e pela cultura, procurou igualmente condenar os maiores responsáveis pelo atraso socioeconômico do Rio Grande do Sul, especialmente no interior. Com isso, ressalta-se que a natureza, nas poesias de Apparício, não é estática, mas sim “viva”, pois assume papel essencial na legitimação identitária do habitante local, dando respaldo ao leitor para um olhar não apenas horizontal, no sentido fantasioso, mas também vertical, com maior indignação sobre os descasos políticos já tão explícitos ao longo do século XX.

2.3 Saudosismo

No poema “Canto aos avós” (o qual integra a obra *As gauchescas de Silva Rillo*, de 2006) há dez estrofes, onde o autor gaúcho põe em evidência – por meio da recorrência incessante de verbos no pretérito perfeito -, o passado e, conseqüentemente, o saudosismo, como mais uma das marcas identitárias do povo sul-rio-grandense. Isso mostra que o contexto de produção sulino, mesmo com inserido no modernismo, não deixava de abraçar a perspectiva romântica, na qual era comum exaltar sentimentos de maneira, muitas vezes, impulsivos, como a saudade (saudosismo), a tristeza, a nostalgia e a desilusão. Segundo Massaud Moisés, no livro *A Literatura Portuguesa* (1968):

Velhas ruínas, restos de velhas civilizações, monumentos de povos desaparecidos torna-se igualmente uma forma de escapismo. Recuperar estados da alma talvez subconscientes no encontro da vida livre, longe das cidades e das formulas gastas de civilidade. Velhos castelos medievais de repente se tornam ponto de atração, ruínas de monumentos greco-latinos passam a ser visitados e apreciados pelo que evocam de melancolia e tristeza na lembrança de um tempo morto para sempre. (p.145).

Nessa recuperação de estado de alma, como modo de manter a tradição “viva” dos antepassados, Rillo procurou saudar, sem exagerar na idealização dos avós no presente poema, justamente para ilustrar a importância de seus

gestos, na maioria das vezes, positivos. Isso é verificado desde o início do primeiro verso, onde é escrito: “os avós eram de carne e osso”, isto é, eram mortais, acertavam e erravam, conversavam e ficam doentes, comiam alimentos locais, participavam de guerras e ensinavam seus filhos e netos sobre o dia a dia das atividades do campo, seja com animais, seja com a agricultura, entre outras palavras, dos costumes de modo geral, configurando a natureza cíclica do gaúcho, uma maneira peculiar de pensar, calcada na valorização da cultura regional, de modo a perpetuar tal visão, independente do passar do tempo. Logo, os avós, metaforizados em estátuas e retratos, neste poema, servem como exemplos a serem seguidos, pois fizeram “história”, tornando-se modelos pela importância da formação da cultura e identidade gaúcha, por isso, também, marcada pelo saudosismo, como se, para Rillo, a felicidade do presente dependente da manutenção do olhar atento ao passado.

Ao analisar o poema “Infância”, da obra *Caminhos do viramundo*, de 1979, torna-se inevitável lembrar o marcante poema romântico “Meus oito anos”, de Casimiro de Abreu, porquanto de modo semelhante, Rillo explora a temática inerente às lembranças dessa fase inicial da vida: a saudade. Seguindo a linha tênue da memória, o eu lírico se transporta para outro tempo, outra dimensão, na qual tudo era fantasioso, ingênuo, repleto de aventuras, brincadeiras de faz de conta em meio à natureza que, de certa forma, influenciava no modo de pensar e de agir, numa verdadeira harmonia do princípio de causa e efeito propiciado pelo determinismo do meio.

As experiências pessoais do eu lírico no passado e no presente foram responsáveis por motivar o saudosismo. Isso pode ser observado também pela construção dos elementos formais do poema, pois mesmo sem rigor estético, a seleção de rimas ricas e pobres de maneira externa, contribui significativamente na sonoridade poética que, por sua vez, reforça o processo de oralidade e, de certa forma, impulsiona a memória para o profundo “mergulho no passado”, a fim de representar, subjetivamente, um outro tempo, idealizado (“Estância de mentira e de ilusão!”) como mais feliz: “Eu então, sem saber, era feliz”.

Segundo Amora (1959) a vida e as vivências de Casimiro de Abreu são as causas maiores de sua inspiração, por saber traduzir via arte sua realidade

pessoal com muita sensibilidade. Desse jeito, ao focar demasiadamente sua produção poética nas experiências pessoais, como mãe, irmão, lar, brinquedos e natureza, talvez tenha faltado espaço para expandir seus posicionamentos a uma condição mais universal. Sob viés distinto, Rillo transcende ao seu “eu”, revelando ser a passagem do tempo algo inerente não apenas a sua vida, mas a toda experiência humana. Assim, em “foi levada de roldão”, o sujeito poemático alega que sua vida passou de maneira muito rápida, de modo que este poeta referido, ao trazer o viés da efemeridade existencial, dir-se-ia a perspectiva teórica literária mais tradicional, conseguiria ultrapassar o localismo, atingindo o universalismo. Já no âmbito mais contemporâneo, a maneira peculiar desse poeta gaúcho lidar com temas rurais e urbanos de maneira plural, confere peculiar expressão da regionalidade poética, justamente por não o limitar a uma classificação ultrapassada e descontextualizada da abrangência de sua produtividade.

Seguindo no tom saudosista, os próprios títulos já chamam atenção para este aspecto ser recorrente, como, por exemplo, nos poemas “Pinho velho”, “Velha faca”, “Pago velho”, os dois primeiros presentes em *As gauchescas de Silva Rillo*⁹, de 2006, e o último, no livro *Pago Velho*, de 1991, porque o tom de lamento predomina nos versos narrativos e descritivos, somados ao adjetivo “velho” que se repete. Respectivamente, no primeiro texto, o eu lírico se queixa ao pinho, isto é, ao violão, sobre a partida da mulher amada e, ao entender este instrumento musical como melhor amigo, se abre a ele tentando expulsar as mágoas, o que não é de todo conseguido, justamente pela alegação final do eu lírico que diz disfarçar suas dores ao tentar seguir em frente, mesmo com tamanho fardo para carregar em sua vida: “Quem tem mágoas na garganta/ chora, pensando que canta,/ cantando pra não chorar!” (p. 45).

No segundo texto, há uma mudança de rumo muito clara, pois, inicialmente, a faca é descrita pelo eu lírico de forma nostálgica, gloriosa, companheira em batalhas e atividades campeiras importantes. Todavia, com o passar do tempo, o sujeito lírico ficou e os tempos foram mudando e ficando velhos, assim, o sujeito em questão não mais a usou como antes, e o objeto, o

⁹ É importante frisar que esta obra não foi incluída na parte “vida e obra”, em virtude de ter sido publicada postumamente.

qual era visto por ele como muito mais que um mero objeto, mas como metáfora da própria vida, assim como ele foi perdendo o fio, a vida, a força, a esperança, a alegria e se tornou algo secundário, esquecido no cozinha, bem como ele achava que se encontrava perante aos demais, algo esquecido, abandonado, sem serventia.

No terceiro texto, o eu lírico defende a perspectiva que é vago o pago, isto é, amplo e subjetivo, sobretudo, conforme ele mesmo defende ser “memória”, tipo de lembrança do passado histórico sul-rio-grandense idealizada como gloriosa, superior ao tempo presente, restando ao sujeito poemático se esforçar para conservar esta herança cultural de seus antepassados para as próximas gerações. Este tipo de saudosismo conservador contribuiu para o desenvolvimento de Centros de Tradições Gaúchas (CTG’s) e, conseqüentemente, da própria cultura gaúcha, a qual mesmo imersa na globalização, nos avanços tecnológicos, de certa maneira, consegue manter a raiz cultural sulina, o que lembra o texto de Antonio Candido, “Literatura e sociedade”, quando o teórico argumenta que o objetivo a se alcançar é a prática da operação difícil de chegar a um ponto de vista objetivo, sem desfigurá-la de um lado nem de outro. (1980. p. 14) Em outros termos, sem partidanismos, este tipo de saudosismo expresso no poema “Pago vago”, é relevante à medida que resgata não apenas a concepção tradicional do regional e do universal, mas especialmente o potencial da regionalidade que tais versos conferem dentro de um circuito comunicacional contemporâneo, marcado pela efemeridade e dinamismo, quando o passado e o circular também é levado em conta. Por fim, outros tantos poemas de Rillo, já no título, trazem este arcabouço saudosista, memorialista, de histórias passadas, justamente com o propósito, não simplesmente de fixar no passado um olhar cristalizado da verdade e da beleza, muito mais do que isso, com o objetivo de dinamizar o gaúcho, sujeito visto pelo poeta como de entre-lugar, a um novo papel social frente à realidade de nascentes padrões comportamentais da segunda metade do século XX.

2.4 Animais

No poema “CUSCO CEGO”, o qual integra o livro *As gauchescas de Silva Rillo*, de 2006, é evidente a repetição de rimas externas, ricas e pobres, emparelhadas e interpoladas, acentuando o caráter popular, em função da proximidade com o aspecto oral, resultando em uma forma simples para expressar um poema intimista que, seja pela cadência da pontuação “Resultou de tal manobra/ que o veneno dessa cobra/ cegou meu cusco rabão!” (p. 30), seja pela disposição e semânticas das palavras “Agora,” e “Por isso” (p. 30), expõe na forma regional e no conteúdo universal a tristeza do sujeito poemático pelo fato de seu cachorro ter ficado cego após ser picado por uma cobra no campo. Muito mais que um animal de estimação, o “cusco” era entendido como um grande amigo, companheiro nas lidas diárias de campo que, independente da situação pessoal de seu dono, o acompanhava em praticamente todas as situações.

Neste poema, Rillo segue seu padrão descritivo, apesar de construir um texto pequeno, ao contrário de seu costume. Trata-se, em suma, de um texto “narrativo-descritivo”, no qual é detalhado o momento do incidente com seu cachorro “foi mordido de cobra na paleta” (p. 30) e, conseqüentemente, o resultado disso: “cegou meu cusco rabão!” (p. 30). Adiante, é realizada uma suspensão temporal, quando, então, já alienado pela ausência da visão o cachorro enfrenta problemas no dia a dia, de tal forma que a angústia toma conta do eu lírico por ver todo o sofrimento e, de certa forma, humilhação, de seu animal de estimação:

“Faz um tempão
Que se deu esse tropeço...
Dava pena, no começo,
Ver o cusco atarantado,
Pegar de frente e de lado,
Chorando como um cristão.” (p. 30)

Na sequência, o poeta gaúcho elege como fechamento textual sua característica de envolver elementos da natureza nos sentimentos do ser retratado, de modo a suscitar um tipo específico de pensamento atrelado à paisagem idealizada, isto é, “romanceada” quanto ao destino do seu cachorro e melhor amigo. Na estrofe final, como ilustração do argumento anterior, verifica-

se, acompanhada de uma significativa “carga melancólica”, a crítica à injustiça do destino, porque não vê razão para isso ter acontecido com um ser tão bondoso como seu animal:

Por isso,
Quando a noite se embalsama de perfumes
E os pequenos e inquietos vaga-lumes
Acendem lamparinas nos brejais,
Eu maldigo a injustiça do destino
Quando ouço o uivo triste do brasino
Chorando a lua que ele não vê mais. (p. 30)

No entanto, por mais que o carinho do indivíduo e do seu cão sejam importantes, o “cusco” não chega a se “humanizar” via personificação ou prosopopeia, pois é visto como simples cachorro. Ao contrário da personagem Baleia, do romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, na qual é perceptível a animalização do ser humano (zoomorfização), principalmente, no personagem Fabiano e a humanização do animal (antropomorfização) na cachorra Baleia que, embora sendo um animal, é como um membro da família e apresenta as sensações mais humanas de toda a narrativa.

A cachorra Baleia, ao longo de todo o romance, sonha, sente alegria, tristeza e dor. Ademais, cabe a ela o momento mais dramático da narrativa, ou seja, o momento de sua própria morte. Baleia tem suas desconfianças e vontades. Mostra-se, inclusive, responsável pela caça que alimentava os familiares, como se tivesse obrigação de sustentá-los durante o período de miséria. Em contraponto, Fabiano não se dava bem com os homens, tinha dificuldade de se comunicar, pouco demonstrava sentimentos e raciocínio, um homem bruto e seco, assim como clima do Nordeste. Ele e sua família se ocupam do papel de sertanejos que fogem da seca nordestina brasileira, que vivem como bichos, que lutam contra as forças da natureza em busca da sobrevivência no sertão e que, ainda sim, sentem a miséria na pele.

Por meio desse processo intertextual o “Cusco cego” não absorve as mesmas dimensões humanas da cadela Baleia. Ainda assim, o entrecruzamento positivo deste duplo viés interpretativo é apurado pela noção de cotidiano a um meio rural que Rillo dá ao seu poema, assim como Ramos em seu romance, mediado pela importância do determinismo do meio, de origem científica e determinista, pela ocasião do contexto local vivido

influenciar nos trágicos incidentes, seja da cegueira, no poema do autor gaúcho, seja na morte, no romance do escritor alagoano.

Sob o mesmo viés temático, ao selecionar o poema “Meu boi barroso”, do livro *Caminhos de viramundo*, de 1979, o autor conecta a parte do saudosismo com a do animal, já que, por meio da memória, o eu lírico recupera vivências da infância juntamente ao boi barroso de maneira muito nostálgica, como em “infância que volta a brincar de saudade” (p. 16). Desse conjunto de pensamentos voltados ao passado, a voz poemática idealiza o tempo passado e o seu boi como maravilhosos, uma vez tomando como base o tempo presente, marcado pelos compromissos e dificuldades da vida adulta: “no bronze do tempo e no assomo da infância/ a gesta campeira do homem e do boi”. (p 17). Mais que trazer à tona lembranças de seu ambiente natural e do animal que o acompanhava, o eu lírico consegue se enxergar, via memória, a si mesmo quando menino e, até mesmo, o seu eu adulto e todo o arcabouço histórico e cultural imbricado na intersecção do tempo pelo gesto simples de lembrar.

Quem sabe de onde brotou este canto!
A humana memória não sabe onde foi.
E a velha toada cinzela em constância
No bronze do tempo e no assombro da infância
A gesta campeira do homem e do boi. (p.17)

Já na obra *Pago Velho*, de 1991, Rillo surpreende no sentido temático quando traz na sequência os poemas com menção a animais, denominados “Galo” (p. 37) e “Gato” (p. 38), especialmente pela questão estrutural, estética, posto que se tratam de poemas de forma fixas – sonetos -, camonianos (decassílabos), e ao estilo parnasiano, marcantes pelas rimas ricas, rigor formal, palavras em maiúsculas, e disposição cruzada, emparelhada e interpolada na sonoridade dos versos. Todos estes detalhes contribuem para o tom de enaltecimento dos animais mencionados, tornando grandiosas, praticamente “clássicas”, as vivências cotidianas do galo e do gato, onde o primeiro morre, mas poeticamente ressuscita; o segundo, simbolicamente morre de amor nos telhados.

Era uma tarde e nela, de ametista,

um galo e seu responso em retirada,
ouro e azul nas penas incendiadas
e o sol poente a lhe sangrar na crista.

De cores e tonadas imprevistas
o seu canto de rosas machucadas
a conduzir por grimpas e canhadas
lenços de adeus e lanças de conquista.

Era morto o seu dia, mas o galo
Punha acentos de volta no saudá-lo
- o clarim das manhãs era canção.

Timbrava o canto tão magoado e rico
que a estrela Vésper lhe brotou do bico
para o milagre da ressurreição. (p. 37)

Nota-se que neste poema denominado “Galo”, a estrutura clássica em forma de soneto e a precisão do vocabulário lembra o parnasianismo, revelam a versatilidade na forma de poetizar de Rillo, o qual mesmo inserido no Modernismo, neste caso, aderiu ao padrão ligado à perfeição formal do final do século XIX, com intuito de tornar polida e elegante a situação já comum de enaltecer no Rio Grande do Sul a valentia dos Galos de rinha. Tal atitude, no âmbito cultural, significa um reflexo do animal nas ações de gaúchos que lutaram em guerras sulinas, demonstrando coragem e valentia, o que, em outras palavras, advinha do determinismo do meio, ou seja, o galo e os animais no Rio Grande do Sul são bravos assim como os homens do sul em virtude do local de existência, de certa forma, exigir tal hábito cultural.

Já no poema “Gato”, anteriormente citado, observa-se semelhante viés estrutural e intencional do autor referido, porém com temática diferente, já que não houveram brigas e atos heroicos no poema em questão, mas apenas uma situação cotidiana como se verifica a seguir:

Era o gato de sombra e ondas
o que trazia a flauta nos miados
e a geografia esconsa dos telhados
nas pupilas macias e redondas.

Ao brilhante do sol fugia, infenso
que sempre fora, como gato, ao dia,
mas ao vir do crepúsculo subia
para os telhados, como um fio de incenso.

E assim perdido pelas telhas vãs
Chorava à Lua – a sua esquiva gata –
Trinando a flauta num macio de lãs.

Morreu de amor numa manhã tranquila
- no mosquedo do pelo a sua prata
e um minguante de ouro na pupila. (p. 38)

Mais uma vez Rillo se tem em esmiuçar as características físicas e psicológicas do personagem central, no caso, um gato, com cores cruzadas, isto é, de “sombra” e de “ondas”, o qual estava focado “pupilas macias e redondas”, em cima de telhado, local onde cobiçava uma gata, de acordo com o segundo verso da terceira estrofe. Como de costume o poema gaúcho procurou “romancear” uma cena cotidiana, revelando o amor existente entre animais, de tal forma hiperbólica, próximo ao estilo de Vinícius de Moraes, em “Soneto do Amor Total”, onde o eu lírico defende em primeira pessoa: “hei de morrer de amor mais do que pude”, pois Rillo fecha a estrofe final do poema “Gato” com “Morreu de amor numa manhã tranquila”. Tudo isso para demonstrar que não só o gaúcho e a prenda, mas também os animais se amam intensamente no estado sulino, como se, novamente, o meio determinasse as ações de cada ser que habitava no terra sul-rio-grandense.

Por detrás de tudo isso, há um procura de Rillo por dialogar na estrutura e na temática, sobretudo na forma de fazer poesia, dos grandes poetas do passado, como Camões e Olavo Bilac, demonstrando domínio da técnica e “florescimento” do lirismo, de modo a reforçar a pluralidade do caráter claramente evidenciado pela regionalidade poética, que transita, em seu caso, no passado e no presente.

2.5 Tradição

Em “Herança” (*Pago velho*, 1991), poema muito reconhecido, lido e interpretado no Rio Grande do Sul pelos amantes de poesia, na maioria ligados ao tradicionalismo gaúcho, nota-se a acentuação da caracterização estrutural dos poemas de Rillo, com algumas rimas externas, ricas e pobres, mais voltado à oralidade, aspecto notadamente vinculado presente na estética modernista. Ademais, chama mesmo atenção a repetição do refrão: “naqueles tempos, sim”, e dos verbos no passado, como estratégia no plano do conteúdo de valorizar a tradição gaúcha, a cultural local, os hábitos culturais sulinos, por

meio do que era feito em outrora, como forma de repensar as atitudes no tempo presente de produção:

Naqueles tempos, sim,
Naqueles tempos
os chefes eram chamados “coronéis”.
Ganhavam seus galões debaixo da fumaça
Em peleias a pata de cavalo,
Garruchas de um tiro só e espadas de bom aço. (p. 16)

O cotidiano gaúcho é explorado de modo descritivo neste poema, as idas à missa, à agricultura, à agropecuária, à arquitetura, à natureza, à alimentação, os conflitos, a guerra, os relacionamentos, especialmente na metáfora do ciclo da natureza: “O campo engordava os bois,/ as tropas de abril engordavam os homens/ e os homens engordavam as mulheres.” Na verdade, Rillo procura fazer um retrato simples da sociedade na virada do século XIX e XX, enaltecendo o convívio social, sem idealizá-lo em demasia, com o intuito de representar neste poema a cultura do estado sulino.

Sobre a cultura do Rio Grande do Sul, cabe salientar que se refere ao conhecimento, à arte, às crenças, à lei, à moral, aos costumes e todos os hábitos e aptidões do povo gaúcho. Em síntese, pode-se verificar a cultura local como proveniente de duas linhas: a inicial, calcada nos povos indígenas que conviviam no pampa; a segunda, como reflexo da colonização europeia, executada por colonos portugueses, espanhóis, mestiços originários de outras regiões do Brasil-colônia, bandeirantes e africanos que chegaram ao país como escravos até o século XIX. Assim, a miscigenação nascente entre portugueses e indígenas motivaram o nascimento, no século XIX, do termo alcunhado como gaúcho. A partir do século XIX, com os imigrantes alemães, italianos e minorias de eslavos, judeus e libaneses, o processo de miscigenação foi se desenvolvendo.

Em outros termos, a primeira linha é caracterizada pela vida no campo e pela criação bovina. Desse jeito, a cultura gaúcha, reflexo da miscigenação destes aspectos, surgiu na fronteira entre a Argentina, o Uruguai e o Sul do Brasil, com os colonos gaúchos que inicialmente de forma seminômade, começaram a desenvolver a pecuária. Adiante, com o fortalecimento das fazendas de gado, as chamadas estâncias prosperaram, pluralizando de

maneira ainda mais intensa a miscigenação, fatores que contribuíram significativamente para a identidade do gaúcho e, conseqüentemente, pelos hábitos do povo sulino descritos neste poema de Rillo.

Já em *As gauchescas de Rillo*, de 2006, no poema “Contrabando”, tal atividade foi explorada por Rillo, sobretudo, por se tratar de uma prática da importação ou exportação clandestina de mercadorias e bens de consumo que dependiam e ainda dependem de registro, análise ou autorização de órgão público competente. As causas dessa atividade ilegal, historicamente, estão vinculadas à opressão do governo que desencadeia desigualdade social, péssimas condições de existência, bem como dificuldade de ascensão social, especialmente em razão da cobrança de taxas tributárias exorbitantes. Antes do Brasil República, o contrabando de produtos, sobretudo de couro e, até mesmo, de animais, era muito comum durante o século XIX em função das indústrias de saladeiros no Rio Grande do Sul. Adiante, após a Proclamação da República e nos demais eventos importantes no país, como era Vargas, Ditadura Militar e reabertura democrática, tal ilegalidade continuou existindo, mesmo com as tentativas do Estado de fiscalizar melhor e diminuir tal prática.

No contexto do poema, o contrabando está vinculado à prática existente entre o século XIX e o XX no Rio Grande do Sul, o que, de certa forma, tornou-se frequente ao longo do tempo, especialmente de couro em função da pecuária ser forte no Estado. Assim, Rillo cria uma cena dramática e até mesmo irônica da vida entre um casal e seu filho pequeno, na qual o último precisava de um bico novo, mas infelizmente seu pai não retornou da viagem com este adorno por ter sido morto na volta para a sua casa. Tal atividade ilegal, igualmente era responsável pela circulação de quantidade expressiva de dinheiro, sendo que muitos homens morreram na disputa pela hegemonia do poder e por serem punidos por policiais.

Como as fronteiras não eram claramente demarcadas como na atualidade e a fiscalização não era recorrente, o contrabando se tornava mais fácil de ser executado, de modo que se tornou, por muito tempo, a principal fonte de renda para muitas famílias marginalizadas ou que, de repente, aspiravam ascensão social. Justamente por esta precariedade no controle e também por ser ilegal, muitas mortes não eram registradas e, no máximo, poderia render ações de justiceiros que tendiam a Lei de Talião do “olho por

olho, dente por dente’, mesmo que, curiosamente, soubessem que vingar a morte de algum criminoso era errado do ponto de vista jurídico, mas para os foras da lei não era errado do ponto de vista moral.

Isso não ocorreu no poema, pois Rillo apenas ilustrou o drama de uma família desamparada que perdeu muito mais que a principal fonte de renda, perdeu Nico, o chefe da família em uma emboscada, de modo que a mãe e a criança ficaram à mercê do próprio destino. Assim, em uma cena dramática, a mãe tenta convencer o filho, enquanto o menino chora, que o pai (Nico) retornaria sem demora, muito embora talvez pressentisse que seu marido, talvez, não mais voltaria:

-Menino, cala essa boca,
Não demora chega o Nico,
Vai-te trazer outro bico
Que é pra tu não chorar mais. (p. 26)

Apesar do contrabando ser ilegal, tal atividade incorpora aos mais variados fatores dos hábitos culturais do gaúcho, legitimando, de um modo ou outro, a rivalidade dos sul-rio-grandenses contra castelhanos (argentinos e uruguaios) e a reação, mesmo da maneira errônea, contra as injustiças e opressões já marcantes na virada do século XIX e XX. Assim se fez de verdade o gaúcho, forjado a ferro e fogo, em meio a atividades legais e ilegais, fator responsável por denotar que o processo de construção identitária está atribuído tanto a fatores positivos, quanto a negativos.

No poema “Romance do Injustiçado”, presente na obra *As gauchescas de Rillo*, 2006, com estrutura de largo fôlego de autor, sem rigidez formal, mas com rimas externas, experimenta-se a história de Estácio Arijú, um sujeito marginalizado pela sociedade e pelas leis, imbuído dentro de um contexto conflituoso do passado e do presente, regido a ferro e fogo, ao antigo estilo da Lei de Talião: “olho por olho, dente por dente”, mas julgado pelas leis em vigor. Na busca por espaço e por entendimento no espaço que habitava, o protagonista tenta resolver as injustiças sociais ao seu modo, tornando-se um justiceiro ou, em outros termos, um assassino, mas com dimensão tão humana que é possível se solidarizar com as atitudes de Arijú, o qual encarna o perfil de anti-herói.

Foi assim que há muitos anos
bateu nas casas da estância
o celebrado bandido
chamado “Estácio Arijú”.

Bandido
para a justiça,
por seu respeito se explique,
que as razões de um índio macho
nem sempre são bem aceitas
pelos códigos e leis. (p. 83)

Esse arquétipo, muitas vezes, se dá pela junção do herói com a sombra, ou seja, com o lado obscuro de sua personalidade. Dessa união, nasce um terceiro ser que não é nem herói e nem vilão, por isso o termo pode ser tão enganador. O Anti-Herói pode ser “um vilão, do ponto de vista da sociedade, mas com quem a plateia se solidariza, basicamente.” (p. 83) Christopher Vogler, depois de revisar alguns teóricos, os define em dois tipos:

Personagens que se comportam de modo muito semelhante aos Heróis convencionais, mas a quem é dado um toque muito forte de cinismo, ou uma ferida qualquer, como os personagens vividos por Humphrey Bogart em *A Beira do Abismo* (Howard Hawks, 1946) e *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942). Heróis trágicos, figuras centrais de uma história, que podem não ser admiráveis nem despertar amor, e cujas ações podemos até deplorar – como MacBeth, ou Scarface, ou o personagem de Joan Crawford em *Mamãezinha Querida* (Frank Perry, 1981, p. 83-84)

Anti-heróis geralmente são pessoas com honra, cansadas das injustiças e da corrupção da sociedade, que fazem justiça com as próprias mãos. Suas atitudes são marcadas por serem levadas ao extremo: o anti-herói é marcado pelo instinto de vingança, seja por ele mesmo ou por alguém ou alguma coisa ligada a ele, como um grupo ou uma cidade. Como reflexo da marginalização social, das poucas oportunidades de trabalho e de melhoria de vida, Arijú, seja para defender a honra da irmã, para se alimentar, seja para se defender, usa a violência, a força bruta, o crime, como forma de reagir a uma sociedade opressora. Até mesmo quando decide se entregar as autoridades local, embora não concordasse como um todo com as leis da época, o protagonista é injustiçado, visto ser morto de forma covarde por quatro policiais.

Bandido
por ter sangrado,
igual de raiva e de armas
a um cujo que desonrara
a mais moça das irmãs.

Bandido,
porque apertado
entre as brigadas e a enchente,
já não podendo escapar
por debaixo da fumaça,
matou um dos quatro praças
que lo quiseram carnear.

Bandido,
porque seguido
por milicadas sequiosas
de uma vingança total,
fugiu da estrada real
para o mais fundo dos matos,
carneando chibos alheios
para o churrasco sem sal.

[...]

- Cuidado! Berrou um praça.

Tremeram cinco covardes
E na calma dessa tarde
Berraram quatro fuzis.
Quatro sóis de fumo e sangue
Se lhe acenderam no peito. (p. 87 e 88)

Este poema não serve para enaltecer a figura de um bandido, de um fora da lei, mas sim para relativizar as leis e a própria justiça social, porque segundo o personagem central a balança não tinha o mesmo peso para todos os cidadãos, justamente por privilegiar os ricos em detrimento dos mais pobres. Diante disso, Rillo propõe uma grande reflexão existencial contemporânea e, ao partir da narração e descrição poética de elementos locais, potencializa a regionalidade por meio da temática da injustiça social que, infelizmente, não é inerente exclusivamente ao gaúcho, mas sim a todo o ser humano, dependendo do contexto que estiver inserido. Que Estado é esse? Que justiça é essa? São perguntas subjacentes à leitura do poema em referência, assim, colocando em evidência os diferentes tipos de gaúchos existentes, pois se, por um lado, é cristalizado na literatura a existência de um gaúcho heroico idealizado, por outro, há o gaúcho também anti-herói, claro, sem ser completamente refutado, já que esta configuração apenas dar-se-ia em função

de sua condição de vida marginalizada, aspecto esse que potencializa a pluralidade identitária do indivíduo sul-rio-grandense.

Caiu ...
olhando pro céu,
tinto de sangue e de luz.
Dava-lhe o sol pela frente,
como a incendiar-lhe a figura,
a mais rica das molduras
para enquadrar um valente! (p. 88)

Em *Caminhos de viramundo*, de 1979, “Canto de adeus ao peão de estância” é abordada, na primeira parte, de maneira estratégica, a lógica argumentativa de negação com o fito de convencimento: “não vou falar”, mas na verdade, mesmo negando, o eu-lírico afirma a valorização do passado heroico, de modo idealizado, semelhantemente ao que os poetas do romantismo fizeram com índio como ícone nacional, Rillo fizera com o gaúcho, supervalorizando seus feitos. No entanto, o objetivo principal do autor foi conseguir representar uma fotografia social do contexto histórico, no século XX, quando, então, parte dos gaúchos começaram a viver uma nova realidade, distante daquela glorificada no passado. Assim, na segunda parte do poema, é revelado os dramas de um indivíduo sulino na atualidade, já marginalizado e perdido quanto aos seus ideais, bem como na configuração da própria identidade.

Não vou cantar teus feitos de guerreiro xucro
que ao grito de um caudilho abandonava rancho,
abandonava mulher, filho e querência
pelo gosto no mais de entreverar-se lindo
aos que honravam como tu a mesma cor de lenço. (p. 65)

Partindo dessa premissa, busca-se o aporte teórico dos Estudos Culturais para argumentar essa proposta de leitura, revelando-se, com isso, a pluralidade de concepções que caracterizam o tempo presente. Considerando a proposição de Linda Hutcheon (1991), que aborda a dominante cultural do pós-modernismo, salientam-se os processos de globalização. Em virtude disso, podem ser salientadas as perspectivas teóricas de Otávio Ianni (1997) e

Boaventura de Sousa Santos (2005), que propõem um estudo voltado para as relações culturais, econômicas, políticas e sociais que se estabelecem no cerne dos processos globalizantes. Santos explora a teoria da bifurcação para expor seu ponto de vista acerca da ideia de sistema mundial em transição, multifacetado e composto por constelações de práticas coletivas

Ao estabelecer esses pressupostos, é analisada a ideia de unidade nacional que pode ser questionada a partir de uma concepção de narrativização da nação, proposta por Hugo Achugar (2006). Assim, é desenvolvida a ideia de revisão do passado como uma forma de incluir, no presente, o discurso daqueles que foram silenciados no projeto nacionalista, como um processo de construção identitária. Dessa forma, é apresentada uma perspectiva de construção da cultura nacional através do discurso de margens e minorias, aspecto que potencializa a problematização do conceito de identidade do sujeito pós-moderno.

Resgatando a concepção de Stuart Hall (2000), encontra-se a definição de um sujeito fragmentado que assume identidades contraditórias, alternadas em diferentes momentos, não sendo um ser único e coerente. Pode-se compreender, dessa forma, que a construção de uma identidade nacional voltada para uma homogeneização de seus membros precisa ser problematizada na contemporaneidade, já que as diferenças precisam ser evidenciadas.

Perpassando as concepções teóricas que caracterizam a contemporaneidade, chega-se ao consenso de que, de uma forma ou de outra, todas utilizam o passado repensado, reavaliado ou problematizado. Com isso, busca-se em Beatriz Sarlo (2007) o pressuposto da guinada subjetiva para dar voz aos que foram historicamente silenciados e possibilitar a reescrita da história num movimento de baixo para cima. Assim, os testemunhos e os relatos orais coletados durante a pesquisa na região da Campanha sul-riograndense possibilitam a lembrança e o entendimento, como forma de recuperar o passado. A literatura do poema em questão de Apparício pode representar uma forma de dar voz aos excluídos pelo discurso histórico oficial, de modo a evidenciar a problematização de questões que ultrapassam seus limites da época de produção.

Diante do exposto, o presente estudo propõe a justificativa das hipóteses que revelam a atualidade das obras. Para compreender sua contemporaneidade, são utilizados os relatos orais, apoiados na concepção de guinada subjetiva de Sarlo (2007), que estabelecem um diálogo com a proposta da literatura e dos estudos teóricos. Assim, a ficção pode representar um olhar para o passado, a fim de problematizar o tempo presente e suas vicissitudes. Pretende-se, assim, contribuir para a constituição de novos olhares e interpretações de uma produção ficcional que ultrapassou os limites de seu tempo e que pode continuar sendo lida e estudada por gerações diversas, a partir de novas concepções e formas de compreender o mundo.

Talvez um dos tópicos mais marcantes do regionalismo seja a guerra, motivo maior de orgulho e inspiração crucial para formação da identidade gaúcha, geralmente calcada nas eras gloriosas do passado. Por outro lado, no poema “Romance do João da Gaita”, Apparício Silva Rillo, por meio de sua característica comum da reflexão existencial, realiza uma inversão de valores tradicionais sulinos quanto as causas e os acontecimentos da Revolução Farroupilha (1835-1945), especialmente pelo protagonista do poema em referência não achar coerência em cumprir as ordens do comandante e matar outros seres humanos.

La fresca, não entendia
por que sina Deus lhe dera
duas funções tão distintas
para o mesmo par de mãos.
Porque a lo largo entendia
que pelear estava errado
quando no campo da luta
justava irmão contra irmão. (p. 64)

Os principais motivos do estopim da rebelião foram, em linhas gerais, o ideário republicano presente na região, pela proximidade com as repúblicas platinas, uma tradição autonomista das elites locais, combinado com o centralismo excessivo que marcou a política do início do período imperial e a vontade de parte das elites regionais de se unirem ao recém-independente Estado do Uruguai, assim como o sentimento de que o Brasil não protegia os interesses do Rio Grande além da fronteira, onde diversas escaramuças ocorreram e relatos de roubo de gado eram comuns. O principal motivo de

curto prazo, entretanto, foi a taxaço excessiva do charque (espécie de carne-seca muito utilizada na alimenta o de escravos no período) rio-grandense em compara o com o charque dos demais estados platinos pelo governo imperial, o que gerava uma enorme desvantagem para o produto do Rio Grande em compara o com o produto estrangeiro. Por outro lado, oferecia uma vantagem comercial para os consumidores do nordeste e do sudeste, que podiam adquirir o charque estrangeiro por um preço muito mais barato, o que gerou um sentimento de aliena o por parte das elites gaúchas, que se rebelaram.

Com uma dura o de dez anos o conflito foi um dos mais sangrentos que o Brasil já enfrentou, contabilizando mais de 40.000 mortos e foi, certamente, a mais duradora guerra civil ocorrida na história do país, com diversos heróis para ambos os lados, como Bento Gonçalves para os "farrapos" e Luís Alves de Lima e Silva, futuro Duque de Caxias, do lado imperial, diversas batalhas importantes, feitos militares incríveis e com a ilustre participa o do general, aventureiro e condottiero italiano Giuseppe Garibaldi, do lado dos farrapos, decisivo na tomada da cidade de Laguna e na independência da província de Santa Catarina. Em 1845, no entanto, a República Rio-Grandense se via exaurida de recursos humanos e naturais e, vendo a política imperial tomar um curso muito mais federalista após a implementa o do Ato Adicional, em 1834, e a ascensão de D. Pedro II ao trono, de fato, em 1840, as lideranças da Farroupilha optaram pela paz com o Império, tendo várias de suas reivindica es iniciais atendidas, seus principais líderes anistiados e, finalmente, retornando  órbita imperial.

Acostumado com liberdade, gaita, música, festa e poesia, o personagem central do poema "Romance do João da gaita", do livro *Caminhos de vir-mundo*, de 1979, começa a observar, em determinado momento, que as razões da revolu o não eram tão nobres como ele pensava, porquanto os ideais continuavam atendendo, na verdade, apenas aos caprichos da classe dominante, enquanto os mais pobres, provavelmente em vo, continuavam a lutar em prol de liberdade, como os negros, ou simplesmente por melhores condi es de vida. Desse modo, ao observar que nada disso ocorreria, amargurado pela decep o do sonho farrapo, o eu lírico direciona seu pensamento a um tom mais humanista, porque não conseguira encontrar lógica para matar outro ser humano, simplesmente por matar, de modo cruel, ao

supostamente seguir comandos de um superior que, por sinal, não visava um bem coletivo, apenas individual.

Lá um dia percebeu,
para o seu entendimento
de índio meio bagual,
que o que chamavam "ideal"
era apenas, bem pensando,
ambição pura de mando
dos chefões da capital. (p. 65)

Assim sendo, sem se preocupar como um todo com os reflexos sociais que teria como um desertor, João da Gaita abandona os campos de batalha e parte para a banda Oriental (Argentina ou Uruguai) e sobre ele nunca mais se soube nada. Apenas termos como “de certo”, “quem sabe”, apontam para o plano da possibilidade acerca do que poderia ter ocorrido com o protagonista, provavelmente, distante de seu rincão e das guerras, procurou viver do modo como gostava, pois não queria carregar o fardo de bandido, preferindo ser desertor do que assassino boçal. Com isso, constata-se que este poema, inicialmente, épico, sofre uma considerada reviravolta, adquirindo traços mais intimistas e humanistas, fundindo, na visão mais tradicional, de modo a ultrapassar conceitos do cânone padrão que a poesia gaúcha, dita como gauchesca ou tradicionalista é limitada e demasiadamente idealizada. Rillo, por sua vez, inverte o “jogo”, revelando ser possível e, até mesmo, necessário, a revisão desses conceitos, a fim de incluir este tipo de poética, de modo mais abrangente, nas historiografias gaúcha e, quem sabe, brasileira.

2.6 Vida e Morte

Mesmo sendo a relação de vida e morte uma temática recorrente na história da literatura brasileira, o poema “Romance da Mulatinha”, do livro *As gauchescas de Rillo*, de 2006, merece ser analisada com maior atenção, devido a representatividade histórica e cultural dada ao fator poeticamente narrado em versos por Rillo. Trata-se, na verdade, da história da Mulatinha, fruto de um amor proibido econômico e culturalmente entre um patrão e uma

negra, a qual se tornou mestiça, isto é, uma híbrida: “branca demais para ser negra, /parda demais para ser branca”, fator determinante para que ela ocupasse um lugar intervalar, de trânsito, pois entre brancos e negros, entre ricos e pobres, a protagonista buscava seu espaço, sua identidade.

Isso seria viável, para ela, em pleno alvorecer da adolescência, através do amor, no caso, de um “torena”, um viajante misterioso, envolvente, sedutor que, aproveitando-se da ingenuidade da moça, a iludiu, tirando sua virgindade e, logo depois, partindo sem ao menos se despedir. Tal fator tomou uma proporção tão marcante para a jovem que, já antes era invejada pelas pessoas ao redor do seu “entre-mundo”, agora, humilhada, sentia o despeito e a inveja maior ainda, aspectos que influenciaram na entrada em uma grande depressão.

E então a moça perdida
no puro amor machucada
ficou vendo a retirada
do seu quebra domador.
Também palavra não disse
feita silêncio e sem gestos
ficou pisando nos restos
do que já fora uma flor.

Só o riso da madrinha
quebrava a calma da tarde
como a gloriar o covarde
que a deixara ali sozinha.

Então, nessa mesma noite
-ninguém soube porque fosse-
a mulatinha enforcou-se
num galho do velho ipê,
que amanheceu florescido
como se houvesse entendido
que alguém morreria ao seu pé. (p. 59)

Dotada de uma beleza fantástica, ímpar, a Mulatinha lembra deveras a personagem Iracema, de José de Alencar, embora a última não tenha sido, dessa forma, iludida, o final também foi trágico e, em ambos os casos, os amores não se tornaram passíveis de felicidade plena. Para explicar melhor a situação da personagem em análise, destaca-se Bhabha, em seu texto *Local da cultura* (1998), logo no quarto parágrafo, faz um questionamento de extrema importância para a literatura contemporânea: “De que modo se formam sujeitos

nos 'entre-lugares', nos excedentes da soma das partes da diferença (geralmente expressas como raça/classe/gênero, etc.)?" (p.20). Ou seja, de que modo é possível pensar questões de identidade em um local e tempo contemporâneos, cuja característica é a não-fixidez, o movimento, uma certa fluidez do que antes era tido como estático, um pouso seguro?

A partir desse questionamento, na realidade, percebe-se não ser possível entender o sujeito contemporâneo como figura total dentro de um mundo que se apresenta fragmentado, nem tão pouco compreendê-lo como ser estático em um momento histórico de pleno dinamismo. O sujeito do "entre-lugar" é um novo elemento cultural que surge do embate da tradição com a contemporaneidade e as transformações que dele emanam podem ser percebidas em textos como o poema "Romance da Mulatinha", levando a uma reflexão sobre a representação desse sujeito também na literatura.

Sendo o Rio Grande do Sul um lugar, na passagem do século XIX para o XX, de trânsito, tanto para estrangeiros (argentinos, uruguaios e europeus), quanto para sulinos e demais brasileiros, em função da comercialização de produtos, da agricultura e da pecuária, tornou-se inevitável o contato entre pessoas, inclusive entre homens e mulheres de diferentes classes sociais e raciais. Isso por um lado, enriqueceu a cultura do estado pela miscigenação do branco, do índio e do negro, já por outro, propiciou muito sofrimento de mulheres, especialmente de jovens, como a Mulatinha, que viveu intensamente um sentimento arrebatador de modo muito rápido, visto o homem, sobretudo, estar de passada, era comum, histórica e culturalmente, alguns sujeitos prometerem levar as mulheres consigo, não só para viver um grande amor, mas também para tirá-las, na maioria dos casos, de uma situação econômica menos favorecida.

Ao serem enganadas, a felicidade dava espaço para o abatimento, sentimento de grande tristeza que, dependendo do caso, poderia ser entendido como depressão. Logo, psicologicamente abalada, Mulatinha, neste caso, vista como metonímia das mulheres do Rio Grande do Sul, ou seja, parte daquelas que sofreram este trauma, já que acabou perdendo toda a vontade de viver, optando por tirar a própria vida, posto que entendia ser o suicídio a melhor fuga, saída de seus problemas, fator que configura, de certa forma, para a

expressividade deste tema, uma vez relacionado também com a situação de muitas mulheres sul-rio-grandenses.

Em “Caminhos de Leandro”, presente na obra *Doze mil rapaduras & outros poemas*, de 1984, a relação entre vida e morte já é abordada de maneira mais natural ou, de repente, tradicional, dentro da perspectiva literária, já que o eu-lírico descreve um conjunto de cenas cotidianas em pleno domingo, como sol, pássaros, automóveis, casas, edifícios, rádios transmitindo jogo de futebol, entre outros elementos naturais deste típico dia da semana. O personagem central Leandro é caracterizado positivamente como um homem bom, simples, geralmente disposto a ajudar seus amigos todos os dias e justamente no dia de descanso, no sétimo da semana, acabou falecendo, deixando saudade à voz poemática.

Era domingo, Leandro.
Era o sétimo dia, Leandro,
O de descanso.
Teu dia de descanso. (p. 38)

Por outro lado, o que mais chama atenção no poema não é simplesmente a morte do protagonista, mas sim o tom de lamento do eu lírico que alega: “A surpresa de vê-la bater em tua carne magra/ como um punho de ossos na madeira da porta.” (p. 37). A partir deste ponto é constatado que a graça da vida regional, já havia morrido antes mesmo da partida definitiva de Leandro para o céu, como se aquele mundo tivesse perdido totalmente o encanto, a graça, a própria vida, pois desde o som da registradora, do telefone, até o simples berro do boi já haviam se perdido. Tudo isso ocorreu em função da mudança comportamental influenciada pela tecnologia, como se o mundo vivido por Leandro, em decorrências das grandes transformações sociais, não tivesse mais espaço para ele. Na verdade, Leandro, funciona como metonímia do próprio gaúcho, isto é, símbolo de parte de indivíduos sulinos que, em plena metade do século XX, sentiam-se deslocados, de certa forma, confusos, perdidos, sem tanta serventia, justamente porque mediante a globalização os valores humanos haviam conseqüentemente mudado também.

A análise do poema “José, segundo os que ficaram”, da obra *São Borja, aqui te canto*, de 1970, pode ser dividida em duas etapas: a primeira, da intertextualidade e da vida do gaúcho José; a segunda, mais intimista, o eu

lítico se volta em tom de confissão ao protagonista após a morte do último. Marcado pela fluidez da tradição oral, coloquial, modernista, os versos não seguem nenhum rigor formal, justamente para representar melhor o diálogo ocorrido na parte final. Cabe ressaltar também que “José, segundo os que ficaram” é um ótimo exemplo da regionalidade poética de Apparício Silva Rillo, pois ao mesmo tempo em que explora todo o contexto regional de um farmacêutico no interior do Rio Grande do Sul, revela também o trabalho exercido por este tipo de profissional nos mais variados lugares distantes das capitais brasileiras, além, é claro, da correlação com o famoso personagem José, de Carlos Drummond de Andrade, transcendendo o poema a um patamar mais intertextual.

É muito, muito difícil,
fazer-se um poema de José,
como, sobre, a respeito
do avesso ou do direito
de José – quem seja
ou que não seja o de Drummond de Andrade –
do Carlos que poetou sobre José
e fez, de logo, o povo brasileiro
balançar de cima e para cima
a cabeça da alma
e dizer, confirmando:
Tudo já foi dito de/ sobre José.

Mas eu também sou duro
como o teu José, poeta mineiro-múndi,
e tenho lascas das pedras de Itabira
para riscar um talvez,
um quem sabe poema
sobre o meu / o nosso José
de São Chico de Borja, onde nasceu.
Esse que escrevia com PH
na lousa da infância
a palavra *Pharmacia*. (p. 26)

Em virtude do poema “José”, de Drummond ser bastante reconhecido na história da literatura brasileira, Rillo procura, desde o início, realizar um diálogo acerca das relações com o personagem José, no caso, gaúcho, simples, do interior, com o intuito de demonstrar a importância, da regionalidade na configuração da identidade sulina. Sobre a poesia mencionada acima, relacionada ao texto do “poeta mineiro de Itabira” nota-se uma visão pessimista do cotidiano. Seu tema central é a solidão do homem, sua falta de espaço; revela uma profunda angústia pela vida. Inicialmente, observamos que a

alegria e a felicidade já existiram, mas agora, *"a festa acabou"*. Em seu lugar ficaram a escuridão, o frio, o abandono: José está só. José é um poema de desencontros, marcado por um profundo ceticismo. O homem não encontra a si mesmo, perdeu-se, está encurralado, em um verdadeiro beco sem saída, sem qualquer direção ele prossegue: "para onde, José?"

O poema de Carlos Drummond de Andrade aplica-se aos milhares de "Josés" que transitam pela vida sem serem notados, ouvidos ou vistos. Aos "Josés" condenados pela sociedade à solidão e ao anonimato, que não tiveram nenhuma oportunidade de se realizar como homem. Que gritam, protestam, amam, mas têm seu grito sufocado pela indiferença, seu protesto ignorado e seu amor não correspondido, mas que continuam se arrastando pela vida sem saber onde vão chegar.

Com a finalidade de registrar a importância de quem não está marcado nos anais da história oficial, Apparício Silva Rillo, via comparação, traz à luz de seus versos igualmente do cotidiano, o olhar de um José diferente, trabalhador, honrado, disposto, dentro de suas possibilidades de farmacêutico na época, a ajudar as pessoas que lhe pediam socorro. Com isso, a relação de amizade com os demais cidadãos, em um contexto não opressivo como o apontado por Drummond, José gaúcho, o alquimista, era visto também como "mágico", por contribuir de forma decisiva na recuperação da saúde das pessoas e, comparado a um médico, de certa maneira, adquiria uma importância muito grande para a pequena comunidade de São Chico de Borja, visto, portanto, como uma referência guia em casos de urgência.

E então José serviu nessa medida
de campeiro pagé de fama vilarenga
aos homens e mulheres que o buscavam
para o milagre que estava nesses frascos
na ordenação das corretas prateleiras.
Claro,
José gostaria de servir-lhes milagres:
maná, água tornada vinho em sua bilha,
todo o poder de Deus num comprimido
de simples aspirina. (p. 28)

A fim de potencializar isso tudo, após contínuas reticências (outra marca formal recorrente no poeta gaúcho em questão), inicia-se a segunda parte do

poema, quando, então o eu-lírico procura, em um tom mais intimista, em espécie de confissão, revelar não estar fisicamente no momento da morte do farmacêutico José, mas sim espiritualmente, posto que de forma simbólica, através da representação de outras pessoas, o sujeito poemático se sentia “presente” na hora derradeira na qual José gaúcho deixara um bilhete informando não mais estar atrás dos balcões, aspecto notoriamente melancólico, semelhante, especificamente nesse sentido, com o José de Drummond, em outras palavras, um indivíduo simples, mas muito mais humano do que a aparência despertava. Levando em conta os argumentos supracitados, fica evidente os pressupostos metonímicos dos Josés, de Drummond e de Rillo, não simplesmente para dimensionar o regional dentro do universal, conforme o viés mais tradicional apresentado no capítulo inicial da presente tese, mas antes de tudo, mostrar o diálogo de Rillo com o que vinha sendo produzido pela literatura modernista brasileira do centro do país

Seguindo esta perspectiva, no poema “Alma pampa”, presente na obra *Alma Pampa*, de 1984, as marcas do dia a dia e das guerras do passado sustentam a identidade do gaúcho, aspecto este caracterizado, no poema em questão, através do verbo “sustentam”, dentre outros ao longo da distribuição dos versos. O ontem e o hoje caminham lado a lado e, nessa transição, nota-se um esforço do eu lírico de manter, de uma forma ou outra, a essência dos aspectos culturais que balizam a tradição gaúcha via memória. Ademais, por meio das batalhas de fronteiras contra argentinos e uruguaios, em séculos passados, que a peculiaridade regional foi tomando, gradativamente, forma.

Trata-se de um poema com tom épico, no qual, permeado de narratividade, é contado e descrito ficcionalmente a formação do Rio Grande do Sul, a Província de São Pedro, como era chamada, forjada a ferro e fogo por homens simples que, ao chegarem ao sul, encontraram na vastidão do “grande pampa” terras virgens para o plantio e animais selvagens para domesticação. Em função disso, as pequenas casas e peões, com o tempo, se transformaram em estâncias e em estancieiros, tornando próspera a região por causa das atividades econômicas da agricultura e da pecuária.

Para tanto, o eu lírico reforça que para esta prosperidade toda se tornar possível foi necessária a ocorrência de inúmeras batalhas em prol dos ideais

colonizadores, momento no qual se tornou fundamental a figura de Rafael Pinto Bandeira. Nascido em Rio Grande, em 1740, comandou tropas em defesa às possessões portuguesas no Rio Grande do Sul à época da Capitania do Rio Grande de São Pedro. Rafael Pinto Bandeira foi certamente o primeiro caudilho, pelo menos o primeiro com registro histórico.

A seu favor, diga-se que, ao contrário de caudilhos que vieram depois, o meio em que Pinto Bandeira viveu talvez não tenha lhe dado alternativa. Pinheiro Machado e Júlio Prates de Castilhos, por exemplo, poderiam ter exercido seu poder de forma democrática, pois atuavam no seio de instituições de certa forma consolidadas. Já Pinto Bandeira viveu numa época em que o atual território do Rio Grande do Sul ainda era alvo de acirrada disputa entre portugueses e espanhóis, que travaram sucessivas guerras pela posse do território.

Todas elas terminavam em tréguas ou tratados de paz em que se tentavam fixar as fronteiras sulamericanas dos impérios espanhol e português, mas nada do estipulado valia na prática. As hostilidades eram constantes pela própria dificuldade de determinar, na falta de marcos confiáveis, onde começavam os domínios de um e outro, bem assim pelo fato de o contrabando ser a principal, senão a única atividade econômica importante no período.

Portanto, para comandar os primeiros habitantes das terras gaúchas, quiçá fosse necessário um caudilho e Pinto Bandeira preenchia perfeitamente esse perfil. Valente, grande estrategista, era uma lenda para seus comandados, que lhe atribuíam várias qualidades excepcionais, como uma memória prodigiosa que lhe permitia conhecer em detalhe cada palmo do território e um senso de orientação que o fazia capaz de se orientar na noite mais escura apenas pelos cheiros e ruídos da natureza. Era também simpático a seus comandados pela generosidade com que os recompensava com terras e dinheiro. Alguns deles vieram a se tornar grandes estancieiros, tal qual é indicado no presente poema.

Foi a pega do boi,
Foi a doma do potro,

A rendição dos xucros e alçados
Aos instintos dos bugres e mestiços,
-esses os donos legítimos da terra
que o Império repassou,
em papéis brasonados,
a áulicos,
guerreiros,
comandantes...

Era o campeiro a se formar no tempo
Moldando aos poucos a futura estampa
Do que seria, mais tarde o construtor
Da economia pastoril do pampa. (p. 88)

Em ordem cronológica vai mencionando as batalhas das Missões, da Cisplatina, dos Farroupilhas, do Paraguai, da Federalista, com o intuito de demonstrar que o ciclo das guerras continuava a assolar o solo sulino, de tal forma que, apesar das mudanças sociais e políticas, a estância, marco definidor da identidade do gaúcho neste poema, permanecia firme, simbolicamente, assim, representava a identidade do gaúcho que ainda resistia em meio a tantas transformações culturais mediante aos avanços graduais da tecnologia e dos interesses pessoais, disfarçados, por muitos políticos, como se fossem coletivos.

Outrossim, é notório que os colonizadores, juntamente com a convivência social entre índios e negros escravos ou não, contribuíram para a formação de uma raça híbrida, valente, caudilha, amante da liberdade, da justiça e da igualdade. Ao menos assim era pensada a formação e legitimação do gaúcho, não obstante, infelizmente, devido a corrupção, roubos e injustiças, torna-se ingênuo pensar no habitante sulino apenas de forma idealizada, mitificada, heroica, pois a própria história provou o oposto. No poema referido o próprio eu lírico alega que na revolução federalista, de noventa e três, irmão lutou contra irmão, de maneira completamente desnecessária, simplesmente por rivalidades e indecisões meramente políticas. E o pior de tudo é que todas estas batalhas só tornavam gloriosos os ricos, enquanto os pobres permaneciam na mesma situação marginalizada, no sentido econômico e também no da importância histórica.

Na passagem: “E, de repente/ a mudança inexorável!”, nota a necessidade do eu poemático de balizar a mudança cultural em função da

industrialização, do capitalismo, do consumismo, da globalização, da tecnologia. Desse jeito, ao marcar o avanço temporal com a expressão: “os de agora”, o sujeito lírico, provavelmente visando manter a história cultural passada no Rio Grande do Sul, gloriosa ou não, alega que o indivíduo da atualidade (da produção de Rillo), era fruto não do poder tecnológico, mas sim das atividades corriqueiras e também das guerras passadas. Logo, Apparício, embora reconhecesse as falhas de caráter ao longo da formação e do desenvolvimento do habitante sulino, fez questão de enaltecer o gaúcho, não como herói, mas sim como um indivíduo ímpar dentro da pluralidade das ilhas culturais que existem no Brasil, isto é, diferentes regionalidades culturais. Por essa razão, que a poesia gaúcha, até então demasiadamente marginalizada nas historiografias, começa a merecer mais destaque, sobretudo, por causa da reducionista visão acerca da identidade brasileira e, até mesmo, gaúcha. Que gaúcho é esse? Talvez seja um dos pilares básicos que subsidiasse uma nova configuração da literatura regional e nacional naquele momento e, de semelhante modo, na atualidade.

Ao examinar o texto “Inventário”, do livro *Doze mil rapaduras & outros poemas*, de 1984, de pronto chama atenção a sua carga intimista ou introspectiva, advinda da relação entre vida e morte, cuja a classificação é dada aos poemas que possuem um caráter mais íntimo, ou seja, o qual expõe as emoções e sentimentos do autor, do eu lírico ou das personagens envolvidas. Trata-se de uma tendência explorada, sobretudo, pelos escritores modernistas, ainda que seja notório sua existência em outras escolas literárias, por exemplo, no simbolismo. Dentre as principais características deste tipo de classificação é possível apontar: exploração da alma humana; introspecção, emoção e reflexão; sensibilidade e musicalidade; conflitos pessoais do indivíduo; valorização do psicológico; questões espirituais e metafísicas; universo onírico (sonho) e tendências temáticas do consciente e inconsciente.

No Brasil, muitos escritores modernos adotaram a literatura intimista seja na prosa ou na poesia. Sem dúvida, na literatura intimista produzida no Brasil, merecem destaque as escritoras modernistas Clarice Lispector e Cecília Meireles. Ambas produziram obras em prosa e poesia e, além delas, outros

escritores brasileiros se dedicaram a essa tendência, a saber: Lya Luft, Lygia Fagundes Telles, Fernando Sabino, dentre outros.

Cecília Meireles é uma das mais importantes representantes da poesia intimista no Brasil. Em sua obra, composta de poesias, contos, crônicas e literatura infantil, podemos observar características do Simbolismo e do modernismo. Desse modo, Cecília Meireles revela maior preocupação em compreender a alma humana, mesclando o sonho, a realidade e a fantasia. Assim, produziu diversas obras poéticas numa linguagem simples, lírica, mística, filosófica e notadamente com forte visão e sensibilidade feminina. Sua poesia é, por vezes, questionadora e melancólica, ao revelar aspectos do interior do ser humano.

Isso pode ser observado, por exemplo, no famoso poema “Retrato”, de Cecília, quando então, o eu lírico desenha a si mesmo, descrevendo as mudanças que ocorreram com o passar do tempo: mudanças físicas, psicológicas e de percepção. A autora compara quem ela era no passado e como ela se enxerga no presente. As alterações observadas por Meireles são elencadas pela descrição de alguns membros, como: olhos, lábio, rosto e mãos. Todos esses órgãos recebem um adjetivo que não corresponde ao que era anteriormente, mas que correspondem ao que eles se tornaram.

Neste poema, como em outros momentos da obra de Cecília Meireles notam-se alguns temas comuns, tais como: a existência humana, a invalidade dos bens materiais, a falta de sentido na vida, a solidão, a perda e a distância. A rapidez no tempo da vida é descrito pela mudança: “tão simples, tão certa, tão frágil...”. No poema percorre-se toda a existência humana: a infância, a adolescência, a fase adulta e idosa. Em tom melancólico, mas não desesperador a autora descreve essa mudança como algo comum e que se tem que aceitar, pois é a condição natural da vida humana. Cecília Meireles aborda essa temática através de sua linguagem poética carregada de símbolos e traços estilísticos, podendo ser considerada como uma poetisa pós-simbolista. Os versos curtos de Meireles, bastante pessoal têm características descritivas e sensoriais. Nos últimos versos do poema há uma indagação do eu lírico, que pretende saber em qual momento perdeu sua vivacidade. A poeta fala de forma metafórica “espelho” que poderia significar o lugar, a

circunstância; a “face” pode significar a vida, a infância e juventude. Meireles de forma magnífica e utilizando o eu lírico destaca o tema da existência humana e sua fugacidade de maneira filosófica, mas simples.

De maneira análoga, Apparício produz o universo intimista em “Inventário”, especialmente através de quadras com rimas, na maior parte das vezes, cruzadas ou alternadas, as quais, dentro da perspectiva analítica interna refletem na parte externa, em função da ideia do andamento do poema expressar, de alguma forma, a continuidade perene do ciclo da vida e das emoções dos pensamentos do eu lírico. Com isso, a transição passado e presente se torna uma das tônicas deste texto de Rillo, porque a constatação da atual situação do eu poemático só foi possível através da correlação com acontecimentos vividos anteriormente. Assim, nota-se um verdadeiro balanço existencial, com tom filosófico e melancólico, de certo modo metafísico, no qual verifica-se a necessidade de transcendência terrena, pois o eu lírico, pensando partir em breve, sem ocultar sua verdade, de modo poético, procura deixar como herança via inventário, não bens materiais simplesmente, pois eram poucos, mas sim um conjunto de fatores ligados à ética, à moral, ao caráter, aos valores humanos, que, na opinião dele, seriam muito mais significativos para quem herdasse seus legados.

Inventario os muitos do meu pouco
para as partilhas do nada que couber
àqueles que dei vida em seio e ventre
no sémen feito flor numa mulher.

Há um Augusto dos Anjos na partilha
— a seu modo de esquivo e solitário —
e um anjo augusto a me ensinar a lavra
do texto cartorial deste inventário.
E minha voz - num gravador de ecos —
a dizer-vos num timbre doce e rouco
que se é pouco o que vos deixo
o pouco é muito,
porque há tudo de mim neste tão pouco. (p. 73)

Dessa forma, “Inventário” é mais um dos poemas que ultrapassa o regionalismo campesino, com atividades campeiras e exagerada idealização do gaúcho rural, das gloriosas guerras, para transitar dentro dos propósitos

literários modernistas em todo o território nacional e, exemplo disso, foi a correlação temática com a poetisa Cecília Meireles. Portanto, Rillo também consegue, a exemplo de Drummond, ultrapassa a dicotomia tradicional entre o regional e o universal, o rural e o urbano, e vai além das classificações reducionistas da historiografia literária oficial, do tipo “gauchesca”, “tradicionalista” (as quais igualmente merecem respeito e espaço por configurar a identidade do indivíduo local), podendo, então, ser considerada muito mais que gaúcha e brasileira, e sim “humana”, pois consegue retratar a regionalidade peculiar de cada sujeito local.

2.7 Religiosidade e crítica social

Em “Os Animais”, do livro *Poço de balde*, de 1991, Apparício Silva Rillo explora, por meio da relação passado e presente, as relações humanas ligadas à animalização do indivíduo, utilizando, em muitos momentos o discurso da Bíblia Sagrada, para condicionar a crítica aos instintos humanos através da relação de causa e efeito. Assim, com a finalidade de registrar não a história oficial, mas a “verdadeira”, para desmitificar a glória tradicional do passado em relação às guerras dos farroupilhas e todo o ideal separatista que culminou na legitimação da identidade do povo sul-rio-grandense, Rillo procura revelar um outro ponto de vista, de animalização do ser humano e, conseqüentemente, de sua desumanização.

Essa inversão de valores pode ser atribuída à barbárie ocorrida nas guerras e no estado com o passar do tempo, isto é, o derramamento exagerado de sangue na disputa por terras, por representatividade política, por liberdade aos negros, por melhores preços na taxaço do charque, por ascensão social simplesmente e, até mesmo, pela ocorrência seguida de violência sexual contra as mulheres. Independente da patente de cada soldado, da classe social (estancieiros ou peões), dos dogmas cristãos, o poema marca que a maldade e o individualismo ultrapassavam quaisquer esferas, pois os sujeitos, desprovidos de princípios, escolhiam atitudes, recorrentemente, cruéis, não merecendo, na visão do eu poemático, ser enaltecidos conforme consta na história oficial.

Desse modo, as razões pelas quais levaram os gaúchos e cometerem atos desumanos, como, por exemplo, o determinismo do meio, não justificariam as atrocidades, posto que, no tempo presente do eu lírico, o barbarismo continuava a existir. Porém, de outro modo, pois os estupros, os roubos, os contrabandos de mercadorias, as isenções de pagamentos das taxas tributárias, mortes encomendadas ou não, violências, criminalidades, notícias em telejornais sobre o caos nos centros urbanos, a péssima educação, o aumento do consumo de drogas entre jovens e a crescente corrupção tornaram pior o convívio social, seja no Rio Grande do Sul, seja no resto do mundo.

Assim, o eu lírico desmitifica o olhar enaltecido sobre os antepassados, tanto nas fotografias, quanto na memória, justamente por não merecerem a supervalorização, já que por serem seres humanos, portanto, falhos, estariam desprovidos da aura cristalizada de heróis. Com isso, Rillo desloca o olhar tradicional do leitor e o direciona para uma nova experiência reflexiva acerca da condição humana que, seja no passado, seja no presente, costuma estar condicionada a interesses pessoais, muitas vezes, passando sobre os limites humanos e cristãos, a fim de obter êxito de algo em determinado contexto situacional.

Porque os animais falavam
Não os chamamos jamais de animais.
Ademais porque adoramos seus retratos
Porque viemos deles e os chamamos
De nossos ancestrais.
Porque andavam sobre dois pés
Como hoje nós.
Lutamos como cães com quem aluda
Terem sido animais nossos avós.

A história verdadeira desses homens
Não a história oficial, cheia de dedos
Sempre relevada em seus segredos
Põe a nu à outra face das figuras.
Levantados num cravo das molduras
Olham-nos com olhos abissais
Os animais. (p. 74)

Na sequência, no poema “Eu, santo de madeira, pecador”, presente no livro *Pago vago*, de 1991, há um forte apelo descritivo através do diálogo entre o “eu” e o “seu” (expressão escolhida para caracterizar Jesus Cristo), onde o

primeiro toma para si as dores de Cristo crucificado na cruz como metonímia do sofrimento humano. Dividido em duas partes, o poema, de maneira bem detalhada, no início descreve elementos físicos e objetos que estão simbolicamente associados aos sentimentos emanados pelo olhar de Jesus na cruz: “madeira humanizada em corte e cor.” (p. 34). Na segunda parte, Rillo abre com dois versos: “Como o filho de Deus na escarpa mais alta do monte/ vejo a nascente Redução à sombra de meus pés:”. Assim, no andamento da descrição poética ocorre uma abertura mais significativa para a narrativa, onde é revelado o que acontecia na região dos Sete Povos das Missões, conjunto de sete aldeamentos indígenas fundados pelos Jesuítas espanhóis na região do “Rio Grande de São Pedro”, atual Rio Grande do Sul, composto pelas reduções de São Francisco de Borja, São Nicolau, São Miguel Arcanjo, São Lourenço Mártir, São João Batista, São Luís Gonzaga e Santo Ângelo Custódio, os Sete Povos também são conhecidos como Missões Orientais, por estarem localizados a leste do Rio Uruguai. Com os ataques dos bandeirantes, os jesuítas espanhóis fugiram da área do Guairá.

No século XVIII, a região estava sob disputa entre Espanha e Portugal. O Tratado de Madri de 1750 havia posto a área à disposição de Portugal em troca da Colônia do Sacramento, e a saída dos Jesuítas espanhóis ali ficou decretada. Este Tratado gerou conflitos: nem padres nem índios queriam abandonar suas reduções, nem os portugueses queriam abandonar o Sacramento. Houve uma série de confrontos armados que culminaram na Guerra Guaranítica, que deixou um rastro de destruição e sangue que abalou as estruturas do sistema missioneiro.

Logo depois veio o fim os Jesuítas sofreram a partir de meados do século XVIII, a Companhia de Jesus foi expulsa de terras portuguesas em 1759, e em 1767 a Espanha fez o mesmo. No ano seguinte todas as reduções foram esvaziadas, com a retirada final dos Jesuítas. Então, suas terras foram tomadas pelos espanhóis e os índios foram subjugados ou dispersos. Quando em 1801 eclodiu nova guerra entre Portugal e Espanha, os Sete Povos já estavam em tal estado de desintegração que com apenas 40 homens Manuel dos Santos Pedroso e José Borges do Canto conseguiram conquistá-los para Portugal, embora pareça ter havido a participação indígena

como facilitadora da tomada de posse. Depois disso Portugal anexou o território ao Rio Grande do Sul, instalando um governo militar na região, encerrando todo um ciclo civilizatório e dando início a outro.

Os Sete Povos foram fundados na derradeira onda colonizadora jesuíta na região, depois de terem sido fundadas dezoito reduções em tempos anteriores, todas destruídas pelos bandeirantes brasileiros e exploradores portugueses. Dentre as causas apontadas pelos historiadores para o retorno estão a abundância de gado na região e o desejo da coroa espanhola de assegurar a posse daquelas terras, em virtude da crescente presença portuguesa no sul. Contudo, essas teses são controversas. Seja como for, a partir de 1682 os Jesuítas começaram a voltar para as suas antigas terras, e neste mesmo ano foi fundado o primeiro dos Sete Povos: São Francisco de Borja, seguido por São Nicolau, São Luiz Gonzaga e São Miguel.

Toda revisão histórica é sintetizada pelo sofrimento do índio frente a Jesus na cruz, onde o conflito de ideias e dogmas era muito radical, de modo que o processo de aculturação pela vertente jesuíta, felizmente, não fez com que desaparecesse a cultura indígena com o passar do tempo, todavia, a violência e a morte, via genocídio, marcou negativamente a história cultural do nativo sulino. No poema em questão são repetidas cinco vezes a expressão “Dói-me sua carne flagelada a japecanga/ - na Sexta-Feira Roxa da Paixão.” (p. 35 e 36), o que significa uma cor litúrgica da Igreja Católica de penitência e contrição como arrependimento pelo pecado causado ao povo nativo das missões. Por fim, o eu lírico, metonímia do povo pecador e sofredor ao mesmo tempo, explicitamente, alega a Cristo que não merece o amor desta divindade, apesar da fé na qual Lhe credita. Assim sendo, a crítica ao falso moralismo, de salvação da alma, dos valores éticos e morais humanos e da precariedade de amor puro e verdadeiro atualiza o poema na contemporaneidade literária, pois condiciona à regionalidade parâmetros para análise social acerca da carência desses fatores.

Com viés completamente diferente, “Nossa Senhora dos Navegantes no seu dia de festa ao passo de São Borja”, do livro *São Borja aqui te canto*, de 1970, o viés religioso é apresentado como padrão comportamental do interior

sulino, especificamente na cidade de São Borja, onde predominava oficialmente o cristianismo, todavia, como “plano de fundo” para a ironia e crítica social de Rillo quanto aos problemas vividos naquela região durante a década de 30 na Era Vargas. Inicialmente, muitas pessoas se reúnem para este evento, de diferentes classes sociais, inclusive uma quantidade significativa de cachorros foram acompanhar juntos aos seres humanos a procissão de Nossa Senhora.

Fogos, tambores, bumbas, bebidas, comidas, brigas, discussões, militares, dentre outros congregavam no mesmo ambiente, de modo pacífico e não pacífico, na festa de Nossa Senhora. Há claramente uma ironia à forma de administração centralizadora de Vargas, às polêmicas em torno do comunismo e do socialismo, enquanto o capitalismo ainda era o polo econômico em vigor, bem como uma perspectiva sarcástica à homossexualidade em uma época que isso ainda era ofensivo: “tem fresco, fresco?”/ “Fresco é a mãe!”. Ademais, a ironia se estendia ao conjunto de moças que, além da fé, viam naquele evento oportunidade perfeita para arranjam namorados e futuros pretendentes, sem falar no escárnio evidente na palavra “pintosão”, para se referir ao tipo de homem bonito, galanteador de jovens mulheres:

Nossa senhora não gosta de briga.
A polícia também não.

- Seu guarda, ele sacaneou minha mãe.
Mas o guarda é durão:
- Te fecha, que a borracha come.

Os fuzileiros navais são os heróis da tarde.
Boné com fita,
túnica vermelha,
cinturão,
calça branca bem frizada
sobre o par de botinões.

As empregadinhas se engasgam de paixão:
- Manja que bossa a deste pintosão. (p. 34)

Neste poema, o rio parece se humanizar para auxiliar na chegada de Nossa Senhora simbolizada na imagem ofertada pelos cristãos, onde mesmo com fofocas, namoros, meninos vendendo doces para ajudar na alimentação familiar, discórdias, dentre outros problemas para a realização do sermão na missa, todo barulho cede espaço ao silêncio perante o momento mais sagrado

da reza a santa em referência neste texto. Assim, tudo é apaziguado, a fé se renova e o convívio social volta à normalidade, sem exageradas mitificações, apenas com ironia e crítica ao falso moralismo e a corrupção existente na época.

- Vamo pro barco, negrada,
vai saí a Porcissão!

E lá se vai rio afora
Nossa Senhora e seu corso.

Explodem rojões e cantos.
Rompe a fanfarra um dobrado
desafinado e marcial.

- Viva Nossa Senhora!
- Vivaaaaaaaaa!

- Viva Getúlio Vargas!
- Vivaaaaaaaaa!

- Cala a boca, burro!
- Dá na cara que este bicho é comunista!

- Arrespeitem o padre, cachorrada! (p. 36)

Dessa forma, é possível compreender que as poesias de Rillo com a temática religiosa geralmente aparecem acompanhadas de crítica social, sinal não apenas de perspicácia do autor em destaque, mas também pela atualização desse artista quanto aos padrões estéticos e temáticos da literatura modernista brasileira, demonstrando, com isso, a maneira peculiar pela qual a literatura gaúcha estava integrada à brasileira.

Lá no mastro embandeirado,
maternal, humana e boa,
Nossa Senhora abençoa
aos devotos e aos incréus.

E depois volta de barco para o Céu... (p. 37)

Como é possível notar, nos versos citados acima do poema referido, ocorre o desfecho da história do povo de São Borja na ocasião, marcado, sobretudo, pela devoção cristã em Nossa Senhora, de modo “romantizado” em virtude da idealização da santa, a qual, simbolicamente, teria iluminado as pessoas daquele lugar, trazendo paz e tranquilidade aos habitantes. Dessa maneira, Rillo explora a sua peculiar regionalidade, pois se tais versos fossem deslocados da cultura gaúcha, igualmente seriam compreendidos pelos leitores

de diferentes estados brasileiros, já que as palavras são simples, de fácil acesso e compreensão, do modo a suscitar a ideia mais abrangente da fé na vida do ser humano no transcorrer do dia a dia.

2.8 Tecnologia, Modernidade e Modernismo

Inicialmente, destaca-se a configuração do plano interno do poema “Indústria”, integrado à obra *Doze mil rapaduras & outros poemas*, de 1984, composto de quatro estrofes apenas (traço incomum na produção de Rillo), em forma de quadras, com rimas cruzadas ou alternadas, de fácil memorização e clara sonoridade, justamente com o propósito do autor de representar, no plano externo de análise, a “ritmização” de uma produção em série, própria do universo referente à industrialização.

Ferve a garapa nos tachos,
Ciranda a pá na fervura.
Dorme o fogo. A calda parda
Se açúcarara em rapadura. (p. 24)

De caráter informativo também, em “Indústria”, Rillo chama atenção para a mudança de hábitos culturais no território do Rio Grande do Sul, ligados à economia, visto que até a década de 60, 70, a agricultura e a pecuária eram as mais atividades mais recorrentes no sul do Brasil, mas a partir do processo de imigração, sobretudo europeu, como italiano e alemão, a produção de fumo, de calçados, dentre outros elementos começaram a se tornar frequentes e o panorama começou a modificar nos costumes diários, no caso, dos gaúchos. Assim, é possível encontrar importante reflexão sobre isso nos estudos de Eduardo de Freitas:

A Região Sul é destaque positivo praticamente em todos os segmentos econômicos, no setor industrial não é diferente. Ocupa, atualmente, o segundo lugar do percentual nacional nesse setor da economia, o volume comercial corresponde a 21% do total nacional, dessa forma é superado somente pela Região Sudeste.

Na região estão inseridos diferentes tipos de indústrias, no entanto, as atividades que mais predominam é a produção têxtil e alimentícia, essas utilizam como matéria-prima a produção agropecuária desenvolvida na região.

Com todos esses aspectos, o sul se encontra em uma condição privilegiada em relação ao restante do país, a região estabelece uma

homogeneidade do setor industrial e isso favorece o crescimento igualitário dentro do território. (FREITAS, 2017, p. 1)

A partir dessas ponderações, conclui-se que historicamente o Rio Grande do Sul passou pelo processo de imigração, fator decisivo na miscigenação racial e cultural, fator que influenciou na industrialização, na economia, no multiculturalismo (em função do contato entre diferentes grupos étnicos), nos hábitos culturais e, conseqüentemente, na identidade do gaúcho. Com isso, apesar do sujeito sulino procurar, em grande escala, manter as raízes com a tradição gaúcha, com a cultural local, dicotomicamente, começou a abrir maior espaço para outras manifestações culturais, pluralizando a identidade sul-rio-grandense, não mais vista apenas de forma “marginalizada”, mas também nacional.

Em “Memória para um menino dos anos dois mil”, presente na obra *Pago Velho*, de 1991, Rillo explora a temática universal da passagem do tempo, por meio da dicotomia passado e presente (no plano do conteúdo), mas de maneira regional (no plano da linguagem), na qual o eu lírico faz uma projeção – levando em consideração sua experiência e as transformações sócio-política-econômica-cultural no Rio Grande do Sul e, consecutivamente, no mundo -, de como o mundo seria nos anos dois mil e como todas essas modificações refletiriam no modo de viver das pessoas e, no caso, do menino a quem dirige sua voz no poema.

A tanto chegará a ciência de teus dias,
Menino do Ano dois Mil,
que relva e flores e pássaros e ramas
e água verdazul e peixes coloridos
e rãs, vitória-régia e gráceis garças
serão frutos do invento, do cálculo, da técnica,
da fria inteligência dos homens de teu tempo.

Tudo sintético, tudo mecânico,
Menino do Ano dois Mil.
Totalmente transistorizado tudo e todos
- o canto, a breve asa que tremula,
a barbatana que dança, a rama que balança,
e até o vento, menino, até o vento. (p. 74)

Por tecnologia entende-se a aplicação da ciência para tentar resolver os problemas da vida cotidiana. A tecnologia introduz avanços e informações que

desempenham um papel importante ao ajudar a sociedade a alcançar seus objetivos. É inegável que avanços tecnológicos como a televisão, o rádio, o computador, o avião, o satélite, o telefone e a Internet mudaram o mundo e o modo de vida de quase todos os seus habitantes de forma extremamente significativa. De fato, a tecnologia, especialmente, no século XX mudou de maneira irreversível a forma como as pessoas se conhecem, interagem, estudam, trabalham e se divertem.

A informação tecnológica cresce exponencialmente, isso pela razão de nas últimas décadas ocorrer uma “explosão” de tecnologia e informação. Dessa maneira, os avanços tecnológicos resultaram no aumento do conhecimento e da informação e, conseqüentemente, na descoberta de formas de aprimorar ainda mais a tecnologia. Os sociólogos estudam como as sociedades serão forçadas a se adaptar às mudanças sociais causadas pelos avanços tecnológicos. Contudo, nem todos os membros de uma sociedade têm o mesmo grau de acesso aos progressos tecnológicos. A tecnologia frequentemente resulta em até maiores desigualdades sociais, pois à medida que avança, as diferenças sociais se tornam ainda mais gritantes.

Com toda essa tecnologia, gradativamente os hábitos culturais do cotidiano gaúcho foram mudando, pois com a globalização, ocorreu o “boom” da industrialização no Rio Grande do Sul, e o capitalismo motivou o consumismo e a aquisição de aparelhos eletrônicos e diversos, a atenção ao produto estrangeiro se tornou mais frequente. Ademais, a mobilidade urbana, crescimento populacional, criminalidade, violência, drogas, tráfico humano e mortes alteraram significativamente o panorama social, posto que as crianças passaram a ter menos contato com a natureza, com as brincadeiras de rua, em função da própria segurança, cada vez voltando-se mais para computadores e vídeo games. A imigração, o êxodo rural, a falta de reforma agrária, os produtos industrializados e a cultura *fast-food*, diminuíram o contato com as atividades campeiras e o cultivo de hábitos dos antepassados, inclusive nas cidades.

De acordo com o eu lírico, a vida do menino nos anos dois mil, seria marcada por medo relativo aos fatores já mencionados (criminalidade), pelo artificialismo, pela “mentira” (expressão ligada à corrupção e os impactos

sociais articulados a partir disso), a falta de tempo, de verdade e de amor. Desse modo, tudo isso contribuiria para a formação de nova identidade, agora ligada ao multiculturalismo, ausência de bondade, de hospitalidade, de liberdade, de igualdade e de humanidade, como se toda a luta do passado tivesse sido em vão. Logo, o “apagamento” do gaúcho tradicional é visto de maneira negativa para o eu poemático, uma vez que toda esta metamorfose abarcaria não só deturpação dos valores antigos do gaúcho, mas sim alteraria o habitante sulino, o qual se tornaria mais um indivíduo comum em meio as ilhas culturais brasileiras, “poluídas” pela tecnologia que, por sua vez, resultariam na perda de referenciais identitários sul-rio-grandenses e, especialmente, humanos. Nesse sentido, a regionalidade de Rillo é estabelecida, ora de maneira positiva, ora, como neste caso, negativa, tornando-se, portanto, essa fragmentação, na atualidade, uma das marcas do gaúcho.

Eu fui menino antes de ti sessenta anos
e tudo, então, não parecia,
era.

E era tanto
e tão profundamente,
que eu jamais imaginei um piá diferente
como tu, meu menino, no ano dois mil. (p. 77)

Nesse sentido, a regionalidade de Rillo é estabelecida, ora de maneira positiva, ora, como neste caso, negativa, tornando-se, portanto, essa fragmentação, na atualidade, uma das marcas do gaúcho. Como exemplo dessa argumentação o poema “Menino dos anos dois mil” parece se encaixar bem, visto que as mudanças entre o momento presente do texto (décadas de 50 e 60) e o final do século XX e início do XXI, segundo o eu lírico trariam transformações negativas não só no espaço geográfico, mas à identidade de cada sujeito.

Os temas políticos, o sofrimento do ser humano e as guerras, a solidão, o mundo frágil, os seres solitários e impotentes ante o sistema são uma das facetas da poesia de Rillo. Em um mundo em que se prezam os conflitos (so-

bretudo com os quais não se aprende, mas se destrói), a automatização do homem, o cinismo, a indiferença, a hipocrisia, cabe ao poeta, lírico e angustiadamente (dada a sua impotência), cantar este mundo tal como ele é, visto que não pode, sozinho, modificá-lo — é o que se percebe no poema “Recado para Eduardo, no seu tempo”, do livro *Doze mil rapaduras & outros poemas*, de 1984.

Ao escrever o poema no Natal de 1968, o sujeito lírico faz uma previsão de futuro ao seu afilhado de dois anos chamado Eduardo, como forma de presenteá-lo no aniversário do menino, para quando este crescesse, conseguisse entender (e aí reside um projeto educacional, moralizador e humano), que os conselhos, os sentimentos de carinho e todo bem querer devem ser melhor agraciados do que meros objetos materiais, como um brinquedo, por exemplo, ilustrado no texto como um cavalinho de pau. Esta carta, ou melhor, recado em forma de poema, em função da idade do menino, seria um presente para o futuro, quando o garoto já em idade de leitura, tivesse condições intelectuais e psicológicas de absorver o conteúdo do texto escrito pelo eu poemático.

Isto que lerás, meu afilhado,
quando souberdes ler e sobretudo entender
- e o importante, na verdade, é entender –
não chega a ser um poema, me acredites.

Vamos chama-lo de *Recado*
- um recado que te deixo neste Natal de 1968
à falta de um presente melhor.
Afinal, só pudemos te dar um cavalinho,
e um cavalinho de pau é finitamente perecível.
Sua eternidade não irá, talvez, além de uns poucos dias,
enquanto este recado, assim o espero,
na aparência tão frágil, tão débil no seu todo,
talvez seja mais forte, realmente. (p. 79)

Após a primeira guerra mundial, revolução russa, crise econômica de 29, repressão da Era Vargas, segunda guerra mundial, divisão do mundo em dois blocos econômicos e a ditadura militar em curso, levando em consideração o tempo cronológico do poema, observa-se claramente o eu lírico realmente preocupado com o futuro, tendo em vista as explosões das bombas atômicas no Japão e todos os avanços tecnológicos usados, sobretudo, para o mal.

Logo, o recado serve como um alerta ao então menino de 1968 e futuro homem, quanto a necessidade de reflexão e entendimento que, apesar da importância da tecnologia, seria fundamental compreender como foi criado o mundo, como as relações do ser humano com a natureza se davam e que absolutamente nenhuma inovação deveria se sobrepor aos sentimentos do homem, pois a bondade, a pureza e a humanidade seriam pilares fundamentais na constituição de bons valores éticos e morais de um indivíduo, no caso, para o futuro homem Eduardo, até então, com apenas dois anos.

Teus pais hão de guardá-lo, como as velhas cartas,
as pálidas fotografias do álbum de família.

Sabes,

Hoje ainda costumamos guardar as velhas coisas
-elas são um pouco de nós,

Um pouco do muito que morremos cada dia.

Amanhã,

quando a página patinada dos anos abrir-se para tu
como se fora uma estranha flor do tempo
plantada na alvorada menina de teus dias,
compreenderás a importância das coisas que,
aparentemente,

são frágeis,

e são débeis,

e são fracas.

Nesse dia,

não lembrarás mais deste Natal de hoje.

Teu cavalinho de pau já terá ido

para o céu azul dos brinquedos perdidos.

Outros Natais terão passado por ti e tu por eles.

Mas o recado estará intato na sua mensagem honesta
de ternura

- porque será sempre de ternura a mensagem deixada
às crianças.

Nesse dia,

que não sei quando será,

o mundo

- mais então o teu mundo que o nosso de agora –

Terá decerto outra fisionomia. (p. 79 e 80)

Esta preocupação com o futuro condiciona ao poema um caráter universal, conquanto a ideia do sujeito lírico seja manter as raízes da cultura tradicional, fica evidente a não negação da tecnologia, e sim uma preocupação que essa, de repente, extrapolasse as marcas legitimadoras da identidade do sul-rio-grandense consagradas, especialmente, no passado. Levando em conta os argumentos supracitados, Apparício revela, via produção poética, sua

atualidade quanto aos fatos históricos em voga (no contexto de produção), a industrialização, globalização, robótica, ciência, tecnologias em geral, mas, além de tudo isso, ressalta em letras maiúsculas o Amor, a Amizade e a Poesia, como fundamentais à cidadania e à humanidade. Desse modo, o gaúcho para Rillo não é apenas aquele idealizado como super-herói, mas um indivíduo falho, entretanto, capaz de perceber que Deus, fé e as relações humanas são essenciais para a atualização deste novo tipo de gaúcho, reflexivo e consciente das marcas de seu tempo e das formas de socialização, pois como Apparício mesmo defende: “e a vida é nova a cada amanhecer.”

Nesse mesmo sentido, no poema “Romance do arrendador”, presente no livro *Pago Vago*, de 1991, há claramente a temática da relação campo e cidade, isto é, do êxodo rural, onde em um tom de lamento o eu lírico reflete sobre sua condição existencial, entendendo ter perdido sua essência ao sair da zona rural, com sua história e a de seus antepassados, com os cavalos, os campos, as plantações, as conversas, o dia a dia campeiro, para habitar no ambiente urbano, no qual quase ninguém o conhecia e praticamente não fazia as atividades que tanto gostava.

Vendeu os gados e arrendou os campos.

Reservou-se, apenas,
As casas da Estância,
O potreiro da frente e o antigo pomar.

Comprou apartamento na cidade.
Subiu do chão onde plantava botas
Para os carpetes de sala de um décimo andar. (p. 70)

Sobre a temática em referência entende-se a migração do campo por seus habitantes, que, em busca de melhores condições de vida, se transferem de regiões consideradas de menos condições de sustentabilidade a outras, podendo ocorrer de áreas rurais para centros urbanos. Este fenômeno se deu em grandes proporções no Brasil na segunda metade do século XX e foi sempre acompanhado pela miséria de milhões de retirantes, e sua morte aos milhares, de fome, de sede e de doenças ligadas à subnutrição, apesar de no poema tais aspectos graves não ocorrerem.

Já na década de sessenta, logo após ao golpe militar de 1964, houve novamente um grande movimento de massa populacional devido à propaganda institucional, que propalava o crescimento do Brasil, e a erradicação da pobreza. A partir dos grandes centros, com urbanização acelerada e a construção civil, oferecendo oportunidades de emprego cada vez maiores à mão de obra não especializada e analfabeta, os migrantes tiveram melhoras salariais e de condições de vida. Em função desta melhora, começaram a mandar dinheiro para as regiões de onde vieram, chamando a atenção dos parentes, amigos e vizinhos, que se encontravam ainda vivendo em condições precárias nas áreas rurais. Isto ocasionou uma aceleração do êxodo rural, causando ainda mais inchaço nos grandes centros, aumentando ainda mais os problemas ocasionados pela miséria na periferia das grandes cidades.

Atualmente, o êxodo rural encontra-se em processo de extinção no Brasil. O IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) prevê que no máximo em dez anos, 2015/2020 ocorra o fim do êxodo rural no Brasil, com parcela esmagadora da população brasileira vivendo em cidades. No caso do poema em questão, o eu lírico lamenta ter terceirizado os serviços relativos à agricultura em suas terras que, em outrora, eram realizados pelos seus antepassados, de modo que tal atitude parece soar para ele mesmo como um desrespeito à história e a todo difícil trabalho de pais e avós, idealizadores e construtores do patrimônio maior que era a terra fértil para a lavoura.

Longe dali, no apartamento alto
um homem pensa,
 um homem lembra,
 um homem dói-se.
Olha os campos, além, azulecidos,
na barra do horizonte de seus pagos,
onde a alma ficou-lhe, como um pala
de alva seda sobre um tronco morto.

Nem a conta bancária lhe consola,
esta que é gorda dos arrendamentos
mas que leva marca e sinal de lavouras alheias
que mãos estranhas plantaram em suas terras
- campos de pai,
 Campos de avós,
 Seus, mas não seus... (p. 72)

e
n
d
o

arranhando
o esmalte do céu. (RILLO, 1986, p. 61)

Essa originalidade formal aparece em outros dois trechos do poema, uma imitando o som do tambor e outra para falar do “rio abaixo”. Além disso, Rillo adota o recurso de usar algumas palavras em maiúscula – como PÃO –, para dar ênfase ao retrato da festa em homenagem à Nossa Senhora dos Navegantes. Esse recurso aparece nas obras seguintes do poeta: em *Doze mil rapaduras & outros poemas*, embora sem o mesmo destaque de *São Borja aqui te canto*; nas demais obras, essa inovação na forma é bem mais sutil.

Outra novidade, em relação aos poemas de obras anteriores, está no uso da linguagem popular. Nos dois primeiros livros, o poeta recorre a termos e expressões regionais, praticamente inexistentes agora. Em seu lugar, Rillo reproduz a fala de pessoas comuns, como neste diálogo:

- Quanto custa o copo?
- Cinco pila.
- Cruz... (RILLO, 1986, p. 61)

Outro exemplo:

As empregadinhas se engasgam
de paixão - Manja que bosa o
deste pintosão.
“Oiá o dourado que bateu no
inspinhé traiz a canoa que rio
fundo não dá pé,” (RILLO, 1986, p. 62).

O poema mostra um rompimento em relação às obras anteriores. Nos livros seguintes, o escritor mantém esse novo olhar. No poema “Meu boi barroso”, do livro *Caminhos de Viramundo* (1979), ele retoma um tema do folclore popular, mas para falar de lembranças da infância. Na verdade, o poema lembra bastante, no âmbito da renovação estrutural poética modernista brasileira, o concretismo nacional, movimento vanguardista que chegou por volta de 1950, através do suíço Max Bill (1908-1994), um dos precursores do

movimento, ao lado do russo Vladimir Maiakovski (1893-1930). Bill popularizou as concepções dessa nova tendência na Exposição Nacional de Arte Concreta, em 1956.

A poesia concreta inaugurou um novo estilo que norteou a poesia brasileira pós-modernista, a partir de uma poesia visual, com utilização de efeitos gráficos, de forma que a palavra concreta representa o objeto real (palavra-objeto). Dessa forma, a poesia concreta absorve somente a palavra, ou seja, “a palavra-objeto”, sem que haja preocupação com estruturas literárias, desde estrofes, versos e rimas. A partir disso, há o predomínio de imagens em detrimento ao caráter discursivo da poesia. Apesar de o concretismo não se preocupar com a temática, uma vez que o objetivo principal era criar uma nova linguagem ao mesclar a forma e o conteúdo, alguns temas prevaleceram na poesia concreta, desde as críticas feitas à sociedade capitalista e ao consumo exacerbado.

Em razão dos argumentados supracitados, infere-se que Rillo estava atento ao processo de produção e de renovação literária desenvolvido no centro do país e, para demonstrar por algum motivo particular estar vinculado à integração brasileira e não separatista gaúcha, como de costume, resolveu inovar também, aspecto fundamental na universalidade-regional na poética de Rillo. Ademais, os efeitos sonoros contribuem, no poema em análise, na produção de efeitos de sentidos muito interessantes, de modo a valorizar a pluralidade cultural e comportamental das diferentes raças e classes sociais que comungavam em eventos religiosos no interior do Rio Grande do Sul. No caso, o autor não chega a banir a estrutura formal discursiva da poesia, mas a enriquece, aproveitando-se de alguns dos aspectos sintáticos, visuais e sonoros da poesia concretista e, dessa mistura, Rillo matiza os diferentes elementos que contribuíram de um modo ou outro para a legitimação da identidade gaúcha e brasileira.

2.9 Mulher

Segundo Fábio Lucas, em *Controvérsias drummondianas*, ao definir o que é poesia, sem conceituá-la, afirma que:

Poesia, como é sabido, não é conceito, não viceja mediante a consciência lógica. Vale-se mais do conhecimento intuitivo. E não se faz para explicar o mundo ou definir a insolúvel equação humana, crucificada entre a busca da eternidade e a consciência da morte. Embora, nas suas concisas manifestações e condensadas polissemias, o homem possa chegar-se mais perto da verdade do que, não raro, ao acompanhar as conquistas da ciência. (LUCAS, 2005, p. 48)

De acordo com Baitello (1999, p. 32), em *O animal que parou os relógios*, a narratividade promove a incorporação da categoria “temporalidade” ao texto, temporalidade que constitui o princípio ordenador de um objeto ímpar, único, cujo significado se desfaz ao se desfazer seu tecido. Para Maria do Carmo Campos (1996, p. 39), ao escrever *Narratividade e ficção* em *O arquipélago*, o ato de narrar, “desde as origens perdidas na noite dos tempos, pressupõe, além da oralidade e da legitimidade de um narrador, a existência de uma história a ser contada”. Em Drummond, por exemplo, há muita história que ser contada por meio dos narradores criados pelo poeta. Assim, a tonalidade geral da poesia de Drummond concilia a visão de mundo com a narratividade do eu, constituindo-se num lirismo reflexivo, denso, quase filosófico, que abriga igualmente o gesto rebelde insubmisso do poeta mineiro. Na obra de Drummond o cotidiano se poetiza, destacado como um dos elementos do Modernismo. Esta corrente literária é caracterizada, principalmente, pela ruptura promovida com os códigos literários parnasianos e simbolistas, uma vez que os modernistas defendiam, entre outros ideais, o rompimento com a tradição parnaso-simbolista e lutavam pela liberdade formal e pela incorporação do cotidiano à temática literária.

Desse modo, os escritores e poetas defensores desta nova corrente literária passaram a valorizar os elementos folclóricos e a cultura popular. Tais rupturas implicaram mudanças significativas tanto no domínio da prosa quanto no da poesia; desta, sobretudo, pois as inovações técnicas, como a conquista do verso livre (desvencilhado do rigor métrico e das formas fixas de versificação parnasiana) e a desobrigatoriedade da rima, além da valorização da linguagem coloquial (trazendo elementos da oralidade para dentro do poema), foram os responsáveis pelo caráter de narratividade presente nos

poemas de Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira, entre outros poetas.

Para Motta, em *O jogo entre internacionalidades e reconhecimentos: pragmática jornalística e construção de sentidos*, a narratividade e a ficcionalidade são distintas, embora ambas se refiram às propriedades do texto, pois:

a narratividade se refere mais especificamente à linguagem intrínseca do texto, ao encadeamento temporal na sucessão de estados de transformação e a sua essência é o relato sequencial das ações. Por seu lado, a ficcionalidade é definida pela intencionalidade de quem produziu a obra em relação ao seu destinatário (contrato implícito entre autor e leitor ou efeito pretendido de suspensão do real). O conceito de ficcionalidade, portanto, tem mais a ver com a intenção pretendida pelo autor. (MOTTA, 2003, p. 25-6)

A partir do texto de Motta, conclui-se que a narratividade está relacionada às qualidades do texto, enquanto que a ficcionalidade remete à intencionalidade do autor textual. Portanto, a narratividade é pré-requisito da ficcionalidade, ou seja, esta pressupõe aquela. No âmbito literário, segundo Souza, a ficcionalidade conquistou um espaço importante no que se refere à poesia, pois:

a partir das novas concepções e possibilidades que a poesia pós-romântica confere à confecção do sujeito lírico, isto é, à ficcionalidade do mesmo, provocando a descontinuidade com o poeta (ser de carne e osso, com carteira de identidade etc.), um outro fator vem acrescentar-se à poesia, qual seja, o caráter ficcional do discurso poético. Não se trata de formular mentiras ou falsidades via poesia, mas, fundamentalmente, de criar ilusões da realidade. (SOUZA, 1997, p. 42-3)

Desse modo, percebe-se que, modernamente, a poesia, a partir de Baudelaire, não é mais medida em função do que se entende por realidade e, paulatinamente, ela vai perdendo seu caráter de verdade absoluta, uma vez que inúmeras possibilidades ficcionais (ilusões da realidade) são exploradas pelos poetas. Ao comparar, por exemplo, a produção poética de Drummond com a de Rillo, percebe-se uma semelhança no critério da narratividade e ficcionalidade, sobretudo ao pensar no poema “O caso do vestido”, do poeta mineiro e no poema “Romance de Rosa Plena”, presente no livro *Pago velho*, de 1991, do autor gaúcho em destaque.

Tal estratégia executada por Apparício foi eleita por representar melhor não só um caso particular de uma ex-prostituta que, mesmo se tornando uma dama de um homem apenas, seguiu sofrendo preconceito social em função de seu passado. Firme em seus sentimentos e ciente da situação, a protagonista não se opõe com a “moral e os bons costumes” da época, simplesmente procura não se abater com a hipocrisia social e seguir em frente sua nova condição existencial. Em contrapartida, com o não retorno de seu “homem”, Rosa Plena volta a ser prostituta, pois como não tinha outra opção para garantir sua sobrevivência, entrega-se a uma vida de prostituição, a qual ela pensava ter abandonado para sempre, fator que corrobora para o fato dela entrar em depressão.

Não veio para tomá-la,
feri-la de pluma e garras,
rasgar-lhe o ventre onde canta
todo um verão de cigarras.
E Rosa, transfigurada,
por ventos de danação,
volta a ser quem Rosa era,
desnudo o corpo vestido
por lençóis de solidão. (p. 55)

O poema de Rillo, rico em narração e descrição, mostra além da sensualidade de uma prostituta, visto que a sociedade gaúcha foi desenvolvida de modo patriarcal, machista, sendo a mulher meramente um produto, basta pensar na palavra “dono”, referente à protagonista. Completamente subordinada ao universo masculino, as mulheres no Rio Grande do Sul, na transição do século XX para o XXI não conseguiram romper com os valores já arraigados na sociedade dessa época, tornando-se, muitas vezes, consentimento quanto as suas sinas. Se já era difícil ser mulher nessa época, pior ainda eram as situações das prostitutas, as quais, seja por ciúme de senhoras casadas em função das traições, seja pelo entendimento de o modo de vida ser considerado vil, a maioria era tratada com total desrespeito, por isso, a opressão e a marginalização tão fervorosa no poema do autor gaúcho.

O próprio nome pode ser entendido como uma ironia, já que Rosa – sinônimo de vida e de beleza -, no poema, enquanto nome da protagonista, perdera todas essas características, de certa forma, no plano simbólico, pelo

tratamento desumano recebido. Ademais, o atributo “Plena”, no sentido de completo, igualmente soa irônico, pela razão da personagem principal não conseguir se sentir de fato completa, perfeita, absoluta, alegre, levando em consideração a inveja e o despeito dos outros. Como no próprio final, há a expressão “Ora Plena. Dela só”, apenas no âmago de sua introspecção, isto é, nos rápidos lapsos de satisfação sexual se sentia “completa”.

A inclusão do tema Mulher na maioria dos encontros, simpósios e congressos na área da Literatura, ultimamente, tornou-se fato comum e impôs-se naturalmente dado o interesse e necessidade de pesquisas e estudos sobre o sexo feminino, existentes na atualidade. Há alguns anos tal tema não era debatido criticamente da maneira como deveria e não havia trabalhos suficientes para sustentar uma mesa-redonda ou um ciclo de palestras, dada a escassez de estudos e até da ausência de uma consciência de sua importância. A ênfase do enfoque sobre a mulher nas diversas áreas de estudo é resultado direto do movimento feminista das décadas de 60 e 70, e pretendeu/pretende principalmente, destruir os mitos da inferioridade “natural”, resgatar a história das mulheres, reivindicar a condição de sujeito na investigação da própria história, além de rever, criticamente, o que os homens até então, tinham escrito a respeito. Por fim, entende-se que a poética de Rillo também se volta a este tipo de estudo, aspecto que denota a importância desse poeta na historiografia literária sulina e nacional.

Ainda sobre as mulheres, cabe destacar que a vida social era bem difícil no século XIX, pois elas ainda eram subordinadas aos homens, nascendo para casar, cuidar da casa, dos filhos e dos afazeres domésticos. Estudavam pouco em função das oportunidades raras para esta atividade, sem falar de toda tensão cíclica na época das guerras, onde muitas ficaram marcadas pelas dolorosas e amargas esperas do retorno de seus amados para a casa. Aquelas que não tinham a graça de nascer em famílias com boas condições socioeconômicas, muitas vezes, não eram bem tratadas pelo sexo masculino, pelo contrário, em muitas ocasiões eram vistas como objeto, como carne, sendo expressivos os casos de abuso sexual.

Em um estado como o Rio Grande do Sul, simbolicamente forjado a ferro e fogo, não é de estranhar, dentro de um panorama, é claro, cultural e histórico, que a força física de gaudérios se sobrepusesse às das prendas,

vistas como “presas fáceis”, “sexo frágil”. Imersos neste cenário, muitos indivíduos, de forma inescrupulosa, seduziam donzelas com promessas de namoro, de noivado e de casamento e, inocentemente, várias moças se entregavam a eles, desesperando-se logo em seguida após perderem a virgindade, o “orgulho” e o “respeito” social, uma vez levando em conta o modo de pensar deste contexto histórico. No caso do poema “Romance da Mulatinha”, já analisado por outro olhar anteriormente, se encaixa nesta situação, visto que a vergonha de ter sido seduzida, facilmente enganada, além de sofrer preconceito, pressão social, culminou em uma atitude extremada, ainda vista como tabu na sociedade, que é o suicídio, auto sacrifício como fuga definitiva do sofrimento pessoal e vergonha perante a sociedade.

Então, nessa mesma noite
- ninguém soube por que fosse –
a mulatinha enforcou-se
num galho do velho ipê,
que amanheceu florescido
como se houvera entendido
que alguém morrera a seu pé. (p. 59)

Em contrapartida, Apparício não trabalha apenas de forma crítica quanto à situação da mulher no século XIX e XX, muito embora este seja seu perfil predominante, pois de certa forma mantém a perspectiva tradicional, mais romântica do eu lírico masculino em relação a sua amada idealizada, inalcançável, angelical e perfeita, como por exemplos nos poemas de curto fôlego, tais como “Tema para valsa antiga em dó menor” e “alumbramento”, ou, até mesmo “De como fazer uma bruxinha de pano”, todos do livro *Pago velho*, de 1991. Nos dois primeiros, é evidente o apreço da voz poemática para com sua dama amada, onde ele se mostra respeitoso e completamente entregue a este sentimento. Já no último poema citado, a temática se encaminha mais para a idealização da criança quanto à vontade de sua boneca de pano ganhar vida, remetendo à questão cíclica mais tradicional da menina que deseja se tornar mulher, para então ser mãe e cuidar de sua “filhinha”:

É preciso coração para fazer uma bruxinha de pano.
é preciso que haja um século de avós,
é preciso que haja um século de mães,

é preciso que haja um século
de velhas empregadas resmungonas,
é preciso que haja um século
de sentimentos de maternidade
para fazer-se,
como se deve fazer
uma bruxinha de pano. (p. 65 e 66)

Do ponto de vista temático não há novidades, já que a idealização sobre o passado foi muito recorrente no Romantismo, especialmente no que tange à infância. Por outro lado, a situação da protagonista do poema “Romance da Mulatinha” chama atenção no ponto de vista artístico e social, já que além de “fotografar” a situação da mulher gaúcha no século XIX, aprofunda-se no detalhe da crise existencial a qual culminou em suicídio. Ademais, “Romance de Rosa Plena”, no que concerne a produções de poemas sul-rio-grandenses, igualmente adquire destaque, pela razão de abordar a situação de uma prostituta, a qual mesmo tentando deixar este tipo de atividade, por conta também da pressão social, acaba não conseguindo ser feliz, bem como volta ser cortesã. Seria interessante um poema de Rillo sobre a situação da mulher na atualidade, levando em conta a perspectiva crítica social, mas como isso é inviável, resta ao leitor hodierno capturar o retrato social, crítico ou não, do modo de viver de homens e mulheres sulinos, nos séculos XIX, XX e XXI.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar das frequentes pesquisas nos estudos literários sobre o tema da região, é possível perceber com maior clareza, no âmbito tradicional, que o viés regionalista integra a perspectiva cultural do Rio Grande do Sul. Isso decorre em virtude desse termo abranger todas as manifestações literárias de âmbito rural, sem, ao menos, levar em conta a diversidade de perspectivas de outros autores. Por isso foi gerado muito preconceito, já que a excelência textual somente era alcançada a partir do “valor universal” que supostamente uma escrita com tom regional qualitativo alcançaria. Com o propósito de avançar a reflexão rumo à revisão histórica acerca da utilização dessa categoria nos estudos literários brasileiros, tornou-se preponderante problematizar expressões como região, regionalismo, tradição e universalismo, para demonstrar o quão ultrapassadas se encontram no século XXI, e como o conceito de regionalidade parece se adequar melhor aos valores socioculturais na contemporaneidade.

Essa mudança vem ocorrendo aproximadamente nos últimos vinte anos, quando, então, a visão negativa transitou para a positiva, visto que, no passado, era imperioso comprovar que o regionalismo não resultaria em um viés tênue do processo social; nos dias de hoje, não obstante, o olhar sobre as relações regionais é analisado como um modo peculiar de compreender a possibilidade de como o processo de mundialização das relações humanas pode proceder. Sob tal ótica, insere-se o presente estudo, cujo direcionamento estende-se o desenvolvimento da poesia no Rio Grande do Sul, dita por muitos pesquisadores como regional, marginal e sem o lirismo necessário para ser considerada um grande tipo de poesia nacional. Para tanto, foi selecionado o poeta Apparício Silva Rillo, já que tal artista ainda não é muito estudado no âmbito acadêmico e, assim como, teoricamente, a simbologia do regionalismo transitou para a regionalidade, o artista gaúcho poderia ser compreendido de outra maneira na historiografia nacional.

Para chegar a este raciocínio foi necessário explanar o momento histórico pós-independência brasileira, quando, então, as representações do campo literário alteraram drasticamente o seu objetivo, no caso, rumo ao

nacionalismo, como forma de legitimar símbolos capazes de dar unidade ao sentimento de identidade no novo país. Esse entendimento está intimamente correlacionado, de acordo com Franco Moretti, a fatores ainda não muito levados em consideração pela crítica, mas que devem ser melhor observados:

“Paixão”, “emoções”, “sentimento”: indicam aquele objeto incerto que a crítica literária talvez prefira ignorar, mas que nem por isso desaparece de seu campo de ação. Como disse Pascal, o sentimento “age subitamente, e está sempre pronto a agir”. Buscando suas raízes no “hábito”, na reação cultural “espontânea” (somos tanto automatismo quanto espírito...) que nos diz, com clareza impiedosa, com que profundidade nosso aparelho psíquico é determinado pelo contexto sócio-histórico. (MORETTI, 2007, p. 17-18).

Sendo assim, essa “paixão”, esse “sentimento” abordado por Moretti, de certa maneira aparece no desenvolvimento da produção literária no Rio Grande do Sul, especialmente depois da publicação de *O gaúcho*, de José de Alencar, momento no qual surgiu um forte movimento de regionalização literária. Impulsionaram este movimento de produção artística, na sequência, Bernardo Taveira Júnior com *As provincianas*, bem como as produções poéticas de Lobo da Costa, até a coroação dessa vertente com as narrativas de João Simões Lopes Neto. Com isso, ficou evidente que o sentimento nacionalista desenvolvido pelos românticos do centro do país inspirou os demais escritores das distintas províncias brasileiras, contribuindo, assim, para o fortalecimento do processo de regionalização da literatura.

Nesse sentido, José de Alencar se torna peculiar, pois o sentimento de contemplação da pátria ocorre do centro para as margens, com o propósito de “união” nacionalista entre diferentes partes geográficas, culturais e socioeconômicas. Para ser mais claro, após o requinte de romances urbanos, como *Senhora* e *Lucíola*, bem como toda a caracterização indianista em *Guarani* e *Iracema*, por exemplo, Alencar publica obras ruralistas, como *O gaúcho* e *O sertanejo*, mostrando outro lado do Brasil, mais caipira, mais provinciano, igualmente importantes na constituição da essência do povo brasileiro. Logo, o projeto alencariano, consistiu em uma verdadeira análise metonímica, onde pode “fotografar” as diferenças culturais do brasileiro, marcado, portanto, por uma identidade plural e multifacetada.

Apesar de não conseguir retratar a geografia sul-rio-grandense, bem como o sujeito sulino de modo mais coerente, é imprescindível admitir a importância de Alencar na produção da literatura regional, inclusive de maneira pioneira, já que este projeto perpassou por um sentimento de integração à pátria, de modo a tornar a representação das paisagens cada vez mais emancipadas. Dito isso, a percepção mais adequada é que a literatura regional surgiu de fato justamente da inviabilidade de os artistas de fundir em um só tipo de escrita o retrato de toda a pluralidade da paisagem brasileira.

Dessa forma, o presente estudo procurou contrapor a visão tradicional e a contemporânea do regionalismo, e, a partir de intersecção do passado e do presente, desnudar preconceitos, modos arcaicos de pensar esta teoria e como está sendo compreendida na atualidade. Após isso, a intenção residiu em explorar a regionalidade poética a partir dos versos do artista gaúcho Apparício Silva Rillo e, assim, observar o processo de desenvolvimento da identidade literária sulina, marcada pela regionalidade, é claro, e integrada, durante o Modernismo, ao padrão nacional.

Ao se pensar no viés mais tradicional, foi constatado que o regional era entendido como tipo de produção literária ligada à periferia, distante do polo intelectual do centro, assim, representaria apenas a minoria ou um conjunto de indivíduos integrados a uma classe social menos favorecida. Como uma espécie de subcultura ou, então, simplesmente secundarizada, seu espaço era destinado apenas à zona rural, no caso sulino, às atividades campeiras, sem levar em conta a representatividade de outros nuances, como imigração, tecnologia e globalização, o gaúcho pleno somente seria aquele indivíduo ligado a este ambiente, em um completo descaso da pluralidade cultural do sul-rio-grandense.

Sob tal ótica, torna-se fundamental questionar a visão do MTG (Movimento Tradicionalista Gaúcho), o qual costuma, na maioria das vezes, considerar relevante para o fortalecimento do “regionalismo gauchesco” aqueles tipos de autores de abrangência rural. Com isso, infelizmente, o MTG não tem como hábito valorizar autores como Cyro Martins, por exemplo, justamente por ele questionar as estruturas tradicionais da sociedade sul-rio-grandense, sem mostrar um gaúcho dotado de heroísmo épico. Ademais, este movimento não diferencia autores que reproduziram as estratégias tradicionais

do enaltecimento idealizado do gaúcho, como Erico Verissimo e João Simões Lopes Neto, os quais dualizaram a vertente arcaica e nova do ser gaúcho ao longo de seus textos literários.

Por outro lado, sob a perspectiva do âmbito literário o problema parece residir nas fronteiras entre ficção e realidade, porque a região, em um sentido mais amplo, de uma maneira ou outra, conota pontos físicos e simbólicos, apoiando a divisão do espaço regional externo e interno. Em contrapartida, esses marcadores nem sempre são evidenciados de modo simples, em decorrência da mania de estabelecer critérios para distinguir o que deve ou não fazer parte da ficção. Nessa linha de raciocínio, as fronteiras que a região reflete na literatura e no pensamento intelectual brasileiro vão além do que é explorado nos cenários desses livros.

Já sobre os termos regionalismo e regionalidade, entende-se que avaliar consiste em “regionalizar”, simplesmente, de modo a adotar a natureza do regional, sem se preocupar com os processos globalizadores, pode se tornar uma significação rasa pelo motivo da real representatividade na qual a própria regionalização e a globalização conquistaram com o tempo e os reflexos na arte, pois se ligaram a partir do dinamismo e do agrupamento que suas características acarretam, até mesmo, no neologismo “glocalização” (mistura de globalização e local), como hipótese de fundamentação desse fenômeno histórico e artístico. Em outros termos, fica explícito, no século XXI, que não há mais a necessidade de opor tais elementos.

Levando em conta os argumentos por fim supracitados, infere-se a problemática da diferenciação da literatura gaúcha, sul-rio-grandense e gauchesca, porque a ideia de autonomia de uma literatura exclusivamente gaúcha pode ser facilmente desconstruída, até pela razão do estado sulino fazer parte do território brasileiro. Do Partenon Literário até os dias de hoje essa ideia, ao menos no âmbito tradicional, era e é vista por muitos pesquisadores como algo de fácil taxonomia, já que literatura gaúcha era vista como critério identitário; a literatura sul-rio-grandense como parâmetro geográfico; enquanto a gauchesca como vinculada aos Centros de Tradições Gaúchas. Contudo, foi problematizado na presente pesquisa a peculiar poética de Apparício Silva Rillo, a qual singularmente rompeu com essa visão academicista, justamente em função de transitar entre o rural e o urbano,

fundindo o indivíduo local, muitas vezes, em um espaço dicotômico, transcendendo a ideia tradicional do texto com excelência regional existir em função de alcançar o universal, até porque a complexidade da visão contemporânea da regionalidade é claramente visível nos poemas deste autor gaúcho.

Isso é notado pela liberdade estrutural e temática nos poemas, os quais possuem tanto versos livres, como, dependendo do poema, um jogo esquemático de sons cruzados, emparelhados ou interpolados, bem como é evidente a preocupação do poeta em lidar com o avanço da tecnologia, a globalização, a imigração e, conseqüentemente, com a mudança de hábitos comportamentais, sem, ao mesmo tempo, perder a cultura tradicional gaúcha. No poema analisado “Romance do arrendador”, por exemplo, isso fica muito claro, pois eu-lírico é tanto rural, quanto urbano, campeiro e instruído, ligado ao mesmo tempo ao passado, apesar de viver no tempo presente no contexto poético explorado. Se os poemas foram elaborados por um autor gaúcho e que vive geograficamente no estado sulino, ao passo que é lido não só, mas também em CTG's, Apparício extrapola as divisões tradicionais e, simbolicamente, a poesia “gaúcha” ao patamar dos poemas modernistas, merecendo melhor atenção nos estudos acadêmicos e, por conseguinte, nas historiografias literárias.

Justamente por isso é que foi realizada uma significativa reflexão acerca da pluralidade do regionalismo, ponto no qual foi seguido pela orientação de Antonio Candido, na obra *Formação da literatura brasileira*, onde é entendido que o movimento da tradição regionalista advém das vertentes do movimento romântico enquanto descoberta e redescoberta não apenas do novo país, mas também da identidade de seu povo. Logo, o tom regionalista foi desnudado aos poucos no decorrer do tempo e de cada escola literária, de maneira heterogênea, pois especificamente esta variação é que irá representar a identidade nacional, a qual também é regional, fragmentada em vários aspectos e potencialidades, resultando no termo regionalidade, oriundo da tensão entre o regional e o universal.

Do cancionero popular à produção atual, o regionalismo adquire uma postura saliente na produção poética no Rio Grande do Sul. Com isso, a “cor local” está inserida na poesia, seja na valorização do campo e de seus

moradores, seja na figura humana de seus personagens nas cidades, e preenche um espaço expressivo em todos os costumes de época, do Romantismo ao Modernismo. Esse olhar voltado ao regional está não simplesmente marcado na obra de Apparicio Silva Rillo, mas admite um alcance, senão singular, expressivo, pela passagem que a sua obra poética, publicadas entre 1959 e 1985, alcança. Inicialmente tradicional, ele quebra com o posicionamento passadista e abrange aspectos importantes do modernismo.

Nesse sentido, a produção literária do poeta gaúcho em referência ultrapassa o gênero da poesia. A obra de Apparício abrange contos (a série *Rapa de Tacho*¹⁰), estudos folclóricos (destaca-se *Já se vieram! - Tradição, folclore e a atualidade da cancha-reta no RGS*, de 1978, que ganhou o prêmio Ilha de Laytano), textos para teatro e letras para músicas prestigiadas pelos fãs de eventos nativistas dos quais conquistou inúmeras premiações. Por essa expressiva participação, em 1981 foi eleito membro da *Academia Rio-grandense de Letras*.

Guilhermino Cesar, em *Rio Grande do Sul – Terra e povo*, põe o poeta em um grupo seletivo de escritores, como Jayme Caetano Braun, João Otávio Nogueira Leiria, Zeca Blau, entre outros, em que sobreleva o “lirismo sentimental” (CESAR, 1964, p. 217). Cesar credita a esse grupo, que atinge boa repercussão junto ao público, como a “linhagem dos poetas gauchescos” (CESAR, 1964, p. 216), pela constante abordagem à “temática fornecida pelo campeiro e pelas tradições ligadas à sociedade rural.” (Idem). Imerso nesse contexto, Rillo elabora uma obra em que os aspectos da tradição são essenciais. Em 1959, quando já habitava em São Borja, o autor anunciou os primeiros versos, onde em *Cantigas do tempo velho* revela o tom tradicional do universo regional gaúcho. As alusões ao passado e ao espaço rural idealizado são frequentes em quase todos os poemas do livro lançado em 1959 e reeditado nos anos 1970.

Essa tradição é visível nas menções ao espaço campeiro – a estância, o galpão, o bolicho – e a vivência da região, com um tom apolítico e ufanista. Lisana Bertussi, ao fazer alguns apontamentos sobre a obra *Alguns poemas*, de Augusto Meyer, entende a tradição como:

¹⁰ Série com gaúchos gauchescos conta com três lançados em 1982, 1983 e 1984, pela Editora Tchê.

uma visão linear da realidade (...) [com] enfoque do universo regional (...) otimista, luminoso, alegre, idealizador, como quer a tradição do Regionalismo gaúcho, que configura, romanticamente, o campo como um paraíso, isento de qualquer tipo de conflito. (BERTUSSI, 2009, p. 89)

No poema “Galpão” é notório que a construção presente nas estâncias pelo pampa afora e ponto de encontro de gaúchos é explorada como simples e acolhedora. É um quadro que se molda ao cancionero popular e à poesia romântica, em que o universo do gaúcho é evidenciado sempre como simples, salvo quando aponta a riqueza dos arreios do cavalo. Apesar de escrever no período modernista, Apparício conserva este viés idílico no princípio de sua produção poética. Esse lar é “sem luxo”, mesmo que o termo “patrão” sugira que se tenha, no poema, um proprietário com terras, provavelmente com escravos ou peões contratados. O galpão, expresso como local da educação do gaúcho é referenciado, inclusive, com um ambiente em que tudo é, de certa forma, bom e positivo, isto é, claramente idealizado.

Na sequência, nota-se que Apparício Silva Rillo produz obras com um novo olhar do universo gauchesco, modernista. Essa perspectiva inovadora é configurada, na poesia, por meio de uma captação da realidade, em que a percepção, a fragmentação, a impessoalidade e a nova consideração de belo e feio estão presentes. Acerca disso assevera Lisana Bertussi:

Afastando-se das formas racionalistas com que muitas tendências anteriores olhavam o mundo real, na modernidade inaugura-se uma nova maneira de captação da realidade que é intuitiva, sinestésica, deformadora, fragmentária, rearticuladora, respeitando todas as possibilidades de percepção, inclusive o sonho. Esses procedimentos representam um esforço grandioso de configuração do sentido, num momento em que a limitação do mundo remete ao inexorável vazio, o que não rouba do poeta a vontade de recuperar a oportunidade de momentos epifânicos, reveladores da significação quase impossível. (BERTUSSI, 2009, p. 21).

A partir do Modernismo, salienta Bertussi na obra *Tradição, Modernidade, Regionalidade*, o objetivo do fazer poético não reside muitas vezes necessariamente no objeto, mas sim no movimento, já que o objeto perpassa por um método de “desconcretização” (BERTUSSI, 2009, p. 33). A análise já não está mais focada para o passado, mas para o presente, ou, até

mesmo, se defende a influência do passado na vida presente. Assim sendo, o espaço do campo abdica lugar ao urbano, e o público se justapõe ao privado. Com isso, a angústia, a solidão e o vazio passam a integrar também o conjunto de características dessa poesia. Ademais, igualmente é notável a inovação no aspecto formal, como reação ao tecnicismo, como defende Lisana Bertussi, ao resgatar Paul Verlaine: “Não se poupa a eloquência, que deve ser destruída e se considera a rima como um confinamento do qual não se podem controlar as possibilidades.” (BERTUSSI, 2009, p. 35).

Os pensamentos novos, os quais apareceram na Europa no findar do século XIX e princípio do século XX, foram absorvidas pela estética modernista brasileira. No caso do Rio Grande do Sul, poetas como Augusto Meyer, Vargas Netto, Manoelito de Ornelas, Tirteu da Rocha Viana, dentre outros, adicionaram alguns desses aspectos no sua produção poética, desde 1928, momento afirmado por Guilhermino Cesar como “o mais significativo para o nosso modernismo” (SCHÜLER, 1987, p. 143).

A partir dessa percepção, compreende-se melhor a mudança paradigmática poética de Rillo da tradição a renovação, tanto do ponto de vista da forma, quanto do conteúdo. Nesse sentido, o fazer poético do artista em questão pode ser interpretado via noção da estrutura de horizonte, representada não só como a percepção de certos aspectos no espaço, mas também pela consciência do tempo e a relação com o outro, já que tal poeta gaúcho procurou inter-relacionar o contexto estético e social do que estava ao seu redor.

Com a assimilação da estrutura de horizonte, assevera-se a força do apelo do “sensível” no fazer poético, a indistinção da palavra e da concepção de mundo, além da percepção que a subjetividade pode ser expressada, neste caso, de fora para dentro. Assim, Michel Collot, em *Poética e filosofia da paisagem* (2013), propõe uma nova forma de pensar a relação do sujeito com o mundo, revelando o reconhecimento das relações entre a intenção contemplativa, a emoção e a natureza, noções imprescindíveis para a reflexão do lirismo desde o movimento romântico. Com isso, observa-se a intercorrelação na poética de Rillo das correntes romântica e modernista, pois é evidente uma relação de reciprocidade entre sujeito e objeto, isto é, o indivíduo sulino parece integrado completamente à natureza que o cerca, sem deixar de

levar em conta o contexto social do século XX e a críticas aos valores humanos comuns à época retratada.

Através do importância da referência e da alteridade que ocorre na maximização da subjetividade em direção àquilo que a vista concede, desenvolve-se o exercício dos sentidos e da mente que a subjetividade se legitima, visto que para Collot, o fenômeno da paisagem enquanto horizonte da percepção, suscita o deslocamento pelo qual a consciência sai de si para ir ao encontro do mundo e lhe atribuir um sentido e, assim, o existir no mundo, fora de si. Em outros termos, Collot elabora o conceito de pensamento-paisagem, como uma sistematização dos modos de configuração do mundo capturado por meio da captação visual estabelecida pela estrutura do horizonte. Logo, a disposição ao teorizar a paisagem é a de atribuí-la de pronto à presença da natureza, na medida em que a tradição literária liga a reprodução à peculiaridade de cada olhar.

É justamente nesta perspectiva do pensamento-paisagem que Apparício Silva Rillo desenvolve também sua poética, posto que, em muitos casos, o estado de espírito dos personagens abordados e, até mesmo, do eu-lírico parecem estar concentrados na fluidez da integração de cada ser à natureza, ao meio do qual este sujeito está inserido. No poema já analisado anteriormente “Romance do Arrendador”, o eu-lírico, ao recordar suas experiências no campo, por exemplo, de modo significativamente nostálgico, parecia estar integrado aos campos, ao processo da agricultura e da pecuária, aquilo que era plantado e colhido como grande satisfação. Ademais, o trabalho feito em parceria com o cavalo suscitava força e determinação, o mate compartilhado com os amigos alegria e descontração; por outro lado, ao residir em um alto apartamento na cidade grande, com o barulho dos automóveis, a intensa urbanização e conflito de valores humanos, o mesmo sujeito-lírico, novamente integrado ao meio, só que de forma completamente oposta, parecia perder paulatinamente sua identidade, o prazer de viver, de modo a entrar em uma intensa crise existencial, do qual não conseguia se desvincular. Restava apenas, então, a evasão temporal, por meio da nostalgia da memória, a fim de conseguir lidar, de certa forma, com esta nova realidade individual e social.

É essa dialética, então, não hierárquica entre interior e exterior, esse ingresso de retorno ao mundo, que aparece no texto que ora é tomado, no qual

Apparício Silva Rillo, como exemplo brasileiro portador de determinados traços percebidos por Collot nos poetas franceses modernos, compartilha dessa ideia da alteridade. Tudo isso constitui a via pela qual se efetiva a experiência da própria existência do homem enquanto ser no mundo, capaz de representar através da arte sua integração com o meio, em um jogo dialético de ser e estar na sociedade, pois a poesia de Rillo, no caso, mais do que retratar determinado contexto histórico, abrange a reflexão existencial além da temporalidade vivida pelo poeta, ou seja, transcende o tempo e o espaço como uma possibilidade transformadora do sujeito de se entender no mundo rico em diversidades regionais.

Para entender melhor a importância de Apparício Silva Rillo é fundamental analisar sua produção poética sob dois ângulos diferentes, apesar de complementares. Inicialmente, é necessário observá-la à luz da perspectiva histórica da literatura brasileira, mensurando a contribuição do poeta em questão. Posteriormente, é mister levar em conta os valores que esta poética possui por si só, intrinsecamente, os quais devem comprovar a grandeza do escritor sulino e o modo peculiar de usar a língua portuguesa, por vezes formal, por outras informalmente, o que contribui para ir além das antigas problematizações do regional e do universal.

Do ponto de vista histórico, o Modernismo brasileiro – inaugurado na Semana de Arte Moderna de 1922 – surgiu com o propósito de romper com a tradição literária que predominava no país desde a era colonial e se inspirava nos modelos clássicos europeus. Logo, a vanguarda modernista se insurgiu contra isso de maneira crítica, desconsiderando as formas poéticas convencionais, como, por exemplo, versos metrificados, as rimas, os sonetos, os lugares-comuns do lirismo, dentre outros elementos.

Era necessário buscar o novo para falar à sensibilidade do homem moderno. Nessa busca, autores como Oswald de Andrade, por exemplo, pretenderam ainda expressar a identidade nacional, valorizando, basicamente a linguagem e a cultura popular. A ideia era provocar a sensibilidade da época, moldada na poesia do Parnasianismo, que cultivava uma língua artificial, erudita e grandiloquente. Nesse contexto, é na segunda geração da poesia modernista que desponta no Rio Grande do Sul o poeta Apparício Silva Rillo, com objetivo de imprimir novos rumos a sua produção regional, a qual está

inserida dentro do circuito modernista. Sua poesia, em termos formais, também se alinha à ruptura com o passado. No entanto, em termos de conteúdo, ela vai além, não se limitando à necessidade de inovar e de afirmar a identidade nacional.

Em seus poemas, Rillo desenvolve uma reflexão de caráter existencial, questionando a posição do indivíduo em um mundo que se tornava cada vez mais artificial e tecnológico, assolado por guerras e pelo surgimento de armas como a bomba atômica. Nesse sentido, ele explorou o potencial da regionalidade sulina, ao dar densidade e “dimensões mais universais” (no sentido tradicional de pensar e classificar) à poesia gaúcha, a qual, se por um lado, manteve, até certo ponto, a perspectiva tradicional, por outro, foi integrada aos pressupostos em voga do modernismo brasileiro. Além disso, sua obra abrange grande multiplicidade de temas e de situações do cotidiano, que o poeta apresenta por meio do filtro da sua subjetividade. As circunstâncias – ou a ausência delas – são recriadas em poesia, mas sempre de maneira inesperada, como se o poeta conseguisse extrair certa beleza melancólica das situações mais improváveis e dos fatos mais banais.

Ao mesmo tempo, seus poemas não deixam de apresentar um certo desencanto com a vida, traduzido sob a forma de humor e ironia, mostrando que a existência humana oscila entre tragédia e a comédia, entre momentos difíceis de guerra e de paz. Contudo, como sua carreira literária se estendeu por algumas décadas, é verdadeiramente impossível caracterizá-la de um modo breve. Rillo foi um poeta versátil, que, no plano do conteúdo, acompanhou os problemas individuais e sociais de sua época, de tal modo peculiar que as abordagens, de certa maneira, ainda parecem atuais. Afinal, desde a Antiguidade, são temas universais, por exemplo, a perplexidade do indivíduo diante de um mundo quase sempre hostil, seus sentimentos pelas pessoas e por aquilo que está ao seu redor, ao amor, a solidão e a morte.

No plano da linguagem, Rillo escreveu, predominantemente, versos livres, sem preocupação com a métrica e com a rima, trabalhando a língua portuguesa, por vezes, com elegância e precisão, por outras, com intenções mais despojadas. Assim, abordava temas inerentes à geografia do campo e da cidade, sendo eles triviais ou, até mesmo, metafísicos. Ao seu modo, escreveu poemas “alinhados” com a vanguarda modernista, além de compor textos com

nuances concretistas, como, por exemplo, “Nossa Senhora dos Navegantes”. Nesse viés, tematizou o cotidiano em alguns momentos, já em outros, preocupou-se com questionamentos filosóficos ou reflexões metalinguísticas. Toda esta pluralidade temática poética foi inspirada no momento histórico marcado por grandes conflitos, porque “presenciou” a repressão da era Vargas, a segunda guerra mundial, os atentados nucleares em Hiroshima e Nagasaki, a bipartição do planeta na guerra fria e seus conflitos decorrentes, além do período violento da ditadura militar. Tais elementos foram fundamentais no fazer poético de Rillo, caracterizado também por críticas sociais, desesperança, sentimento de impotência do eu-lírico e, em algumas ocasiões, ironias marcadamente explícitas.

Em suas obras é possível identificar análises do cotidiano do gaúcho, por meio de situações vividas pelo autor em Guaíba, em Porto Alegre e, sobretudo, em São Borja, cidade adotada pelo poeta em referência como a de seu coração. A partir disso, isto é, do trânsito entre o campo e a cidade (situação na qual Rillo estava imerso), a cultura tradicional gaúcha foi valorizada na abrangência da história, da geografia, do folclore, da literatura, dos hábitos e jeito de ser do sujeito sulino. Em contrapartida, conseguiu equilibrar a “balança ideológica do seu fazer poético” com questões voltadas à individualidade, à ganância, o egoísmo, o falso moralismo e hipocrisia humana. Ainda assim, a atmosfera de seus textos, igualmente vão além desses traços, visto que é perceptível claramente o objetivo do autor gaúcho por mudanças e renovações sociais, não apenas no Rio Grande do Sul, mas também no Brasil e no mundo.

Mais precisamente, a partir de *São Borja aqui te canto*, a poesia de Rillo começa a abranger aspectos que denotam uma nova explanação do espaço regional, em contraste à visão presente nas duas primeiras obras. Com isso, torna-se claro o projeto de rompimento, no qual é modificado o objetivo específico do poeta, porque, se por um lado, aborda a vida campeira (o galpão, o bolicho, a pipa, a relação do homem com esse espaço), por outro, explora mais a condição do ser humano no dia a dia, com suas angústias, sonhos, alegrias e vazios interiores, fatores que fundamentam a conclusão da transitoriedade da poesia de Rillo da tradição à modernidade.

Assim, através das reflexões advindas das perspectivas mencionadas, o poeta gaúcho contribui para o campo dos estudos literários com elaborações de obras que, se não foram no todo inovadoras, revelam uma visão muito particular da literatura sulina e, conseqüentemente, brasileira. Nesse sentido, o percurso analisado – da tradição à modernidade – mostra um autor não apenas consciente das principais questões postas por seu tempo, mas também alguém que, por sua criatividade, por seu colóquio singular e por sua consciência literária, foi capaz de vislumbrar um novo horizonte na historiografia literária brasileira, abrindo, desse modo, espaço para novas e interessantes reflexões acerca da literatura em nosso país.

REFERÊNCIAS:

ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: Escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ALBUQUERQUE JR., D. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco e Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.

AMORA, Antônio Soares. **A literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1959.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Prosa e poesia**. 5ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

ANTUNES, Érica. Análise de “Caso do Vestido”, de Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Nave da Palavra, 2004.

ANDRADE, Mario de. **O empalhador de passarinho**. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.

ANTUNES, A.L. **Boa tarde às coisas aqui em baixo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

ARENDT, João. **Algumas considerações sobre região e regionalidade**. Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural. Caxias do Sul: Educus, 2003.

_____. **Contribuições alemãs para o estudo das literaturas regionais**. Pandaemonium, São Paulo, n. 17, Julho, 2011.

_____. **Do nacionalismo romântico à literatura regional**: a região como pátria. Revista Anpoll, v. 1, n. 28, 2010.

_____. **Do outro lado do muro**: regionalidades e regiões culturais. Revista Rua. Campinas. Número 18 – Volume 2. 2012

_____. **Notas sobre regionalismo e literatura regional**: perspectivas conceituais. Todas as letras. São Paulo, 2015.

ASSUNÇÃO, Fernando O. **Historia del gaucho**: el gaucho, ser y quehacer. Buenos Aires: Editorial Claridad, 1999.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Tradução Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 1998. HALL, S. Quem precisa de identidade? In: SILVA, T.T. (org.), HALL, S., WOODWARD, K. Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p.103-133.

BAITELLO JUNIOR, Norval. **O animal que parou os relógios**. São Paulo: Annablume, 1999.

BANDEIRA, Manuel. **Manuel Bandeira – poesia completa e prosa**. 4ed. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1985.

BARBOZA FILHO, Rubem. **Tradição e artifício**: iberismo e barroco na formação americana. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Ed. UFMG/Ed. IUPERJ, 2000.

BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. P. 280.)

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. **O regionalismo literário e a Província de São Pedro**. Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 68-73, 1997.

BERNADINI, Francisco. **As Bases da Literatura Rio-Grandense – História, autores e textos**. 3 ed. AGE: Porto Alegre, 1997.

BERGSON, H. **Memória e Vida**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *Essais sur les données immédiates de la conscience*. (1927) Paris: Presses Universitaires de France, 1993.

BERND, Zilá. **Porteira fechada**, um romance amargo e pessimista. In: KETZER, Solange Medina. MOREIRA, Maria Eunice. MARTINS, Maria Helena (Orgs). **Múltiplas leituras**: ensaios sobre Cyro Martins. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.p. 143 – 150.

BERTUSSI, Lisana. **Tradição, Modernidade, Regionalidade**. Caxias do Sul: Educ's e Movimento, 2009.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005

BIGUENET, John; SCHULTE, Rainer. **The craft of translation**. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.

BORDINI, Maria da Glória. **Fenomenologia e Teoria Literária**. São Paulo: Edusp, 1990.

BORGES, Jorge Luis. **Discussão (1932)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOSI, Alfredo. **A Fenomenologia do Olhar**. In: NOVAES, Adauto (org.). O olhar, São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BOUDON, Raymond; BOURRICAUD, François. **Dicionário crítico de sociologia**. São Paulo: Ática, 1993.

BOUDON, Raymond. **A ideologia ou a origem das ideias recebidas**. São Paulo: Ática, 1989

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

BRAUN, Jayme Caetano. **De fogão em fogão**. 7.ed. Porto Alegre, Sulina, 1982; 1. Ed. 1958.

CAMPOS, Haroldo de. **O seqüestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos**. Salvador: Casa de Jorge Amado, 1989.

CAMPOS, Maria do Carmo. **Narratividade e ficção em O Arquipélago**. In: Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da Pucrs. Porto Alegre. Vol 2, n.3 (nov. 1996), p. 39-47.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e cultura de 1900 a 1945**. In: _____. *Literatura e sociedade*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ed. Nacional, 1980. p. 109-138.

_____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 5. ed. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia: Ed. da Universidade de São Paulo, 1975. v. 2.

_____. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

_____. **Textos de intervenção. Seleção, apresentação e notas de**: Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2002.

CESAR, Guilhermino. **História da Literatura do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora Globo, 1995.

_____. **História da Literatura do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora Globo, 1971.

_____. **Notícia do Rio Grande**. Porto Alegre: Instituto Nacional do Livro. Editora da Universidade UFRGS, 1994.

_____. **História da Literatura do Rio Grande do Sul** (1737 – 1902). Porto Alegre: Globo, 1956.

_____. **A vida literária no Rio Grande do Sul**, in *Rio Grande do Sul: Terra e povo*. Porto Alegre: Ed. Globo, 1964.

_____. **Notícia do Rio Grande**: literatura. Porto Alegre: IEL/Editora da Universidade, 1994.

_____. **A vida urbana no Rio Grande do Sul**. In: *Rio Grande do Sul –terra e povo*. Aurea Prado, (org.). Porto Alegre, Globo, 1964.

_____. **As Raízes Históricas**. In Editora Globo (ed). *Rio Grande do Sul: Terra e Povo*. Porto Alegre: Globo, 1964.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1996.

CHAVES, Flávio Loureiro. **Simões Lopes Neto: regionalismo & literatura**. Porto

CHAVES, Flavio Loureiro. **Erico Verissimo: realismo e sociedade**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.

CHIAPPINI, Ligia; MARTINS, Maria Helena; PESAVENTO, Sandra Jatthy.

Pampa e cultura: de Fierro a Netto. Porto Alegre: Editora UFRGS/ Instituto Estadual do Livro, 2004.

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

CORTÁZAR, **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

CÔRTEZ, Norma. **Descaminhos do Método Notas sobre História e Tradição em Hans-Georg Gadamer**. Revista Varia História. nº 36, junho/ dezembro de 2006.

COTRIM, Gilberto. **História & Consciência do Brasil**. São Paulo: Saraiva, 1995.

DARTIGUES, André. **O que é Fenomenologia**. São Paulo: Centauro, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. Capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1995.

DOS SANTOS, Carmen Sevilla. **Teoria do Efeito Estético e Teoria histórico-cultural**. O leitor como interface. São Paulo. Recife: Bagaço, 2009.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Literatura comparada: o regional, o nacional e o transnacional**, 2013.

FIGUEIREDO, Joana Bosak de. **Entre o fracasso e a traição: uma mirada imperfeita à tradução**. Estudos de Literatura e de Cultura: tendências

contemporâneas. Revista do Instituto de Letras da UFRGS. Porto Alegre, v. 18, n. 37, p. 117-121, 2004.

FISCHER, Luis Augusto. **Nós, os Gaúchos**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1993.

FISCHER, Luís Augusto. **Literatura gaúcha**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

FREITAS, Eduardo de. **A indústria na Região Sul** "; *Brasil Escola*. Disponível em <<http://brasilecola.uol.com.br/brasil/a-industria-na-regiao-sul.htm>>. Acesso em 12 de outubro de 2017.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto regionalista**. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996. p.47-75.

_____. *RS: Latifúndio e Identidade Regional*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Tradução de Adelaide La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 4 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

_____. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

IANNI, Octavio. **A era do globalismo**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: editora Civilização Brasileira, 1997.

JAMES, J. Gibson. **The ecological approach to visual perception**. Lawrence Erlbaum Associates, Hildale, London, 1986.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação**. São Paulo: Ática, 1994.

_____. **A Estética da Recepção**: Colocações Gerais. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *A Literatura e o Leitor. Textos da estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. P.67-84.

_____. **O Prazer Estético e as Experiências Fundamentais da Poisis, Aisthesis e Katharsis**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002, p. 85-105.

JOACHIMSTHALER, Jürgen. **A literarização da região e a regionalização da literatura**, p. 28. 2002.

JUVENAL, Amaro. **Antonio Chimango**. Porto Alegre: Globo, 1957.

LESSA, Luiz Carlos Barbosa. **Domingos José de Almeida**. Porto Alegre: Tchê/ RBS, 1985.

- _____. **Garibaldi farroupilha**. 2. ed. Porto Alegre: Alcance, 2005.
- _____. **Histórias para sorrir**. Porto Alegre: Alcance, 1999.
- _____. **Nativismo**: um fenômeno social gaúcho. Porto Alegre: L&PM, 1985.
- _____. **Problemas brasileiros**: uma perspectiva histórica. Volume 2. Porto Alegre: Editora Globo, 1980.
- _____. **República das carretas**: o romance da Guerra dos Farrapos. Porto Alegre: Tchê!, 1986.
- _____. **Rio Grande do Sul, prazer em conhecê-lo**. 4. ed. Porto Alegre: AGE, 2002.
- _____. **São Miguel da humanidade**: Uma proposição antropológica. Porto Alegre: SAMRIG, 1984. 197
- _____. **Vida e obra de Severino de Sá Brito**. Porto Alegre: Academia Rio-Grandense de Letras, 1983.
- LESSA, Luiz Carlos Barbosa; COLIN, Flavio. **O Continente do Rio Grande**: quadrinhos. Porto Alegre: L&PM, s/ data. Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1991.
- LOUREIRO (Org.). **O velho e o aprendiz**: o imaginário em experiências com o AT-9. São Paulo: Zouk,
- LUCAS, Fábio. **Controvérsias drummondianas**. São Paulo: UBE, 2005.
- MAGALHÃES, Mario Osório. **Americana e Universal**. Diário Popular, Pelotas, 31, agosto, 2003.
- MARTINS, Cyro. **Porteira Fechada**. Porto Alegre: Movimento, 1993, 10ª ed. p.98-99.(1ª ed. 1944).
- MARTINS, CYRO. **Regionalismo, Modernismo e o surgimento do romance de 30**. In: __, 1994.
- MARTINS, Maria Helena (Org.). **Cyro Martins 90 anos**. Porto Alegre: CELP Cyro Martins/ IEL/ CORAG, 1999.
- _____. Pagos, passagens, incertezas... o drama da fronteira. In: _____. **Fronteiras culturais**. Brasil. Uruguai. Argentina. Porto Alegre: Ateliê Editorial, 2002.
- MARTINS, Cyro. **Sem rumo**. Porto Alegre: Território das Artes/ CORAG, 2008.
- _____. **Porteira Fechada**. Porto Alegre: Território das Artes/ CORAG, 2008.
- _____. **Estrada nova**. Porto Alegre: Território das Artes/ CORAG, 2008.

_____ **Visão crítica do regionalismo**. Porto Alegre, 1944. Disponível em:
<http://www.celpcyro.org.br/v4/Estante_Autor/visaoCriticaRelionalismo.htm>.

Acesso em: 30 de junho de 2010.

_____ SLAVUTZKI, Abrão. **Para início de conversa**. Porto Alegre: Movimento, 1990.

MARTINS, CYRO. **Regionalismo, Modernismo e o surgimento do romance de 30**. In:____, 1994.

MASINA, Lea; CARDONI, Vera. **Literatura comparada e psicanálise: interdisciplinaridade, interdiscursividade**. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2002.

MAYA, Alcides. **Ruínas Vivas**. Santa Maria: Editora UFSM, 2002.

MELLO, Evaldo Cabral de. **A ferida de Narciso**: ensaio de história regional. São Paulo: Editora SENAC, 2001.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **História da Literatura Brasileira**. Prosa de Ficção: de 1870 a 1920. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1973.

MIRANDA, Mariana Lage. **Objeto Ambíguo**: Arte e Estética na Experiência Contemporânea, segundo H. R. Jauss, 136f. Dissertação. Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2007.

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 1968.

MOREIRA, Maria Eunice. **Regionalismo e Literatura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: EST/ICP, 1982.

MOREIRA, Maria Eunice. MARTINS, Maria Helena (Orgs). **Múltiplas leituras**: ensaios sobre Cyro Martins. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **O jogo entre internacionalidades e reconhecimentos**: pragmática jornalística e construção de sentidos. In: Comunicação e Espaço Público. Ano VI, n. 1 e 2, 2003, p.07-38. PESSOA, Fernando. Poesias I – obras completas de Fernando Pessoa. Lisboa: Ática, 1980.

NUNES, Benedito. **Passagem para o Poético** (filosofia e poesia em Heidegger). São Paulo: Ática, 1992.

NUNES, José Horta. **Manifestos modernistas**: a identidade nacional no discurso e na língua. In: ORLANDI, Eni Puccinelli. *Discurso fundador*. a

formação do país e a construção da identidade nacional. Campinas: Pontes, 1993.

OLIVEN, Ruben George. **A parte e o todo**. Porto Alegre: Vozes, 1992.

OLIVEN, Ruben George. **O renascimento do gauchismo**. In: GONZAGA, Sergius; FISCHER, Luis Augusto (org.). *Nós, os Gaúchos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1993, p. 77- 80.

OLIVEN, Ruben. **Revisitando a tradição**. *Humanas*. Revista do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFRGS. Porto Alegre, v. 15, p. 31 – 45, 1992.

PAASI, A. **Place and Region: regional worlds and words**. *Progress in Human Geography* vol. 26, n. 6. 2002a.

PAZ, Octavio. **Traducción: literatura y literalidad**. 2. ed. Barcelona: Tusquets Editores, 1981.

PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974.

PEIXOTO, Paulo Matos. **Mitologia Grega**. São Paulo: Germape, 2003.

PEREIRA, Júlio César. **Teoria da Literatura: Anatomia de um conceito**. Através da leitura de seus grandes manuais. 190f. Tese. Instituto de Letras da UFF. Niteroi, 2006.

PESAVENTO, Sandra. **A História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2014.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **A representação ficcional do Rio Grande do Sul na obra de Cyro Martins**. Disponível em: http://www.celpcyro.org.br/v4/Fronteiras_Culturais/represFiccional_RS.htm.

Acesso em: 26 de agosto de 2010.

PIERUCCI, Antônio Flávio. **Ciladas da diferença**. São Paulo: Editora 34, 1999.

PINTO, Aureliano de Figueiredo. **Armorial de estância e outros poemas**. Porto Alegre: Sulina, 1963.

PINTO, Aureliano de Figueiredo. **Romances de estância e querência: marcas do tempo**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1981.

POZENATO, José Clemente. **Algumas considerações sobre região e regionalidade**. Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural. Caxias do Sul: Educs, 2003.

_____. **O regional e o universal e a diversidade**. Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro, vol. 12, n.34, jan./ abr. 2007.

- _____. **O regional e o universal na literatura gaúcha**. Porto Alegre: Movimento, 1974.
- RAMA, Angel. **La generacion critica uruguaya (1939-1969)**. *Cuadernos Americanos*. México: n. 4, p. 7-38, jul/ago, 1971.
- RILLO, Aparício Silva. **Cantigas do Tempo Velho** - Versos Crioulos, São Borja, 1959
- RILLO, Aparício Silva. **Doze mil rapaduras e outros poemas**. Porto Alegre, Tchê!, 1984.
- RILLO, Aparício Silva. **Pago Vago** - São Borja, 1981.
- RILLO, Aparício Silva. **Alma pampa**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1984.
- _____. **As gauchescas de Rillo**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2006.
- _____. **Caminhos de viramundo**. Porto Alegre. Martins Livreiro, 1979.
- _____. **Doze mil rapaduras & outros poemas**. Porto Alegre: Tchê, 1984.
- _____. **Itinerário da rosa**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1983.
- _____. **Pago velho**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1991.
- _____. **Poço de Balde**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1991.
- _____. **São Borja aqui te canto**. Porto Alegre: Gráfica, 1970.
- _____. **Viola de canto largo**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1991.
- RODRÍGUEZ MOLAS. **Historia social del gaucho**. Buenos Aires: Centro Editor de America Latina, 1983.
- ROMANO, Eduardo. **La fundación poética de una ciudad**. In: VÁZQUEZ RIAL, Horacio. *Buenos Aires 1880-1930: la capital de un imperio imaginario*. Madrid: Alianza Editorial, 1996, pp. 196-212.
- SANTI, Álvaro. **Do Partenon à Califórnia**. O Nativismo Gaúcho e suas Origens. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **Os processos da globalização**. In: *A globalização e as ciências sociais*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2005. p. 25 – 94.
- _____. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- SANTOS, Rafael José dos. **A “ânsia topográfica”**: geografia, literatura e região no século XIX. Porto Alegre: Brasil, p. 87, 2012.
- SARLO, Beatriz. **Tempo passado**. Cultura da memória e guinada subjetiva. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

- _____ **Modernidade periférica**. Buenos Aires 1920 e 1930. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- SCHULLER, Donald. **Poesia no Rio Grande do Sul**. São Paulo: Mercado Aberto, 1987.
- SILVA, Vivien Gonzaga e; **Arnaldo Antunes**: uma poética de agora. In: Id.; COSTA, Lúcio Coelho; TOLENTINO, Maria Luiz; et al. O sujeito contemporâneo: um olhar literário. Caderno de pesquisas virtuais da UFMG: 2000.
- SANTOS, Rafael José dos. **Relatos de regionalidade**: tessituras da cultura. Antares (Letras e Humanidades), Caxias do Sul, ano 1, n. 2, jul./dez. 2009.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **Ofício de escritor**: dialética da literatura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- SOUZA, Raquel Rolando. **Boitempo**: a poesia autobiográfica de Drummond. Tese de Doutorado defendida no Programa de Pós-graduação em Letras (Literatura Brasileira) da UFRGS. Orientador: Profa. Dra. Zilá Bernd. – agosto de 1997.
- TYANINOV, J. **Da evolução literária**. In: TOLEDO, Dionísio (Org.). Teoria da Literatura Formalistas Russos. Porto Alegre: Globo, 1973.
- VERÍSSIMO, José. **Letras e literatos**, Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora, 1936.
- ZATTERA, Véra Stedile. **Gaúcho**: iconografia (séculos XIX e XX). Porto Alegre: Pallotti, 1995.
- ZEA, Leopoldo. **Fin de siglo XX**: centuria perdida? México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- ZILBERMAN, Regina. **Literatura gaúcha**: temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: L&PM, 1985.
- ZILBERMAN, Regina. **A literatura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. (Série Revisão).
- ZILBERMAN, Regina. **Estética da Recepção e História da Literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

ANEXOS:

Os anexos foram adicionados à tese na parte final para ilustrar melhor os poemas selecionados na presente pesquisa e, conseqüentemente, proporcionar ao leitor uma dimensão mais aproximada dos textos de Rillo. Cabe lembrar que a ordem segue o padrão de análise dos poemas no capítulo dois e não um direcionamento cronológico ou por nomes de obras do autor gaúcho. Ademais, para facilitar futuras consultas, no final de cada poema é mencionado o nome da obra na qual os versos foram extraídos, bem como o ano de publicação.

LAGOA

As estrelas pediram,
pediram um espelho
pra Nosso Senhor.

O Senhor, surpreendido,
estranhando o pedido
chamou por Maria.

As estrelas pediram
pediram um espelho
pra Virgem Maria.

Maria, tão boa!
cortou do infinito um pedaço de céu,
de um pedaço de céu
Ela fez a lagoa.

Ficou um buraco no forro do céu.
Chamando Maria, lhe disse o Senhor:
— Remenda o meu céu, que a idéia foi tua.
Maria, sorrindo, rasgou o seu manto
e pregou no infinito o remendo da lua.

Lagoa!
Sesmaria de águas claras
deitada nos pedregulhos.
Espelho grande onde as estrelas tolas
vêm ajeitar o véu de lantejoulas.
durante a longa procissão noturna.

Quando ao sol da manhã tu te incendeias,
uma orgia de penas te enfeita as areias
e o silêncio se quebra a um concerto de pios.

A quietude das águas
nas praias mais rasas,
se encrespa de gozo ao bulírcio das asas
fazendo tremer os teus juncos esguios.
Gamela onde bebem os bichos do campo
nas praias sombreadas por salsos-chorões.

Gamela de barro,
de pedra e areia,
tão cheia de água,
tão cheia de juncos,
tão cheia de flores
azuis de aguapés...

Lagoa noturna, salão das estrelas,
Lagoa de luz, várzea grande de sol.
Lagoa dos salsos e das corticeiras,
lagoa onde mora
o martim-pescador.

Lagoa das lontras e das ariranhas,
lagoa dos peixes e dos jacarés
que brutos e rudes armando as carrancas,
espreitam as garças — tão tristes, tão brancas! —
que cismam em silêncio sobre os aguapés.
Lagoa do campo, pedaço de céu!
(*Cantigas do tempo velho*, 1959)

ROMANCEIRO DA SECA

Garras cavam a terra.
Uma criança de pedra pede água.
Uma criança picassiana em traço e ossos
pede água.
Homens e mulheres calcinados
escrevem com unhas de sangue
na terra ensaada do Nordeste
uma história de graciliano. Ramos
são lagartos de sal de suassuna.
Bocas
mastigam mandacuru e xiquexique.
Sobre os restos do boi
o homem é seu irmão de fome.
Sonha com regos d'água a impulsionar banguês
nos romances/reencontros de zé lins. Do rego
ficou a cicatriz aberta ao sol
com seus torrões cariados como os dentes
onde a saliva áspera ressuma chama

Gordas preás da cachorra baleia
(as que povoaram seu delírio
Assoleados por chumbos de fabiano)
alimentam a recordação das vitórias vencidas
e roubam-lhes da cacimba do seio
o leite para os filhos.
Os moleques ricardo manejam pás de vento
nas frentes de trabalho
(a mendicância timbrada com selos da República.)
O uma vez por dia o café com farinha
sustentada a dor do músculo em ferrugem.
Padim ciço subiu tão alto
no vapor dos açudes sugados pelo sol
que não escuta mais o mugir de seus romeiros,
não enxerga os dedos de cipó no pó
caminhando rosários de esperança.
Capitão virgulino
trocou seus óculos de arame e vidro
por lentes de fogo a pino
- pavio aceso em lampião.
A caatinga
não é mais sua maria-bonita do refúgio.
Agora é papo-amarelo
cuspindo chumbos de sóis.
No mar de ontem de orós comanda o barro
onde a língua do jegue, pincelando,
constrói bonecos de mestre vitalino
desenha galos de aldemir martins.
Esturricados os sertões de euclides,
o sertanejo
(antes de tudo um forte?)
recicla a carne-seca inconstruída
num jagunço de antônio conselheiro.
O coro dos retirantes
carrega a muié-rendeira
numa rede de asa branca
que não avoa,
nem canta.
(*Caminhos de vira-mundo, 1979*)

BOI BARROSO

Meu boi barroso, lendário,
haragano e teatino,
te criaste sem destino
vagando pelo rincão;
usando mil artimanhas
cruzaste nossas campanhas
sem ninguém botar-te a mão!

Jamais a armada de um laço
conseguiu cingir-te as guampas,
nem existiu nestes pampas
onde ecoava o teu berro,
gaúcho de tanta manha
que te queimasse a picanha
com a marca rubra de um ferro.

Tu zombaste, enquanto vivo,

de quando quebra gabola
que te saísse na cola
pra te quebrar o entono.
Segundo eu sei de memória
jamais ninguém teve a glória
de intitular-se teu dono!

Certo dia um tal Blau Nunes
- Índio velho mui vaqueano -
te seguiu por mais de ano
cruzando campo e perau.
Blau Nunes, nessa cruzada,
com a salamanca encantada
topou-se, lá no Jarau.

Pois o Blau, que era o mais taura
gaúcho destas campanhas,
enredou-se em tuas manhas,
no teu rastro se perdeu.
Não pôde trazer-te o couro,
só trouxe um dobrão de ouro
que a Mãe do Cerro lhe deu.

Meu boi barroso haragano!
És o símbolo da raça
que curtida na fumaça
de muitas revoluções,
jamais em sua existência
permitiu que a prepotência
vicejasse em seus rincões.

Na altanaria do guasca
adivinho a tua imagem,
teu desentono selvagem
neste povo sem maneias
que há centenares de anos
reveza o frio dos minuanos
pelo calos das peleias!

Teu gênio altivo retrata
o índio venta-rasgada,
que não tem guampa furada
nem se achica pra ninguém;
que briga, sem ser maleva,
pra honrar o nome que leva
e os fios de barba que tem!

Sempre que a lua embarriga
teu fantasma a gente avista,
passando o pago em revista,
fiscalizando o rincão;
porque tu és, na verdade,
o gênio da liberdade
resguardando a tradição!
(Caminhos de viramundo, 1979)

O GALO

Era uma tarde e nela, de ametista,
Um galo e seu responso em retirada,

Ouro e azul nas pernas incendiadas
E o sol poente a lhe sangrar na crista.

De cores e tonadas imprevistas
O seu canto de rosas machucadas
A conduzir por simples grimpas e canhadas
Lenços de adeus e lanças de conquista.

Era morto o seu dia, mas o galo
Punha acentos de volta no saudá-lo
- o clarim das manhãs era canção.

Timbrava o canto tão magoado e rico
Que a estrela Vésper lhe brotou do bico
Para o milagre da ressurreição.
(*Pago velho, 1991*)

O GATO

Era o gato sutil e sombra e ondas
O que trazia a flauta nos miados
E a geografia esconsa dos telhados
Nas pupilas macias e redondas.

Ao brilhante do sol fugia, infenso
Que sempre fora, como gato, ao dia,
Mas ao vir do crepúsculo subia
Para os telhados, como um fio de incenso.

E assim perdido pelas telhas vãs
Chorava à Lua – a sua esquiva gata –
Trinando a flauta num macio de lãs.

Morreu de amor numa manhã tranquila
- no mosqueado do pelo a sua prata
E um minguante de ouro na pupila.
(*Pago velho, 1991*)

CANTO AOS AVÓS

Os avós eram de carne e osso.
Tomavam mate, comiam carne com farinha,
campereavam.
Sopravam a chama dos lampiões, dormiam cedo.

Os avós tinham braços e pernas e cabeça
(olhai os seus retratos nas molduras).
Laçavam de todo o laço, amanuseavam potros,
fumavam grossos palheiros de bom fumo
e amavam seus cavalos que rompiam ventos
e bandeavam arroios como um barco ágil.

Usavam lenços sob a barba espessa
e o barbicacho lhes prendia ao queixo
sombrios negros para a chuva e sóis.
Palas de seda para as soalheiras,
ponchos de lá quando a invernia vinha.

Tinham impérios de flechilha e trevo

e famílias de bois no seu império.
E eram marcas de fogo os seus brasões.

Charlavam de potreadas e mulheres,
de episódios de adaga contra adaga,
do tempo, das doenças, das mercâncias
de gado gordo para os saladeiros.

Tinham homens a seu mando, os avós.
No quartel rude dos galpões campeiros
- enseivados de mate e carne gorda -
os empíricos soldados madrugavam
na luz das labaredas de espinilho
que era sempre o primeiro sol de cada dia.

Honravam os avós a cor dos lenços:
- a seda branca dos republicanos,
o colorado dos federalistas.
E morriam por eles, se preciso,
- coronéis de milícias bombachudas
acordando tambores nos varzedos
no bate casco das cavalarias.

Nas largas camas de cambraias alvas
vestindo o corpo da mulher mocita,
juntavam carnes no silêncio escuro
pautado por suspiros que morriam
no contraponto musical dos grilos...

Os avós eram de carne e osso.
Tinham braços e pernas e cabeça,
artérias, nervos, coração e alma.

Humanos como nós, os velhos tauras,
mas de bronze e de ferro nos parecem
esses campeiros que fizeram história.
Estátuas vivas de perenidade
nos pedestais do tempo e da memória.
(*As gauchescas de Aparício Silva Rillo, 2006*)

CUSCO CEGO

Este cusco brasino, cara branca,
pequenote e rabão,
que o parceiro está vendo enrodilhado
aí perto do fogão,
foi mordido de cobra na paleta
quando troteava atrás de uma carreta,
cruzando um macegão.

Resultou de tal manobra
que o veneno dessa cobra
cegou meu cusco rabão!

Faz um tempão
que se deu esse tropeço...
Dava pena, no começo,
ver o cusco, atarantado,
pechar de frente e de lado,

chorando como um cristão.

Agora,
vagueia solitário pelo pátio,
perdido nessa noite sem aurora
que um dia lhe desceu sobre a retina.
Por isso,
quando a noite se embalsama de perfumes
e os pequenos e inquietos vaga-lumes
acendem lamparinas nos brejais,
eu maldigo a injustiça do destino
que não ouço o uivo triste do brasino
chorando a lua que ele não vê mais.
(*As gauchescas de Rillo*, 2006)

HERANÇA

Naqueles tempos, sim,
naqueles tempos as casas já nasciam velhas.
Naqueles tempos, sim, naqueles tempos, sim,
naqueles tempos as casas já nasciam velhas.
Eram uma casas cálidas, solenes
sob as telhas portuguesas, maternais.
Em pálidos azuis eram pintadas
e em brancos, em ocres e amarelos.
Algumas nem mesmo tinham reboco. Na
carne dos tijolos mostravam-se nuas,
abertas em janelas que espriavam
da sombra verde para o sol das ruas.

Naqueles tempos, sim,
naqueles tempos
tinham balcões e sacadas essas casas
e úmidos porões e sótãos com fantasmas.
E tinham jasmineiros sobre os muros
e acolhedoras latrinas de madeira
disfarçadas entre as plantas dos quintais.
E laranjeiras e galos e cachorros
um barril barrigudo cheio d'água
e uma concha de lata para a sede.
Nas varandas que eram frescas e abertas
a moleza da sesta numa rede...

Naqueles tempos, sim,
naqueles tempos
as portas eram altas
e alto o pé-direito das salas dessas casas.
Mas eram simples as pessoas que as casas abrigavam.
Os homens chamavam-se Bento, Honorato, Deoclécio,
as mulheres eram Carlinda, Emerenciana, Vicentina.
Os homens usavam barbas e picavam fumo em rama,
as mulheres faziam filhos, bordados e rosquinhas.
Os homens iam ao clube, as mulheres À missa,
e homens e mulheres aos velórios.
Morriam discretamente e ficavam nos retratos.

Naqueles tempos, sim,
naqueles tempos
a igreja tinha santos nos altares
e havia mulheres rezando ao pé do santos.

O padre usava uma batina cheia de manchas e botões,
batizava crianças, encomendava os mortos,
rezava a missa em latim: "Agnus Dei"..
e comia cordeiro gordo na mesa do intendente.
Os homens ajudavam nas obras da igreja,

mas acreditavam mais nas armas que nos santos.

Naqueles tempos, sim,
naqueles tempos
os chefes eram chamados "coronéis".
Ganhavam seus galões debaixo da fumaça
em peleias a pata de cavalo,
garruchas de um tiro só e espadas de bom aço.
As mulheres plantavam flores e temperos
pois tinham mesma valia o espírito e o corpo.
Sabiam receitas de panelas fartas,
faziam velas de sebo e tachadas de doce
e de graxas e cinzas inventavam sabão.

Naqueles tempos, sim,
naqueles tempos
os bois mandavam nos homens,
e por isso a vida era mansa na cidadezinha
arrodada de ventos, chácaras e estâncias.
Os touros cumpriam devotamente o seu mister
e as vacas, pacientes,
pariam terneiros e terneiros e terneiros.
O campo engordava os bois,
as tropas de abril engordavam os homens
e os homens engordavam as mulheres.

Por isso a cidade chegou até aqui.
Por isso estamos aqui
- netos e bisnetos desses homens,
dessas mulheres, netas e bisnetas.

Por isso um berro de boi nos toca tanto
e tão profundamente.
Por isso somos guardiões de casas velhas,
almas de sesmarias e de estâncias,
paredes que suportam seus retratos.

O músculo do boi na força que nos leva.
A barba dos avós como um selo no queixo.
O doce das avós na memória da boca
e nela este responso:

- Naqueles tempos, sim, naqueles tempos...
(*Pago Velho*, 1991)

CONTRABANDO

Vai o barco de farinha
cruzando o velho Uruguai.

Vaqueano dessas cruzadas
vem na popa um índio moço
manejando o varejão.

Vem atento e vem pensando:
Vou deixar do contrabando,
não e vida pra um cristão.
Hoje eu vim porque o menino
deu sumiço na chupeta
e aquele piá trompeta
saiu louco de chorão...

Sorri o moço da popa
porque no bolso da roupa
traz o bico pro piá.

Ouve um tiro, de repente,
vindo da banda de lá!
Foi o tiro de sinal.

Já no mais o tiroteio
se acendeu no macegal,
pipocando seco e feio
como entrechoque de guampas
no entrevero do rodeio
no dia em que se dá sal.

Mala suerte!
O barco vinha chegando,
e a carga do contrabando
com mais dez braças de rio,
tinha subido a picada,
da picada pra carreta,
e daí pro caminhão.

Ouve um grito de: - Lã fresca,
o Nico se lastimou!
Mas ninguém botou tenência
no sentido deste grito,
porque a coisa vinha preta
sob o tendal de balaços
que a guarda ajena estendeu.

Cada bala que cruzava
debochava de assobio!

Quando o barco deu no porto
no lado de cá do rio,
o pessoal ganhou o mato,
na picada se sumiu.
O barco ficou sozinho
na madrugada e no rio.

Digo mal: ficou o Nico
sobre um saco de farinha
que um balaço espedaçou.
Tinha um lenço maragato
na brancura da farinha
onde o índio se apoiou.

Foi quando a manhã surgiu,
mostrando o sangue do Nico
pingando dentro do rio ...

Menino, cala esta boca,
não demora chega o Nico,
vai-te trazer outro bico
que é pra tu não chorar mais.

Veio a manhã, veio a tarde,
veio a boieira luzir.
Veio a noite grande e morta,
A china veio pra porta,
E nada do Nico vir!

Veio um dia,
mais um dia,
veio outro dia depois

Ao pé de uma lamparina
vela em silencio uma china
que de chorar se cansou.

Numa cama de pelego
choringa sem sossego
um piazito babão.

Choringa! Choringa!
... porque o pai não trouxe o bico,
e o que tinha se extraviou ...
(*As gauchescas de Rillo*, 2006)

ROMANCE DO INJUSTIÇADO

Como talhado em pau-ferro,
o carão de traços duros,
o bigodão mal cuidado
desabando sobre os lábios;
par de asas mui cansadas
de um avejão de cor negra.
Melena de muitos meses,
sobrando por sobre a gola
e o colorado de um lenço,
sangrando em riba do peito.

A bombacha de dois panos,
remangada sobre a bota.
Os cravos da espora grande
mordendo a franja do pala,
bem atirado pra trás.
No fivelão da guaiaca,
luzindo em campo de prata,
o louro das iniciais.

Sobrando da faixa negra
que lhe abarcava a cintura,
o cabo entalhado em chifre
da xerenga de dois palmos.
Um relho, trança de oito,
vinha arrastando a açoiteira
dependurado no pulso
pelo tento do fiel.

Pela rédea, o azulego,
se via que flor de flete
malgrado a estampa judiada
de pingo que muito andou.
Foi assim que há muitos anos
bateu nas casas da estância
o celebrado bandido
chamado “Estácio Arijo”.

Bandido
para a justiça,
por seu respeito se explique,
que as razões de um índio macho
nem sempre são bem aceitas
pelos códigos e leis.

Bandido
por ter sangrado,
igual de raiva e de armas
a um cujo que desonrara
a mais moça das irmãs.

Bandido,
porque apertado
entre as brigadas e a enchente,
já não podendo escapar
por debaixo da fumaça,
matou um dos quatro praças
que lo quiseram carnear.

Bandido,
porque seguido
por milicadas sequiosas
de uma vingança total,
fugiu da estrada real
para o mais fundo dos matos,
carneando chibos alheios
para o churrasco sem sal.

Bandido,
porque enleado
na rudez da ignorância,
fez da fuga e da distância
seu modo de mal viver;
porque quis a sina ingrata,
que nunca tivesse prata
para pagar um bacharel.

Bandido,
porque não teve,
a exemplo de tanta gente,
cancha livre, costas quentes,
à sombra de um coronel.

E assim viveu como bicho,
pelos fundões das fazendas,
a carregar a legenda
de perigoso e assassino,
ximbo, bagual, teatino,

com fama de touro alçado,
tragando o duro guisado
que lhe picava o destino.

N'algum bolicho de estrada
boleava a perna cestroso,
pelos domingos de tarde.
Para um cantil de cachaça,
meio quilo de bolacha
mais um punhado de sal.

Olhava de olhos compridos
para o mais das prateleiras,
pra um bom fumo amarelinho,
pros maços de palha buena,
para a erva de palmeira,
num saco sobre o balcão.
Mas vinha curto seu cobre,
mal e mal traz precisão;
o bolicheiro era pobre,
e ele não era ladrão.

E a polícia no seu rastro,
malgrado o tempo passado,
perseguido e acuado
por plainos e socavões,
sempre mudando de pouso
pra confundir os milicos,
que em manhas sim, era rico,
por evidentes razões.

Cansou-se um dia, afinal,
daquela vida de bicho,
daquele estranho cambicho
com as más volteadas da sorte,
de não ter rumo nem norte,
não ter descanso ou sossego.

E assim bateu cá na estância,
naquele entono de taita
que manda parar a gaita
por ter cansado do baile.
E ao patrão, velho Boerana,
pediu Estácio Arijó
que mandasse algum chirú
levar ao povo um recado:
que viesse o delegado,
que ele afinal resolvera:
ele, o bandido; ele, o maula,
trocar o largo dos campos
pelo encolhido das jaulas.

Nas suas noites de insônia,
entre um pelego e as estrelas,
consequira convencer-se
que, sendo justa, a justiça
lhe entenderia as razões
e lhe daria, a lo muito,
poucos anos de condena
ou mesmo absolvição.

Foi então, que a meia tarde,
num fordecão atochado,
deu na estância o delegado
com quatro praças por quebra
para formar o sarilho:

quatro fuzis embalados,
quatro dedos no gatilho.

Então ... Estácio Arijo
tomou seu último mate,
no mesmo entono de guapo
que era seu jeito de sempre,
arrastou a espora grande
na direção dos milicos.

- Nem mais um passo!
gritou-lhe num gritinho de falsete,
o delegado, um joguete
nas mãos do chefe local.
- Levante as mãos!
- Largue as armas!
- Esteje preso, seu bandido,
seu metedor de pendenga!

E o Arijo, decidido
a entregar-se sem briga,
levou a mão à barriga
para descartar a xerenga.

- Cuidado! Berrou um praça.
Tremeram cinco covardes;
e na calma desta tarde
berraram quatro fuzis,
quatro sóis de fumo e sangue
se lhe acenderam no peito.

Foi desabando aos pouquitos
de frente para os milicos,
no jeito de um velho angico
caído junto às macegas
que lhe envejavam o entono.

E já quase adormecendo
para o derradeiro sono,
quatro vezes mal ferido,
teve ainda tino e ouvido
para escutar um dos cinco
que lhe gritava:
- Bandido!

Caiu ...
olhando pro céu,
tinto de sangue e de luz.
Dava-lhe o sol pela frente,
como a incendiar-lhe a figura,
a mais rica das molduras
para enquadrar um valente!
(*As gauchescas de Rillo*, 2006)

CANTO DE ADEUS PARA O PEÃO DE ESTÂNCIA

I

Não vou cantar teu vulto de legenda
perdido no impreciso dos tempos e das lendas.
Nas entrelinhas da história se retraça
a tintas de suor somado a sangue
a gesta de que foste herói sem nome,
o bruto lidador temperado a minuanos,
a fumo de cartucho e guascaços de sol.

Não vou cantar teus feitos de guerreiro xucro
que ao grito de um caudilho abandonava rancho,
abandonava mulher, filho e querência
pelo gosto no mais de entreverar-se lindo
aos que honravam como tu a mesma cor de lenço.

Não vou cantar tuas mãos sofridas no trabalho
mãos que empunharam lanças, espadas e trabucos
e a rabiça do arado, e a boleadeira e o laço
quando a faina da guerra sucedia
o silencioso labor do amanhã a terra
e o campeiro lidar do pastoreio.

Não vou cantar o teu amor a china,
a tua devoção às armas e ao cavalo,
nem o respeito que te mereciam
a coragem pessoal, o desassombro,
as cores da divisa partidária,
o fio de barba que selava um trato
- sagradas leis de tua fé-de-ofício.

Não vou cantar o que realizaste
na silenciosa construção da grandeza do pago.

Não vou catar o que foste.
Vou cantar o que és – peão de estância.

II

“A gaita matou a viola,
o fósforo matou o isqueiro,
a bombacha o chiripá
e a moda o uso campeiro.”

E a ti, peão de estância,
que te mata ou vai matar?

Com teu permissão, índio velho, eu te direi.
E te direi com este meu canto triste
que é um grito de urutau fazendo coro
a um toque de clarim em retirada.

É que passou teu tempo, peão velho.
É que não cabe na moldura estreita destes dias
a tua estampa de anônimo e de xucro
que se plasmou em plainos e horizontes,

em larguezas de alma e infinitos de audácia.

É que vieste ao tranco pela história a fora,
sem pressas de chegar, sem anseios de longe.
Mas o tempo, taura velho,
a vida que se chama evolução,
mui poço demorou no teu costado
e cansada, talvez, de vir batendo estribo,
a lo largo no mais, te foi deixando atrás.

E foi erguendo aramado, armando bretes,
pondo arames e porteiras no teu rumo,
maquinizando aquela lida simples
que a pata de matungo e destreza de braço
praticavas tão bem para o ganho do pão.

E a cada dia os campos mais estreitos,
e o teu pão a cada dia menos farto...

E te restou o que depois de tudo?

- A pilcha pobre, quase a mesma pilcha
que noutros tempos, fachudaça e linda,
na tarde domingueira ou nos comércios
compunham em sedas e merinos negros
a tua estampa de campeiro e macho.
E ainda o mesmo amor pelo cavalo,
o mesmo gosto em aperá-lo lindo,
bastos de lei e pelegões bem brancos,
tranças de nove e argolões de prata.
Mas apenas o amor, porque o cavalo,
se ainda o tens, é um matunguito feio
curvado a peso de um recal de pobre.

E ainda o rancho, que conserva ainda
o mesmo aspecto e a mesma arquitetura
do rancho onde nasceram teus maiores:
o mesmo santa-fé, o mesmo barro,
o mesmo chão batido e os mesmos trens.
Apenas menos farto, peão velho,
pois o charque que coze na panela
já não é tão gordo como antigo
que sobrava a la farta nos varais.
Perdeste quase tudo, peão velho,
e muito pouco recebeste em troca.
A evolução te usurou teus benefícios,
deixou-te à margem como um traste antigo,
tareco pobre de inventário rico
que não merece sequer conta ou lembrança.

E hoje... – a pé, bombacha remangada,
changueando aqui e ali o pão difícil
com que matar a fome dos guris.

Estrada a fora, sombra do que foste,
vais repontando os restos de ti mesmo
nesta estranha estrada sem regresso.

E na consciência absoluta do teu fim
tapeia bem pra nuca o chapéu torto

- último gesto de guasca rebeldia - ,
pois se era assim que peleando se morria,
tu, com certeza, vais morrer assim.
(Caminhos de Viramundo, 1979)

ROMANCE DE JOÃO DA GAITA

Sempre a tocar o cavalo
João da Gaita se criou.

Nem sabia o que buscava
- se estrela, estrada, horizonte.
Andava como os arroios
que desprendidos da fonte
procuram seu próprio curso
pelos acasos do chão.

O claro clarim dos galos
cada nova madrugada
já o encontrava encilhando
para a invenção de outro rumo.
E as nazarenas cantavam
em contraponto aos cochichos
- elas também dois galitos
armados em couro e prata,
com esporões de treze pontas
sonorizando as manhãs.

Quando a noite era mais clara
e o caminho parecia
um longo rio preguiçoso
entordilhado da lua,
João da Gaita e seu cavalo
lembravam, pelo perfil,
um barco a vela fugindo
pelas pratas deste rio ...

Se alvorotavam as estâncias
quando o gaudério chegava
no seu jeitão despachado
de índio caminhador.
Na garupa a oito-baixos
que só faltava falar,
e na garganta as notícias
do mundo velho largado
por onde houvera cruzado
na sua sina de andar.

Eram novas de peleias,
de mercancias e cambichos,
de sucessos em bolichos,
conchas de tava e carreiras,
e tudo à sua maneira
de entender o assucedido,
filosofando comprido
como um rábula sabido
em tricas de tribunal.

À noite, rente do fogo,

o andarengo abria a gaita
como quem abre um missal.
Oficiante extraordinário
que das pautas do hinário
só repicava aleluias
para o concerto ritual.

Quando estirava os dois braços
abrindo os foles da gaita,
o celebrante do ofício
recordava Jesus Cristo
no lenho do sacrifício
no seu Dia da Paixão...

E o fogo bordava rendas
no bastidor estirado
do santa-fé do gaipão.
E a cuia fazia roda
na ciranda centenária
da volta do chimarrão.
E a gaita velha chorava
que nem china candongueira
que enfrenou para carreira
o flete do coração.

Cantava o primeiro galo.
Mais um mate, e o andarengo
sentava os recaus no pingo
para a jornada do dia.

Quando o sol aparecia,
João da Gaita, lá da estância,
lembrava, já mui longito,
no pala branco abanando
algum joão-grande voando
na direção do infinito ...

Um dia, no pampa largo,
clarins de guerra tronaram
chamando à revolução.
Pelas estâncias e vilas
caudilhos juntavam gente
pra o entrechoque iminente
jogando irmão contra irmão.

João da Gaita, o andarengo,
mesmo pouco percebendo
qual o sentido da luta
também foi na reclusa
como vaqueano da tropa.

Quando os caudilhos gritavam
pela coragem dos tebas,
nas cargas de espada e lança
os cascos da cavalhada
multiplicavam tambores
no couro tenso do chão.

Era a luta - transformando
cada local de combate

num campo-santo onde as cruzes
eram o "esse" das adagas
espetadas contra o céu.

Nos fogões de acampamento,
pelos alces dos combates,
a velha gaita se abria
num responso varonil.

E a indiada lembrando bailes,
surungos de trocar passo,
ia marcando o compasso
na coronha do fuzil.

E João da Gaita pensava
olhando as mãos nas hileiras
que aquelas manoplas largas
por tempos de paz e guerra
tinham distinta função.

Pelos combates e encontros
empunhando adaga e lança,
semeando a destruição,
e nos descansos da luta
puxando a gaita maneira
nas comunhões de alegria
das rodas de chimarrão.

La fresca, não entendia
por que sina Deus lhe dera
duas funções tão distintas
para o mesmo par de mãos.
Porque a lo largo entendia
que pelear estava errado
quando no campo da luta
justava irmão contra irmão.

- Ah, se pudesse algum dia
ver a querência irmanada
sem que faltasse nenhum
num grande baile comum
à sombra de uma ramada
E ele de gaita estirada
que nem cobra em ressolana,
compassando a meia-canha
das polcas de relação ...

Lá um dia percebeu,
para o seu entendimento
de índio meio bagual,
que o que chamavam "ideal"
era apenas, bem pensando,
ambição pura de mando
dos chefões da capital.

... daqueles que concitando
a gauchada ao combate
ficavam tomando mate
peleando só por jornal...

... desses que sonham, afinal,
por chegar de qualquer jeito,
seja forçando um direito,
seja quebrando um acordo,
ao saleiro de boi gordo
da governança estadual.

Numa noite muito escura
atou a gaita nos tentos
e, pingo pelo buçal,
largou-se do acampamento
três horas antes do dia
para mandar-se a la cria
direito à Banda Oriental.

Desertor? Talvez o fosse,
fazia pouca questão.
Mas desertor por consciência,
ficasse bem entendido
- soldado não é bandido
para abater um amigo
só porque manda o chefe...

Nunca mais se soube dele,
porque nunca mais voltou.
Quem sabe pra não ouvir
pelas charlas de galpão
a tristeza dos assuntos
lembrando os louras defuntos
sacrificados em vão.

Quem sabe pra não ouvir
sua história mal contada
por quem jamais a entendeu.
Por quem apenas colheu
de um gesto todo razão
a mentirosa aparência
de ter negado a querência
como covarde e fujão...

Morreu, decerto, sem ter
realizado o seu sonho,
que é a impossível miragem
dos puros de coração:

Ver a querência irmanada
sem que lhe falte nenhum
num grande baile comum
à sombra de uma ramada...
(*As gauchescas de Rillo*, 2006)

ROMANCE DA MULATINHA

Ali nascera e vivera
na velha Estância da Cruz.

Filha de quem? não sabia...

História velha corria
de uns amores proibidos

entre o patrão e uma negra
que certa vez se enforcara
numa manhã de tormenta
deixando fama de linda
mais a lenda de um cambicho
que quase perde o sinhô.

Ali nascera e vivera
na velha Estância da Cruz.
Branca demais para ser negra,
parda demais para ser branca.

Invejada na cozinha
pelas crioula e chinas
lidadeiras de fogão.
Tanto assim que o mate-doce
nunca chegava pra ela
quando corria na volta
passando de mão em mão.

E dona Branca, a madrinha,
que de raro em raro vinha
ali na Estância da Cruz,
nem mesmo a mão lhe estendia
se humildezinha pedia
que lhe botasse a benção.
Que diferença que havia
entre o jeito da madrinha
e a maneira do patrão!

Bom patrão e bonito,
aquele bigode branco
caindo ao longo da boca
que nem na sanga do açude
dois galhos de um só chorão.

Nosso senhor que lhe ajude
por ser tão bom, meu patrão!

Ali nascera e vivera...
era seu mundo a estância,
a casa branca, os galpões,
a sanga que se perdia
na lonjura da distância
o pasto pura forquilha,
o açude, a várzea, os capões.

Mais além - o que haveria?
de certo a cidade grande
de casario ajoujado
que nem tambeiro em carreta
(essa cidade de sonho
que jamais conheceria).

Porque seu mundo era a estância
o mundão que ela gostava
por conhecê-lo tão bem.
Gostava, sim e que tanto!
malgrado a inveja das negras,
malgrado o olhar da madrinha,

que a devassava e feria
como um punhal de silêncio.

Ali nascera e vivera
na velha Estância da Cruz.
Quanto tempo? quantos anos?
entre quinze e dezessete
tinha certeza segura,
os peitos já lhe pulavam
atrevidos e duros
como dois frutos maduros
guardando sumo e dulçor.

E a graça serena e virgem
do andar de corça e potranca
na curva esquiva da anca
soleando ao tranco do passo.

E disso conta não dera
não fora o olhar diferente
doído como um laço
com que a madrinha a medira
do pé descalço à cabeça.

Só então se apercebera
da lenta e firme mudança,
tão moça feita e tão linda
mas dentro de si ainda
a mesma antiga criança.

E aqueles índio safados
que a perseguiram nos cantos
quando cruzava o galpão
fora decerto por isso:
pelos peitos atrevidos,
pelo boleado da anca,
por moça feita e por linda
que ela já era, pois não.

Então acendeu-se nela,
num de repente esquisito,
desejos de um peito forte
onde escondesse a cabeça,
onde escondesse a vontade
o querer... de não sei quê.

E o tempo, o tropeiro velho,
sem dar-se conta de nada,
tocando a tropa apartada
dos dias idos e findos.

Um dia chegou na estância,
montando um flete picaço,
um quebra de chapéu torto,
pala branco sacudindo
aos tapas de um vento sul.

Vinha ficar por uns tempos
para quebrar o corincho
da bagualada gaviona

daquela Estância da Cruz.
Tinha um entono de angico
o tal quebra domador,
jeito de tigre em peleia
e uns olhos negros queimando
mais que fagulha assoprada
de um tição de cerne bom.

E a mulatinha da estância
-coração maravilhado-
pelo torena chegou
de puro amor se incendiou.

Numa noite de minguante
fez-se o quebra seu amante,
colheu o fruto e a flor.

Se era alarife o torena!
boi roceiro acostumado
a cruzar por alambrado
sem deixar pelo no fio.
Por isso que ninguém viu.

E assim foi que ali na estância
ninguém bispou-lhe a manobra,
ninguém cortou-lhe caminho
e o torena que nem cobra
que enfeitiça passarinho.

Um dia, a tropilha pronta,
pro patrão pediu as contas,
conferiu bem e contou,
pôs o recau no picaço,
quebrou o cacho e ao passo
pelo mundão se rolou.

Nem um adeus, a lo menos,
para a moça que ali ficara
com jeito de sorro morto.
Foi ao tranco, o chapéu torto
fazendo sombra na cara.

E então a moça perdida
no puro amor machucada
ficou vendo a retirada
do seu quebra domador.
Também palavra não disse
feita silêncio e sem gestos
ficou pisando nos restos
do que já fora uma flor.

Só o riso da madrinha
quebrava a calma da tarde
como a gloriar o covarde
que a deixara ali sozinha.

Então, nessa mesma noite
-ninguém soube porque fosse-
a mulatinha enforcou-se
num galho do velho ipê,

que amanheceu florescido
como se houvesse entendido
que alguém morrera ao seu pé.
(*As gauchescas de Rillo*, 2006)

CAMINHOS DE LEANDRO

Pelo caminho por onde ajudaste a levar tantos
Te levamos.

Era domingo.

Havia sol e pássaros,
E automóveis correndo e casas estáticas,
E edifícios subindo e rádios gritando futebol.
E cegos, e surdos, e mudos, e homens e mulheres,
Crianças e cachorros,
A Vida,
sua roupagem de ouros e de lodos

E a morte em ti.
Na tua boina basca inútil.
Nos teus braços e pernas,
no teu ventre
Na casa antiga que deixavas para não voltar
de tardezinha para o mate amargo.
No quarto de janelões abertos para a praça,
No pátio,
onde cantavam grilos nas folhagens verdes

A morte
e a surpresa de vê-la bater na tua carne magra
como um punho de ossos na madeira da porta
Muito havia morrido de ti, antes de ti
- a prateleira das ferragens
Os luzidios balcões das mercancias semanearas
O borrador manuscrito a letra limpa
O deve, o haver,
O som da registradora a manivela,
a roda do trem ferro trazendo o viajante.

O teu tempo Leandro, morrera antes de ti.
Tua cidade, morrera em sua ruas rubras
E a sesta domingueira, a cadeira de balanço na calçada,
O casarão de esquina, o telefone a manivela
O templo castigado, onde casaste,
As procissões do santo padroeiro,
Os curas que rezavam em latim
E usavam batinas.

Morrera o berro do boi, o tranco do cavalo
A roda rija do carro do pipeiro,
O seu refrão cantado de água limpa,
A velha com seu cesto de pastéis
O guri das quitandas a cem réis.

Nos lábios de silencio dos que iam
O indecifrado mistério te chamava
A cada dia
sempre mais alto te chamava.

Pelo caminho por onde ajudaste a levar tantos
te levamos.

Pelo caminho, por onde um dia iremos.

No chão de úmida argila onde um dia os plantaste,
te plantamos.
umbronzos ventre onde nos plantaremos.

Era domingo, Leandro,
Era o sétimo dia Leandro
o de descanso.
Teu dia de descanso.

(Doze mil rapaduras & outros poetas)

JOSÉ, SEGUNDO OS QUE FICARAM

É muito, muito difícil,
fazer-se um poema de José,
como, sobre, a respeito
do avesso ou do direito
de José – quem seja
ou que não seja o de Drummond de Andrade –
do Carlos que poetou sobre José
e fez, de logo, o povo brasileiro
balançar de cima e para cima
a cabeça da alma
e dizer, confirmando:
Tudo já foi dito de/ sobre José.

Mas eu também sou duro
como o teu José, poeta mineiro-múndi,
e tenho lascas das pedras de Itabira
para riscar um talvez,
um quem sabe poema
sobre o meu / o nosso José
de São Chico de Borja, onde nasceu.
Esse que escrevia com PH
na lousa da infância
a palavra *Pharmacia*.

A que depois viveu
fonema por fonema,
sem esquecer a tônica de espada
sobre a vogal aberta do “a”
na sílaba do meio.

Veio-lhe de dantes,
do século passado em década de fim,
de uma pátria de bois e de cavalos
da Vila missioneira em solidão,
essa nave de drogas curandeiras
que navegou até ele em velame de gazes
pelas águas de curso da família.

E então José assumiu-se em seu destino
de Boticário (como antes era
na linguagem do povo e nos reclames
dos humildes jornais com notas campechanas).

Decifrava receitas de doutores barbudos
com severas escritas de hieróglifos.
E fabricava unguentos e pomadas
e poções e xaropes
Com suas mãos de ágil alquimista.
E colocava de pé os artistas do Circo
que vacilavam na barra do “trapézio”
quando a doença brincava de palhaço
e o rufo dos tambores anunciava
a Morte equilibrista em seu ato final.

Mas José nunca se imaginou o Grande Mágico
capaz de fazer uma flor da essência do nada
e dela, a uma dança de dedos,
uma pomba de alvas que voasse.

Não.

José apreciava era estar na platéia
roendo amendoins e comendo pipocas
-como todos,
iluminado de longe pelas lâmpadas
que apunhalavam de cima os tapetes da arena
onde os Admiráveis justificavam
os mil-réis dos ingressos.

Estar próximo (e sempre)
da fragilidade vital pela doença
- por detrás do balcão, entre vidraças
que guardavam segredos no rótulo dos frascos -
deu-lhe a noção inteira de si mesmo
por saber-se, como os que batiam na porta
a horas mortas,
transitório e frágil. E falível.
(Mas apesar de tudo – necessário).

Cantos de esporas nas calçadas gastas
cortavam noites pelo fio das horas
e o acordavam pela mão da aldrava
que anunciava temores e angústias
no coração dos homens que o buscavam
no galope de urgência dos cavalos.

E então José serviu nessa medida
de campeiro pagé de fama vilarenga
aos homens e mulheres que o buscavam
para o milagre que estava nesses frascos
na ordenação das corretas prateleiras.
Claro,
José gostaria de servir-lhes milagres:
maná, água tornada vinho em sua bilha,
todo o poder de Deus num comprimido
de simples aspirina.

Mas se sabia o instrumento (apenas isso)
e aos ansiosos de fora que o buscavam
lhes passava o possível – seu limite.

.....

José,
muitos não estiveram a teu lado

na véspera da última parede
para ouvir, araponga de ferro,
a colher do pedreiro
sonando como um sino, por finados.

Eu não estava lá, José.
Eu não quis estar lá
Para reter-te vivo, em teu afã.

Eu estava, sim,
e milhares de homens e mulheres
e almas descendidas
a bater punhos nervosos na madeira da porta
da tua *Pharmacia* em PH, antiga.

Mas tu, José,
tinhas partido dela.
E no punho da aldrava um bilhete dizia
que não virias de volta a teus balcões.
(*São Borja aqui te canto*, 1970)

ALMA PAMPA

Os ossos
Como signos de cal.
A ferrugem
Nos ferros enterrados.
Alicerces de pedra-moura
Naufragados
Sustentam século e meio de madeiras
Roídas pelos ratos da intempérie.
A memória do vento
Guarda o berro do boi
E o relincho de guizos dos potrilhos.
Por debaixo do pasto
A cicatriz das cambotas das carretas
-as que gemeram cargas nos repechos
e atropelaram bois- do- coice nos lançantes.
No palanque de pau-ferro
-dentre tudo o que tombou o que resiste-
a página do cerno
e nela a caligrafia da marca- de- ferro dos senhores
-desses de que resta a identidade
nos papéis imperiais e batistérios.

Aqui foi a estância...

Exatamente aqui,
Nesta fralda de cerro
Que se derrama até o risco do horizonte
A sublinhar-se no céu que beija a terra.

Os aramados,
As taipas arroeiras
Aprendem geometria nestes rasos
Onde cavalos de guerra e seus ginetes
Mediram arrobos de audácia nos combates
Que a história resguardou em seus retratos.

Quando a terra de ninguém se tornou pátria
O braço miliciano ergueu a estância
Trocando a espada pelas boleadoras.
Ninho e fortim
A um passo da fronteira
-de um lado o português,
do outro o castelhano-,
era um pássaro de pedra, vigilante,
com um topete bagual vinchado a cores
de brasões imperiais e de bandeiras!

Foi a pega do boi,
Foi a doma do potro,
A rendição dos xucros e alçados
Aos instintos dos bugres e mestiços,
-esses os donos legítimos da terra
que o Império repassou,
em papéis brasonados,
a áulicos,
guerreiros,
comandantes...

Era o campeiro a se formar no tempo
Moldando aos poucos a futura estampa
Do que seria, mais tarde o construtor
Da economia pastoril do pampa.

Fomos vê-lo, depois ao sul do continente,
Já misto de gaudério e de soldado
-trabuco a mão e cabeleira ao vento,
como um duende a cavalo na Campanha
a rechaçar as ambições de Espanha
nos muros da lendária Sacramento!

Peleou em Santa Tereza,
Na Vila do Rio Grande e São Miguel.
D. Juan Salcedo conheceu-lhes as manhas
Quando o grande capitão Pinto Bandeira
Passou como um tufão por estes nortes
Retornando os bastiões de Portugal.

Conquista das Missões, anos depois.
Aventureiro e soldado, acompanhou
Pedroso e Borges do Canto nesta gesta
Que foi um bronze sonando de bravuras.
Não mais que quarenta valentes galopando
-os que deram a Portugal o comarcado
que tem o rio Uruguai na extremadura!

Da simbiose do gaudério e do soldado
-acabada expressão do trabalho e da guerra-
um novo tipo social então surgia
quando o Século Dezenove amanhecia
nos horizontes de uma nova terra.

E os anos foram passando...
Gente morria e nascia.
Só a estância continuava
Nas léguas de sesmaria.

Campanha da Cisplatina,
O Decênio dos farrapos.
A Guerra do Paraguai
Levando os tauras dos ranchos,
Deixando as mulheres sós.
Um dia, Noventa e Três
Lançando irmão contra irmão
E a degola a fio de faca
Plantando rubros no chão.

Os chefes, quando voltavam
Do fumo destas batalhas,
No largo peito ostentavam
Medalhas de prata e ouro,
Enquanto os peões mostravam
-a láurea dos infelizes!
o rasgão das cicatrizes
cunhadas no próprio couro.

A ampulheta do tempo e sua areia
A escorrer como um rio as suas águas...

E, de repente,
A mudança inexorável!

O campo se transforma,
O trabalho se transforma,
O patrão se transforma,
As mulheres e homens se transformam.

É o alambrado que chega.
É o potreiro que chega.
É a mangueira que chega.
É a estrada que chega.
É o trem-de-ferro que chega.
É o moinho- de -ferro que chega,
E se põe a girar,
A girar
E a girar,

Como a vida girou
E em seu giro passou
O peão a "pião":
um brinquedo a rodar
Na poeira do chão,
À sombra de sua sombra
Sob a sombra do patrão.

Os de hoje,
Viemos desses ossos e destroços,
Dessas misérias e altaneiras,
Desses rasgões no couro e desses ouros!
Viemos do relincho dos potrilhos,
Do laço a tironear aspás de touro!

Os de agora,
Viemos do churrasco e da caúna
Verdeando mates pelas madrugadas!
Das arreadas de alçados, dos rodeios,
Do seio de uma gaita e seus gorjeios,

Do relâmpago de adagas nas peleias,
Dos cemitérios de campo e das taperas.

Temos os traços ancestrais dessas figuras
Aprisionadas no recuerdo dos retratos
Que sustentam paredes nas molduras.

As carretas do tempo sofrem eixos
A sustentarem cargas de naufrágios
De que somos herdeiros e salvados.

Os do presente,
Os de hoje,
Os de agora,
Somos ponteiros dessa trajetória,
Fimbrias gizadas a contar do centro
No cerno de pau-ferro dessa estampa.

Por isso a vertical de nosso orgulho
Que se levanta, gaúcha e pêlo-duro,
Da alma pampa que nos há por dentro.
(*Alma pampa*, 1984)

INVENTÁRIO

Inventario os muitos do meu pouco
para as partilhas do nada que couber
àqueles que dei vida em seio e ventre
no sémen feito flor numa mulher.

Há um Augusto dos Anjos na partilha
— a seu modo de esquivo e solitário —
e um anjo augusto a me ensinar a lavra
do texto cartorial deste inventário.

Uma frase lhes deixo em algum verso,
um resto de canção ferida ao vento.
Uma côdea de pão que matou fomes
e os sóis do trigo que lhe há por dentro.

Uma caneca com águas de cacimba
onde estrelas bailaram certa vez,
ínfima fonte que parou no tempo
quando a sede da vida se desfez.

Pela metade, um cálice de vinho
na mesa onde sentamos e sentei.
Parrais ressecos de arroxeadas uvas
nas terras de aridez que sementei.

Um chapéu desabado, uma gravata,
uma camisa sem botões vos deixo
e um brasão armoriai que tem por armas
um fio de barba que saquei do queixo.

Sapatos tortos de cansaço e ruas
ao pé da cama, postos lado a lado

— dois velhos barcos de arriadas velas,
viajeiros de mim, desancorados.

Bolsos vazios do último casaco
que me vestiu o emagrecido ser.
Fantásticos surrões que não de servir-vos
para o que quis e que não pude ser.

O espelho que era os olhos de meus olhos,
minha carne em luz e vidro refletida,
moldura de meus íntimos retratos
na cara sempre roais envelhecida.

E uma régua com traços de horizonte
de azulecido além que a vista alcança,
onde medi, centímetro a centímetro,
meus legados de duras esperanças.

Uma caneta, um texto pelo meio
e a clara folha onde ficou o verso,
microcosmo de letras maltraçadas
que medi em distâncias de universo.

A pasta preta onde juntei faturas
dos trastes materiais que adquiri,
roídos pela vida que encanece
enquanto o tempo que comanda, ri.

Um riso amargo na fotografia
em preto e branco - aquela das antigas.
E que abaixo do riso me pisavam
os ácidos espinhos das urtigas.

Um vaso roto num desvão de muro
e no seu bojo a esfera de um cactus,
lanceando sombras com seu finos cravos
cinzentos como o inverno e como os ratos.

De avós, patino e pardo, um pergaminho,
indecifrado mapa de tesouros,
rota cavada a unha, sem que nunca
as mãos das unhas lhe encontrassem o ouro.

E a pedra onde afiei pontas de lança,
aços de adaga e cortes de navalha,
e cicatrizes que me riscam a pele
- pano da carne onde timbrei batalhas.

E uma casa vos deixo, de tijolos
argamassados de vivência e dores,
com fantasmas de mim morando nela,
sonambulando pelos corredores.

E um sobrenome vos fica, se o quiserdes,
para o rabisco das assinaturas:
o traço que gastei vendendo ventos
em contratos de amargas aventuras.

Castelos construídos, prata e ouros,
sesmarias e bois aqui não ponho.
Não se mente no texto de uma herança
riquezas ganhas pelas mãos do sonho.

E minha voz - num gravador de ecos —
a dizer-vos num timbre doce e rouco
que se é pouco o que vos deixo
o pouco é muito,
porque há tudo de mim neste tão pouco.
(*Doze mil rapaduras & outros poemas*, 1984)

OS ANIMAIS

Porque os animais falavam
Não os chamamos jamais de animais.
Ademais porque adoramos seus retratos
Porque viemos deles e os chamamos
De nossos ancestrais.
Porque andavam sobre dois pés
Como hoje nós.
Lutamos como cães com quem aluda
Terem sido animais nossos avós.

A história verdadeira desses homens
Não a história oficial, cheia de dedos
Sempre relevada em seus segredos
Põe a nu à outra face das figuras.
Levantados num cravo das molduras
Olham-nos com olhos abissais
Os animais.

Lá estão severamente ornamentais
Os que a memória titulou
De alferes, caudilhos,
Coronéis e Generais.

Eu nasci noutra tempo
E noutra espaço
E, também como vós,
Guardo as armas
De sangue dos avós.
Mas sei a história deles
Infelizmente para mim e para nós.
E me animo à contá-la porque venho
De uma rama do clã dos animais.

Foram heróis a seu modo
E a seu modo vilões, os animais.
Enquanto alguns atropelavam lanças
Na vanguarda das tropas e piquetes
Outros chairavam facas nas degolas
Riam dos que mostravam
punhos amarrados
cortavam-lhes a jugular
como quem brinca de decepar
a cabeça de bonecos nas cavalhadas
de Mouros e Cristãos.

A certos Animais lhes sobravam galões
e faltava coragem.
Para brigar por suas cores e idéias,
importavam a peso de libras e vantagens
façanhudos mercenários orientais

Alucinatório, o fogo os fascinava.
E o adoravam para brinquedos a
Sério nos combates.
Cercavam ranchos, casas de tijolos,
Capões de mato,
e os transformavam em chamas
Não lhes doía o estertor das tochas vivas
De que morriam carvões junto a seus pés.

Alguns dos animais
Cortavam a peia de seus prisioneiros
E lhes abriam a ilusão da liberdade.
“Ide em paz – lhes diziam – mas correi”
e os abatiam pelas costas.

Nos ataques às estâncias,
no cerco as vilinhas perdidas,
nos empíricos mapas rabiscados,
as mulheres (dizei a favor dos animais)
eram poupadas.
Para o banquete carnal, seja acrescido.
Para os chefes as primícias do hímen
As lágrimas sugadas pela língua
Saburrosa e viperina.
Respeitava-se a hierarquia a hierarquia nesses lances.
Aos negros pela regra,
Sobrava a inércia, a carne castigada,
Não raro o rito da necrofilia.

Nem todos, ou raros foram assim,
Tão animais.
É pena que a exceção confirme
A regra todos conheceis demais.
É que sempre, atentai,
Por de trás de um justo existe a sombra
Os caninos e a garra do Animal.

Hoje?
Pouco mudou ou mudou quase nada,
Ou quem sabe mudou para pior.

O clã dos animais estupra e mata,
Mercadeja a tortura, rói no escuro,
Abate pela espádua e atropela.
A morte encomendada se anuncia
Na manchete de todos os jornais.
A chama come a carne da inocência
E a droga faz plantão junto às escolas.
Judas multiplicou suas moedas
E venda justos para o sacrifício.
A corrupção refinou os Animais
E o poder e seu ouro é o Santo Graal
Que os impele a subir sem pisar em degraus.

Dói-me Senhor,
Este sangue da palavra que arrancaste
Como pedaço de mim teu instrumento.
A razão me fez escrevê-la

E em teu nome Senhor, a subscrevo.

Olho o retrato dos avós que dormem
Com sua excelência e pecados
E me envergonho Senhor
De havê-los desnudado
De seu manto de santos e heróis.
Foram frutos da planta de seu tempo
E se trançaram os avós, pela rota marcada
Na carta de viagem,
Que lhes deste aos de Ontem, ao de Hoje,
Aos de sempre Animais.

À tua imagem e semelhança desenhados.
Apenas isso Senhor
E nada mais.
(*Poço de balde*, 1991)

EU, SANTO DE MADEIRA, PECADOR

I
Dispo-me da camisa
da calça
do calçado
do chapéu sobre o cabelo
do cabelo
da sobancelha
do bigode triste
das rugas e vincos sobre a boca amarga
dos duros pecados da alma
dos pecados frutificantes do corpo.
Encarno-me na imagem castigada.
Tomo seu corpo de século e madeira.
Diluo-me em lenho e cerne.
Enrijeço-me em braços de doação e mãos de oferta.
Planto-me em duras pernas sugeridas.
Enfibramse férreos meus músculos dúcteis
meus dedos de baile e flor meus viajeiros pés.
Meus olhos inquietos aquietam-se em seus olhos parados
de verde-tempo pintalgado a ouro.
Meu coração se faz semente na jaula de corpo morto
— vegetal desseivado pelo corte.
Renasço-me em vertical ascensão de fuste ao vento
alto de vigoroso tronco
garços galhos ágeis
úmida folhagem de pássaros
canora pluma de ninhos
bandeira de temporais
assomo e sombra

— cedro secular no campo escampo.
O machado me abate — tombo e traço.
A lâmina me corta — forma e fôrma.
A mão do artista me acarinha em cortes
adelgaça-me o torso.
De repente a curva da testa, o nariz, olhos e boca.
O duro queixo de sacrificado.
O gesto de perdão na corola da mão.
Vestem-me o rosa, o carmim, o ouro, o azul.

A água santa me banha, o incenso me seca.
Uma coroa,
uma cruz,
um nome qual.
Da oficina ao andor, do andor ao altar.
Dobra-se por mim o joelho do índio.
Por mim
 madeira humanizada em corte e cor.

II

Como o filho de Deus na escarpa mais alta do monte
vejo a nascente Redução à sombra de meus pés:
a reta geometria do povoado
e pedra a pedra o templo áspero plantado.
Negra, a roupeta do padre.
O torso do guarani, músculo e cobre
vestidos de suor.
Vigilância no azul
o mangrulho espetando a distância.
No dobre do sino o galope dos potros mal domados
disparando o vento mordendo a cara
enflechando o cabelo
rindo no lábio do índio
cantando flautas nas lanças de taquara.
O berro do touro secou no couro ao sol.
Desenha sóis no círculo do laço
girândola no zum das boleadoras.

O loiro pendão do milho
a mão na mão do pilão
batendo tambor tão bom
socando
e do grão a farinha
e da farinha o pão.
Caminham capuchos de algodão nas vestes claras.
Ajoelham-se em saias genuflexas
na sombra incensada e úmida do templo.
Rótulas na dura pedra: "Sursum Corda". . .
Dói-me nos olhos a lágrima do índio
que me louva em latim e uiva como um cão
- na Sexta-Feira Roxa da Paixão.

Dói-me seu pecado contra o sexto mandamento
menos luxúria que o bom do instinto são
- na Sexta-Feira Roxa da Paixão.

Dói-me sua carne flagelada a japecanga
- na Sexta-Feira Roxa da Paixão.

Dói-me a rubra chama do archote em sua mão
- na Sexta-Feira Roxa da Paixão.
Dói-me vê-lo dobrado a meus pés, irracional irmão
- na Sexta-Feira Roxa da Paixão.
e morro no altar-mor a seu coro de angústias
quando os versos do "Cristo Nhandejara"
cantam do chão
para o céu e do céu para o chão

"Conde, êbate, ynenbohi acuera.
Nandemonangara, ynenbohi acuera.
Ah, Cristo Nhandejara!"
sem que eu lhe mereça esta entrega de amor,
eu,
santo de madeira
pecador.
(*Pago velho, 1991*)

NOSSA SENHORA DOS NAVEGANTES NO SEU DIA DE FESTA NO PASSO DE SÃO BORJA

Festa no rio.

O rio Uruguai está corado de contente.
O rio está trêmulo de ventos e ansiedade.
Vai receber Nossa Senhora dos Navegantes
- sua madrinha boinha
que ele só vê uma vez em cada ano.

Festa nos barcos embandeirados.

Os barcos estão vestidos de domingo:
Boa Viagem, Missioneira, Mãe do Rio,
Cobra D'Água, Violão, Rosa Sigunda...
(A "premera" decerto o rio comeu).

Os barcos estão leves.
Aves que ruflam à viração da tarde
as asas coloridas das bandeirinhas de papel.

E vem gente das barrancas,
gente de perto e de longe,
da cidade muita gente,
da campanha tem também.

E cachorro – como tem!

E Nossa Senhora vem
da Capela centenária.
Não pesa nem um tiquinho
no ombro dos marinheiros.
Vem toda repartidinha
no coração dos devotos
- cada qual trazendo um pouco
não pesa para ninguém.

Nossa Senhora dos Navegantes olha o rio:

rio de azul, rio de sangue, rio de vida.
Rio onde os valentes dourados cor de chama
carregam sóis pelos peraus e rasos.
Rio que engoliu afoitos e covardes.
Rio que dá de beber a duas pátrias.
Rio-divisa que irmana e identifica.

Nossa Senhora dos Navegantes olha o rio.
Olha maternalmente o povinho que vive em função dele:
Lavadeiras, balseiros, pescadores,

e esses rudes chibeiros bebedores de cachaça
que na língua comum do contrabando
contam causos de arrojados e cruzadas,
peliagudas peleias com gendarmes,
amores com correntinas debochadas
que deixaram a lembrança macia de seus corpos
no gesso fofo e macio das bolsas de farinha.

Nossa Senhora decerto está contente:
tem um pouco de rio no azul dos olhos.

Chhhhhhhhhhhhhá – cum PÃO!!!

- Seu moço, me dê o foguete!
- Ele já tem, dê pra mim!

Chhhhhhhhhhhhhá – cum PÃO!!!
A molecada corre para apanhar a vareta
que despreendida da carga do foguete
vem descendo arranhando o esmalte do céu.

TAM – Bor! TAM – Bor! TAM – Bor!
- Óia a banda, gurizada!
- Mas que baita tamborão!
- Não é tambor, é bumba...
- Meu Deus...
O negro da bombarda se embuchou com a lua cheia.

SE VENDEM REFRESCO

- Quanto custa o copo?
- Cinco pila.
- Cruz...

- Tem refresco...fresco?
- Fresco é a mãe.

Nossa senhora não gosta de briga.
A polícia também não.

- Seu guarda, ele sacaneou minha mãe.
- Mas o guarda é durão:
- Te fecha, que a borracha come.

Os fuzileiros navais são os heróis da tarde.
Boné com fita,
túnica vermelha,
cinturão,
calça branca bem frizada
sobre o par de botinões.

As empregadinhas se engasgam de paixão:
- Manja que bossa a deste pintosão.

“ Óia o dorado
Que bateu no inspinhé,
traiz a canoa
que rio fundo não dá pé”

O balseiro que veio de longe

canta e toca.
Do bandão de madeira que trouxe na balsa,
rio abaixo, só lhe resta o pinho frágil da viola.

Nossa Senhora é levada para o altar.

Começa a missa.

O padre está no ponto de estrilar
- tem muita gente falando,
muita moça que namora,
muita velha a resmungar.

Tem muito guri diabinho
vendendo pé-de-moleque
bem na hora do sermão.
Mas Nossa Senhora entende
do fundo do coração
que guri que vende doce
precisa ganhar o pão.

A fanfarra rompe o Hino
No instante da Elevação.

Contra o céu a hóstia branca
e no largo da barranca
Povo, Pátria e Religião.

Sobe um rojão céu acima.
abre uma flor de fumaça,
dá um berro de canhão.

Nossa Senhora é levada
para o barco-capitão.

- Vamo pro barco, negrada,
vai sai a Porcissão!

E lá se vai rio afora
Nossa Senhora e seu corso.

Explodem rojões e cantos.
Rompe a fanfarra um dobrado
desafinado e marcial.

- Viva Nossa Senhora!
- Vivaaaaaaaaa!

- Viva Getúlio Vargas!
- Vivaaaaaaaaa!

- Cala a boca, burro!
- Dá na cara que este bicho é comunista!

- Arrespeitem o padre, cachorrada!

Lá no mastro embandeirado,
maternal, humana e boa,
Nossa Senhora abençoa
aos devotos e aos incréus.

E depois volta de barco para o Céu...
(*São Borja aqui te canto*, 1970)

INDÚSTRIA

Ferve a garapa nos tachos,
ciranda a pá na fervura.
Dorme o fogo. A calda parda
se açucara em rapadura.

Na remansosa tarefa
de uma dezena de dias
as formas dão-lhe unidade
de regular geometria.

Berço arrancado de espigas
do milho em mó e paiol,
capuchos de palha clara
lembram bandeiras ao sol.

Mãos ágeis vestem de palha,
uma por uma, às centenas,
a nudez açucarada
das rapaduras morenas.
(*Doze mil rapaduras & outros poemas*, 1984)

MEMÓRIA PARA O MENINO DO ANO DOIS MIL

Eu sei que teus relvados serão verdes.
Eu sei que haverá flores sobre a relva.
Eu sei que escutarás canto de pássaros
e os verás entre as ramas também verdes
- um verde de outro matiz
que não aquele em que teus pés calçados
estarão proibidos de pisar.

Eu sei que haverá tanques e nos tanques
hectolitros de água verdazul,
e no claro das águas tantos peixes,
da cor de ouro alguns, prateados outros,
e estranhas rãs manchadas de amarelo
e acima delas a vitória régia,
a graça de uma garça sobre ela.

A tanto chegará a ciência de teus dias,
Menino do Ano dois Mil,
que relva e flores e pássaros e ramas
e água verdazul e peixes coloridos
e rãs, vitória-régia e gráceis garças
serão frutos do invento, do cálculo, da técnica,
da fria inteligência dos homens de teu tempo.

Tudo sintético, tudo mecânico,
Menino do Ano dois Mil.
Totalmente transistorizado tudo e todos
- o canto, a breve asa que tremula,
a barbatana que dança, a rama que balança,
e até o vento, menino, até o vento.

Acharás os grandes parques parecidos
com paisagens que ficaram nos filmes e slides
que o computador, teu professor, fará rodar
na imensa tela de uma sala imensa
que se chamará, quem sabe, a Sala do Passado.
E os pássaros parecerão iguais,
os peixes parecerão iguais,
as flores parecerão iguais.

Porque terão perecido
parecerão,
mas não serão.

Tu viverás o tempo da mentira,
Menino do Ano Dois Mil,
um número qualquer nas megalópolis
de aço polido sob um céu de chumbos.

Eu fui menino antes de ti sessenta anos
e tudo então não parecia,
era.

Era o capim que era verde
quando era tempo de seivas e de verdes.
Era a flor que se abria para um vôo de abelhas
quando era tempo de flor e hora de abelhas.
Era o canto do pássaro, dos pássaros
por entre ramas a coarem ventos
que galopavam como potros livres
por campos que não era de tartan.

Era a sanga, o arroio, era o lago, era o rio.
Era o caniço sobre as águas limpas
e na fisga do anzol o lambari de pratas.
Era na mão que o cerrava um frêmito de escamas
e um riso de dez anos que timbrava
como um címbalo de prata sob o sol.

Era meu pé descalço que pisava
as fundas trilhas que levavam gados aos
bebedouros dos arroios fundos
onde lontras ariscas mergulhavam
como um grito afundando no silêncio.

Era,
Menino do Ano Dois Mil,
não parecia.

Eram meus dentes a trincar nos matos
azedos de araçá, rubros de amoras,
leves de guabijus, mansas pitangas
e um ouro de laranjas que as geadas
faziam doces quando agosto vinha.

Eu mesmo fabricava meus brinquedos:
- minha espada de tala de coqueiro
meu arco e flecha, minha atiradeira,
minhas facas de arcos de barril.
E avião de duas asas e pandorgas

que eram bandeiras da infância
hasteadas no azul.

Sabes?
O céu da minha infância era limpo e azul.

Sabia versos que meu pai sabia
por haver aprendido de seu pai:

“Rei, capitão,
soldado, ladrão.
Moça bonita
do meu coração.”

E marchava para guerras de mentira
ao compasso marcial desta quadra singela,
pisando firme para o rei do verso
me sagrar seu primeiro capitão,
para que as moças bonitas, de oito anos,
me sagraassem, também, no coração.

Tudo em meu tempo, meu menino, era.
E ser é muito mais que parecer.

Era, menino,
o seio de minha mãe, túrgido e manso,
e o leite dele que eu sorvia quente
em horas que eu não sabia, mas sentia.
Era a cantiga de ninar que ela cantava
e o menino que a seu canto adormecia.

Eu fui menino antes de ti sessenta anos
e tudo, então, não parecia,
era.

E era tanto
e tão profundamente,
que eu jamais imaginei um piá diferente
como tu, meu menino, no ano dois mil.
(*Pago velho*, 1991)

RECADO PARA EDUARDO, NO SEU TEMPO

Isto que lerás, meu afilhado,
quando souberdes ler e sobretudo entender
- e o importante, na verdade, é entender –
não chega a ser um poema, me acredites.

Vamos chama-lo de *Recado*
- um recado que te deixo neste Natal de 1968
à falta de um presente melhor.
Afinal, só pudemos te dar um cavalinho,
e um cavalinho de pau é finitamente perecível.
Sua eternidade não irá, talvez, além de uns poucos dias,
enquanto este recado, assim o espero,
na aparência tão frágil, tão débil no seu todo,
talvez seja mais forte, realmente.

Teus pais hão de guardá-lo, como as velhas cartas,
as pálidas fotografias do álbum de família.

supersônicos,
enquanto nós, os madurões, os olharemos atônitos
em suas máquinas de brinquedo pelo espaço.

Tu serás o Homem de Amanhã,
o que nasceu na Era Industrial para viver as
emoções de outros tempos,
a que chamarão de Era Atômica,
Era da Cibernética,
Ou seja lá o nome que lhe derem.

Tu és o futuro que se cria para a fome do Tempo.

...

Mas, meu afilhado Eduardo, cidadão brasileiro de
dois anos,
há valores que subsistem eternos
além dos limites de todas as conquistas.
São coisas simples que começaram com o mundo,
Quando o primeiro homem e a primeira mulher
Se encontraram sozinhos no alvorecer do Tempo.
Coisas como o AMOR
- e eu não tenho vergonha de escrevê-lo com maiúsculas
porque o entendo maravilhoso, embora simples.
Coisas como a AMIZADE
- e eu não tenho vergonha de escrevê-la com maiúsculas
porque a entendo fundamental, embora simples,
Coisas como a POESIA
- e eu não tenho vergonha de escrevê-la com maiúsculas
porque a entendo necessária, embora simples.

Talvez que no teu tempo, meu guri de dois anos,
a Ciência tenha alcançado condições de criar a Vida
numa redoma de laboratório.
Mas jamais esse ser
- seja ele o que for, monstro ou não-monstro –
terá a perfeição do que nasceu de um simples ato de
ternura
celebrado em comum pela mulher e o homem;
do que nasceu do amor e que por isso mesmo
nasceu do sangue para a esperança – da esperança.

Talvez que no teu tempo, meu guri de dois anos,
As nações tenham se armado tanto e tenham tantas
bombas,
superbombas,
hiperbombas,
laserbombas,

que se tenha alcançado,
pelo medo comum,
o equilíbrio comum para a paz entre os povos.
Mas jamais essa paz
- que repousa na mentira das forças domadas pela Ciência –
Terá a perfeição da paz que se alicerça na Amizade.
Dessa amizade, digamos, que une teu pai a teu padrinho,
que para seu equilíbrio dispões apenas de uma “bomba”:
a do chimarrão sorvido a longos tragos
- herança que recebemos e levamos.

Talvez que no teu tempo, meu guri de dois anos,
computadores eletrônicos, a sum simples manejo de botões,
escrevam os mais belos poemas do Universo,
poemas que façam corar em seus túmulos a um Homero, a um Dante,
a um Drummond de Andrade, um Neruda,
um Fernando Pessoa.

Mas jamais esse poema transistorizado,
esse poema elocubrado no misterioso caminho dos fios
e reatores,

terá a perfeição imperfeita do que foi sofrido,
rasgado,
reescrito no silêncio das tardes e das noites;
do que surgiu do coração para o papel
num ato de absoluta criação humana.
Do poema que tem cheiro de suor, gosto de sangue,
gritos e risos,
lágrima e ternura,
do poema que está para o poeta
como está o filho para o pai...

...

Este é o recado que quero te dar
- o recado do meu tempo para o teu Amanhã.
E não te enganes:
as coisas simples são as mais difíceis
para os homens que esqueceram de ser simples
por injunções da técnica e da ciência.
Será preciso,
meu afilhado Eduardo de dois anos,
que saibas olhar para um crepúsculo no campo
e compreender que não foram os homens que o pintaram.
Que saibas escutar o marulho de um arroio sobre as pedras
e lembrar que não foram os homens que o ensinaram a cantar.
Que saibas olhar para uma flor que desabrocha
e entender que não foram os homens que a fizeram linda.
Que saibas fitar a luz de uma estrela no infinito
e saber que não foram os homens que a puseram no céu.
Que saibas apreciar o gosto fundo da ternura
E recordar que não foram os homens que a criaram.
Que saibas olhar para a beleza da mulher
e aceitar que não foram os laboratórios que a fizeram bela.

É preciso, Eduardo,
é preciso urgentemente,
que te capacites que o homem que faz a máquina
jamais fez uma flor;
que o homem é bom, malgrado o próprio homem,
e que no íntimo de si é simples como as águas;
e que apesar das bombas,
superbombas,
hiperbombas,

as flores nascem a cada novo dia
e a vida é nova a cada amanhecer.
(*Doze mil rapaduras & outros poemas*, 1984)

ROMANCE DO ARRENDADOR

Vendeu os gados e arrendou os campos

Reservou-se apenas
As casas da estância
O potreiro da frente e o antigo pomar

Comprou apartamento na cidade
Subiu do chão onde plantava botas
Para os carpetes de sala de um décimo andar

Chegaram os gringos de longe e seus tratores
Seus arados de disco, suas grades
Seus caminhões, suas colheitadeiras

As redondas coxilhas, puro trevo
- Florões de campo para a gadaria
Foram lavradas da vertente ao cimo
E as semeadeiras lhes plantaram, ágeis
Os grãos de vida do primeiro trigo

Posto abaixo os umbus campeiros
A cuja sombra de abrigavam gados
Da viva força do sol, pelos verões

Só um angico ficou na coxilha mais alta
Sentinela de galhos que acenam
Como a chamar de volta à sesmaria
O patrão que se foi a outros rumos
Deixando a estância - como quem deserta
De um campo de batalha conquistado

E um patieiro ficou a reparar as casas
Vestusta assombração arrastando alpargatas
Pelo arvoredado em flor, pelos pátios desertos
Fazendo fogo pelas madrugadas
No galpão que restou abandonado
Da charla viva dos peões de ontem
Um a um despachados - que a lavoura
Não reserva lugar para os campeiros

Pobre patieiro! A matear solito
Sem outro companheiro que o silêncio
Que é irmão gêmeo dos que vivem sós

Nem um berro de touro nos rodeios!
Nem um relincho de potro clarinando
No campo onde as tropilhas retouçavam!
Os galos da manhã - seu canto alegre
Emudeceram, como por respeito
À estância velha que ficou plantada
Como um taura finado que enterrassem
Tal um palanque de pé, na vertical

Outros ruídos cincerreiam os ares
Que era um manto de azul animado por asas
De garças, quero-queros e joão-grandes
- O ronco dos tratores e das máquinas
O sincopado metralhar dos geradores
Das bombas a beber águas do rio

Estranhas vozes aos ouvidos da querência
Que adormecia nos bordões chorados
De uma viola ponteando a "prenda minha"
De uma gaita ressongando o "boi barroso"

Longe dali, no apartamento alto
Um homem pensa
Um homem lembra
Um homem dói-se

Olha os campos além, azulecidos
Na barra do horizonte de seus pagos
Onde a alma ficou-lhe, como um pala
De alva seda sobre um tronco morto

Nem a conta bancária lhe consola
Esta que é gorda dos arrendamentos
Mas leva marca e sinal de lavouras alheias
Que mãos estranhas plantaram em suas terras
- Campos de pai
Campos de avós
Seus, mas não seus

Agora zanza pelas ruas loucas
Perdido nelas e perdido em si
No sindicato rural charla com outros
Que como ele abandonaram os potros
Pelos cavalos-motor dos automóveis
O mate corre e a conversa pára
E nesta pausa lhes dói como a urtiga
O haver trocado a dura-doce vida antiga
Por um contrato com timbres de cartório
E entrelinhas de amargo no seu texto

Exilados da estância, se compreendem.
O mate pára e a conversa anda.
Recuerdos chegam sem pedir permissão
- Vestem-lhes botas, calçam-lhes esporas
Abrem-lhes várzeas para o voo dos fletes
Rodilhas largas para o doze braços
Covas de touro para um tombo feio
É o que lhes resta dos arrendamentos
- Um rodeio de duros pensamentos
E uma conta bancária que lhes paga
A prisão alta em seus apartamentos

O trigo
A soja
Os milharais
O arroz

Um século de estâncias nas lavouras
E uma risada solar de espigas loiras
Na terra que irmanou campeiro e bois
(Pago velho, 1991)

ROMANCE DE ROSA PLENA

A Rosa que foi de muitos
agora é Rosa de um só.
China de casa montada
na ruazinha arredada
onde macegas e ventos
bailam vestidos de pó.

Vozes lhe batem à porta
e a chamam de "rapariga".
Rosa disfarça, não liga,
cerca as cortinas e os olhos
se adentra dentro de si.
Custou-lhe chegar ali:
- na sala quatro por quatro,
no quarto quatro por três,
no dar-se sem entregar-se,
a quem a toma e em troca
lhe paga as contas do mês.

Não mais a gueixa sem marca
sempre pronta pra mais um.
Não mais a mansa de arreo
mordendo o ferro do freio
sem refugar a nenhum.

Não mais a noite indormida
vendendo carne e mentira
por notas de cem mil réis.
Não mais o batom cereja
rindo na boca cansada
mordida a cuspe e cerveja
no roxo dos cabarés.

Disso ficou-lhe a lembrança,
a cicatriz, a memória,
os episódios da história
escrita a tinta de vinhos
na carne das meretrizes.
(Nunca esquece de onde veio
quem chega e planta raízes).

Semente ao vento, plantou-se
quem fora terra de planta
para a semente dos machos.
Agora, só um a tem
quando vem e quando a quer.
Só um se aninha em seis peitos
para exercer o direito
de dono de uma mulher.

Mas a noite é de recuerdos,
é de silêncios que gritam,
de arremessos e uivos
de cães danados no seio.
E ele, seu dono, não veio.

Não veio para tomá-la,
ferí-la de pluma e garras,
rasgar-lhe o ventre onde canta
todo um verão de cigarras.

E Rosa, transfigurada,
por ventos de danação,
volta a ser quem Rosa era,
desnudo o corpo vestido
por lençóis de solidão.

Mãos de fogo nos lunares
dos seios de clara carne
sob os macios do lençol.
Rosa - a de ontem - se assoma
nas chamas vivas que a tomam
toda de sal e de sol.

Entre cambraias de gelo
Rosa em brasa se levanta
na cama que a emoldura
como num quadro de santa.
Arde-lhe a carne madura
na noite propiciatória
e Rosa goza-se impura
tomada pela memória.

Rosa de pétalas rubras.
Rosa plena.
Dela só.
(*Pago velho*, 1991)

ROMANCE DA MULATINHA

Ali nascera e vivera
na velha Estância da Cruz.

Filha de quem? não sabia...

História velha corria
de uns amores proibidos
entre o patrão e uma negra
que certa vez se enforcara
numa manhã de tormenta
deixando fama de linda
mais a lenda de um cambicho
que quase perde o sinhô.

Ali nascera e vivera
na velha Estância da Cruz.
Branca demais para ser negra,
parda demais para ser branca.

Invejada na cozinha
pelas crioula e chinas
lidadeiras de fogão.
Tanto assim que o mate-doce
nunca chegava pra ela
quando corria na volta
passando de mão em mão.

E dona Branca, a madrinha,
que de raro em raro vinha
ali na Estância da Cruz,
nem mesmo a mão lhe estendia

se humildezinha pedia
que lhe botasse a benção.
Que diferença que havia
entre o jeito da madrinha
e a maneira do patrão!

Bom patrão e bonito,
aquele bigode branco
caindo ao longo da boca
que nem na sanga do açude
dois galhos de um só chorão.

Nosso senhor que lhe ajude
por ser tão bom, meu patrão!

Ali nascera e vivera...
era seu mundo a estância,
a casa branca, os galpões,
a sanga que se perdia
na lonjura da distância
o pasto pura forquilha,
o açude, a várzea, os capões.

Mais além - o que haveria?
decerto a cidade grande
de casario ajoujado
que nem tambeiro em carreta
(essa cidade de sonho
que jamais conheceria).

Porque seu mundo era a estância
o mundão que ela gostava
por conhecê-lo tão bem.
Gostava, sim e que tanto!
malgrado a inveja das negras,
malgrado o olhar da madrinha,
que a devassava e feria
como um punhal de silêncio.

Ali nascera e vivera
na velha Estância da Cruz.
Quanto tempo? quantos anos?
entre quinze e dezessete
tinha certeza segura,
os peitos já lhe pulavam
atrevidos e duros
como dois frutos maduros
guardando sumo e dulçor.

E a graça serena e virgem
do andar de corça e potranca
na curva esquiva da anca
soleando ao tranco do passo.

E disso conta não dera
não fora o olhar diferente
doído como um laço
com que a madrinha a medira
do pé descalço à cabeça.

Só então se apercebera
da lenta e firme mudança,
tão moça feita e tão linda
mas dentro de si ainda
a mesma antiga criança.

E aqueles índio safados
que a perseguiram nos cantos
quando cruzava o galpão
fora decerto por isso:
pelos peitos atrevidos,
pelo boleado da anca,
por moça feita e por linda
que ela já era, pois não.

Então acendeu-se nela,
num de repente esquisito,
desejos de um peito forte
onde escondesse a cabeça,
onde escondesse a vontade
o querer... de não sei quê.

E o tempo, o tropeiro velho,
sem dar-se conta de nada,
tocando a tropa apartada
dos dias idos e findos.

Um dia chegou na estância,
montando um flete picaço,
um quebra de chapéu torto,
pala branco sacudindo
aos tapas de um vento sul.

Vinha ficar por uns tempos
para quebrar o corincho
da bagualada gaviona
daquela Estância da Cruz.
Tinha um entono de angico
o tal quebra domador,
jeito de tigre em peleia
e uns olhos negros queimando
mais que fagulha assoprada
de um tição de cerne bom.

E a mulatinha da estância
-coração maravilhado-
pelo torena chegado
de puro amor se incendiou.

Numa noite de minguante
fez-se o quebra seu amante,
colheu o fruto e a flor.

Se era alarife o torena!
boi roceiro acostumado
a cruzar por alambrado
sem deixar pelo no fio.
Por isso que ninguém viu.

E assim foi que ali na estância

ninguém bispou-lhe a manobra,
ninguém cortou-lhe caminho
e o torena que nem cobra
que enfeitiça passarinho.

Um dia, a tropilha pronta,
pro patrão pediu as contas,
conferiu bem e contou,
pôs o recau no picaço,
quebrou o cacho e ao passo
pelo mundão se rolou.

Nem um adeus, a lo menos,
para a moça que ali ficara
com jeito de sorro morto.
Foi ao tranco, o chapéu torto
fazendo sombra na cara.

E então a moça perdida
no puro amor machucada
ficou vendo a retirada
do seu quebra domador.
Também palavra não disse
feita silêncio e sem gestos
ficou pisando nos restos
do que já fora uma flor.

Só o riso da madrinha
quebrava a calma da tarde
como a gloriar o covarde
que a deixara ali sozinha.

Então, nessa mesma noite
-ninguém soube porque fosse-
a mulatinha enforcou-se
num galho do velho ipê,
que amanheceu florescido
como se houvesse entendido
que alguém morrera ao seu pé.
(*As gauchescas de Rillo*, 2006)